

HEINER GOEBBELS

*Liberté
d'action*

28 septembre 2022



châ-
te-
let

THÉÂTRE MUSICAL
DE PARIS

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
51^e édition

Musique, scénographie, mise en scène, **Heiner Goebbels**

Liberté d'action

Texte, **Henri Michaux**

Design son, **Willi Bopp, Paul Jeukendrup**

Technique son, **Jim Thill**

Lumières, **Heiner Goebbels, Marc Thein**

Costumes **Florence von Gerkan**

David Bennent, acteur

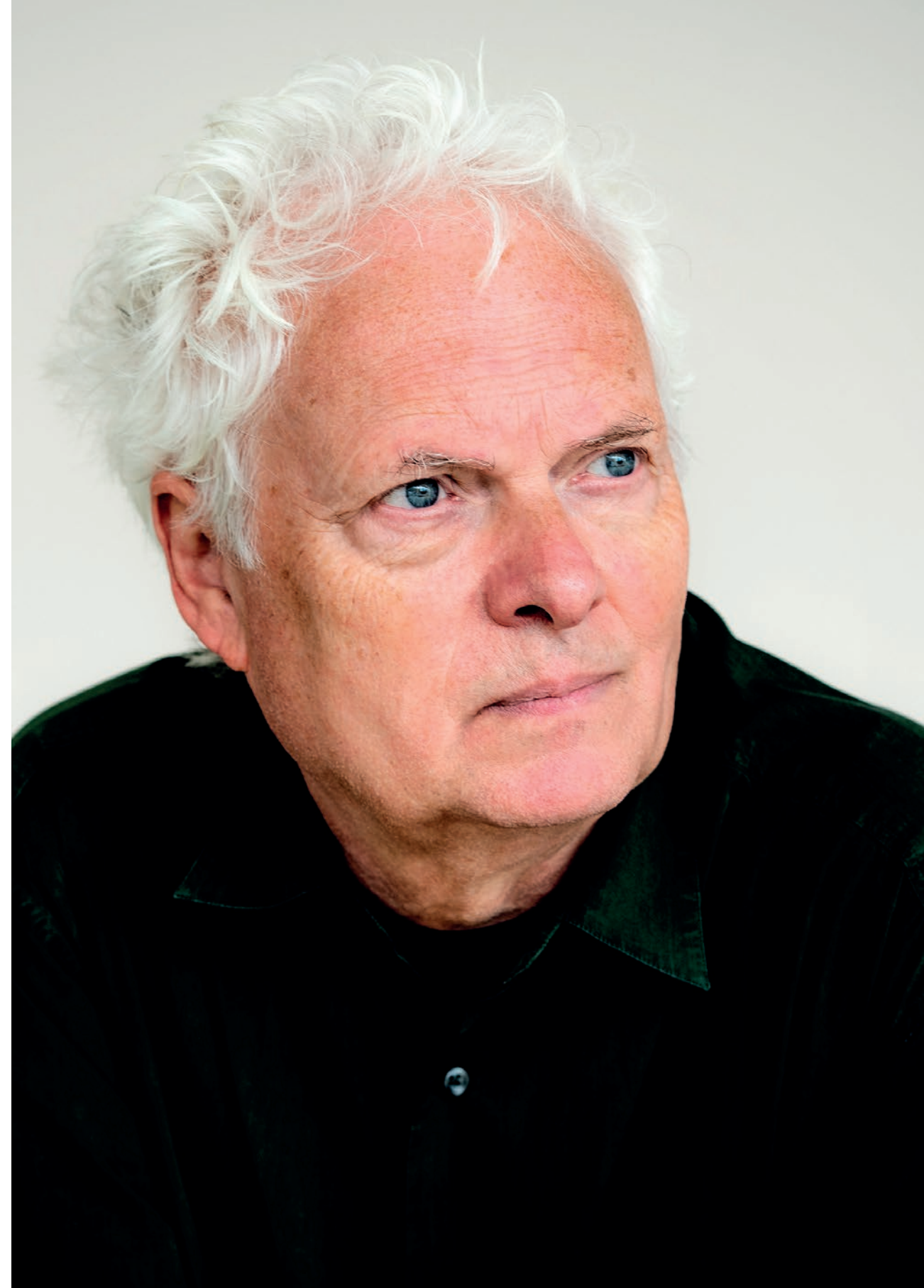
Hermann Kretzschmar et **Ueli Wiget**, pianos

Production Théâtre National du Luxembourg ; KunstFestSpiele Herrenhausen (Hanovre)

Coproduction Wiener Festwochen ; deSingel - International arts campus (Anvers) ; Ensemble Modern (Francfort)

Coréalisation Théâtre du Châtelet ; Festival d'Automne à Paris

Durée : 1h15 sans entracte



Suivre Michaux ?

Entretien avec Heiner Goebbels

Heiner Goebbels, dans *Liberté d'action*, vous vous attaquez, avec David Bennent et deux musiciens de l'Ensemble Modern à vos côtés, à l'œuvre du poète et peintre Henri Michaux. Selon vous, est-il temps de nous remémorer cet artiste ?

À chacun de répondre à cette question comme il le souhaite. Moi, cela fait vingt ans que ses textes et ses tableaux m'inspirent. Avec leurs impulsions rythmiques et gestuelles, ils ont toujours eu une dimension musicale propre. Et en même temps, ils mettent au défi notre perception de nous-mêmes, et justement, au cours de la dernière année, j'ai eu beaucoup de temps pour y réfléchir.

Ou alors, est-ce qu'Henri Michaux, qui explorait les limites de la peinture et de la poésie, est simplement une folie qui se prête à toutes sortes de projections artistiques ?

Ce n'est pas une folie car ses modes d'expression sont trop explosifs, empreints de colère, et même violents ou effrayants – dans le verbe uniquement – si on oublie que l'on peut dire le contraire de ce que l'on veut dire. Parfois, ses textes prennent véritablement la forme d'un exorcisme, comme s'il voulait expulser quelque chose. Mais n'ayez crainte, cette dévastation est cantonnée au plan esthétique.

Est-ce un risque de suivre Michaux ?

Pour quiconque y est disposé, c'est un plaisir lumineux. Sa méfiance face à la langue, sa capacité à se livrer tout en conservant son indépendance, en ne se laissant pas conquérir. C'est contagieux, dans le bon sens du terme.

La drogue n'était pas sans importance dans l'œuvre d'Henri Michaux. Est-ce une piste pour se confronter à lui musicalement ?

Si Michaux a eu ces expériences avec la drogue, ce n'est pas parce qu'il était toxicomane : c'était une expérience, presque sous des conditions d'observation scientifique. Il s'agissait d'abandonner le contrôle du travail d'artiste, de laisser libre cours à

l'inconscient, « de se déjouer lui-même ». Et quand je vois la manière obsessionnelle dont je tente, depuis un an, de provoquer une collision entre ma musique et ses textes pour voir ce qu'il en ressort, je me dis que je suis peut-être en train de faire la même chose.

Bon nombre de vos œuvres font intervenir les textes de grands auteurs : Joseph Conrad, Alain Robbe-Grillet, Edgar Allan Poe, Elias Canetti, sans oublier Heiner Müller. Comment en êtes-vous arrivé à Michaux ?

Il y a vingt ans de cela, deux chorégraphes, Amanda Miller et Mathilde Monnier, ont attiré mon attention sur ses textes. À la fin des années 1990, Mathilde Monnier et moi avons travaillé sur un cycle en trois parties, *Les Lieux de là*, inspiré par la confrontation avec Michaux. Le fait qu'elles étaient chorégraphes n'était nullement dû au hasard : ses textes, de même que ses dessins et ses peintures à l'encre de Chine, ont toujours eu une dimension gestuelle. Le corps écrit et la peinture l'accompagne de manière palpable. Maintenant, j'en sais davantage sur lui, et sur la grande variété des genres littéraires et stratégies d'écriture qu'il a explorés : aphorismes, nouvelles, poèmes, carnets de voyages réels ou imaginaires, essais, etc. Lorsqu'on associe cela à son œuvre de peintre, exposé presque partout dans le monde à partir des années 1950, on se rend compte que Michaux était un homme aux multiples talents et un artiste à part dans l'histoire du XX^e siècle. Je ne saurais pas dire ce qui me fascine le plus, sa poétique de la répétition rythmée dans ses textes ou les mouvements et gestes ouverts de ses dessins. Ses textes sont explosifs, ils promettent l'indépendance, se différencient, s'opposent. Ses écrits sont une force libératrice pour lui. C'est une sorte d'exorcisme de soi, du reste du monde et des usages de la langue, réalisé par l'entremise de l'art. Chez Michaux, ce que l'on dit n'est pas toujours ce que l'on veut dire. Ou alors, c'est le contraire. Il peint avec défiance vis-à-vis des définitions de la langue, avec le souhait de s'approcher de l'« indicible », de se « déconditionner ».

Comment est née la collaboration avec David Bennent ?

Cela fait plus de 30 ans que je le connais et que je travaille avec lui. En 1987, à Stuttgart, je l'ai entendu lire des descriptions d'images de Heiner Müller, atteignant des hauteurs virevoltantes dans une mise en scène d'*Alceste* par Robert Wilson. J'ai été époustoufflé par sa voix, sa capacité à faire en sorte que les auditeurs entendent chaque mot pour ce qu'il est, et en déduisent le contexte comme bon leur semble. La même année, j'ai enregistré avec lui *Maelstromsüdpol*, une pièce audio pour une installation avec Heiner Müller et Erich Wonder pour la Documenta 8. À partir de 2002, il a été sur scène pendant dix ans avec l'Ensemble Modern, qui jouait mon opéra *Landschaft mit entfernten Verwandten*.

Pourquoi vouliez-vous que la représentation soit en allemand et en français ?

Pour Michaux, j'avais besoin des deux langues. J'avais besoin des sonorités et des rythmes de l'original et de la compréhension du contenu assurée par la traduction allemande.

Et bien sûr, de célèbres traducteurs allemands comme Celan ou Leonhard ont opéré un transfert poétique qui n'est pas uniquement propre au contenu. *Traduttore - traditore* !

C'est sûr ! Les deux se font concurrence. Le but, c'est qu'aucun auditeur ne se sente à l'aise dans sa langue.

Tantôt, le rapport de force s'inverse et l'allemand nous livre des sons, des percussions, des consonnes fortes et des nuances mélancoliques. Tantôt, la mélodie du français nous permet de comprendre de quoi il est réellement question. Comme le disait à l'époque Octavio Paz, chez Michaux, les mots ne sont plus au service de la communication, mais, au contraire, de l'incommunicable. David Bennent, qui vient de la Suisse francophone, parle couramment les deux langues, mais il sait aussi les aborder en tant qu'étranger.

Sur la base d'un contenu réduit à l'extrême, un auteur, une voix, un piano, le recours aux outils électroniques est un moyen pour moi de créer une imprécision, qui ouvre la voie à de nombreuses perspectives individuelles. On jette quelque chose dans le piano, puis un programme modifie le résultat jusqu'à le rendre méconnaissable. On « se déjoue soi-même », pour reprendre l'expression de Werner Spies à propos d'Henri Michaux.

Source : programme du Wiener Festwochen



Henri Michaux, *Peinture à l'encre de Chine sur papier*

Biographies

Henri Michaux

Henri Michaux, né en 1899 à Namur, est un écrivain et peintre français d'origine belge. Après une scolarité chez les Jésuites, il abandonne ses études de médecine pour mener une brève vie de marin. Dès 1922, il se consacre à l'écriture, publie son premier texte, *Cas de folie circulaire*, et collabore à la revue d'avant-garde *Le disque VERT*. Il s'installe ensuite à Paris où il se lie avec Jules Supervielle et écrit ses premiers recueils notables, parmi lesquels *Qui je fus* (1927) et *Mes Propriétés* (1929). Il s'adonne à la peinture, activité qui prendra une importance grandissante au fil des ans, et voyage notamment en Amérique du Sud, en Asie, et en Espagne où il rencontre Salvador Dalí et André Masson. Ces voyages sont la matière d'*Ecuador* (1929) et d'*Un Barbare en Asie* (1933). Il fait sur le tard l'expérience de la mescaline et du LSD, qu'il intègre à son processus littéraire dans *Misérable Miracle* (1956) ou *Connaissance par les gouffres* (1961). « Son œuvre est un objet singulier dans la littérature du XX^e siècle. Elle traverse les styles et les genres sans jamais se sédimenter, mêlant avec une agilité incomparable profondeur, absurde, intériorité et férocité dans une exploration souvent joyeuse de l'espace du dedans ». Henri Michaux est mort d'un infarctus en 1984.

David Bennent

David Bennent, né en 1966, est un comédien suisse. Il est le fils de Heinz Bennent et le frère d'Anne Bennent. Dans cette famille d'acteurs, il est autodidacte et n'a pas de formation théâtrale. Son rôle le plus connu et celui d'Oscar Matzerath, dans le film de Volker Schöndorff, *Le Tambour (Die Blechtrommel)*, 1979. Il multiplie ensuite les expériences à Paris (à la Comédie Française), à Berlin, à Vienne. Il joue avec son père dans une production de *Fin de Partie* de Beckett, en 1995, qui tourne en Europe. Il participe à des créations de Heiner Goebbels depuis un vingtaine d'année. En 2016, au Festival de Salzbourg, il interprète le rôle de Mammon dans *Jedermann*.

Hermann Kretschmar

Né en 1958, Hermann Kretschmar a étudié la musique et la littérature allemande, puis le piano à Hanovre avec Bernhard Ebert. Il rejoint l'Ensemble Modern en 1985 où il joue en soliste et en musique de chambre. En 1994, il crée avec Cathy Milliken et Dietmar Wiesner HCD Productions afin de publier de nombreux CDs dont certains obtiendront des prix. Depuis 2001, il a réalisé de nombreux *Hörspiel*, pièces radiophoniques inspirés par la littérature (Proust, Dos Passos), collaboratives avec entre autres Leonhard Koppelman ou Wolfram Koch. En 2020, il réalise une adaptation de Ludwig van, de Mauricio Kagel, pour l'Ensemble Modern. Un CD-Portrait *Knotts Klavier* a été publié par l'Ensemble Modern rassemblant des œuvres des années 1991 à 2007.

Ueli Wiget

Né en 1957 à Winterthur, Ueli Wiget apprend dès l'âge de dix ans le piano avec Klaus Wolters. De 1978 à 1983, il étudie le piano et la harpe dans les classes de Hans Leygraf et de Ruth Konhäuser à Hanovre. À partir de 1983, il suit les cours de György Kurtag et de Zoltan Kocsis à l'Académie Franz Liszt de Budapest. Il remporte plusieurs prix lors de compétitions internationales. Dès 1986, il est pianiste de l'Ensemble Modern où il joue en soliste et en musique de chambre. Il rejoint également plusieurs orchestres symphoniques en tant que soliste et joue avec le Quatuor Vermeer et le Quatuor Carmina. La série de CD de l'Ensemble Modern inclut un enregistrement des œuvres du compositeur grec Nikos Skalkottas.

Heiner Goebbels

Heiner Goebbels est né en 1952 à Neustadt (Palatinat). Il est installé à Francfort depuis 1972. Il commence sa carrière de compositeur en écrivant des musiques de scène, pour le cinéma et la danse et enregistre de nombreux disques avec le Sogenanntes Linksradiakales Blasorchester (Orchestre de cuivres prétendument d'extrême-gauche), entre 1976 et 1981, en duo avec Alfred Harth (de 1976 à 1988) et avec le art-rock-trio Cassiber (de 1982 à 1992). Dès le milieu des années 1980, Heiner Goebbels réalise des pièces radiophoniques, souvent sur des textes de Heiner Müller. À partir de 1988, il compose pour l'Ensemble Modern *Red Run*, *Befreiung*, *La Jalousie*, premières œuvres présentées à Paris, au Festival d'Automne 1992. Après une série d'œuvres pour la scène (*Der Mann in Fahrstuhl* en 1987 et *Prometheus* en 1991), il compose et réalise *Ou bien le Débarquement désastreux* (mars 1993) avec André Wilms. Il compose une œuvre pour orchestre, *Surrogate Cities*, créée en août 1994, par la Junge Deutsche Philharmonie. Il réalise *La Reprise*, d'après Kierkegaard et Robbe-Grillet et Prince en 1995, *Max Black* – avec André Wilms – au Théâtre Vidy-Lausanne en 1998 et *Eislermaterial* (Josef Bierbichler et l'Ensemble Modern) à Munich. *Schwarz auf Weiss* (1996) renforce la relation avec les musiciens de l'Ensemble Modern qui le jouent à travers le monde. En 2000, il réalise *Hashirigaki* sur des textes de Gertrude Stein et des installations pour l'exposition *Le temps, vite !* au Centre Pompidou. *Paysage avec parents éloignés* est créé en octobre 2002 à l'Opéra de Genève et *Eraritiaritjaka*, d'après des textes d'Elias Canetti, au Théâtre Vidy-Lausanne en mars 2004. Il compose des œuvres pour orchestre : *Walden* pour l'Ensemble Modern Orchestra (1998), *From a Diary* pour la Philharmonie de Berlin (2003) et *Songs of Wars I have seen* pour London Sinfonietta et Orchestra of the Age of Enlightenment (2007). La même année, Heiner Goebbels réalise *Stifters Dinge* d'après Adalbert Stifter, spectacle sans acteur ni musicien. De 1999 à 2018, il enseigne à l'Institut d'études théâtrales appliquées de

l'Université Justus Liebig à Giessen, où il est titulaire de la chaire Georg Büchner à partir de 2018. Il publie une première sélection d'articles et de conférences en 2002 dans *Komposition als Inszenierung* ; une deuxième anthologie en 2012 dans *Aesthetics der Abwesenheit*, traduit en cinq langues.

Heiner Goebbels reçoit le International Ibsen Award, par le Gouvernement norvégien ; le Prix Européen du Théâtre – Nouvelles Réalités Théâtrales ; il reçoit un Doctorat d'honneur de l'Université de Birmingham et de la National Academy for Theatre and Film Arts, Sofia. Il a été directeur artistique du Festival international des arts, Ruhrtriennale, en 2012, 2013, 2014. C'est à la RuhrTriennale qu'ont été réalisés *Europas 1 & 2* de John Cage, *Delusion of the Fury* de Harry Partch, *De Materie* de Louis Andriessen et *When the mountain changed its clothing. A House of Call*, une œuvre pour orchestre a été créé à la Philharmonie de Berlin en 2021.

Liberté d'Action est la quatorzième œuvre de Heiner Goebbels présentée à Paris par le Festival d'Automne, sur une période de trente années. Dans une grande variété de formats (concert, opéra, installation), la liste des quatorze œuvres racontent l'art de Heiner Goebbels, à partir de ses débuts, jusqu'à aujourd'hui.

1992 : *La Jalousie / Red Run / Befreiung / Herakles*
1994 : *Surrogate Cities*
1997 : *Schwarz auf Weiss*
1998 : *Walden*
1999 : *Eislermaterial*
1999 : *Les Lieux de là*
2002 : *La Jalousie / Red Run*, concert TM
2004 : *Eraritiaritjaka*
2004 : *Eislermaterial*
2004 : *Paysage avec parents éloignés*
2005 : *Fields of Fire* avec Michal Rovner
2009 : *I went to the House But Did not Enter*
2012 : *When the Mountain changed its clothing*
2022 : *Liberté d'action*

Partenaires médias du Festival d'Automne à Paris



chatelet.com - 01 40 28 28 40 festival-automne.com - 01 53 45 17 17

Photos : couverture : © Helge Krückeberg / page 3 : Heiner Goebbels © Ricordi, Harald Hoffmann



