

# Saison 06/07

**Wola Baba**

du 13 au 15 octobre 2006

**Face à la mère** Jean-René Lemoine

du 6 novembre au 10 décembre 2006

**La tour de la Défense** Copi / Marcial Di Fonzo Bo

du 7 au 17 décembre 2006

**La dispute** Marivaux / Marc Paquien

du 8 au 27 janvier 2007

**La demande en mariage, Le tragédien malgré lui, L'ours**

Anton Tchekhov / Patrick Pineau

du 8 janvier au 4 février 2007

**Festival Le standard idéal 4<sup>e</sup> édition** du 4 au 25 février 2007**Vie et destin** Vassili Grossman / Lev Dodine

du 4 au 7 février 2007

**Hamlet** William Shakespeare / Árpád Schilling

du 7 au 15 février 2007

**Ivanov** Anton Tchekhov / Dimiter Gotscheff

les 10 et 11 février 2007

**Kriegsfibel** Bertolt Brecht, Hanns Eisler / Kathrin Angerer

du 15 au 17 février 2007

**Im Dickicht der Städte** Bertolt Brecht / Frank Castorf

du 16 au 18 février 2007

**Macbeth** William Shakespeare / Jürgen Gosch

les 24 et 25 février 2007

**Le songe d'une nuit d'été** William Shakespeare / Jean-Michel Rabeux

du 5 mars au 3 avril 2007

**Le russe sans douleur** Anton Kouznetsov

du 9 au 27 mars 2007

**Aldina Duarte**

le 28 avril 2007

**Mensch oder Schwein - La décennie rouge** Michel Deutsch

du 17 mai au 4 juin 2007

**Les folles d'enfer de la Salpêtrière** Mákhi Xenakis / Anne Dimitriadis

du 1<sup>er</sup> au 26 juin 2007

**Barthes, le questionneur** lecture

du 13 au 18 novembre 2006, du 12 au 17 mars 2007, du 6 au 8 juin 2007

**Les grandes scènes d'amour...** Simon Abkarian / lecture**Archipel 118**

du 21 au 30 septembre 2006

**Banlieues Bleues**

le 7 avril 2007

**Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis**

du 4 au 6 mai et du 10 au 13 mai 2007



# Face à la mère

CRÉATION

du 6 novembre au 10 décembre 2006 petite salle

ÉCRIT, MIS EN SCÈNE

ET INTERPRÉTÉ PAR **JEAN-RENÉ LEMOINE**

COLLABORATION À LA MISE EN SCÈNE CLOTILDE RAMONDOU  
DÉCORS CHRISTOPHE OUVRARD LUMIÈRES DOMINIQUE BRUGUIÈRE  
SON YVES COMÉLIAU

COPRODUCTION MC93 BOBIGNY, LA PASSERELLE-SCÈNE NATIONALE DE SAINT-BRIEUC,  
COMPAGNIE ERZULI

Une mère assassinée dans le silence nocturne d'une maison de famille... et un fils éloigné de cette mère depuis plus de vingt ans. Comment, après ce drame, reconstruire une relation, recomposer une histoire pour accepter la monstruosité de cette disparition d'autant plus violente qu'elle ne sera suivie d'aucune enquête, d'aucun procès, d'aucun jugement. C'est de cela qu'est fait le monologue de Jean-René Lemoine, sorte de dialogue intérieur à deux voix, l'une questionnant, l'autre tentant de trouver des réponses en reconstituant un parcours, une vie, l'histoire d'un rapport filial complexe brutalement interrompu. Le public est appelé comme témoin pour ce qui apparaît comme une véritable enquête introspective sans détours, ni faux-semblant. Rien de convenu dans ce cheminement qui se révèle aussi comme le tableau d'une société troublée, écrasée, en perpétuel état de coma dépassé, ensevelie sous le poids d'une misère endémique, dans laquelle évoluait cette mère luttant par sa seule présence contre l'inhumanité dont elle sera victime, enseignante exemplaire dans un monde qui s'effondrait, se délitait, se livrait à la folie. De cette histoire intime, qui se ralentit à chaque fois que la douleur affleure, l'auteur-interprète a fait un moment d'échange, de partage. Poursuivant le chemin presque proustien entamé avec sa mise en scène de *La Cerisaie*, c'est au plus profond de sa propre histoire que Jean-René Lemoine trouve les moyens de faire percevoir une société antillaise contemporaine, celle d'une île métissée au riche passé, qui tente de trouver au milieu de ses souffrances les moyens de sa survie.

LECTURE

# Barthes, le questionnaire

du 13 au 18 novembre 2006,  
du 12 au 17 mars et du 6 au 8 juin 2007  
salle de répétition

SUR UNE IDÉE DE FRANCIS MARMANDE

CONCEPTION ET MISE EN ESPACE **NICOLAS BIGARDS**

De ses premiers articles (1942) à sa mort (1980), l'œuvre de Roland Barthes est jonchée de questions : questions sans réponses, questions de fond, questions malicieuses, comiques, graves, terribles... Au total, en revues ou livres, 1920 questions. Une chercheuse albanaise, Persida Asllani a recensé et aligné les 1920 questions que l'on rencontre au fil de Barthes. Il n'existe pas de version numérisée de l'œuvre : "L'écrivain tragique et l'écrivain moderne ont ensemble la puissance de renvoyer leur public ou lecteur vers des pourquoi sans réponse. Barthes appelle ce pouvoir 'le miracle de la tragédie' pour l'Antiquité, ou 'l'art de poser les questions' de la modernité". Que devient un texte qui ne serait fait que de questions ? Un texte fou ? Un texte monstre, inquiétant, irrésistible ? Un texte qui dit à la fois tout Barthes et tout de Barthes : son condensé, son essence et sa réduction : la mélodie fascinante de l'ironie.

*Barthes, le questionnaire* se décline en trois petites formes sur toute la saison réunissant à la fois une partie des questions de Roland Barthes mais aussi des textes élaborés au cours d'ateliers d'écriture avec des scolaires et des adultes de la Seine-Saint-Denis durant toute l'année. Ces petites formes seront autant de parcours dans l'œuvre de Barthes que dans les questions qu'auront suscité son approche, question sur le monde qui nous entoure, question sur l'autre, question sur nous-mêmes, la question comme dialogue avec soi-même. Ils participeront ainsi à ce geste barthésien, comme une invitation sans cesse à la lecture, à la lecture de notre lecture du monde.

LECTURE

# Les grandes scènes d'amour du répertoire classique

dates à préciser

MISE EN ESPACE **SIMON ABKARIAN**

Avec son équipe artistique composée d'une quinzaine de comédiens, Simon Abkarian propose une série de lectures publiques des grandes scènes d'amour du répertoire classique de Shakespeare à Ovide, de *Roméo et Juliette* à *Antoine et Cléopâtre* en passant par *L'Art d'aimer*. Sans décor ni costume ni lumière, c'est une invitation au jeu et à la musique. Dans une assemblée conviviale recréée autour des spectateurs et des acteurs, ce sera le moment de trouver et de retrouver véritablement ensemble le plaisir de la langue, du texte et du théâtre. Une exploration tout à fait passionnante de notre patrimoine commun.

# La tour de la Défense

REPRISE



## Copi

De son vrai nom Raul Damonte Botana, Copi est né à Buenos Aires en 1939. Il arrive à Paris en 1963 et se fait connaître comme dessinateur en créant *La femme assise*, qui triomphera dans l'hebdomadaire *Le Nouvel Observateur*. Il a écrit des romans insensés et, pour le théâtre, des pièces où se retrouvent la dérision de ses dessins et leur générosité d'âme. Il publie sa première pièce *La journée d'une rêveuse* en 1966 puis suivront, entre autres, *L'Homosexuel ou la difficulté de s'exprimer*, *Eva Péron* et *La tour de la Défense* en 1978. Son ultime pièce *Une visite inopportune* sera créée en 1987, quelques semaines avant sa mort. *La tour de la Défense* est publiée aux Éditions Christian Bourgois.

du 7 au 17 décembre 2006 grande salle Oleg Efremov

TEXTE COPI

MISE EN SCÈNE **MARCIAL DI FONZO BO**

AVEC LA COLLABORATION D'**ELISE VIGIER**

DÉCOR VINCENT SAULIER / LUMIÈRE MARYSE GAUTIER / VIDÉO BRUNO GESLIN  
SON TEDDY DEGOUYS / CONCEPTION DES POUPÉES ET ANIMAUX ANNE LERAY  
COSTUMES LAURE MAHÉO

AVEC

**JEAN-FRANÇOIS AUGUSTE, MARCIAL DI FONZO BO, MARINA FOÏS,  
MICKAËL GASPAR, PIERRE MAILLET, CLÉMENT SIBONY**

COPRODUCTION MC93 BOBIGNY, THÉÂTRE NATIONAL DE BRETAGNE-RENNES, TNBA - THÉÂTRE NATIONAL DE BORDEAUX EN AQUITAINE, LE MAILLON - THÉÂTRE DE STRASBOURG  
PRODUCTION EXECUTIVE LE THÉÂTRE DES LUCIOLES  
AVEC LA PARTICIPATION ARTISTIQUE DU JEUNE THÉÂTRE NATIONAL  
EN COLLABORATION AVEC LE FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

Copi fut et reste le plus argentin des auteurs de langue française, un des plus novateurs, des plus inventifs dans cette langue admirée qu'il appelait sa "langue maîtresse". Ses talents multiples de dessinateur, acteur, auteur dramatique, metteur en scène, en firent une des figures marquantes des milieux artistiques des années 70. Avec *La tour de la Défense*, il a écrit sa pièce la plus classique, la plus construite, la plus "française" en mêlant les ressorts du vaudeville et de la comédie policière. Dans un appartement d'une tour du quartier de la Défense pendant la nuit du réveillon du 31 décembre 1976, éclate un drame comico-psychologique mettant en présence une galerie de personnages... Des homosexuels en crise d'identité, un travesti affublé d'une mère abusive, une hystérique sous acide croisent un boa évadé et un rat délicieusement cuisiné pour un repas de fête délirant qui se transforme en enquête policière après la découverte, au milieu du salon, d'une petite fille morte dans une valise. C'est avec un humour féroce et décapant que Copi nous entraîne, en nous faisant rire aux éclats, vers le précipice au fond duquel nous attend l'inévitable. Avec Marcial Di Fonzo Bo et ses acteurs, dont Marina Foïs en remarquable Médée déjantée et planante, cette fête macabre rend au plus près la force provocatrice intacte de l'auteur, le désordre apparent d'une mécanique intraitable, la folie contagieuse d'un monde qui se veut libéré, le regard décalé mais prémonitoire d'un Copi sans doute plus actuel que jamais.

Une reprise après le triomphe fait au spectacle lors de sa création à la MC93 en mars 2005.

# La dispute

## Marivaux

Auteur dramatique et écrivain français, Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux (1688-1763) a longtemps été considéré comme un écrivain mineur, limité à ce qu'on a d'ailleurs appelé le "marivaudage", cette aimable conversation de salon, brodant sur les incertitudes du cœur. Marivaux a pris sa revanche depuis que l'on a appris à déceler, sous les broderies d'une langue aussi pure qu'élégante, les abîmes de la souffrance amoureuse et les blessures infligées par les règles cruelles d'une société policée. Les scènes du xx<sup>e</sup> siècle ont vu toutes ses pièces montées. Dans *La dispute*, Marivaux vieillissant retourne à ses origines et au premier âge du monde, il plonge son théâtre à travers un des questionnements essentiels du siècle des Lumières : Qu'est-ce que l'origine ?

du 8 au 27 janvier 2007 grande salle Oleg Efremov

TEXTE PIERRE CARLET DE CHAMBLAIN DE MARIVAUX

MISE EN SCÈNE **MARC PAQUIEN**

DÉCORS GÉRARD DIDIER

LUMIÈRES DOMINIQUE BRUGUIÈRE, PIERRE GAILLARDOT

COSTUMES CLAIRE RISTERUCCI SON ANITA PRAZ

MAQUILLAGES CÉCILE KRETSCHMAR

AVEC

**ANNE CAILLÈRE, NICOLE COLCHAT, ERIC FREY, MANUEL MAZAUDIER, ELODIE MOREAU, JEAN-JACQUES MOREAU, PAULINE D'OLLONE, CORALIE SEYRIG, ANTHONY SOURDEAU, THIBAUT VINÇON**

COPRODUCTION LES NUITS DE LA BÂTIE-CONSEIL GÉNÉRAL DE LA LOIRE, THÉÂTRE ROYAL DE NAMUR, COMÉDIE DE PICARDIE-AMIENS, MAISON DE LA CULTURE DE BOURGES-CENTRE DE CRÉATION ET DE PRODUCTION EN RÉGION CENTRE, CARRÉ SAINT VINCENT-SCÈNE NATIONALE D'ORLÉANS AVEC LA PARTICIPATION ARTISTIQUE DU JEUNE THÉÂTRE NATIONAL.

Une des pièces de Marivaux la moins représentée depuis sa création, une pièce de la maturité de l'auteur, brève et concise, une œuvre cruelle et sombre sous des dehors ludiques, une pièce totalement inscrite dans cette époque des Lumières, qui ose tous les questionnements.

En l'occurrence il s'agit de départager un prince philosophe et son épouse, régnant sur un royaume presque idéal, qui se "disputent" pour savoir : "lequel des deux sexes a donné le premier l'exemple de l'inconstance et de l'infidélité en amour ?". Pour obtenir réponse, ils vont isoler deux couples de nouveaux-nés, des "objets" précieux, élevés séparément par des domestiques dans un huis clos total, sans contact entre eux ou avec le monde qui les entoure, ignorant à quel sexe ils appartiennent, ne connaissant même pas leurs figures puisque les miroirs sont bannis. Ces manipulateurs princiers se comportent en quasi scientifiques, observant comme des voyeurs leurs jeunes cobayes en attendant le moment de les mettre en contact. Dans ce laboratoire, ils vont tenter de mettre en pratique une utopie, celle de "l'état naturel" qui protège de la corruption humaine. En sept jours, les enfants passent de la puberté à l'âge adulte et vont apprendre à se découvrir, à découvrir l'autre et à se découvrir dans le regard de l'autre, devenant à tour de rôle sujet et objet de désir. Marc Paquien, comme Marivaux, ne répondra pas à la question initiale mais il tentera de démonter le fonctionnement affectif de cette machine humaine qui est au centre de l'œuvre, loin de tout romantisme désuet, entre confusion et inquiétude, désordre des sentiments et violence du désir. Dans un monde où l'illusion domine, il faut jouer à jouer, il faut surgir de l'inexistence dans un étonnement indescriptible, il faut, au bout du conte ou de la fable, accepter que l'innocence n'existe pas.

# La demande en mariage, Le tragédien malgré lui, L'ours

## Anton Tchekhov

Né en 1860 à Taganrog en Crimée, Anton Pavlovitch Tchekhov fit ses études de médecine à Moscou. Il travaille comme journaliste, publie des contes humoristiques avant de trouver sa voie, celle de romancier et dramaturge passionné par les brûlants problèmes de la personnalité et de la vie humaine. Son œuvre réunit quinze pièces de théâtre et plus de six cents nouvelles. Ses premiers écrits sont publiés en 1879, il écrit sa première pièce *Ivanov* en 1887. Après un voyage en Sibérie en 1890, il écrira *Lettres de Sibérie* et *L'Île Sakhaline*. En 1896, *La Mouette* connaît un vif succès au Théâtre d'Art de Moscou, où sont ensuite créés *Oncle Vania*, *Les Trois Sœurs* et, en 1903, *La Cerisaie*. Atteint de phtisie, il se retire en Crimée. En 1903, il se marie avec Olga Knipper. Tchekhov meurt en Allemagne dans la nuit du 1<sup>er</sup> au 2 juillet 1904.

## Rencontre

Traduire Tchekhov  
avec André Markowicz  
et Françoise Morvan

du 8 janvier au 4 février 2007 petite salle

TROIS PIÈCES EN UN ACTE D'ANTON TCHEKHOV

TRADUCTION ANDRÉ MARKOWICZ, FRANÇOISE MORVAN

MISE EN SCÈNE **PATRICK PINEAU**

MUSIQUE JEAN-PHILIPPE FRANÇOIS

LUMIÈRES DANIEL LÉVY

AVEC

**GILLES ARBONA, HERVÉ BRIAUX, LAURENCE CORDIER,**

**FABIEN ORCIER, SYLVIE ORCIER, PATRICK PINEAU**

PRODUCTION SCÈNE NATIONALE EVREUX LOUVIERS

Les petites comédies en un acte de Tchekhov sont comme des mécaniques de précision qui se déclenchent à partir d'un événement concret d'une extrême simplicité. Remboursement d'une dette, demande en mariage ou recherche d'un pistolet servent de déclic à un enchaînement délirant qui transforme les protagonistes pour les mener aux frontières de la folie et au bord du précipice. Qualifiées par l'auteur lui-même de "vaudevilles à la française", elles offrent aux comédiens qui s'en emparent la possibilité de pousser le jeu jusqu'au burlesque le plus extravagant sans jamais effacer la souffrance profonde de personnages prisonniers de leur hystérie, de leur sentiment de culpabilité, de leurs frustrations diverses, de leurs ambitions, de leur impossibilité à communiquer. Comme dans ses "grandes" pièces ou dans ses nouvelles, Tchekhov révèle "l'humain", derrière la façade de respectabilité sociale, dans cette société russe de l'entre-deux siècles. Les êtres craquent, se fissurent et rien ne peut retenir le déferlement de situations non maîtrisables et donc extrêmement comiques. Dans cet état de crise, tout échappe, tout explose avec une rapidité extrême sans aucun temps mort comme dans un spasme. Patrick Pineau et sa troupe de quatre comédiens s'en donnent à cœur joie dans l'immédiateté du jeu pour faire éclater la violence, l'humour et l'élégance de ces trois pièces ludiques, produisant un théâtre artisanal de grande qualité et offrant au spectateur le même plaisir qu'a ressenti le jeune auteur de vingt-huit ans en composant ces petits bijoux qui brillent depuis plus d'un siècle.



**F e s t i v a l**

# **Le standard idéal**

**4<sup>ème</sup> édition**

Le nom de Staline évoque-t-il quelque chose pour ceux d'entre nous qui ont vingt ans ? Le nom d'Adolf Hitler est-il connu de ceux d'entre nous qui sont encore adolescents ? Provocatrices, ces questions ? En sommes-nous sûrs ? Jusqu'à quel seuil d'amnésie sommes-nous prêts à conduire notre société ? Et si l'histoire était vraiment finie, je veux dire, et si la société décidait de renoncer à son histoire, dans les écoles, dans les bibliothèques, dans les théâtres.

La seule histoire autorisée demain sera t-elle celle du vainqueur, aujourd'hui l'Amérique, comme nous la colportent le cinéma, la télévision, la culture de masse ? Nous avons un devoir de résistance et les théâtres sont des lieux de la résistance à l'oubli.

Le théâtre jette ses filets sur le passé lointain ou immédiat, remonte à la surface des objets jetés par-dessus l'épaule, des récits, des noms oubliés... et les projette sur la scène pour tenter de reprendre l'histoire là où nous l'avions arrêtée, par distraction, par mégarde, par découragement, par paresse.

L'histoire et ses protagonistes. C'est la marque de cette quatrième édition du Festival Le standard idéal. Le douloureux récit du xx<sup>e</sup> siècle prend la forme cette année d'une saga familiale issue d'un livre majeur : *Vie et destin* de Vassili Grossman où de la Russie à l'Allemagne se retrouvent face à face deux manières d'anéantir l'homme : le stalinisme et le nazisme. Cette histoire, c'est pour son grand retour en France le Théâtre Maly de Saint-Petersbourg de Lev Dodine qui nous la racontera plus de dix ans après qu'on ait pu voir sur scène les deux chefs-d'œuvre que sont *Gaudeamus* et *Frères et Sœurs*. À cette veine-là, s'ajouteront les *Kriegsfilbel*, les chants de guerre de Brecht et Eisler chantés par Kathrin Angerer, une des très grandes comédiennes de Frank Castorf, la Marguerite du *Maître et Marguerite*, l'héroïne de *Forever Young* et de *Endstation Amerika* de Tennessee Williams. Et l'histoire du siècle, Frank Castorf la racontera à partir de Chicago 1912 *Dans la jungle des villes*, au commencement d'une autre façon de détruire l'homme, l'économie moderne.

Cette histoire du xx<sup>e</sup> siècle se fera sous le regard de trois fous du théâtre dans un face à face qui n'aurait pas déplu au grand Heiner Müller, les trois fantômes d'Hamlet, Macbeth et Ivanov. Grossman, Brecht, Tchekhov et Shakespeare pour remonter la terrifiante épopée de l'humanité.

*Patrick Sommier*

# Vie et destin

THÉÂTRE MALY, SAINT-PÉTERSBOURG

Vassili Grossman

12 décembre 1905 : naissance à Berditchev, en Ukraine  
1929-1935 : ingénieur chimiste dans le Donbass

1934 : publie ses premiers textes, des carnets sur la vie des mineurs avant la révolution de 1917 dans *La gazette littéraire*.

1937 : admis à l'Union des écrivains soviétiques

1941 à 1945 : correspondant de guerre, notamment pendant le siège de Stalingrad dont il tirera son premier roman *Stalingrad, choses vues*.

1959 : termine *Vie et destin*

1964 : Avant de mourir d'un cancer, le 14 septembre, écrit plusieurs livres dont un récit sur l'Arménie, *Le bien soit avec vous* et un roman *Tout passe*

Après avoir été édité par L'Âge d'homme, *Vie et destin* est publié en poche. Toute l'œuvre de Vassili Grossman est éditée dans la collection "Bouquins".

du 4 au 7 février 2007 grande salle Oleg Efremov

TEXTE VASSILI GROSSMAN

MISE EN SCÈNE **LEV DODINE**

SCÉNOGRAPHIE ALEXIS PORAI KOCHETS

ÉQUIPE PÉDAGOGIQUE :

VALERI GALANDEEV, VOIX ET DICTION / MIKHAIL ALEXANDROV, CHANT  
YURI VASSILKOV, DANSE / YURI HOMOUTIANSKI, ACROBATIE  
EVGUENI DAVIDOV, ORCHESTRE

CRÉÉ ET JOUÉ PAR LES ÉLÈVES DE L'ACADÉMIE THÉÂTRALE DE SAINT-PÉTERSBOURG

SPECTACLE EN RUSSE SURTITRÉ

PRODUCTION MALY DRAMA THEATRE - THEATRE OF EUROPE

"Le brouillard recouvrait la terre"... c'est par cette phrase que commence le roman-fresque *Vie et destin* dont l'ambition affichée était d'être le *Guerre et Paix* du xx<sup>e</sup> siècle. Son auteur, Vassili Grossman écrivain soviétique de renom, y faisait revivre l'URSS en guerre à travers la saga d'une famille dont les membres se retrouvaient plongés dans la vie quotidienne du peuple russe depuis Stalingrad assiégée jusqu'à Treblinka derrière l'offensive de l'Armée rouge. Épopée que Vassili Grossman a vécue en tant que correspondant de guerre de l'Armée rouge. Mais, audace stupéfiante, il s'interrogeait aussi sur la terrifiante convergence du communisme de Joseph Staline et du nazisme d'Adolf Hitler : "le grincement combiné des fils de fer barbelés de la taïga sibérienne et du camp d'Auschwitz". Pour aggraver son cas, Vassili Grossman, co-auteur avec Ilya Ehrenburg du *Livre noir sur l'extermination des juifs par les nazis sur les territoires de l'URSS* (qui sera immédiatement interdit en URSS) y revendiquait sa judaïté à travers l'évocation de sa mère assassinée par les Einsatzgruppen. On ne s'étonnera donc pas qu'envoyé en 1960 à la rédaction d'une des plus prestigieuses revues soviétiques de l'époque pour être publié, le roman atterrit directement au KGB qui confisqua aussitôt le manuscrit, les brouillons jusqu'aux carbones. Indigné, Vassili Grossman envoya une lettre de protestation à Nikita Krouchtchev qui le fit recevoir par son préposé à l'idéologie. On lui confirma que son roman ne serait jamais publié, "pas avant 200 ou 300 ans". À quoi on ajouta que *Vie et destin* était "un texte infiniment plus nocif et dangereux pour le pouvoir soviétique que le *Docteur Jivago*".

Publié en Occident vingt ans après sa mort, à partir de copies cachées chez des amis, *Vie et destin* reste une œuvre majeure où Vassili Grossman, grand lecteur de textes philosophiques, dépeint la lutte éternelle du bien et du mal. Avec en dépit de tout une lueur d'espoir : "Il n'y eut pas de temps plus dur que le nôtre, mais nous n'avons pas laissé mourir ce qu'il y a d'humain dans l'homme".

# Hamlet

THÉÂTRE KRÉTAKÖR, BUDAPEST

William Shakespeare

William Shakespeare (1564-1616) est considéré comme l'un des dramaturges les plus grands de tous les temps.

Des trente-sept pièces attribuées à Shakespeare, seize seulement furent publiées de son vivant.

*Peines d'amour perdues* (1590) est considéré comme sa première pièce, suivie des poèmes (*Vénus et Adonis*, *le viol de Lucrèce*).

Ses pièces sont souvent classées en plusieurs groupes : les pièces à sujet historique, les pièces inspirées de l'Antiquité, les tragédies, dans lesquelles figurent notamment *Hamlet* (1602) et *Macbeth* (1606) et aussi les comédies-drames, comédies pures et féeries, qui comptent treize pièces dont *Le songe d'une nuit d'été* (1594).

Cet homme possédait à la fois un don d'observation, un sens poétique, une force de pensée et un génie dramatique si exceptionnels qu'il a pu produire d'immortels chefs-d'œuvre.

du 7 au 15 février 2007 petite salle

TEXTE WILLIAM SHAKESPEARE

TRADUCTION EN HONGROIS ÁDÁM NÁDASDY

MISE EN SCÈNE **ÁRPÁD SCHILLING**

MUSIQUE JÖRG GOLLASCH

DRAMATURGIE ANNA VERESS

AVEC

JÓZSEF GYABRONKA, ZSOLT NAGY, ROLAND RÁBA

SPECTACLE EN HONGROIS SURTITRÉ

PRODUCTION KRÉTAKÖR SZÍNHÁZ, BUDAPEST

Après sa mise en scène éclatante de *La Mouette* de Tchekhov, au plus près du texte, Árpád Schilling récidive dans sa recherche d'un théâtre sans artifice (ni lumière, ni costume, ni accessoire, ni décor) avec *Hamlet*, en poussant le pari encore plus loin puisqu'il fait jouer en moins de deux heures les vingt-huit rôles de la pièce par trois comédiens en tout et pour tout. Un travail qu'il a déjà mené à bien avec Martin Schwab, Markus Meyer et Tilo Werner, trois comédiens allemands au Burgtheater de Vienne et qu'il recrée avec sa propre compagnie à Budapest.

Il ne s'agit en rien d'une réduction (d'un digest), ni d'une déconstruction, pas moins de l'idée saugrenue de "revisiter" le chef-d'œuvre de Shakespeare, mais bien de le servir avec force et rigueur en ne proposant au spectateur qu'une œuvre de l'esprit où le seul lien avec le texte sera l'interprétation des comédiens.

Árpád Schilling et le Krétakör, cette impressionnante troupe d'acteurs et d'écrivains, musiciens, scénographes... reviennent pour la huitième fois à la MC93. Les neuf spectacles qu'ils ont joués dans nos murs ont fait découvrir, au fur et à mesure des saisons, un travail théâtral original et engagé. Toutes les propositions du Krétakör sont surprenantes et différentes. Le travail d'Árpád Schilling sur *La Mouette* en janvier 2006 a été reçu avec ferveur par le public français et cette autre étape de la grande aventure théâtrale de la troupe hongroise est attendue avec impatience.

**Festival Le standard idéal**

# Ivanov

VOLKSBÜHNE AM ROSA-LUXEMBURG-PLATZ, BERLIN

**les 10 et 11 février 2007 grande salle Oleg Efremov**

**TEXTE ANTON TCHEKHOV**

**MISE EN SCÈNE DIMITER GOTSCHIEFF**

**SCÉNOGRAPHIE KATRIN BRACK**

**COSTUMES KATRIN LEA TAG**

**AVEC**

**SAMUEL FINZI, ALMUT ZILCHER, HENDRIK ARNST, WOLFRAM KOCH,  
SILVIA RIEGER, BIRGIT MINICHMAYR, ALEXANDER SIMON,  
MARIE-LOU SELLEM, WINFRIED WAGNER, MILAN PESCHEL, MICHAEL KLOBE.**

**SPECTACLE EN ALLEMAND SURTITRÉ**

PRODUCTION VOLKSBÜHNE AM ROSA-LUXEMBURG-PLATZ

Dans une société dans laquelle l'existence est déterminée par le travail, celui qui en est dépourvu devient vite superflu. Ivanov, l'intellectuel sceptique, l'inactif endetté, fait partie de ces "gens superflus". Son malheur le paralyse. Jeune homme, il sent déjà ses forces disparaître et ne se considère plus que comme une ombre parmi les hommes. Dans un océan de désolation, Tchekhov entraîne une noblesse roublarde, avide de plaisir et d'argent dans la comédie. Au cœur de celle-ci se joue la tragédie d'Ivanov, comme s'il luttait lui-même avant tout pour le droit à célébrer son propre désespoir. Dimiter Gotscheff extirpe de la pièce tout naturalisme : la scène est nue, avant d'être envahie d'un étrange paysage de brouillard. De temps en temps, les personnages sortent des nuages et s'avancent sur la scène, âmes nues ou archétypes grotesques. Tous jouent, tantôt dans le registre de l'identification, tantôt dans celui de la soudaine exagération, une société au bord du gouffre, qui broie l'individu tout en laissant libre cours à la stupidité pragmatique. Ivanov est un psychodrame de l'homme moderne, usé désormais de tant de lucidité. Dans cette mise en scène, oscillant merveilleusement entre grotesque et tragédie, des scènes de vanité amère ou d'opportunisme alerte prennent forme dans les nappes de brouillard. Lorsque celui-ci se déchire, il laisse apparaître comme dans une illusion une troupe de comédiens exceptionnels. Dans cette mise en scène drôle et fine, si naturellement inscrite dans l'Ici et Maintenant, les acteurs réinvestissent le devant de la scène.

## Kriegsfibel

du 15 au 17 février 2007

salle de répétition

TEXTE BERTOLT BRECHT

MUSIQUE HANNS EISLER

AVEC

KATHRIN ANGERER, CHANT

JÖRG MISCHKE, PIANO

GERHARD SCHIEWE,

ACCORDÉON

TORSTEN ROSKE,

FLUEGELHORN

SPECTACLE EN ALLEMAND

PRODUCTION POLYPHENIA,

MARTIN PROSZEK, STEFAN STOLLFUSS

En 1955, Bertolt Brecht publie le *Kriegsfibel*, une série de soixante-neuf photographies accompagnées à chaque fois d'un quatrain, collectées durant des années dans les journaux, instantanés et documents sur la guerre et ses conséquences. Brecht s'alarme des nouveaux fronts de la guerre froide et du refoulement de ce qui vient d'être vécu. Deux ans plus tard, Hanns Eisler met en musique quatorze de ces "photoépigrammes" et crée des morceaux courts, véritables concentrés aux contrastes forts. L'adaptation de Jörg Mischke a fait naître des reprises dont les arrangements soulignent les mélodies entraînantes aussi bien que les harmonies marquées. Un accordéon, un *fluegelhorn*, un piano, et la grande actrice Kathrin Angerer, que l'on a déjà pu applaudir à la MC93 dans les mises en scène de Frank Castorf. De sa voix claire, tout à la fois fragile et résolue, elle confère aux chansons une véritable dimension personnelle. Tandis que les photoépigrammes sont projetés à l'arrière-plan, Kathrin Angerer et les musiciens parviennent de quatorze étonnantes façons à décrire la guerre. Cinquante ans après leur composition, les chansons de Brecht n'ont rien perdu de leur pertinence et de leur actualité. Les lieux du conflit changent, les motifs sont certes différents : l'horreur de la machinerie guerrière demeure la même.

# Im Dickicht der Städte

## Dans la jungle des villes

VOLKSBÜHNE AM ROSA-LUXEMBURG-PLATZ, BERLIN

du 16 au 18 février 2007 grande salle Oleg Efremov

TEXTE BERTOLT BRECHT

MISE EN SCÈNE **FRANK CASTORF**

SCÉNOGRAPHIE, COSTUMES BERT NEUMANN

LUMIÈRES LOTHAR BAUMGARTE

MUSIQUE STEVE BINETTI

AVEC

HENDRIK ARNST, ROSALIND BAFFOE-NEEF, HERBERT FRITSCH,

MARC HOSEMANN, IRINA KASTRINIDIS, ASTRID MEYERFELDT,

MILAN PESCHEL, JEANETTE SPASSOVA, VOLKER SPENGLER,

JOACHIM TOMASCHEWSKY

SPECTACLE EN ALLEMAND SURTITRÉ

PRODUCTION VOLKSBÜHNE AM ROSA-LUXEMBURG-PLATZ

"Vous vous trouvez en 1912 à Chicago. Vous observez l'inexplicable combat entre deux hommes..." Shlink, riche négociant en bois malais, déclare la guerre au jeune blanc Garga. Les causes et les motifs demeurent obscurs, mais il s'agit de tout ou rien. D'amour et de haine... tout devient combat. Les deux protagonistes espèrent tirer profit de cette confrontation : Shlink veut trouver l'émotion et le lien à l'autre, Garga recherche la liberté. Mais le combat s'autonomise, devient mode de vie, ne mènera à aucun but.

Ceux qui connaissent les récents spectacles de Frank Castorf s'étonneront de voir le metteur en scène renoncer ici à tout appareil technique pour replacer ses comédiens au premier plan. Et celui qui le découvre à travers ce spectacle fera l'expérience d'un fascinant théâtre d'acteurs autour d'un texte du jeune Brecht. "La solitude infinie de l'Homme fait d'une inimitié un but inaccessible" dit Brecht. Le combat signifie le contact, la concurrence permet la rencontre, dans la lutte naît le sentiment. Le combat, c'est ici la dualité sans dialectique. Lorsqu'il écrit la pièce en 1923, Brecht n'a pas encore lu Marx, et n'a pas développé sa propre théorie du théâtre. Sa langue ici est lyrique, les personnages se jettent les mots au visage comme des diamants bruts. L'action, dans laquelle se reconnaît davantage le philosophe que le psychologue, demeure dépourvue de causalité logique : aucune raison clairement isolable ne donne naissance à l'affrontement, dont le déroulement suit d'étranges méandres et demeure sans vainqueur d'un point de vue moral. Il s'agit ici des formes du combat, du *finish*, de l'existence en soi. Comme dans un théâtre qui ne se veut pas simplement sensé ou divertissant, mais recherche le risque de la passion.

Festival Le standard idéal

# Macbeth

DÜSSELDORFER SCHAUSPIELHAUS

24 et 25 février 2007 grande salle Oleg Efremov

TEXTE WILLIAM SHAKESPEARE

MISE EN SCÈNE **JÜRGEN GOSCH**

SCÉNOGRAPHIE, COSTUMES JOHANNES SCHÜTZ

AVEC

**MICHAEL ABENDROTH, THOMAS DANNEMANN, JAN-PETER KAMPWIRTH,  
HORST MENDROCH, ERNST STÖTZNER, DEVID STRIESOW,  
THOMAS WITTMANN**

SPECTACLE EN ALLEMAND SURTITRÉ

PRODUCTION DÜSSELDORFER SCHAUSPIELHAUS  
AVEC LE SOUTIEN DU GOETHE INSTITUT.

Macbeth rentre victorieux du champ de bataille, le sang de la guerre lui colle encore à la peau. Avant que le roi ne l'en récompense par de nouveaux titres, trois sorcières lui prédisent une future dignité royale : l'ambition de Macbeth s'en trouve attisée, et il s'avère bientôt qu'il est capable de meurtre pour réaliser sa volonté de pouvoir. Poussé par sa femme Lady Macbeth, il s'enfoncé toujours plus dans la spirale de la violence, jusqu'à ce que les mystérieuses prophéties des sorcières finissent par se retourner contre lui... La tragédie de Shakespeare est une analyse lumineuse de ce cercle vicieux du Mal et de la soif du pouvoir, des masques qui dissimulent la peur et de la propension humaine à la violence. Jürgen Gosch, un des metteurs en scène allemands les plus en vue actuellement, met en scène l'histoire telle que l'écrivit Shakespeare : radicale et physique, hideuse et brutale, mais aussi brillante et comique. L'homme apparaît comme un être nu et sans défense, emporté par le tourbillon de ses pulsions : une mise en scène profondément dérangeante, qui dévoile avec précision la monstruosité de la pièce. La provocation ne réside cependant pas dans le fait de reconstruire avec réalisme la violence shakespearienne sur le plateau, mais dans la présence absolue, quasi animale des sept comédiens, tous masculins. Un théâtre d'acteurs fulgurant dans sa corporéité.

*Macbeth* a été saluée comme l'une des dix meilleures mises en scène en Allemagne dans le cadre du Theatertreffen de Berlin 2006. La pièce a été présentée avec succès à Munich, aux Festwochen de Vienne, dans le cadre du Holland-Festival et à Prague.

# Le songe d'une nuit d'été

CRÉATION

## Le songe de Juliette

D'APRÈS

WILLIAM SHAKESPEARE

ADAPTATION

JEAN-MICHEL RABEUX

MISE EN SCÈNE

**SOPHIE ROUSSEAU**

AVEC

**ALAIN CATILLAZ,**

**THOMAS MATALOU**

Dans *Le songe de Juliette* l'amour est là, instantané et brûlant. Mais il va mener à la mort. C'est la face tragique du *Songe d'une nuit d'été*. Roméo et Juliette, ce sont deux enfants qui transgressent l'interdit des familles. Ce sont deux garçons.

À la haine, ils répondent par la violence de leur passion.

À la haine, ils répondent par la beauté de leur passion. En deux scènes, celle du balcon et celle du tombeau, les amoureux de Vérone traversent le plateau comme ils ont traversé la vie, et meurent finalement du démaquillage des deux comédiens.

L'amour n'a pas raison sur la loi.

*Le songe de Juliette* est une petite forme théâtrale qui peut être présentée hors les murs.

Pour les représentations, se renseigner auprès du service des relations publiques.

du 5 mars au 3 avril 2007 grande salle Oleg Efremov

TEXTE WILLIAM SHAKESPEARE

ADAPTATION, MISE EN SCÈNE **JEAN-MICHEL RABEUX**

SCÉNOGRAPHIE, COSTUMES PIERRE-ANDRÉ WEITZ

LUMIÈRE JEAN-CLAUDE FONKENEL

AVEC

**CORINNE CICOLARI, GEORGES EDMONT, CLAUDE DEGLIAME, HUGO DILLON, THOMAS DURAND, KATE FRANCE, FRÉDÉRIC GIROUTRU, CÉLINE MILLAT-BAUMGARTNER, MARC MÉRIGOT, GILLES OSTROWSKY, CHRISTOPHE SAUGER, MARIE VIALLE**

COPRODUCTION MC93 BOBIGNY, LE THÉÂTRE DE L'AGORA-SCÈNE NATIONALE D'EVRY ET DE LESSONNE, LA COMPAGNIE (SUBVENTIONNÉE PAR LE MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION-DRAC ILE DE FRANCE)

AVEC LA PARTICIPATION ARTISTIQUE DU JEUNE THÉÂTRE NATIONAL

Fascinant *Songe* à la fois léger, violent, fantastique, extravagant, sauvage et malicieux qui met en rapport le visible et l'invisible, le réel et l'imaginaire. Exemple le plus parfait d'un théâtre élisabéthain qui manie allègrement la verdeur et la crudité des propos, la finesse et les contradictions du sentiment amoureux, qui multiplie à l'infini les possibilités de tous les travestissements, qui entremêle les sexes en leur ôtant toute connotation sociale, qui parle avec simplicité de l'inconscient et de l'animalité qui sommeillent en chaque être humain, qui glorifie le sexe érotique face au sexe conjugal, qui déclare l'amour polymorphe et le fait triompher de la loi. Un théâtre qui est aussi une déclaration d'amour au "Théâtre", une célébration de "l'Art" du théâtre, simple, pauvre mais essentiel que vont pratiquer les artisans d'Athènes pour réjouir leurs princes. Un théâtre de passion sans beaucoup de moyens, animé par le seul désir de ces amateurs fous qui dans leur générosité maladroite vont produire un moment de convaincante beauté. Jean-Michel Rabeux veut entrer dans la nuit et le rêve, dans la forêt profonde où tout change, se métamorphose, se désagrège. Entre comédie et tragédie, il veut pousser dans ses limites extrêmes le travestissement et sur les pas de Shakespeare, faire entendre l'inépuisable voix d'un auteur qui revendique pour chaque humain la liberté absolue, celle qui permet de mettre au centre de sa vie la réalisation de ses désirs, même les plus fous.....

# Le russe sans douleur

CRÉATION

du 9 au 27 mars 2007 petite salle

CONCEPTION ET MISE EN SCÈNE **ANTON KOUZNETSOV**  
SCÉNOGRAPHE YURI NAMESTNIKOV  
CHEF DE CHŒUR TATIANA PYKHONINA  
LUMIÈRES GÉRARD GILLOT

AVEC  
**VERA ERMAKOVA, ANTON KOUZNETSOV, ANNA-ELISA PIERI,  
PHILIPPE SUBERBIE**

COPRODUCTION MC93 BOBIGNY, THÉÂTRE DE CHELLES, COMPAGNIE OUI-DA THÉÂTRE

Le jeune metteur en scène russe Anton Kouznetsov nous propose un "Cabaret autobiographique", sorte d'invitation au voyage, en réalité à deux voyages croisés : celui d'un jeune russe vers la France et celui d'un jeune français vers la Russie. Voyages de découverte des cultures à travers la littérature, la musique et l'apprentissage de la langue. Voyages rêvés sur un pays "imaginé" et encore imaginaire d'abord à travers les pages des écrivains que l'on trouve, adolescent, dans les bibliothèques : Flaubert, Maupassant, Rimbaud pour l'un, Tchekhov, Pouchkine et Dostoïevski pour l'autre. Voyages aussi sur les pas de ceux qui écrivent des "journaux de voyages" à l'image de celui d'Alexandre Dumas découvrant l'immensité russe. Voyages au rythme des trains, comme "la Flèche rouge" qui relie Moscou à Saint-Pétersbourg, qui permettent, en prenant son temps, de pénétrer plus avant dans des univers, des pratiques, des habitudes, des rites à découvrir. Voyages à travers les manuels d'apprentissage de la langue, du "Russe en 90 leçons" au "Français sans peine" qui réservent quelques surprises comiques. Voyages au milieu des objets souvenirs, ceux que l'on découvre au hasard d'un tiroir vidé, entre les pages d'un livre ou dans un de ces carnets de voyage conservés par delà les années. Objets devenus sésames indispensables pour entamer le voyage dans le passé, réel ou imaginaire, sans lequel le présent ne serait rien. Voyages dans les musiques et les chansons, en particulier les chants ancestraux d'une Russie pas encore christianisée. C'est de tout cela, et encore plus, qu'Anton Kouznetsov fera la matière de ce cabaret, à la fois, personnel et universel.



# Mensch oder Schwein

**La décennie rouge** CRÉATION

du 17 mai au 4 juin 2007 salle de répétition

TEXTE ET MISE EN SCÈNE **MICHEL DEUTSCH**

VIDÉO PIERRE NOUVEL

DÉCORS JEAN-MARC STEHLÉ

LUMIÈRES HERVÉ AUDIBERT

COSTUMES ARIELE CHANTY

AVEC **JULIA BATINOVA, PASCAL SANGLA, LUCIE ZELGER** (distribution en cours)

COPRODUCTION MC93 BOBIGNY, THÉÂTRE SAINT-GERVAIS GENÈVE  
AVEC LA PARTICIPATION ARTISTIQUE DU JEUNE THÉÂTRE NATIONAL  
AVEC LE SOUTIEN DU DÉPARTEMENT DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE DU CANTON DE GENÈVE,  
DE LA LOTERIE ROMANDE ET DU FONDS D'ENCOURAGEMENT À L'EMPLOI-ACTION INTERMITTENTS,  
DU DÉPARTEMENT DES AFFAIRES CULTURELLES DE LA VILLE DE GENÈVE  
ET DE PRO HELVETIA - FONDATION SUISSE POUR LA CULTURE.

Dans une Allemagne reconstruite grâce au “miracle économique” de l’après seconde guerre mondiale, la “bande à Baader” fit trembler l’Etat fédéral allemand pendant une décennie entre 1966 et 1977. Adeptes d’une lutte révolutionnaire acharnée et violente contre les structures étatiques et ses représentants emblématiques, Andreas Baader, Gudrun Ensslin, Ulrike Meinhof et leurs camarades de la R.A.F. (Rote Armee Fraktion) témoignèrent de leur volonté de changer le monde dans une sorte d’avant-garde intransigeante et pure. Ne reculant pas devant les meurtres individuels ou les attentats au nom d’une lutte sans merci contre le capitalisme, d’un combat que la gauche sociale démocrate (S.P.D.) ne menait plus, la R.A.F. prétendait attaquer l’impérialisme au cœur même de ses métropoles. Michel Deutsch a construit autour de cette histoire une œuvre dramatique, qui mêle documents historiques écrits ou sonores et scènes de pure fiction. Associant les textes officiels produits par la R.A.F., les lettres échangées entre les membres de la “bande”, les textes des écrivains engagés comme Heinrich Böll, Gunther Grass, les minutes des procès, l’auteur-metteur en scène embrasse toute une époque marquée aussi par l’opposition à la guerre que les Américains menaient au Vietnam, par le refus du communisme est-oriental européen, par le conflit israélo-palestinien, par le gauchisme soixante-huitard, par la critique de la trahison des “pères” tous soupçonnés d’être d’anciens nazis. Voyageant avec Baader et son groupe de Berlin à Paris, de la Jordanie à Frankfort pour terminer dans la prison de Stammheim, c’est à une analyse profonde et sans concession que se livre Michel Deutsch, l’un des rares auteurs dramatiques français qui fait souvent de l’Histoire la matière première de son théâtre, confiant à de jeunes acteurs le soin de faire revivre ce parcours ensanglanté dans cette “nuit ténébreuse” jalonnée de quarante-sept morts.

# Les folles d'enfer de la Salpêtrière

CRÉATION

## Mâkhi Xenakis

Mâkhi Xenakis est peintre et sculpteur. Elle crée également des décors et des costumes pour le théâtre, pour l'opéra...

Elle a étudié l'architecture avec Paul Virilio et obtenu une bourse Villa Médicis hors les murs pour peindre et vivre à New York de 1987 à 1989. Elle y fait la rencontre de Louise Bourgeois. À partir de 1999, elle travaille parallèlement dessin, gravure, écriture et sculpture. *Les folles d'enfer de la Salpêtrière* est édité chez Actes Sud.

du 1<sup>er</sup> au 26 juin 2007 petite salle

TEXTE MÂKHI XENAKIS

CONCEPTION, MISE EN SCÈNE **ANNE DIMITRIADIS**

COSTUMES FABIENNE VAROUTSIKOS

LUMIÈRE PIERRE SETBON

SON ETIENNE DUSARD

AVEC

**HÉLÈNE ALEXANDRIDIS, MYRTO PROCOPIOU, NATHALIE RICHARD**

(distribution en cours)

PRODUCTION MC93 BOBIGNY

En 1656, le jeune roi Louis XIV crée à Paris un "hôpital général" pour les femmes indigentes sur le lieu d'une ancienne fabrique de salpêtre. Pendant un siècle et demi ce lieu va accueillir toutes les femmes dont la société tentait de se débarrasser, qu'il fallait cacher, dissimuler. Répertoriées méthodiquement dans des registres officiels au moment de leur accueil, elles sont prises en charge dans un système rigide et contraignant qui organise heure après heure leur emploi du temps : présence aux offices dans la Chapelle, travail, repas frugal, sommeil. Considérées officiellement comme des mendiantes ou des folles à isoler, ces femmes peuvent être au cours du temps des prostituées raflées, des protestantes, des orphelines abandonnées, des homosexuelles, des juives, des aveugles, des convulsionnaires, des suicidaires, des femmes enceintes célibataires, très souvent internées à la demande des maris ou des familles. À partir de ces registres conservés aux archives de l'hôpital, Mâkhi Xenakis a composé un ouvrage où se mêlent témoignages et récits historiques, une sorte de livre partition qui permet de rendre leurs noms à ces femmes, de la plus anonyme à la plus célèbre (Manon Lescaut), et de raconter leurs vies brisées happées dans les mouvements de l'histoire. Trois actrices et un acteur ressusciteront ces cris venus des abîmes de la société, donnant un corps tangible à ces femmes que l'on a voulu transformer en fantômes vivants. Le théâtre retrouvera là deux de ses fonctions essentielles : faire revivre les morts en leur donnant la parole et permettre aux vivants de rester vigilants quand au sort de ceux qui aujourd'hui pourraient devenir à leur tour "ceux que l'on ne veut pas voir".

# Wola Baba

du 13 au 15 octobre 2006 grande salle Oleg Efremov

## **BACK TO HIP HOP FRANCE**

AVEC **KARIM BAROUCHE, HAKIM MAÏCHE, XAVIER PLUTUS, RÉGIS TRUCHY**

## **VIA KATLEHONG PANTSULA, GUMBOOT AND TAP DANCERS AFRIQUE DU SUD**

AVEC **STEVEN FALENI, MANDLA FANI, MPHOMALOTANE, VUSI MDOYI,  
BURU MOHLABANE, XOLANI LOID QWABE, JOHN MBABAZANI,  
TSHEPO NCHABELENG, MUKHULU MOTSHELE**

COPRODUCTION MC93 BOBIGNY, CHÂTEAUVALLON CENTRE NATIONAL DE CRÉATION  
ET DE DIFFUSION CULTURELLES, LE GRAND THÉÂTRE DE LA VILLE DE LUXEMBOURG,  
LES NUITS DE FOURVIÈRE / DÉPARTEMENT DU RHÔNE  
AVEC LE SOUTIEN DE L'INSTITUT FRANÇAIS D'AFRIQUE DU SUD

*Wola Baba* est né de la rencontre explosive entre deux compagnies, deux mouvements (le hip hop français et la danse Pantsula d'Afrique du Sud) qui ont des racines et des valeurs communes : non-violence, revendication d'un style où se croisent danse, musique, mode et ouverture d'esprit. Leurs danses sont énergiques, généreuses et ludiques, leurs préoccupations sont identiques : recherche de la perfection, dépassement de soi, résistance face à la déshumanisation des villes. Avec *Back to hip hop* un collectif pionnier du hip hop (dans *La Haine*, avec MC Solaar, NTM) et *Via Katlehong Pantsula*, dont la danse se vit comme une alternative à la criminalité dans les ghettos apparus sous l'apartheid et renoue avec les traditions sud-africaines (Steps, Gumboots, Pantsula).

# Banlieues Bleues

7 avril 2007 grande salle Oleg Efremov

Concert de clôture de la 24<sup>e</sup> édition de Banlieues Bleues

du 10 mars au 7 avril 2007

Renseignements 01 49 22 10 10 / [www.banlieuesbleues.org](http://www.banlieuesbleues.org)

# Aldina Duarte Fado

28 avril 2007 grande salle Oleg Efremov

MISE EN SCÈNE **JORGE SILVA MELO**

AVEC **ALDINA DUARTE, VOIX, JOSE MANUEL NETO, GUITARE PORTUGAISE,  
CARLOS MANUEL PROENCA, GUITARE**

COPRODUCTION MC93 BOBIGNY, CULTURGEST, ARTISTAS UNIDOS, V&A

Châle et robe noirs, les mains tressées pressées sur le ventre, guitare et viola, c'est là tout le fado. Le fado ? Le mélange du lundum, chant triste et lent des esclaves afro-brésiliens amené au pays par les marins portugais et des chants arabes qui perduraient dans les quartiers de Lisbonne tels Alfama ou Mouraria. Aldina Duarte c'est un peu la Barbara du Portugal, une silhouette et un timbre de voix fascinants. Tout dans son art devient immédiatement original, avec une grande évidence car Aldina a la foi et donne la foi dans le fado.

# Archipel 118

du 21 au 30 septembre 2006  
petite salle, salle de répétition

Pour une semaine, Adn 118, un collectif de jeunes metteurs en scène issus du D.E.S.S. de mise en scène de Nanterre envahit la petite salle et la salle de répétition de la MC93. Le temps d'un festival, ce groupe propose son généreux bric à brac d'esthétiques et son cortège de singularités. Quinze esquisses pour défendre la diversité des mondes possibles au théâtre. Quinze spectacles pour une traversée d'abondance où des metteurs en scènes préfèrent se réjouir de leurs différences plutôt que de se rassurer sur leurs points communs. Un nouvel archipel théâtral à explorer durant une semaine où les artistes et le public peuvent se raconter et se rencontrer.

Vous découvrirez : *Lola et Jim* de et par Sylvia Bagli ; *Art Catastroph* de Jalie Barcilon, co-mise en scène par Jalie Barcilon et Sarah Siré ; *Fol ou Le siècle d'ombres* de et par Laurent Bazin ; *Anéantis* de Sarah Kane par Stéphanie Correia ; *Chut... Silences* de Chet de et par Dounia Bouhajeb ; *Zoo de nuit* de Michel Azama par Anne-Pascale Deliou ; *Anatole Feld / Gzion* d'Hervé Blutsch par Nicolas Gaudart ; *Rêves* de Wajdi Mouawad par Anyssa Kapelusz ; *Le frigo* de Copi par Eric Lehembre ; *Quartett* d'après Heiner Müller par Claire Maugendre ; *Vania / Histoire de la révolte* d'après Tchekhov par Denis Moreau ; *Les chaises* de Ionesco par Christophe Hurelle ; *Rated X* de et par Angelo Pavia ; *Cenerentolla Valise* d'après Rossini par Jeanne Roth et Edouard Signolet ; *Les trois sœurs ou l'adaptation de la perte* d'après Tchekhov par Sarah Siré.

D A N S E

## Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis

du 4 au 6 et du 10 au 13 mai 2007  
grande salle Oleg Efremov, salle de répétition

du 4 mai au 3 juin 2007  
Renseignements 01 55 82 08 08  
[publics.rencontres-choregraphiques@wanadoo.fr](mailto:publics.rencontres-choregraphiques@wanadoo.fr)

Les Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis proposent chaque année de découvrir une scène artistique, originale, engagée et de partager des expériences, des cultures, des imaginaires à travers des parcours singuliers. Notre désir est d'encourager la mobilité des artistes, de refuser le repli et d'être un lieu de partage avec le public autour du corps qui s'expose, qui interroge nos perceptions, qui désenclave notre vision du monde. Donner à voir des œuvres d'artistes, à la rencontre des différences qui nous offrent une pluralité de regards et de témoignages sur la création d'aujourd'hui. La création artistique se nourrit de confrontations, d'échanges, de réflexions sur le fracas du monde contemporain.

*Anita Mathieu, Directrice des Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis*

# En tournée

## Les spectacles de la saison 2005-2006

### Le viol de Lucrece

12 oct 2006 → L'Avant-Seine-Théâtre de Colombes  
17 au 21 oct 2006 → Théâtre National de Toulouse  
Midi Pyrénées - Théâtre de la Cité.  
23 oct 2006 → Le Parvis - Scène nationale Tarbes Pyrénées  
31 oct au 5 nov 2006 → Théâtre du Grand Marché-Centre  
Dramatique de l'Océan Indien-Saint-Denis-de-la-Réunion  
10 et 11 nov 2006 → Theater im Pfalzbau Ludwigshafen  
14 et 15 nov 2006 → Théâtre National du Luxembourg  
17 nov 2006 → Le Théâtre, Perpignan  
23 et 24 nov 2006 → Maison de la Culture de Bourges  
28 nov 2006 → Le Théâtre de Chartres  
30 nov et 1<sup>er</sup> déc 2006 → Trident-Scène nationale de  
Cherbourg-Octeville

### École d'opéra de Pékin

2 au 7 janv 2007 → Théâtre de Namur, Belgique  
9 au 14 janv 2007 → au Wolubilis, Woluwe-Saint-Lambert,  
Bruxelles, Belgique  
24 au 27 janv 2007 → Espace Malraux - Scène nationale de  
Chambéry et de Savoie  
30 janv au 4 fév 2007 → Maison de la Culture Loire  
Atlantique, Nantes

## Les spectacles de la saison 2006-2007

### Face à la mère

9 au 14 janv 2007 → Théâtre de l'Union - Centre  
Dramatique National du Limousin, Limoges  
17 au 27 janv 2007 → Théâtre de la Manufacture - Centre  
Dramatique National de Nancy Lorraine.  
29 au 31 janv 2007 → Théâtre Universitaire-Maison de la  
Culture de Loire Atlantique, Nantes  
2 fév 2007 → Théâtre des Jacobins, Dinan  
6 fév 2007 → Le Rive Gauche - Scène conventionnée de  
Saint-Etienne du Rouvray  
9 fév 2007 → Dijon ABC  
13 au 15 fév 2007 → La Coupole-La Rotonde - Scène  
Nationale de Sénart Combs la Ville  
22 fév 2007 → Espace Jean Legendre, Compiègne  
6 et 7 mars 2007 → La Passerelle - Scène nationale, Saint-  
Brieuc  
13 au 17 mars 2007 → Théâtre National de Toulouse Midi  
Pyrénées - Théâtre de la Cité.  
20 au 28 mars 2007 → Théâtre Vidy Lausanne, Suisse  
30 et 31 mars 2007 → Châteauevallon - Centre national de  
création et de diffusion culturelles

### Le songe d'une nuit d'été

18 au 20 janv 2007 → Théâtre de l'Agora, Evry  
23 janv 2007 → Scène nationale, Mâcon  
26 janv 2007 → au Carreau, Scène nationale, Forbach  
30 janv au 3 fév 2007 → Rose des vents, Scène nationale,  
Villeneuve d'Ascq  
8 au 10 fév 2007 → Bateau Feu, Dunkerque  
15 et 16 fév 2007 → Scène nationale, Le Petit Quevilly  
22 et 23 fév 2007 → Théâtre Le Maillon, Strasbourg  
26 et 27 fév 2007 → Théâtre de Verdun  
19 et 20 avril 2007 → Scène nationale, Sète  
24 au 28 avril 2007 → Théâtre de la Renaissance, Oullins  
3 mai 2007 → Théâtre de Cahors  
22 et 23 mai 2007 → Théâtre d'Arras

### Le russe sans douleur

23 mars 2007 → Théâtre de Chelles

### Mensch oder Schwein

24 avril au 12 mai 2007 → Théâtre Saint-Gervais, Genève

### Les folles d'enfer de la Salpêtrière

En juillet 2007 aux Nuits de Fourvière, Lyon



## Pour se renseigner et réserver

- par téléphone **01 41 60 72 72**  
du lundi au samedi de 11h à 19h  
01 41 60 72 78 pour les relais, les groupes
- par internet **www.mc93.com**  
Rendez-vous sur notre site internet pour obtenir une information actualisée sur les spectacles et vous inscrire à la newsletter.  
Vous pouvez réserver et régler vos places en bénéficiant d'un paiement totalement sécurisé.
- Au guichet du théâtre du lundi au samedi de 11h à 19h
- Toute correspondance est à adresser à :  
MC93 Bobigny  
1, bd Lénine - BP 71  
93002 Bobigny Cedex
- Autres points de vente :  
Fnac 0 892 68 36 22 ou [www.fnac.com](http://www.fnac.com),  
Theatreonline 0 820 811 111 ou [www.theatreonline.com](http://www.theatreonline.com)  
et au Kiosque Théâtre

## Horaires des représentations

Grande salle Oleg Efremov, Petite salle et Salle de répétition à 20h30 du lundi au samedi – à 15h30 le dimanche  
Horaires exceptionnels pour *Archipel 118*, *Vie et destin* et *Kriegsfibel*.

## Relâche les mercredis et jeudis.

Les jours de relâche varient en fonction des spectacles, reportez-vous au calendrier.

## Librairie - Restaurant

Vous pouvez découvrir un grand choix d'ouvrages de la littérature française et étrangère à la librairie NORDEST et dîner au restaurant du théâtre.

## Itinéraires

- En métro :  
ligne n°5 Station Bobigny / Pablo Picasso
- En voiture :  
A86 Saint-Denis ou Créteil (Sorties n°14 Bobigny / centre ville) ou A3 Porte de Bagnolet ou A1 Roissy ou N3 Porte de Pantin (Sortie Bobigny / centre ville)  
Parking Paul Eluard gratuit et surveillé
- En tramway :  
T1 ligne Saint-Denis / Noisy-le-Sec,  
station Hôtel-de-Ville / Maison-de-la-Culture
- En bus :  
la plupart des villes de la Seine-Saint-Denis sont reliées en bus à Bobigny
- Pour votre retour :  
Le COVOITURAGE  
Merci à ceux qui ont un véhicule de se manifester auprès du service d'accueil pour rapprocher de leur domicile ceux qui n'ont pas de voiture

Plein tarif	23 €
Relais-partenaires, plus de 60 ans	17 €
Réseau Seine-Saint-Denis	14 €
Demandeurs d'emploi, intermittents	13 €
Moins de 26 ans, étudiants, habitants de Bobigny	11 €
Moins de 18 ans, scolaires	9 €
Moins de 18 ans habitant la Seine-Saint-Denis	8 €

## LES ABONNEMENTS

### Les avantages des Cartes 3 spectacles et des Carnets MC93

- Des tarifs plus avantageux, une priorité de réservation.
- Une information régulière sur les spectacles et la vie de la MC93.
- La possibilité d'un paiement échelonné en deux versements.
- Une réduction sur votre billet d'entrée au Centre Georges-Pompidou, à La Fondation Cartier pour l'art contemporain, à la Maison Européenne de la Photographie, au Palais de Tokyo, au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis, au Centre Dramatique National de Montreuil, au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers, au Magic Cinéma de Bobigny.

### Les Cartes 3 spectacles

**Carte 3 spectacles : 42 €** soit 14 € la place

**Carte 3 spectacles Réseau Seine-Saint-Denis : 36 €**  
soit 12 € place

**Carte 3 spectacles Jeune (moins de 26 ans ou étudiant) : 24 €**  
soit 8 € la place

Vous choisissez votre carte en fonction de votre âge, de votre statut ou de votre lieu d'habitation.

Vous composez votre abonnement en choisissant 3 spectacles (à l'exception du concert de Banlieues Bleues et des Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis).

Vous bénéficierez de votre tarif abonné pour toute place au-delà de vos 3 spectacles.

### Les Carnets MC93

**Carnet MC93 : 130 €** soit 13 € la place

Idéal si vous venez plusieurs fois seul aux spectacles, si vous venez en couple ou entre amis.

Le Carnet MC93 est composé de 10 coupons utilisables uniquement pour les spectacles de la saison 2006-2007, aux dates de votre choix. Vous pouvez acheter le Carnet MC93 à tout moment de la saison et le renouveler. Vous devrez confirmer votre venue et simplement échanger votre coupon contre un billet.

**Carnet MC93 Jeune : 80 €** soit 8 € la place  
pour les moins de 26 ans ou étudiant

**Carnet MC93 Scolaires Seine-Saint-Denis : 60 €** soit 6 € la place

Les carnets MC93 Jeune et Scolaires Seine-Saint-Denis sont vendus directement aux services en lien avec les étudiants ou jeunes de moins de 26 ans, et aux établissements scolaires de la Seine-Saint-Denis.

Réservation : 01 41 60 72 78 / [planas@mc93.com](mailto:planas@mc93.com)

### ACCÈS GRATUIT

**Les lectures *Barthes*, *le questionneur* et *Les grandes scènes d'amour...*, et *Archipel 118***

Réservation à l'avance indispensable.



# Carte 3 spectacles : 42 €

Date choisie

Date de repli

Réservé au service réservation :

N° abonné :

Date :

- WOLA BABA
- FACE À LA MÈRE
- LA TOUR DE LA DÉFENSE
- LA DISPUTE
- LA DEMANDE EN MARIAGE, L'OURS...
- LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ
- LE RUSSE SANS DOULEUR
- ALDINA DUARTE
- MENSCH ODER SCHWEIN
- LES FOLLES D'ENFER...

## Festival le standard idéal 4<sup>e</sup> édition

- VIE ET DESTIN
- HAMLET
- IVANOV
- KRIEGSFIBEL
- IM DICKICHT DER STÄDTE
- MACBETH

BULLETIN À RETOURNER AU

**SERVICE DE RÉSERVATION /  
MC93 BOBIGNY BP 71 93002 BOBIGNY CEDEX**

Si vous prenez plusieurs abonnements avec des choix différents ou adresses différentes, merci de remplir plusieurs bulletins.

Nbre de Cartes 3 spect. .... x 42 € = ....

Nbre de spect. complémentaires .... x 14 € = ....

**Total = ....**

Établissez les sommes et le règlement par chèque à l'ordre de MC93 BOBIGNY ou par carte bancaire

Pour le paiement échelonné, joindre 2 chèques d'un montant de .....

l'un encaissé à la souscription, l'autre à encaisser le .....2006 (avant le 15.12.2006)

Pour le règlement par carte bancaire, j'autorise le débit de la somme de .....

par carte bancaire N°

date d'expiration :  signature :

Nom (en capitales) .....

Prénom .....

Adresse .....

Code postal ..... Ville .....

Tél. .... E-mail .....

Association, groupe, université... ..

Je souhaite m'inscrire à la newsletter de la MC93 Bobigny

# Carte 3 spectacles Réseau Seine-Saint-Denis : 36 €

Date choisie

Date de repli

Réservé au service réservation :

N° abonné :

Date :

- WOLA BABA
- FACE À LA MÈRE
- LA TOUR DE LA DÉFENSE
- LA DISPUTE
- LA DEMANDE EN MARIAGE, L'OURS...
- LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ
- LE RUSSE SANS DOULEUR
- ALDINA DUARTE
- MENSCH ODER SCHWEIN
- LES FOLLES D'ENFER...

## Festival le standard idéal 4<sup>e</sup> édition

- VIE ET DESTIN
- HAMLET
- IVANOV
- KRIEGSFIBEL
- IM DICKICHT DER STÄDTE
- MACBETH

BULLETIN À RETOURNER AU

**SERVICE DE RÉSERVATION /  
MC93 BOBIGNY BP 71 93002 BOBIGNY CEDEX**

Si vous prenez plusieurs abonnements avec des choix différents ou adresses différentes, merci de remplir plusieurs bulletins.

Nbre de Cartes 3 spect. RSSD .... x 36 € = ....

Nbre de spect. complémentaires .... x 12 € = ....

**Total = ....**

Établissez les sommes et le règlement par chèque à l'ordre de MC93 BOBIGNY ou par carte bancaire

Pour le paiement échelonné, joindre 2 chèques d'un montant de .....

l'un encaissé à la souscription, l'autre à encaisser le .....2006 (avant le 15.12.2006)

Pour le règlement par carte bancaire, j'autorise le débit de la somme de .....

par carte bancaire N°

date d'expiration :  signature :

Nom (en capitales) .....

Prénom .....

Adresse .....

Code postal 93 ..... Ville .....

Tél. .... E-mail .....

Association, groupe, université... ..

Je souhaite m'inscrire à la newsletter de la MC93 Bobigny

# Carte 3 spectacles Jeune : 24 €

Date choisie

Date de repli

Réservé au service réservation :

N° abonné :

Date :

WOLA BABA

FACE À LA MÈRE

LA TOUR DE LA DÉFENSE

LA DISPUTE

LA DEMANDE EN MARIAGE, L'OURS...

LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ

LE RUSSE SANS DOULEUR

ALDINA DUARTE

MENSCH ODER SCHWEIN

LES FOLLES D'ENFER...

## Festival le standard idéal 4<sup>e</sup> édition

VIE ET DESTIN

HAMLET

IVANOV

KRIEGSFIBEL

IM DICKICHT DER STÄDTE

MACBETH

BULLETIN À RETOURNER AU

**SERVICE DE RÉSERVATION**  
MC93 BOBIGNY BP 71 93002 BOBIGNY CEDEX

Il est indispensable de joindre un justificatif d'âge ou la photocopie de votre carte d'étudiant pour l'année 2006-2007.

Si vous prenez plusieurs abonnements avec des choix différents ou adresses différentes, merci de remplir plusieurs bulletins.

Nbre de Cartes 3 spect. Jeune ..... x 24 € = .....

Nbre de spect. complémentaires ..... x 8 € = .....

**Total** = .....

Établissez les sommes et le règlement par chèque à l'ordre de MC93 BOBIGNY ou par carte bancaire

Pour le paiement échelonné, joindre 2 chèques d'un montant de .....

l'un encaissé à la souscription, l'autre à encaisser le .....2006 (avant le 15.12.2006)

Pour le règlement par carte bancaire, j'autorise le débit de la somme de .....

par carte bancaire N°

date d'expiration :  signature :

Nom (en capitales) .....

Prénom .....

Adresse .....

Code postal ..... Ville .....

Tél. .... E-mail .....

Association, groupe, université... ..

Je souhaite m'inscrire à la newsletter de la MC93 Bobigny

# Carnet MC93 à 130 € les 10 places soit 13 € la place

Si vous le souhaitez, vous pouvez choisir et répartir vos 10 places (ou 20 ou 30 places...) dès la souscription.

Date choisie

Date de repli

Réservé au service réservation :

N° abonné :

Date :

WOLA BABA

FACE À LA MÈRE

LA TOUR DE LA DÉFENSE

LA DISPUTE

LA DEMANDE EN MARIAGE, L'OURS...

LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ

LE RUSSE SANS DOULEUR

ALDINA DUARTE

MENSCH ODER SCHWEIN

LES FOLLES D'ENFER...

## Festival le standard idéal 4<sup>e</sup> édition

VIE ET DESTIN

HAMLET

IVANOV

KRIEGSFIBEL

IM DICKICHT DER STÄDTE

MACBETH

BULLETIN À RETOURNER AU

**SERVICE DE RÉSERVATION**  
MC93 BOBIGNY BP 71 93002 BOBIGNY CEDEX

Si vous prenez plusieurs Carnets MC93 avec des noms ou des adresses différents, merci de remplir plusieurs bulletins.

Nombre de Carnet MC93 ..... x 130 € = .....

**Total** = .....

Établissez les sommes et le règlement par chèque à l'ordre de MC93 BOBIGNY ou par carte bancaire

Pour le paiement échelonné, joindre 2 chèques d'un montant de .....

l'un encaissé à la souscription, l'autre à encaisser le .....2006 (avant le 15.12.2006)

Pour le règlement par carte bancaire, j'autorise le débit de la somme de .....

par carte bancaire N°

date d'expiration :  signature :

Nom (en capitales) .....

Prénom .....

Adresse .....

Code postal ..... Ville .....

Tél. .... E-mail .....

Association, groupe, université... ..

Je souhaite m'inscrire à la newsletter de la MC93 Bobigny



## **Les partenaires de la MC93**

**Les partenaires média  
de la saison 06/07**



**Les partenaires de la MC93**



Les hôtessees d'accueil sont habillées  
par Biche de Bère - Paris

**Les établissements scolaires  
de la ville de Bobigny :**

Le lycée Louise Michel,  
le collège République  
et le collège Pierre Semard.

**Les villes et les lieux culturels  
de la Seine-Saint-Denis :**

Le réseau Seine-Saint-Denis a pour  
finalité d'établir des liens entre les villes  
de Seine-Saint-Denis et la MC93.

Chèque Culture ® Région Ile-de-France

**Les partenaires pour  
la brochure de saison 06/07**



# Maison de la Culture de la Seine-Saint-Denis

Subventionnée par le Ministère de la culture et de la communication - Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France,  
le Conseil général de la Seine-Saint-Denis et la Ville de Bobigny



Directeur **Patrick Sommier**, Directeur administratif et financier **Elias Oziel**, Directeur technique **Patrick Devendeville**  
Administrateur **Jean-Marc Barillot**, Directrice de la communication **Valérie Dardenne**  
Chef comptable **Francis Rossi**, Chargées de production **Dorothea Kaiser, Nicole Abaziou**  
Secrétaire comptable **Chantal Ruzitska**, Secrétaire services généraux **Michèle Moitel**  
Secrétaire standardiste **Catherine Voillemin**

Responsable relations publiques **Julie Pospiech**, Attachée relations publiques relais **Mercedes Planas**  
Responsable de l'information et du site internet **Florence Montagne**  
Responsable billetterie **Anne-Geneviève Noël**, Attaché relations publiques **Alcide Lebreton**  
Responsable d'accueil **Magali Estrat**, Locationnaire-accueil documentaliste **Marie-Josée Cartier**  
Locationnaire-accueil **Raphaël Fidelin**, Coursier **Juvenio Freitas**

Régisseurs généraux **Christian Dupeux, Lionel Lecœur, Pierre Setbon**, Régisseur principal **Patrice Rul**  
Régisseurs lumières **Pascal Alidra, Eric Louchet**, Chefs électriciens **Louis Landreau, Olivier Bentkowski**  
Régisseurs son **Etienne Dusard, Mathias Szlamowicz**, Régisseur plateau **Emmanuel Schnunt**  
Régisseur costumes **Elisabeth Honoré-Berthelin**, Chefs machinistes **Jean-Pierre Barberot, André Boudic**  
Techniciens plateau-constructeurs **Karim Hamache, Pierre Leblond**, Chef sécurité-maintenance **Mamadou Karamako**  
Chef entretien **Manuel Castro**, Gardiens **Rodrigue Amétis, Jacques Gomis, Jackson Kamga, Philippe Pons**

Attachée de presse **Nathalie Gasser**, Chargé de diffusion **Frédéric Biessy**  
Conseillère artistique Festival Le standard idéal **Barbara Engelhardt**

## Brochure de saison 06 /07

Conception et coordination : Valérie Dardenne  
Direction artistique : Françoise Parraud

Rédaction des textes : Valérie Dardenne, Barbara Engelhardt, Francis Marmande, Michel Parfenov, Jean-François Perrier, Patrick Sommier

Photos :

Mat Jacob/Tendance Floue (p. 22), Philippe Lopparelli/Tendance Floue (pp. 8, 9), Meyer/Tendance Floue (p. 17), Alain Szczuczynski (pp. 2, 27) et Madeleine Piffaretti (fonds)

Cahier couleur central : Tendance Floue (Gilles Coulon pp. 3, 4, 5, 6 ; Olivier Culmann p. 1 ; Patrick Tournebœuf p. 2)

Couverture : Michael Rauner, *Giant Rock, San Bernardino County, 2005* (2<sup>ème</sup> de couv.) ; Bruno Barbey/Magnum Photos (3<sup>ème</sup> de couv.)

Remerciements à Clémentine Semeria / Tendance Floue

Impression : AXIOM GRAPHIC



# festival le standard idéal

## 4<sup>e</sup> édition

du 4 au 25 février 2007

### **Vie et destin**

Vassili Grossman / Lev Dodine  
Académie théâtrale et Théâtre Maly, Saint-Pétersbourg  
*du 4 au 7 février 2007*

### **hamlet.ws**

William Shakespeare / Árpád Schilling  
Théâtre Krétakör, Budapest  
*du 7 au 15 février 2007*

### **Ivanov**

Anton Tchekhov / Dimiter Gotscheff  
Volsbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, Berlin  
*10 et 11 février 2007*

### **Kriegsfibel**

Bertolt Brecht, Hanns Eisler / Kathrin Angerer  
*du 15 au 17 février 2007*

### **Im Dickicht der Städte Dans la jungle des villes**

Bertolt Brecht / Frank Castorf  
Volsbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, Berlin  
*du 16 au 18 février 2007*

### **Macbeth**

William Shakespeare / Jürgen Gosch  
Düsseldorfer Schauspielhaus  
*24 et 25 février 2007*

MC93 Bobigny 1, boulevard Lénine 93000 Bobigny  
Direction Patrick Sommer

01 41 60 72 72 [www.mc93.com](http://www.mc93.com)

# festival

# le standard idéal

## 4<sup>è</sup>m e édition

Le théâtre jette ses filets sur le passé proche ou lointain. Il remonte à la surface des objets jetés par-dessus l'épaule, des récits, des noms oubliés et les projette sur la scène. Nous reprenons alors l'histoire là où nous l'avons quittée par distraction, par mégarde, par découragement, par paresse.

Le nom de Staline évoque-t-il quelque chose pour ceux d'entre nous qui ont vingt ans ? Le nom d'Adolf Hitler est-il connu de ceux d'entre nous qui sont adolescents ? Provocatrices, ces questions ?

Lev Dodine porte au théâtre la plus terrible tragédie moderne. *Vie et destin* de Vassili Grossman est une œuvre majeure, une saga familiale à la manière de Tolstoï qui dit comment on anéantit l'homme d'Auschwitz au Goulag. Pourquoi s'empare-t-il de ce texte ? Parce qu'en Russie on ne peut effacer le passé. Pas encore. Ces grands récits qui dissipent la ténèbre de l'oubli, il faut les accueillir, les entendre. Et il faut que les gens de vingt ans écoutent ce texte.

« Le brouillard recouvrait la terre », c'est par ces mots que commence *Vie et destin*. Aujourd'hui c'est la légèreté de l'oubli qui recouvre la terre. L'homme ne veut plus se souvenir. Bientôt nous n'aurons plus qu'une seule mémoire, celle des vainqueurs. Depuis le temps qu'on nous le prédit ! Après *Frères et sœurs*, *Gaudeamus*, *Claustrophobia*, c'est le grand retour du Théâtre Maly de Saint-Pétersbourg en France.

L'histoire du siècle, Frank Castorf la racontera à partir du Chicago de 1912 *Dans la jungle des villes* et de Brecht, Kathrin Angerer chantera les *Kriegsfibel*, sorte de « photo-épigrammes » sur la guerre froide datant de 1955.

Le XX<sup>è</sup>me siècle s'éloigne. Le théâtre existe toujours et trois fantômes continuent de narguer le temps : *Macbeth*, *Hamlet* et *Ivanov*. Le temps d'un festival.

Patrick Sommier



en ouverture du  
**Festival Le standard idéal**  
4<sup>ème</sup> édition

## **Vie et destin**

*création mondiale à la MC93*

Inspiré du roman de **Vassili Grossman**

Adaptation, mise en scène **Lev Dodine**

Scénographie **Alexei Porai-Koshits**

Lumières **Gleb Filshinski**

Costumes **Irina Tsvetkova**

Coordination musicale **Mikhail Alexandrov, Evgeni Davydov**

Équipe pédagogique **Oleg Dmitriev, Youri Khamoutianski, Natalia Kolotova,**

**Vladimir Seleznev, Youri Vasilkov**

Collaborateur artistique **Valery Galendeev**

Régisseur général **Natalia Sollogub**

### **avec les élèves de l'Académie théâtrale de Saint-Petersbourg**

Semen Aleksandrovski, Elizaveta Boyarskaya, Pavel Gryaznov, Ekaterina Kleopina,  
Danila Kozlovski, Dimitri Lougovkin, Urszula Malka, Alexei Morozov, Ivan Nikolaev,  
Stepan Pivkin, Daria Roumyantseva, Sergei Shchipitsin, Elena Solomonova,  
Alena Starostina, Anastasia Tchernova, Georgi Tsnobiladze, Denis Outkin,  
Dimitri Volkostrelov

### **et les acteurs du Maly Drama Théâtre de Saint-Petersbourg - Théâtre de l'Europe**

Tatiana Chestakova, Oleg Dmitriev, Alexandre Kochkarev, Sergei Kozyrev, Sergei Kouryshev,  
Vitaly Pichik, Oleg Ryazantsev, Vladimir Seleznev, Igor Tchernevitch

Production Maly Drama Théâtre – Théâtre de l'Europe

Sponsor du spectacle : NORILSK NICKEL.

Le spectacle a été créé avec le soutien de l'Agence fédérale pour la culture et le cinéma de Russie et de RAO UES de Russie

Sponsor du Maly Drama Théâtre : KINEF. Directeur artistique Lev Dodine

*spectacle en russe surtitré*

**du 4 au 7 février 2007**

dimanche à 15h30 – lundi au mercredi à 19h30

Grande salle *Oleg Efremov*

## Rencontre avec Lev Dodine

“Le brouillard recouvrait la terre”... c’est par cette phrase que commence *Vie et destin*, dont l’ambition affichée était d’être le *Guerre et paix* du XX<sup>ème</sup> siècle. Dans ce roman fresque, ce roman polyphonique, Grossman faisait revivre l’URSS en guerre à travers la saga d’une famille dont les membres se retrouvaient plongés dans la vie quotidienne du peuple russe depuis Stalingrad assiégée jusqu’à Treblinka derrière l’offensive de l’Armée rouge. Mais comme Tolstoï dans son roman, l’auteur entendait donner aussi une explication du monde... Cette épopée que Vassili Grossman racontait, avait certes été vécue par lui, il avait vérifié les faits, la trame historique était parfaitement documentée, mais d’où lui venait l’audace stupéfiante, en plus de décrire la guerre sans le pathos soviétique habituel, de mettre en évidence la terrifiante convergence du communisme de Joseph Staline et du nazisme d’Adolf Hitler — “le grincement combiné des fils de fer barbelés de la taïga sibérienne et du camp d’Auschwitz”. Pour aggraver son cas, Vassili Grossman y revendiquait sa judaïté à travers l’évocation de sa mère assassinée par les Einsatzgruppen et son personnage principal le physicien Strum, victime de l’antisémitisme des instances dirigeantes.

On reste confondu par le courage intellectuel dont il fit preuve. Ecrire ce qu’il écrivait à cette date était proprement inouï venant de quelqu’un vivant dans un régime totalitaire. Quarante plus tard, en 2000, on peut encore énoncer impunément, bien installé dans son confort occidental, ces paroles définitives: « C’est à bon droit qu’Hannah Arendt jugea qu’il existait entre les camps staliniens et les camps nazis quelque chose comme la différence entre le purgatoire et l’enfer » Alors que Vassili Grossman fait dire à un de ses personnages, un zek du goulag: « -Tu sais ce que j’ai pensé ? Je n’envie plus ceux qui sont en liberté. J’envie ceux qui se retrouvent dans les camps de concentration allemands. Ça, c’est bien ! Etre prisonnier et savoir qu’on se fait bousiller par les nazis ! Nous , on se paie le plus terrible, le plus dur : ce sont les nôtres, les nôtres, les nôtres, on est chez les nôtres ! ».

On se souvient de la scène dostoïevskienne de la discussion entre Liss, le SS, et Mostovskoï, le bolchévik. C’est Liss qui parle : « - Puis Staline nous apprit énormément de choses. Pour qu’existe le socialisme en un seul pays il fallait priver les paysans du droit de semer et de vendre librement, et Staline n’hésita pas : il liquida des millions de paysans. Notre Hitler s’aperçut que des ennemis entravaient la marche de notre mouvement national et socialiste, et il décida de liquider des millions de Juifs. Mais Hitler n’est pas qu’un disciple, il est un génie ! C’est dans notre « Nuit des longs couteaux » que Staline a trouvé l’idée des purges de 37. »

Tous les sujets tabous y étaient abordés : les deux totalitarismes mis en parallèle, la vérité sur la « guerre patriotique », sur les commissaires politiques aux armées, la Shoah, la répression stalinienne et l’antisémitisme réactivés en pleine guerre y compris dans les secteurs de pointe comme la physique nucléaire, la vérité sur le goulag, les purges de 1937... Tout d’un coup le roi s’était retrouvé nu et Grossman avait tout vu bien avant la chute du communisme... « C’étaient des jours étonnants. Krymov avait l’impression que l’histoire avait quitté les pages des livres pour se mêler à la vie. »

C’est ce livre extraordinaire, jamais publié du vivant de son auteur et dont le manuscrit avait été confisqué par le KGB, que Lev Dodine a choisi d’adapter pour le théâtre avec sa troupe du Maly. Il se trouvait à Paris pour la reprise de *Salomé* à l’Opéra-Bastille. Je l’ai rencontré le 13 septembre 2006.

Michel Parfenov

- Vous avez choisi le roman *Vie et destin* de Vassili Grossman pour votre prochain spectacle alors que la société russe d'aujourd'hui ne souhaite manifestement pas revenir sur son passé.

C'est bien cette capacité d'oubli, cette volonté d'oubli, qui nous ont interpellé. Cela concerne tout aussi bien l'Europe mais surtout, bien sûr, la Russie. On a eu un moment l'espoir de voir le peuple russe affronter ce passé. C'était à la fin des années 80, début 90. Mais ceux qui souhaitaient ce retour n'étaient, en fait, qu'une petite minorité. Nous voulions croire que c'était le peuple alors que ce dernier était fatigué de tout cela. Et il s'est avéré que l'intelligentsia n'en pensait pas moins.

Cela fait une vingtaine d'années, même plus, que j'ai découvert *Vie et destin* et, plus d'une fois, j'ai eu la tentation de le monter. Mais c'est seulement maintenant que j'ai compris qu'il fallait absolument le faire et que j'en avais les moyens.

Nos maux d'aujourd'hui viennent de notre passé. Le présent en tant que tel n'existe pas. Comment, en effet, imaginer un présent sans passé ni futur ? Ce n'est qu'un bout du chemin. Aussi bien, cette volonté d'être uniquement dans le présent est mensongère. Le présent ne peut exister sans perspectives historiques.

Il faut ajouter que ce spectacle entre dans le cadre d'un enseignement. Comme vous le savez notre cursus à l'Académie théâtrale de Saint-Pétersbourg s'étend sur cinq ans et j'avais envie que nos élèves, pour leur premier spectacle, s'imprègnent de valeurs morales susceptibles de les guider dans leur vie et dans leur travail. Cette jeunesse, comme celle de l'époque soviétique, est quelque peu abêtie. Tout spécialement aujourd'hui même s'il s'agit d'une autre idéologie, diffusée par la télévision, où n'est question que de commerce... Il n'en demeure pas moins que la jeunesse reste attirée par l'idéalisme. Elle y est prête avec le danger inhérent de voir cet élan canalisé vers le fascisme, le nationalisme, le fondamentalisme. C'est bien pourquoi il importe de leur enseigner le passé, leur histoire, l'histoire de l'Europe. Et ces trois ans passés avec *Vie et destin* seront déterminantes dans leur vie et bien sûr dans la mienne puisque cela va conditionner la vie de notre théâtre.

- Comment est né le spectacle ?

Comme toujours, comme pour *Frères et sœurs*, *Gaudeamus*, *Claustrophobia*, nos étudiants ont pris le texte du roman pour leurs exercices. Comme base de leur apprentissage. Au lieu de jouer abstraitement avec « le samovar, on boit le thé », nous avons voulu que cela se fasse avec les matériaux de Vassili Grossman. Apprendre la technique pure n'a pas de sens — d'abord des exercices abstraits puis ensuite la même chose mais avec du texte. Pourquoi ne pas y aller directement, l'apprenti-acteur doit jouer « à se baigner », bon, il se baigne, il se met à l'eau et puis après ... il n'y a pas de contenu. Au début, ils ne comprenaient rien au livre, ils l'ont bien relu vingt fois depuis qu'ils ont commencé jusqu'à l'examen de première année dont la dominante était le livre. Des bouts d'abord puis ils ont tout joué, enfin ils ont commencé à élaguer. Il y a un an, je leur ai donné une liste des passages dont nous aurions sûrement besoin. Un socle et ils ont encore éliminé, puis on a eu des regrets et on en a rétabli.

L'an dernier, après avoir supprimé définitivement un morceau, on s'est rendu compte qu'on avait eu tort car une fois une ligne adoptée - disons, celle de l'opposition, du contraste — il faut s'y tenir. Ainsi on voit le physicien Strum, un des personnages centraux du livre, qui attend d'être arrêté. Il a peur mais cela ne serait que du bavardage si on ne montrait pas à ce moment-là le goulag, ce qui se passe dans les camps. Sa peur prend un tout autre sens. Ce n'est pas simplement quelqu'un qui a peur.

Avec les personnages de Génia et de Krymov, le commissaire politique qui est arrêté, on touche au problème de la culpabilité collective, l'antienne « on ne savait rien des camps, on ne savait pas ce qui se passait ». J'ai des amis en Allemagne qui me disaient « on ne savait rien, Hitler construisait des autoroutes, il résorbait le chômage, la délinquance avait disparu, tout allait bien, comment aurait-on pu penser que, là-bas, se perpétrait de pareilles choses ». A l'époque soviétique on ne pouvait pas ne pas savoir.

Hitler n'anéantissait les siens qu'à de très rares occasions, ses vrais ennemis étaient les Juifs, les communistes, les ploutocrates européens. Staline, comme Lénine avant lui, avait décidé que pour réformer le peuple plus rapidement, il fallait anéantir la paysannerie qui représentait les 3/4 de la population. Tous deux haïssaient les paysans, pour eux il était impossible de fonder une civilisation moderne tant qu'ils subsisteraient. Donc, il les anéantit, car il était du genre à faire ce qu'il disait et à réussir ce qu'il faisait. Tout le monde donc savait en son for intérieur.

-Vos élèves connaissaient-ils le roman de Vassili Grossman à leur entrée à l'Académie ?

Ils ne connaissaient pas plus le livre que les événements qui en composent la trame. Ces jeunes gens ne savaient rien si ce n'est qu'un grand homme, appelé Staline, avait existé et qu'à son époque l'ordre régnait, que ce n'était pas le bordel d'aujourd'hui, que la justice triomphait, qu'il n'y avait ni riches, ni pauvres. Incroyable ! Ils ont entre 20 ans et 29 ans, la plupart sont très jeunes. Un de leurs problèmes, comme ils me l'ont confié, est leur difficulté à communiquer avec leurs parents. Ils se sont adressés à eux pour leur poser des questions concernant les sujets qu'ils abordaient dans leur travail sur *Vie et destin* et ces derniers ne voulaient rien entendre. En fait les parents se sont révélés presque tous « staliniens », que le père soit ouvrier ou bien « businessman », un « businessman » de 40 ans, celui-là précisément qui aurait été proprement liquidé à son arrivée dans un camp de l'époque. Le cauchemar qu'était le stalinisme est devenu un rêve idyllique.

A l'inverse, il s'est trouvé une jeune fille dont le grand-père avait été fusillé sous Staline qui a pu parlé avec ses parents mais seulement quand elle leur a dit sur quoi elle travaillait. Ils lui ont raconté alors la vraie histoire familiale. Jusqu'à là, ils n'osaient pas, ils préféraient se taire.

Notre travail théâtral va donc à contre-courant, mais c'est l'honneur du théâtre de résister. J'étais, il y a peu, à Zagreb où l'on s'entretenait du théâtre soviétique de l'époque des Efremov, Efros, Lioubimov, Tovstonogov... un théâtre à son apogée alors que son contexte politique était plus que difficile. C'était le fait de résister, « la résistance », qui lui donnait sa force. Il fallait s'opposer au mensonge. Aujourd'hui de nouveau, plus que jamais il faut résister, s'opposer au mensonge. S'opposer au mensonge d'état était une tâche noble mais s'opposer à la société, à la nation, à l'opinion publique, est beaucoup moins « noble ». Il n'en demeure pas moins que le théâtre ne peut se soustraire à cette mission.

Il va être intéressant de voir comme sera perçu ce que nous dirons du fascisme, du stalinisme, de l'antisémitisme qui n'a jamais été évoqué sur une scène russe. Si on y arrive, ce sera la première fois qu'on parlera de l'Holocauste qui viendra ici en écho à la montée de l'antisémitisme en Europe qui avait laissé en son temps se faire assassiner, sans broncher, des millions de Juifs. On y évoquera aussi l'antisémitisme quotidien du temps de l'Union soviétique, au centre du roman, il y a la tragédie de Sturm, obligé de remplir un questionnaire où il doit indiquer qu'il est juif puis de faire son autocritique. Il craque mais il lui reste assez de force pour le reconnaître.

Le roman de Grossman est complexe, il faut entrer dedans comme quand on entre dans *Guerre et paix*. Cela fait plus de 20 ans que je le lis. Je viens encore de le relire pendant les vacances et j'y ai trouvé plein de choses nouvelles, des pensées nouvelles... Il y a ce fabuleux chapitre sur la pensée scientifique, sur la découverte scientifique transposable parfaitement pour la création artistique. Grossman décrit la naissance d'une idée, son cheminement dans le cerveau, la fulgurance de la découverte... Notre jeunesse pragmatique avide de recettes veut connaître le mode d'emploi alors que là il s'agit de tergiversations, de doutes, de comment telle erreur va engendrer telle autre et puis brusquement l'idée arrive à maturité alors qu'elle cheminait lentement...

Dire que quand le livre est paru, on a eu des réticences du genre « encore un livre sur le goulag », qu'est-ce qu'il peut bien nous apprendre après Soljénitsyne »... ce dernier a fait d'ailleurs un très bel article sur Grossman.

- Comment avez-vous travaillé pour ce spectacle ? Comme pour *Frères et sœurs* vous êtes allés sur les lieux de l'action qui sont comme autant de lieux de mémoire ?

Pour *Vie et destin*, cela fut beaucoup plus difficile que pour *Frères et sœurs*. Dans ce dernier cas, il suffisait d'aller à la campagne, on connaissait déjà beaucoup de choses, les petites vieilles étaient là qui pouvaient raconter. Par contre le goulag de l'époque de l'Union soviétique vous ne le verrez plus nulle part à la différence d'Auschwitz, car tout a été détruit. Très loin, vous trouverez peut-être, par hasard, un baraquement déglingué dans la taïga...

Un étudiant a consulté les archives du KGB, un autre s'est rendu à Kazan et s'est entretenu avec des habitants qui se souvenaient des savants « évacués ». Il est important de sentir l'odeur de l'époque, cela évite les lieux communs, les stéréotypes si présents dans l'art soviétique mais aussi aujourd'hui où on embellit le passé, où on veut vous faire croire à la « beauté » des années trente. Beaucoup de films, spécialement pour la télévision, ont été tournés récemment sur cette époque. L'exemple le plus flagrant est celui de l'adaptation de la *Saga moscovite* de Vassili Axionov. Alors que dans le livre un tchékiste, agent provocateur, viole une opposante, dans l'adaptation télévisuelle, il écoute sa victime réciter des poèmes de Mandelstam !

Avec notre troupe, nous avons pu séjourner à Norilsk, un des hauts lieux du goulag. Nous avons trouvé un ossuaire dans la taïga, rencontré d'anciens zeks âgés, des vieux et des vieilles. Cela avait d'abord pris un petit caractère officiel mais la vodka aidant (celle que nous avons apportée), le pain et le sel, les langues se sont déliées. C'étaient surtout des paysans déportés parmi des dizaines de millions de paysans. Beaucoup des survivants sont restés sur place et ceux qui étaient repartis chez eux sont même souvent revenus « c'était trop triste là-bas ». Au début, ils nous disaient que cela n'avait pas été si terrible que ça, qu'il n'y avait pas eu tellement d'horreurs et puis dès qu'ils se sont mis à raconter, ils se sont lâchés.

Ensuite nous avons été à Auschwitz, un autre choc. J'avais déjà été à Buchenwald, mais je n'avais pas rien vu d'aussi près, si en détails. Nous avons interrogé des survivants des *sonderkommandos*, des victimes eux aussi, Je leur ai demandé de quoi ils parlaient entre eux en accomplissant leur tâche... On a fait un filage dans le camp grâce à nos amis polonais qui nous ont beaucoup aidé. Nous avons joué la nuit, dans le noir, sans public. Ils n'ont jamais aussi bien joué mais une fois revenus, à Saint-Petersbourg, pour les mêmes scènes, c'était fini, ils étaient tout ce qu'il y a de mauvais. Heureusement que nous avons filmé à Auschwitz !

Quand bien même notre spectacle ne devrait avoir aucun succès, ces trois ans passés ensemble ainsi n'auront pas été vécus en vain.

- Vous avez été à Stalingrad ?

Non, car la guerre n'est pas présente dans le spectacle. Impossible de jouer la guerre *et* la paix. Il faut choisir. Impossible de tout mettre, nous avons choisi un format de 3 heures 30 avec deux entractes. Si nous l'avions fait en deux soirées, nous aurions dû dans ce cas inclure la guerre, ce qui n'était pas dans nos moyens...

- Combien d'acteurs ?

Vingt-sept en tout. Ce qui est peu pour une telle histoire. Des étudiants, des stagiaires, des acteurs chevronnés de la troupe.

- Et le décor, l'espace scénique ?

Comme pour *Gaudeamus*, *Claustrophobia*, *Platonov*, j'ai travaillé avec Alexei Porai-Koshits. Je crois que nous avons trouvé la solution : un espace unique pour toute l'action. Un espace lyrique parce que chez Grossman rien n'est purement épique, il y a un profond psychologisme, un profond lyrisme. Les motifs lyrico-philosophiques doivent se fondre et en même temps contribuer à la distanciation brechtienne. On ne peut représenter Auschwitz sur scène alors que ce serait possible au cinéma si on a le talent d'un Guerman. Dans *Kroustaliou, ma voiture*, le cinéaste a réussi, si ce n'est tout, du moins à rendre l'atmosphère de l'époque, l'air du temps, la facture. Au théâtre, c'est impossible. Il y aura des motifs mais Auschwitz est impossible à représenter. Pareil pour le goulag. On a bien trouvé un baraquelement délabré...

Les lieux de l'action seront les suivants : le goulag, les camps allemands symbolisés par Auschwitz, Moscou (l'appartement et l'institut de recherche), Kouïbichev, la ville de l'évacuation, et pour finir, l'offensive des tanks de Stalingrad. Chez Grossman, tout est lié, tout est organique et Novikov qui commande l'offensive des blindés, amoureux de Génia dont l'ex-mari, Krymov a été arrêté, trouve une liberté incroyable grâce à cet amour jusqu'à désobéir à un ordre de Staline pour épargner ses hommes. Le roman de Grossman est rempli de motifs très fins comme celui-là. Encore faudra-t-il les donner à voir et à entendre...

***Quelques jours après ma rencontre avec Lev Dodine je suis tombé dans un livre de Erri De Luca sur cette phrase qu'aurait très bien pu écrire Vassili Grossman : « Quand l'armée russe ouvrit les portes d'Auschwitz et de Birkenau, elle ne s'aperçut pas tout de suite qu'elle avait forcé la suprême cathédrale de l'infamie. C'était l'après-midi du 27 janvier 1945. Dans un entrepôt du camp, on trouva rassemblées et emballées sept tonnes de cheveux. Les nazis tondaient le troupeau de Yod, avant de l'anéantir ». L'armée russe qui avait remporté à Stalingrad la première grande victoire sur l'infamie...***

Propos recueillis par Michel Parfenov le 13 septembre 2006 à Paris

## Lev Dodine

Lev Dodine est né en Sibérie en 1944. Il a vécu toute sa vie à Leningrad / Saint-Pétersbourg. À sa sortie de l'institut de théâtre, il monte Ivan Tourgueniev, Aleksandr Nikolaïevitch Ostrovski, William Golding, Valentin Raspoutine, Fedor Mikhaïlovitch Dostoïevski, Tennessee Williams. En 1983, il prend la direction d'une petite salle de sa ville, qui dépend de la région de Leningrad : le Théâtre Maly. Six ans plus tard, ce petit théâtre est mondialement connu.

C'est l'œuvre de Fedor Abramov qui le fera connaître, en Russie d'abord avec *la maison* et par la suite dans le monde entier avec *frères et soeurs*. C'est un événement rarissime qu'un théâtre d'art connaisse un tel succès planétaire. Et l'aventure ne s'arrête pas là, *les étoiles dans le ciel du matin* de Galine qui raconte l'expulsion des prostituées de Moscou pendant les J.O. de 1980 est un chef d'œuvre.

Mais c'est avec *Gaudeamus* (d'après *Bataillons de construction*) de Kalédine que les étudiants que Dodine vient juste d'intégrer dans son théâtre partiront sur les routes des cinq continents. La MC93 passera ensuite commande au Théâtre Maly de *Claustrophobia*, sur des textes de Vladimir Sorokine et Ludmila Oulitskaïa, une sorte d'arrêt sur image de la Russie post-Gorbatchev.

Dodine s'attaque à Dostoïevski. Il monte *Les possédés*, avec toute la troupe, un spectacle de onze heures acclamé lui aussi. Il adapte aussi à la scène le roman d'Andrei Platonov, *Tchevengour* qui raconte comment l'idée de communisme entre paradis sur terre et communes anarchistes primitives est parvenue dans les lointains villages de Russie.

Au moment où le théâtre devient moins surveillé en Russie, Dodine se met paradoxalement à monter les classiques, Tchekhov, *la cerisaie*, *Platonov*, *la Mouette*, *Oncle Vania*. Il vient de présenter *le roi Lear* à Moscou.

Il aborde l'opéra en 1995, avec *Elektra* au Festival de Pâques de Salzbourg. Suivent *Lady Macbeth de Mzensk* à Florence (1998), *Mazeppa* d'après *Poltava*, poème de Pouchkine à la Scala de Milan (1999), *La Dame de pique* de Tchaïkovski coproduction entre l'Opéra d'Amsterdam, le Mai musical florentin et l'Opéra de Paris (1999-2001), *Le Démon* d'Anton Rubinstein au Théâtre du Châtelet et au Théâtre Mariinski, *Otello* au Teatro Comunale de Florence et récemment *Salomé* de Richard Strauss à L'Opéra de Paris.

Lev Dodine poursuit son enseignement à l'Académie théâtrale de Saint-Pétersbourg où il enseigne depuis plus de trente-cinq ans et où il a formé des générations d'acteurs.

Récompensé par de nombreuses distinctions : Prix d'Etat de Russie, Chevalier des Arts et des Lettres, Lev Dodine a reçu en 2000 le prestigieux Prix Europe pour le Théâtre.

## Vassili Grossman

Vassili Grossman est né le 12 décembre 1905 à Berditchev, l'une des «capitales» juives d'Ukraine, dans une famille, non croyante, qui ne parlait pas yiddish.

Après des études à Kiev, puis à Moscou, il obtient son diplôme d'ingénieur chimiste en 1929 et commence à écrire. Installé dans la région du Donbass, il revient peu de temps après à Moscou. Encouragé par Gorki, il abandonne son premier métier pour se consacrer entièrement à l'écriture. En 1934, il publie un récit *Dans la ville de Berditchev* sur la Guerre civile et un roman *Glückauf* sur les mineurs du Donbass. Auteur prolifique d'un roman en quatre parties, *Stépane Koltchouguine*, l'histoire d'un ouvrier révolutionnaire, et de nombreux récits, il a tous les titres pour être admis à l'Union des écrivains en 1937..

Lorsque la guerre éclate en URSS en 1941, Vassili Grossman se porte volontaire et entre à la rédaction du journal de l'Armée rouge qu'il suit jusqu'à Berlin. Avec Ilya Ehrenbourg, il est alors le correspondant de guerre le plus populaire .

Les massacres massifs de civils juifs par les nazis, la Shoah à ses débuts, dans lesquels il va perdre sa mère sont un énorme traumatisme dont on retrouve déjà l'écho dans le recueil de témoignages intitulé le *Livre noir*. Participant actif à la bataille de Stalingrad, entré en 1943, avec l'Armée rouge, à Treblinka, il est l'un des premiers journalistes à décrire l'horreur des camps de la mort.

Aussitôt la guerre finie, les attaques contre sa pièce *Si l'on en croit les pythagoriciens* l'interdiction du *Livre noir*, la répression qui s'abat sur le Comité antifasciste juif, l'antisémitisme d'état à son paroxysme juste avant la mort de Staline, vont contribuer à ce long travail philosophique et littéraire qui marquera ses dernières œuvres.

Le tournant s'amorce avec *Pour une juste cause*, en 1952, début d'une fresque épique sur la dernière guerre, encore conforme aux canons du réalisme-socialiste, louée puis sévèrement dénigrée par la critique aux ordres. Le manuscrit du second volet intitulé *Vie et destin* qu'il présente en 1960, où il ose un parallèle entre nazisme et stalinisme, est aussitôt confisqué malgré ses protestations auprès de Khrouchtchev. Ostracisé n'écrivant plus que «pour le tiroir», comme son roman *Tout passe*, Vassili Grossman meurt désespéré, le 14 septembre 1964, d'un cancer foudroyant.

*Vie et destin* paru vingt ans plus tard en Occident à partir d'une copie cachée chez des amis, est reconnue aussitôt comme une œuvre majeure s'inscrivant dans la tradition humaniste du grand roman russe : «Il n'y eut pas de temps plus dur que le nôtre, mais nous n'avons pas laissé mourir ce qu'il y a d'humain dans l'homme».

*Vie et destin* est édité par l'Age d'Homme et par Robert Laffont – Collection Bouquins in Œuvres complètes de Vassili Grossman.



**Festival Le standard idéal**  
4<sup>ème</sup> édition

## hamlet.ws

Théâtre Krétakör, Budapest

D'après **William Shakespeare**

et des textes de William Blake, Georg Büchner, Anton Tchekhov, Eminem,  
Allen Ginsberg, Johann Wolfgang Goethe, Attila József, János Pilinszky  
Traduction hongroise d'*Hamlet* **Adám Nádasdy**

Mise en scène **Árpád Schilling**

Musique **Ernö Zoltán Rubik**

Dramaturgie **Anna Veress**

Assistant à la mise en scène **Péter Tóth**

Avec la participation de **Barbara Ari-Nagy, Emese Pirityi, Kriszta Varga, Pál Frenák**

Directeur de production **Máté Gáspár**

avec

József Gyabronka, Zsolt Nagy, Roland Rába

Production Krétakör Színház, Budapest

*Spectacle en hongrois surtitré*

du 7 au 15 février 2007

du mardi au samedi à 20h30 – dimanche à 15h30

*Petite salle*

Faire interpréter les vingt-huit personnages de la pièce par trois comédiens n'est en rien une recherche de prouesse, de performance, de tentative pour un livre des records du théâtre. C'est un travail de longue haleine qu'Árpád Schilling mène depuis plusieurs années et dont on a pu déjà voir une première proposition en langue allemande au Burgtheater de Vienne avec les comédiens Tilo Werner, Markus Meyer et Martin Schwab. Après ce premier essai réussi, il reprend l'ouvrage avec sa propre compagnie à Budapest. La proposition s'inscrit dans une recherche identique à celle de *La Mouette* de Tchekhov qu'on a pu voir à la MC93 au dernier Standard idéal en 2006.

Árpád Schilling :

« Je préfère laisser la force du texte agir. Je m'éloigne de plus en plus des formalités esthétiques de l'art théâtral, tout comme de l'illusion héritée de la pensée de Stanislavski. Il ne faut pas imiter la vie, il faut vivre. Comprendre la vérité concrète du théâtre. Qui est Hamlet ? Un héros solitaire qui a pris conscience de ses devoirs mais reste incapable d'y faire face. Comment faire pour devenir adulte ? Hamlet est un jeune homme conservateur, il croit aux valeurs transmises par la famille, l'amitié, l'amour et Dieu. Il n'a jamais été confronté à la perte, au désespoir, aux responsabilités qui confèrent à l'autonomie. Devenir adulte, ce serait prendre conscience de sa solitude, de son asservissement, de sa faiblesse. Il est facile et confortable d'accepter le monde légué par nos pères. En réalité, il est difficile de trouver la force de se dresser contre le système. De toute façon, « tout va bien », les ex-soixante-huitards sont devant la télévision et leurs enfants surfent sur internet. Il nous est impossible de nous identifier aux buts et aux ambitions de nos pères, et nous n'avons pas nos propres idéaux. Le plus grand échec de l'Europe est la perte de ses idéaux, il ne lui reste que le pragmatisme. »

Peut-on imaginer un sort différent pour ce héros shakespearien ? Question insensée ! Alors, quelle est la morale? .... *Life is hard.*

## Árpád Schilling

Il est né à Cegléd en 1974. Après une formation à l'Ecole supérieure des Arts dramatiques et cinématographiques de Budapest, il devient l'élève de Gábor Székely.

Dés 1991, il est comédien de la troupe de Théâtre Kerekasztal, puis de celle du Théâtre Arvisura. En 1994, il signe sa première mise en scène *Noces de sang* de Federico Garcia Lorca. Puis il fonde avec Máté Gáspár, la compagnie Krétakör.

Depuis, plus de seize mises en scène, dont *Grand Jeu* d'après Cocteau, *Teatro Godot* de Beckett, *Tour de puits* d'après Ugo Betti, *Petit, ou bien qu'est ce qui se passe si l'éphémère a une mauvaise journée* ? créée à partir d'une série d'improvisations.

Le public français découvre le travail d'Árpád Schilling avec sa sulfureuse mise en scène de *Baal* de Brecht en octobre 2000. En 1999, il crée trois spectacles : *Liliom* de Ferenc Molnár et *Ennemi public* d'István Tasnádi d'après Kohlhaas d'Heinrich von Kleist.

Pendant l'été 1999, il organise une tournée à travers la Hongrie avec *L'amour, ou comme vous voudrez* d'Attila Lörinczy ; en novembre 1999, *Platonov* de Tchekhov, avec les étudiants de l'Ecole du Théâtre National de Strasbourg, puis en avril 2000, *La maison de Bernada Alba* de Federico Garcia Lorca.

Après avoir ouvert la saison 2001/2002 de la MC93 Bobigny avec *Woyzeck ou W. le cirque des travailleurs* de Büchner, *Nexxt* d'István Tasnádi et *Megszállottak (Fanatiques !)*. Árpád Schilling poursuit le cycle Büchner avec *Léonce et Léna* créé à Budapest en mars 2002 et le termine avec *Hazám Hazám (Pays, mon cher pays)*, qui s'inspire de *La Mort de Danton*.

Ce spectacle a été créé à la MC93 en septembre 2002. En décembre 2002, il met en scène *La nuit de Walpurgis* avec les comédiens de la Schaubühne (Berlin) et en octobre 2003, il crée *La Mouette* de Tchekhov à Budapest. En 2004 dans le cadre du Festival Le standard idéal, *Liliom* et *Léonce et Léna* ont été joués à la MC93. En 2004, il crée *Blackland* présenté à la MC93 en avril 2005 et *Le Misanthrope* de Molière. En 2005, il monte *Phèdre*, pièce créée à partir de toutes les Phèdre. En 2006, il présente *La Mouette* dans le cadre de la 3<sup>ème</sup> édition du festival Le standard idéal et mène un atelier avec les étudiants de troisième année du Conservatoire National d'Art Dramatique de Paris.

## Krétakör Színház

Krétakör signifie "le cercle de craie". Craie est une métaphore de l'éphémère et de la renaissance. Cercle est un espace imaginaire où se rassemblent public et artistes. Ce nom renvoie au caractère éphémère et éternel du théâtre. Un cercle dessiné avec de la craie peut être très facilement effacé. Mais il peut toujours être retracé ailleurs. Krétakör a conservé jusqu'à ce jour cette mobilité de la pensée et de la forme, même s'il est devenu une compagnie permanente disposant d'un répertoire de plus en plus large. Fruit de dix ans de travail, cette troupe jadis dite "alternative", composée au départ d'une poignée d'acteurs débutants, a réussi aujourd'hui à se hisser au premier rang de la scène théâtrale européenne. Récompensée en 2004 par les prix hongrois les plus prestigieux, la compagnie est devenue au cours de ces dernières années le premier représentant à l'étranger de l'art dramatique hongrois.



**Festival Le standard idéal**  
4<sup>ème</sup> édition

## **Ivanov**

Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, Berlin

Texte **Anton Tchekhov**  
Mise en scène **Dimiter Gotscheff**

Scénographie **Katrin Brack**  
Musique **Sir Henry**  
Costumes **Katrin Lea Tag**  
Lumières **Henning Streck**  
Dramaturgie **Peter Staatsmann**

avec

**Hendrik Arnst, Samuel Finzi, Michael Klobe, Wolfram Koch,  
Birgit Minichmayr, Silvia Rieger, Marie-Lou Sellem, Alexander Simon,  
Milan Peschel, Winfried Wagner, Almut Zilcher et Sir Henry**

Production Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz

*Spectacle en allemand surtitré*

**10 et 11 février 2007**

samedi à 20 h 30 – dimanche à 15 h 30  
*Grande salle Oleg Efremov*

## Le drame de l'extinction

Autrefois, Ivanov a dû être un type fort et fascinant. Un idéaliste qui veut refaire le monde, un esprit politique, soucieux sinon de révolution, du moins de réformes. Aujourd'hui, il est à bout de forces. Maladroitement, il traîne les pieds sur la scène, presque une machine. Un tee-shirt habille encore son corps maigre, mais il porte depuis longtemps des pantoufles. Autour de lui, rien qu'un brouillard flottant. Voilà à quoi ressemble un être qui va s'éteindre, dont l'énergie vitale s'est dissoute, qui n'est plus que l'ombre de lui-même. A peine quarante ans et déjà un vieillard. Sa femme Anna Petrovna meurt lentement de la tuberculose, tandis que la jeune Sacha lui fait la cour, et que s'amoncellent les dettes qu'il contracte auprès de son riche voisin. Mais Ivanov ne voit plus le monde qui l'entoure que comme si tout cela ne le regardait plus. Ultime conséquence d'une société d'abondance : il est las de lui-même.

*Ivanov* (1887) est la première pièce jouée de Tchekhov, et comme pour toutes ses autres pièces, l'auteur veut que celle-ci soit comprise comme une comédie, même si la fin doit être comme un « coup de poing dans la gueule du spectateur », comme il l'écrit dans une lettre. Pas d'atmosphère élégiaque d'une classe sociale dépassée par le temps et totalement figée donc, mais une comédie grotesque. Le metteur en scène Dimiter Gotscheff fait apparaître ce noyau et libère un drame de l'âme balançant avec finesse entre tragédie et comédie, qui jette un regard pénétrant sur l'homme moderne. Le sujet dépassé et isolé face à l'abîme de son existence. Face au néant, dans lequel le hasard continue de guider l'existence, pas de volonté humaine. Gotscheff ne célèbre pas l'ennui d'une aristocratie terrienne qui était déjà anachronique du temps de Tchekhov. Au lieu de cela, il révèle avec précision l'incapacité d'agir saisissant tous ceux qui prennent conscience de la catastrophe qu'est leur propre existence. Car Ivanov comprend que sa vie n'a pas de sens. Et nous l'observons dans cette prise de conscience. Autour de lui, nombreux sont ceux qui sont livrés à la stagnation de toute une classe sociale. Mais personne n'est aussi paralysé que lui devant le gouffre d'un monde asocial dans lequel les certitudes sociales, émotionnelles et économiques se sont dissoutes dans le brouillard. Faible, désespéré, Ivanov s'enveloppe tout d'abord dans l'auto-apitoiement. Il joue un temps le jeu d'une société à laquelle ne le lie plus que des habitudes quotidiennes. Ivanov sait qu'il est incapable d'opposer quoi que ce soit à la misère humaine, même le cynisme. Mais dans la mise en scène de Gotscheff, il lui manque même l'énergie de son propre suicide.

« Ce qui m'intéresse, c'est une réduction jusqu'à la structure. (...) Une scène vide. Je ne peux pas supporter les espaces naturalistes, c'est pathologique. Celui qui bouleverse l'espace ou le concentre, c'est le comédien. Pour cela il n'a pas besoin d'aide, juste de son corps et de lui-même ». Gotscheff extirpe en effet tout naturalisme du texte. Pas de samovar, pas de tasses de thé fumantes, nulle part l'atmosphère d'une grande propriété. La scénographie n'est constituée que des nappes de brouillard dans lesquelles, ici et là, les personnages apparaissent puis disparaissent. Avec conséquence, la mise en scène a également concentré le texte, en a dégagé le cœur et l'a décomposé en fragments grotesques. Ainsi naît un panorama dans lequel les personnages, sur l'avant-scène, viennent régulièrement exécuter leurs amères scènes du déclin et leurs explosions cyniques. La faiblesse des uns prend une dimension grotesque au regard de la fausse activité des autres. Désarmé, Ivanov est livré à ces exigences et ces aspirations humaines. Et Samuel Finzi interprète le personnage avec toute l'aliénation qui est la sienne. Il est l'indifférence la plus totale, sans larmoiement ni coquetterie. Il est le mouvement à vide qui précède l'immobilité. Gotscheff ne laisse même pas le dernier mot à son Ivanov : là où le suicide est plus un signe qu'un acte, les mannequins, doubles des personnages, pleuvent du ciel sur la scène. Et Borkine, le jeune administrateur de la propriété, se distingue alors de ces morts-vivants qui l'entourent ; Borkine, qui prend ses distances par rapport à l'ordre social ancien et commence à comprendre le capitalisme naissant, leur survivra. Et avec lui, cette bêtise qui fait capituler avant la lecture du moindre livre, comme le dit le personnage lui-même à la fin de la pièce. Avec la menace d'une inculturation fondamentale, Gotscheff dévoile déjà le prochain abîme.

Depuis 1985, année où Dimiter Gotscheff est interdit de travail en Bulgarie, il met en scène avec succès en Allemagne. A l'époque, il se fait connaître du jour au lendemain, lorsque Heiner Müller, dans une lettre, loue les qualités de sa mise en scène de *Philoctète* et écrit : « Lorsque les discothèques seront vides et les académies désertées, on entendra de nouveau le silence du théâtre, qui est au fondement de son langage ».

Chez Gotscheff, le silence qui règne entre les hommes est perceptible dans ce qu'ils se disent. Ses personnages, aliénés, sont porteurs d'un comique grotesque sans jamais être excentriques ou simplement bruyants. « Le théâtre me semble souvent trop gentillet. Rien n'est douloureux », dit-il. Mais la vérité que Gotscheff attend du théâtre est silencieuse et insupportable.

## Dimiter Gotscheff

Né en Bulgarie en 1943, Dimiter Gotscheff s'installe en 1962 à Berlin-Est pour faire des études de vétérinaire. Au bout d'un an, il opte pour les études théâtrales. Après avoir été élève et collaborateur de Benno Besson au Berliner Ensemble puis à la Volksbühne, il devient l'assistant de Fritz Marquardt à l'école de théâtre de Babelsberg.

Sa première mise en scène est *Weiberkomödie* de Heiner Müller à Nordhausen. Suite à l'expulsion de Wolf Biermann, il quitte la RDA en 1979 et retourne en Bulgarie, où il réalise plusieurs mises en scène : *Le Petit Mahagonny* de Brecht, *Léonce et Lena* de Büchner, *Emilia Galotti* de Lessing ainsi que plusieurs pièces contemporaines bulgares telles que *Lorsque gronde le tonnerre* de Jaborov ou *Le maximaliste* de Stratiev. Il se fait un nom avec sa mise en scène de *Philoctète* d'Heiner Müller à Sofia en 1983. Il traduit les pièces de Büchner et Heiner Müller en bulgare.

En 1985, Klaus Pierwoß, directeur du théâtre de Cologne l'invite avec *Quartett* d'Heiner Müller, qui connaît un grand succès. A partir de cette date, il travaille uniquement à l'Ouest : Bâle, Hanovre, Cologne, Düsseldorf, Bochum, Hambourg et Berlin.

A Cologne, il monte *Emilia Galotti* de Lessing, *Combat de nègres et de chiens* de Koltès, *Les Troyennes* d'Euripide, *Mademoiselle Julie* de Strindberg, *La Mission* de Heiner Müller, *La Mouette* de Tchekhov. À Bâle : *Philoctète* de Heiner Müller et *Oedipe* de Sophocle et à Hanovre : *Orages* d'Ostrovski, *La forêt* d'Ostrovski et *Macbeth* de Shakespeare.

Depuis 1990, il travaille régulièrement avec *le Schauspielhaus* de Düsseldorf et devient de 1993 à 1996 metteur en scène associé. Il y présente *Carmen Kittel* de Georg Seidel, *Die schöne Fremde* de Klaus Pohl, *Leonce et Lena* de Büchner, *Woyzeck* de Büchner, *Die vom Himmel Vergessenen* d'Ekaterina Tomowas, *Un mois à Dachau* de Vladimir Sorokin et *La cerisaie* de Tchekhov, Le projet autour de Heiner Müller : *Bruchstücke, frühe und letzte Texte*.

De 1995 à 2000, Gotscheff travaille comme metteur en scène associé au *Schauspielhaus* de Bochum sous la direction de Leander Haussmann. Il y met en scène *Amphitryon* de Kleist, *Dona Rosita la célibataire* de Lorca, *Zimmerschlacht* de Martin Walser, *Comme il vous plaira* de Shakespeare, *Les jours heureux* de Samuel Beckett, *La cruche cassée* de Heinrich Kleist, *Ashes to Ashes* d'Harold Pinter.

Il continue néanmoins à être invité dans les théâtres allemands les plus emblématiques : au *Thalia Theater* de Hambourg, il monte en 1995 *Die Straßenecke* de Hans Henny Jahnn, en 2001 *Der dritte Sektor* de Dea Loher et *Electre* de Sophocle / au *Deutsches Schauspielhaus* de Hambourg, en 1997 *Germania 3. Spectres du mort-homme* d'Heiner Müller, en 1998 *Hermès dans la ville* de Lothar Trolle, 1999 *Lear* de Shakespeare / à Bochum *Don Quichotte* en 1999 / au Schauspielhaus de Graz en 2000 *Le Baril de poudre* de Dejan Dukovski / au Schauspiel de Francfort en 2000 *Viridiana* de Buñuel, en 2002 *Les Cenci* d'Antonin Artaud, en 2003 *Platonov* de Tchekhov / au *Deutsches Theater* de Berlin en 2003 *Mort d'un commis voyageur* d'Arthur Miller, *GERMANIA. Morceaux* d'après des textes d'Heiner Müller, en 2005 *Légendes de la forêt viennoise* d'Ödön von Horváth, en 2006 *Volpone* de Ben Jonson.

En 2003, il commence à travailler à la Volksbühne, où il met en scène *Combat de nègre et de chiens* de Bernard-Marie Koltès, en 2005 *Philoctète* de Heiner Müller, *Ivanov* de Tchekhov, en 2006 *La grande bouffe* d'après le film de Marco Ferreri.

Ses mises en scène ont reçu de nombreux prix :

1991 : Prix de l'association des critiques à l'Académie des Beaux-Arts de Berlin, élu metteur en scène de l'année par la revue Theater Heute.

2004 : Invitation au 41<sup>ème</sup> Theatertreffen de Berlin avec *Combat de nègre et de chiens* (*Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz*, 2003)

2006 : Invitation au 43<sup>ème</sup> Theatertreffen de Berlin avec *Ivanov* (*Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz*, 2005). Prix de la chaîne de télévision 3-Sat dans le cadre du Theatertreffen.



**Festival Le standard idéal**  
4<sup>ème</sup> édition

## **Kriegsfibel**

Un spectacle de **Kathrin Angerer**

Texte **Bertolt Brecht**  
Musique **Hanns Eisler**

avec

Kathrin Angerer, chant

Jörg Mischke, piano

Tobias Morgenstern, accordéon

Susanne Filep, violon

Production Polyphenia, Martin Proszek, Stefan Stollfuss

*Spectacle en allemand*

**du 15 au 17 février 2007**

jeudi à 20 h 30, vendredi et samedi à 19 h

*Salle de répétition*

## La machinerie guerrière

« Quiconque oublie le passé ne saurait lui échapper. Ce livre veut enseigner l'art de lire les images. Le non-initié déchiffre aussi difficilement une image qu'un hiéroglyphe. La vaste ignorance des réalités sociales, que le capitalisme entretient avec soin et brutalité, transforme des milliers de photos parues dans les illustrés en de vraies tables de hiéroglyphes, inaccessibles au lecteur qui ne se doute de rien » Ruth Berlau.

Critique de l'hypermédiatisation avant la lettre, les mots de celle qui a accompagné Brecht marquent le double projet qu'envisage l'*ABC de la guerre* : le rappel du nécessaire travail de mémoire et le décodage, toujours plus complexe aujourd'hui, des représentations. Cinquante ans après sa conception, l'œuvre de Brecht n'a rien perdu de sa pertinence ni de son actualité. Les lieux du conflit changent, les motifs peuvent être différents : l'horreur de guerre demeure la même.

Publié en 1955 en RDA, le *Kriegsfibel* constitue une œuvre à la fois unique formellement, et en même temps profondément inscrite dans le projet brechtien. Brecht y rassemble soixante-neuf photographies de presse qu'il accompagne d'un quatrain. Les images collectées – les dernières représentent l'Allemagne détruite de 1945 - recouvrent la période d'exil de l'auteur, qui quitte l'Allemagne en février 1933, et témoignent de son regard sur le monde. Des lieux divers apparaissent : l'Espagne, le Paris de l'occupation, l'Angleterre, Berlin, la Pologne, l'Italie, l'Afrique, jusqu'à l'Extrême-Orient et le Pacifique. Une même disparité caractérise les sujets : on y retrouve des photos aériennes, des plans représentant des villes détruites, des soldats, mais aussi nombre de portraits d'anonymes comme de dignitaires nazis.

Le *Kriegsfibel* rassemble donc avant tout des documents du temps, sortes de condensés du réel vécu et de son commentaire par l'observateur. Brecht néanmoins ne se substitue pas au photojournaliste. Son entreprise revient à tenter de saisir, à travers le prisme frappant du fragment, la réalité dans sa complexité. Les images choisies par Brecht, pour une grande part, paraissent anodines, elles ne sont en soi pas porteuses d'une charge symbolique forte.

Ce sera avec deux photos d'Adolf Hitler que l'auteur commencera de confronter l'image de la réalité politique de son temps à un quatrain, pour faire naître le photogramme.

Le commentaire, bien plus qu'une description, passe par l'épigramme, qui forme une unité close sur elle-même. D'un photogramme à l'autre, le lien entre texte et image est plus ou moins distendu. A la modernité de la photographie Brecht oppose la tradition du quatrain, et forme ainsi un montage nouveau, toujours porteur d'une tension, comme une sorte de poursuite des collages que pratiquait l'américain John Heartfield. De cette tension naît donc une forme de distanciation.

En mettant en musique quatorze photogrammes, le compositeur Hanns Eisler rajoute en 1957 un troisième matériau à ceux que constituent photographie et littérature. Ces morceaux courts, véritables concentrés aux contrastes forts sont conçus à l'origine pour un petit ensemble, un chanteur et un chœur. L'adaptation récente de Jörg Mischke a fait naître des reprises dont les arrangements soulignent les mélodies entraînantes ainsi que des harmonies marquées. Contrairement à la version enregistrée en studio, il renonce, dans la version conçue pour la scène, au mixage électronique. Concentrée sur quelques instruments (accordéon, violon, piano), cette présentation laisse d'autant plus d'espace à la voix tout à la fois fragile et résolue de la comédienne Kathrin Angerer qui confère aux chansons une véritable dimension.

## Kathrin Angerer

Née en 1970, Kathrin Angerer s'est vu refusée l'entrée de plusieurs écoles de théâtre. Elle opte finalement pour un cours de théâtre privé, à l'issue duquel elle est engagée d'emblée pour un spectacle mis en scène par Frank Castorf, *La dame de la mer* d'Ibsen. Elle intègre, ensuite, la troupe permanente de la Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz à Berlin. Elle a joué dans une très grande partie des mises en scène de Frank Castorf, directeur de la Volksbühne, entre autres dans :

*Pension Schöller / La bataille* (1994), *La cité des femmes* d'après Fellini (1995), *La route des chars* de Karl Grünberg et Heiner Müller (1996), *Trainspotting* d'Irvine Welsh (1997), *Hauptmanns Weber* (1997), *Les Mains sales* de Jean-Paul Sartre (1998), *Démons* de Dostoïevski (1999), *Henry VI, 1-3* de Shakespeare (1999) et *L'œuvre obscène : Caligula* d'après Georges Bataille et Albert Camus (2000), *Endstation Amerika* d'après Tennessee Williams (2000), *Humiliés et Offensés* de Dostoïevski (2001), *La Maître et Marguerite* de Mikhaïl Boulgakov (2002), *Forever Young* d'après Tennessee Williams (2003), *Cocaïne* d'après Pitigrilli (2004), *Grand et Petit* de Botho Strauß (2005).

Elle a joué dans des films allemands, dont récemment *Peer Gynt* de Uwe Janson (2006), et a été récompensée par plusieurs prix internationaux pour ces interprétations.



**Festival Le standard idéal**  
4<sup>ème</sup> édition

## **Im Dickicht des Städte Dans la jungle des villes**

Volksbühne am Rosa - Luxemburg - Platz, Berlin

Texte **Bertolt Brecht**  
Mise en scène **Frank Castorf**

Scénographie, costumes **Bert Neumann**  
Lumières **Lothar Baumgarte**  
Musique **Steve Binetti**  
Dramaturgie **Jutta Wangemann**  
Assistant à la mise en scène **Daniel Schrader**  
Assistante à la scénographie **Susanne Menzner**  
Assistante à la dramaturgie **Stella Konstantinou**

avec

Hendrik Arnst, Rosalind Baffoe-Neef, Herbert Fritsch, Marc Hosemann,  
Irina Kastrinidis, Astrid Meyerfeldt, Milan Peschel, Jeanette Spassova, Volker Spengler,  
Joachim Tomaschewsky et Steve Binetti

Production Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz

*spectacle en allemand surtitré*

**du 16 au 18 février 2007**

vendredi et samedi à 20 h 30 - dimanche à 15 h 30  
*Grande salle Oleg Efremov*

## Après le chaos ?

« Vous vous trouvez à Chicago en l'année 1912. Vous observez deux êtres humains se livrer comme sur un ring un inexplicable combat ... Ne vous cassez pas la tête sur les motifs de ce combat, mais prenez part aux enjeux humains, jugez sans parti pris la manière de combattre de chaque adversaire et portez toute votre attention sur le dernier round » : c'est ainsi que le jeune Bertolt Brecht introduit sa pièce *Dans la jungle des villes*. Shlink, riche, jaune et vieux, déclare une guerre à mort à Garga, pauvre, blanc et jeune, une lutte où tous les coups sont permis, par delà toute morale. Dans ce combat sans raison, les deux adversaires abandonnent tout ce qu'ils ont, concentrent leurs sentiments et leurs pensées sur celui, mystérieux, qui se tient en face et concentrent leurs forces dans le seul but de la destruction : soit la sienne propre, soit celle de l'autre.

Aucune logique ne semble déclencher l'action, ni sous-tendre son déroulement : Brecht lui-même dira qu'elle est plus accessible à un philosophe que pour un psychologue. Shlink, le négociant en bois d'origine malaise, entraîne Garga, employé dans une bibliothèque de prêt, dans une dispute qui conduit au renvoi de celui-ci. Shlink offre à Garga son commerce de bois. Garga accepte le défit et conduit l'entreprise de Shlink à la ruine. Mais il doit abandonner son projet de partir à Tahiti pour y vivre libre. Shlink en effet s'est introduit dans sa famille. Avec ses amis du milieu, ils font de Marie, la sœur de Garga, et de sa petite amie Jane, des prostituées. Lorsque Garga épouse malgré tout Jane, Shlink le fait emprisonner et détruit ainsi toute la famille. Garga se venge en l'accusant à son tour d'avoir violé sa sœur et provoque le lynchage de Shlink. Ils prennent finalement la fuite ensemble, et Shlink avoue son amour à Garga. Mais lorsque « l'isolement infini de l'homme fait d'une inimitié un but inaccessible », il ne peut non plus exister ni amitié ni amour. Garga repousse Shlink, qui s'empoisonne. Garga finit par détruire l'entreprise de bois et part seul à New-York.

Dans la première version de la pièce en 1923 (et celle publiée en 1927), les rapports sont poétiquement exacerbés et décrits avec complexité, mais ne sont ni mis en ordre, ni expliqués. Pour cela, il manque encore à l'auteur ses outils idéologiques, il n'a pas encore découvert Marx ni développé la théorie de la pièce didactique. Mais la complexité n'est pas le seul fait de l'action. La langue du jeune Brecht constitue également un défi lancé à la scène : brute, forte, imagée, elle se rapproche davantage du lyrisme que du discours dramatique. Brecht affirmera plus tard avoir mélangé les phrases « comme des boissons fortes » et les avoir ensuite versées dans ses personnages. A chaque phrase en effet, il touche aux limites du langage, faisant naître la poésie.

Brecht, plus tard (tout comme la critique marxiste, pour qui un combat « en soi » n'existe pas) reprochera à sa propre pièce de jeunesse une absence de didactique, un langage non réfléchi. Jeune auteur pourtant, il s'était laissé inspiré par des écrivains tels que Verlaine et Rimbaud ou encore Upton Sinclair et Kipling, et surtout par le sport et la boxe, phénomènes liés pour lui aux grandes villes américaines. Brecht se montre ici encore plus proche de son *Baal*, centré autour de la figure du « génie » individuel, que de ses pièces didactiques. C'est ainsi qu'il mise davantage sur la force lyrique que sur une argumentation idéologique, et confère ainsi à sa pièce une énergie particulière : « Le pire, c'est quand les choses se cristallisent dans des mots, deviennent dures, font mal quand on les jette, restent comme mortes. Elles doivent être aiguillonnées, écorchées, rendues mauvaises, il faut les nourrir et les faire sortir de leur coquille, les siffler, les caresser et les frapper, les porter dans un mouchoir, les dresser ».

« En lieu et place des cadres de pensée que nous nous donnons, dans la littérature et l'interprétation également, il est fondamental, à une époque qui me paraît toujours plus difficile à cerner et à analyser, de s'ouvrir à ce que nous ne connaissons pas. C'est précisément le caractère déroutant du jeune Brecht qui fascine le metteur en scène Frank Castorf. Là où la langue de Brecht, dans *Dans la jungle des villes*, se rapproche davantage de la poésie et du jazz que d'un discours fondé sur l'argumentation logique et des harmonies classiques, Castorf construit le climat de notre société contemporaine : l'énergie du combat

s'épuise dans le vide du sens, le chaos, dépourvu désormais de puissance anarchique, ne s'exprime plus que dans l'hystérie privée. Brecht, qui s'inspirait du sport, avait encore conçu son affrontement sous la forme dialogique du duel : l'adversaire apparaît, il pose les règles du jeu – même si le prétexte et l'enjeu demeurent obscurs. Chez Castorf, ce principe dualiste n'est plus pertinent pour dire l'actualité sociopolitique. Ses personnages, comme paralysés à l'heure du capitalisme contemporain, s'enfoncent dans les marécages de la misère sociale. Le ventre travaillé à coup de fast-food et couvert de tatouages ou la robe en plastique jaune criard, la discorde familiale et le fait de se vautrer dans l'auto-apitoiement leur sont plus proches que n'importe quel mouvement de révolte. Seul George Garga ne s'en satisfait pas.

Bert Neumann, le scénographe de Castorf, fait d'un grand lit sur la scène le cadre de vie de cette société des laissés pour compte. Derrière un rideau brechtien en lamelles argentées, un mur de néons emballés de papier rouge chauffe peu à peu l'atmosphère. La scène, recouverte de dalles de béton, envahit l'espace du public, quelques meubles bon marché sont disposés ici et là. Lorsque Brecht écrivit la pièce, sa fascination pour le rythme de la métropole moderne – ici Chicago – était encore presque intacte. Castorf fait apparaître de quelle manière le milieu urbain rassemble certes les hommes mais les arrache aussi à des liens familiaux et amicaux. L'espace géopolitique dans lequel il transpose le moloch demeure flou : on retrouve peut-être un peu des arrière-cours berlinoises, au-dessus desquelles plane un dragon fait de néons verts. Au début, chaque fois que s'ouvre une porte, le vacarme infernal de la ville hurle soudain : un fond sonore quasi globalisé, celui d'un capitalisme qui s'étend aujourd'hui jusqu'en Asie.

Pour *Dans la jungle des villes*, Castorf renonce délibérément aux outils qui caractérisaient ses grandes mises en scène des romans de Dostoïevski ou des pièces de Tennessee William. Pas de vidéo ou de film sur la scène, pas d'écran ou d'éléments du décor qui obstruent volontairement la vue tels que les fameux bungalows de Bert Neumann. La musique elle-même n'est pas enregistrée, mais produite sur la scène. Par l'absence d'éléments technologiques venant s'intercaler, Castorf ramène ses comédiens au premier plan. Excentriques, ils s'agitent et se dépensent sur le plateau. Ils provoquent, chantent, crient, et s'épuisent à dire un texte qui n'a rien perdu de sa force poétique et de son étrangeté. Lorsqu'à la fin s'ouvrent les dalles de béton, personne ne sait trop pourquoi se dérobe le sol : pour engloutir le chaos ou en révéler un nouveau ? « Le chaos est à sec. Ce temps, c'était le meilleur » constate George Garga à la fin de la pièce. *Dans la jungle des villes* de Castorf témoigne avec un peu de nostalgie de ce que le théâtre espère encore pouvoir produire cette forme de chaos dans lequel la pensée peut être libérée.

Barbara Engelhardt

## Frank Castorf

Frank Castorf est né à Berlin en 1951 et a grandi en R.D.A., au rythme de la contre-culture rock américaine, se nourrissant des films de Fellini, Godard, Wajda, Truffaut et Kubrick...

Marqué dès le lycée par les penseurs allemands, il suit des études d'histoire, de philosophie et de théâtre avant d'être engagé comme dramaturge et metteur en scène à Senftenberg. Plus tard, il présente ses premiers spectacles dans les théâtres de Greifswald et de Brandebourg. Jugés incorrects par la censure, ils sont retirés de l'affiche et Castorf est quasiment renvoyé de son poste. A l'issue d'un procès contre les autorités dont il sort gagnant, il est expédié à Anklam (au fin fond de la RDA). Là, il monte Müller, Shakespeare, Brecht, Ibsen et Goethe notamment et ses créations attirent l'attention de l'Ouest. Il fait du théâtre politique sans compromis, sans se soucier de la ligne officielle développée par la bureaucratie au pouvoir. Il est remercié en 1985. Jusqu'en 1989 – date de sa première mise en scène à l'Ouest, *Hamlet* à Cologne – Frank Castorf sera accueilli comme metteur en scène indépendant dans différents théâtres de R.D.A. Peu après la chute du mur, il monte *Ajax* à Bâle, *Miss Sara Sampson* à Munich puis *Stella* à Hambourg.

Nommé à la tête de la Volksbühne, Castorf ne cesse pas pour autant de se battre et entreprend de décaper la scène de l'institution berlinoise. Tous les soirs ou presque, théâtre, concerts et films attirent les intellectuels et la jeunesse de l'Est comme de l'Ouest. Dans l'esprit post-socialiste très « Berlin-Est », il fait de l'imposante maison de la place Rosa Luxembourg, l'un des théâtres les plus fréquentés mais aussi les plus controversés d'Allemagne. En 2006, la ville de Berlin le reconduit à la direction de la Volksbühne jusqu'en 2013. Il incarne depuis vingt-cinq ans le versant indépendant, subversif, de la pensée et de la culture allemande.

Ses mises en scène les plus récentes :

- en 2006 : *Ange noir* d'après Nelson Rodrigues  
*Les Maîtres chanteurs* d'après Richard Wagner et Ernst Toller  
*Dans la jungle des villes* d'après Bertolt Brecht
- en 2005 *Crime et Châtiment* d'après Fedor Dostoïevski,
- en 2004 *Ma Reine des neiges* d'après Hans Christian Andersen,  
présenté à la MC93 en février 2005
- en 2004 *Cocaïn* de Pitigrilli
- en 2003 *Forever Young* d'après *Le Doux oiseau de la jeunesse* de Tennessee Williams et  
*Le Maître et Marguerite* de Mikhaïl Boulgakov, présentés à la MC93 en février  
2004 et en février 2003
- en 2002 *Le Deuil sied à Electre* d'Eugène O'Neill, *L'Idiot* de Dostoïevski,  
*Humiliés et Offensés* d'après Fedor Dostoïevski  
*Les Mains sales* de Jean-Paul Sartre
- en 2001 *Berlin Alexanderplatz* d'après Alfred Döblin,  
*Endstation Amerika* d'après Tennessee Williams à la MC93 en octobre 2001
- en 2000 *Particules élémentaires* d'après Michel Houellebecq
- en 1999 *Les Démons* d'après Fedor Dostoïevski



## **Festival Le standard idéal** 4<sup>ème</sup> édition

### **Macbeth**

Texte **William Shakespeare**

Traduction allemande **Angela Schanelec**

Mise en scène **Jürgen Gosch**

Scénographie, costumes **Johannes Schütz**

Lumières **Franz David**

Dramaturgie **Rita Thiele**

Assistants à la mise en scène **Adam Nalepa, Julien Renard, Katrin Wiesemann**

Assistante à la scénographie **Katrin Gerheuser**

Assistante aux costumes **Sabine Thoss**

Assistante à la dramaturgie **Johanna Latz**

avec

Michael Abendroth, Thomas Dannemann, Jan-Peter Kampwirth,

Horst Mendroch, Ernst Stötzner, Devid Striesow, Thomas Wittmann

Production Düsseldorfer Schauspielhaus  
avec le soutien du Goethe Institut

*spectacle en allemand surtitré*

**24 et 25 février 2007**

samedi à 20 h 30 – dimanche à 15 h 30

*Grande salle Oleg Efremov*

## On dit que le sang veut du sang ...

« Le beau est affreux et l'affreux est beau » (*Macbeth* I,1)

La scène est un grand cube gris. Presque vide. Quelques chaises en plastique, des tables, une grande feuille de papier à l'arrière-plan, comme un drapeau. Sept hommes apparaissent, comme si de rien n'était, la lumière reste allumée dans la salle.

Puis un coup de tonnerre : soudain, les comédiens sont debout sur les tables, happés par le sabbat des sorcières, complètement nus. A peine passé le prologue qui constitue cette apparition sauvage, l'un d'entre eux se verse de la teinture rouge sur la tête : le guerrier, ensanglanté, retrace sa dernière bataille, fait l'éloge de Macbeth, ce soldat assoiffé de sang, mais efficace.

« Voulait-il se baigner dans des blessures fumantes  
Ou immortaliser un second Golgotha ? » (*Macbeth* I,2)

Dès lors, le faux sang se met à couler. Les hommes – car ceci reste une affaire d'hommes – glissent, se bousculent, se vautrent dans la peinture, l'eau, la farine, la mousse au chocolat. Tous les moyens sont simples et clairs, ils sont pur théâtre. Mais leur effet est radical. Avec ses comédiens et son scénographe, Jürgen Gosch s'est plongé dans la lecture du *Macbeth* de Shakespeare avec la minutie qui fonde sa réputation en tant que metteur en scène. La pièce est la plus impitoyable et la plus dérangeante de l'œuvre de Shakespeare, et la mise en scène le révèle d'emblée avec violence : nous sommes dans un désert abandonné de Dieu, vide de sens, une Création déchue dès le départ. Sur la scène, c'est le chaos qui progresse dans un rythme effréné. On déchire le papier qui servait de toile de fond : Macbeth détruit le texte civilisateur, le pacte de société, qui, il y a un instant encore, mettait l'omniprésence de la violence au service d'une domination légitimée. Mais Macbeth, tueur professionnel dans une culture de la guerre, entre bientôt dans les rouages d'une violence pulsionnelle, et retombe ainsi dans un état de nature barbare. La violence, chez Shakespeare, est une part irréductible de l'humain. Elle fonde la radicalité de la pièce.

« Imaginations ! C'est encore une image créée par votre frayeur ... » (*Macbeth* III, 4)

« Parmi toutes les pièces de Shakespeare, *Macbeth* est celle qui constitue le plus nettement une 'tragédie du sang', non seulement à cause des meurtres, mais également parce que l'imagination de Macbeth est en soi sanguinaire. Macbeth, l'usurpateur, évolue constamment dans une fantasmagorie du sang : le sang est le véritable objet de son imagination » écrit Harold Bloom, spécialiste de littérature. Il manque à Macbeth ce qui fait de Hamlet, Yago ou même Richard III des êtres de raison : il n'est pas en mesure de comprendre la tragédie elle-même. Pourtant, il est torturé par la conscience de faire le mal et de devoir sans cesse corriger son propre destin par le meurtre. L'horreur de son pouvoir d'imagination est attisée par les sorcières et Lady Macbeth, jusqu'à ce qu'il se noie lui-même dans ses fantasmes criminels et ses hallucinations. Mais rien ne vient arrêter la descente aux enfers. *Macbeth* est le drame de Shakespeare qui pousse au plus loin l'intériorisation, car il joue avec la terreur que l'on peut ressentir devant sa propre imagination, celle qui peut faire de nous des voleurs et des assassins. Il n'y a, dans *Macbeth*, aucune échappatoire, aucun « refuge dans le sacré » (Bloom), et, de ce fait, aucun espace pour l'esthétique sublimé.

« Nous avons tronçonné, mais non tué le serpent. » (*Macbeth* III,2)

Rien, dans cette mise en scène, ne nous reconforte, rien ne nous protège de l'oppression de la terreur, aucune psychologie, aucune sociologie : Jürgen Gosch met en scène une folie existentielle, devenue physique, inscrite dans ce qui fait l'humain, par delà la feuille de vigne de la civilisation. Lorsque Lady Macbeth, la poitrine velue, celle d'un homme, en jupe plissée et talons aiguilles, manipule son mari en lui suggérant de tuer le roi, elle le séduit telle le serpent. Le crime originel est joué de manière conséquente : il dévoile l'humain, le met à nu.

Les corps des sept comédiens, qui jouent tous les rôles, deviennent autant de champs de bataille des pulsions et des instincts. Ils se déshabillent et se rhabillent, par quelques éléments de costume et quelques objets seulement l'imagination est mise en branle, les rôles échangés, un château construit, une forêt plantée, un esprit invoqué. Il ne s'agit pas ici d'illusion, mais de la vraisemblance au théâtre. Les lumières de la salle demeurent allumées, les comédiens, comme toujours chez Gosch, restent présents : lorsqu'ils ne jouent pas, ils sont assis au premier rang et regardent le spectacle. Avec force et engagement, ils replongent sans retenue dans l'action, et

nous font ressentir qui détient le pouvoir au théâtre : la totalité de leur investissement physique est un choc, alors même que nous croisons la nudité tous les jours, au cinéma, à la télévision, dans la publicité. Ici, leurs corps nous touchent, avec tout ce qui les constitue, les humeurs, le sang, la sueur. C'est le choc de l'immédiateté, qui, dans la liberté totale des comédiens, peut paraître totalitaire. Mais ce n'est pas une provocation.

« Mettre en scène Macbeth avec des comédiens nus, ce n'est pas une lubie du metteur en scène, mais une idée qui s'est imposée au fil des répétitions. (...) À un moment, nous avons été convaincus que les trois sorcières devaient être nues – et par la suite, les choses s'enchaînent : le mode de narration défini devient pertinent pour l'ensemble de la pièce », explique le scénographe Johannes Schütz. La nudité ne montre pas seulement l'Homme dans sa vulnérabilité, elle traduit le fait qu'il a été chassé du paradis.

**« Mystérieuses et noires larves de minuit, que faites-vous ? » (Macbeth IV,1)**

Saturé d'énergie, le théâtre développe ici des images extrêmes, venant dire une chute de Macbeth qui ne lui permet aucun moment de recul. Une fois mise en marche, la spirale du Mal ne s'arrête plus. La scène nous raconte une retombée dans le temps d'avant la modernité, jusqu'à la présence de sorcières, ces occultes « êtres d'un monde ancien », selon la formule que l'on trouve dans la source de Shakespeare, les *Holinshed's Chronicles of England, Scotland and Ireland* de 1587. Nous sommes plongés dans un âge de la sorcellerie, un imaginaire sombre qui renvoie toujours à la sexualité et à l'ambivalence démoniaque. Pour les hommes, les sorcières et leur persécution ne représentaient pas seulement un danger effrayant, mais constituaient aussi un spectacle cruellement excitant. Macbeth est livré aux esprits de la nuit, son désir s'enflamme aux vagues prophéties des sorcières, dont il force lui-même, meurtre après meurtre, la réalisation. Chez Shakespeare également, ces démons sont des êtres équivoques, grossiers, vulgaires et brutaux. Jürgen Gosch met donc en scène leur rencontre avec Macbeth sans dissimulation aucune. Avec des outils théâtraux qui ne sont plus simulacres, puisqu'il les présente toujours comme tels, c'est-à-dire instruments de l'imagination. L'art, telle est la devise, doit transgresser également les frontières de la convention. Celles-ci ne sont cependant pas seulement celles de la sauvagerie : régulièrement, la mise en scène parvient à ménager des pauses à travers des images poétiques, ou révèle par le comique les points faibles de l'humanité. Et lorsque peu avant la fin, Macbeth redresse cette couronne de carton trop grande qui lui glisse sans cesse sur le front, et pressent la libération que lui apportera la mort, une grande partie de la fureur est épuisée.

Un tel théâtre, peut-être, fait mal - mais il ne se résume pas à cet auto-apitoiement élégiaque que l'on rencontre aujourd'hui sur tant de scènes. Il produit son effet avec véhémence, que ce soit par le rejet ou la compréhension, et le plaisir d'une théâtralité complètement transparente ; et c'est sans doute la force de cet effet qui a contribué à l'énorme succès de la mise en scène. Invité en 2006 au *Theatertreffen* de Berlin, où sont présentées les dix mises en scène de théâtre allemand les plus marquantes de la saison, *Macbeth* a en outre été désigné comme le meilleur travail de mise en scène de l'année. Lors de tournées à Munich, au *Festwochen* de Vienne ou dans le cadre du *Hollandfestival* à Amsterdam également, le spectacle a été plébiscité comme la concrétisation radicale d'une étude précise de la pièce.

Jürgen Gosch, qui après des débuts en Allemagne de l'Est et une carrière mouvementée à l'Ouest est aujourd'hui un des metteurs en scène allemands les plus demandés, en dit la chose suivante : « J'essaie de ne rien éluder. J'appelle sans cesse au désordre, je pousse à des répétitions épuisantes, jusqu'à ce que les comédiens soient éreintés et que leur corps s'impriment dans le texte ». Ailleurs : « Shakespeare est radicalement corporel, loin en amont de toute interprétation. Les comédiens doivent s'y abandonner, sinon il leur manquera l'oxygène nécessaire... cela implique un investissement sans ménagement, vis-à-vis de soi-même également ».

Barbara Engelhardt

## Jürgen Gosch

Né en 1943 à Cottbus, il suit la formation de l'école de théâtre Ernst Busch à Berlin (Est) de 1962 à 1964 . En 1967, il fait ses débuts en tant que metteur en scène au théâtre de Potsdam. En 1978, sa mise en scène de *Léonce et Lena* de Georg Büchner à la Volksbühne de Berlin, qui critique le système est-allemand, est interdite. La même année, il quitte la RDA pour travailler en Allemagne de l'Ouest, où il travaille par la suite au Théâtre National de Hanovre, aux théâtres de Brême et de Cologne. Entre autres travaux de mises en scène, on citera *Les Bas-Fonds* de Gorki, *Le Misanthrope* de Molière, *Œdipe* de Sophocle, récompensé par le Prix Européen du théâtre à la Biennale Théâtre de Venise en 1985. En 1989, il succède pour un an à Peter Stein et Luc Bondy à la tête de la Schaubühne am Lehniner Platz. De 1993 à 1999, il met en scène au Deutsches Theater dirigé par Thomas Langhoff, maison où il est de nouveau metteur en scène associé à partir de la saison 2006/2007.

Jürgen Gosch a reçu de nombreux prix pour ses spectacles, dont, en 2004 et 2006, le titre « metteur de scène de l'année » décerné par la revue Theater Heute à partir d'un sondage de la critique, ainsi qu'en 2006 le Prix de l'Association des critiques allemands.

Ses mises en scène ont été régulièrement invitées au Theatertreffen de Berlin, le festival rassemblant les dix meilleurs spectacles allemands de chaque saison. *Les Estivants* de Gorki (2004) et *Macbeth* de Shakespeare (2006), deux productions du Schauspielhaus de Düsseldorf, s'y sont vues décerner le titre de « meilleur spectacle de l'année », les autres productions invitées étant *Qui a peur de Virginia Woolf* en 2005 et *Les trois sœurs* de Tchekhov en 2006. Gosch a été en outre été consacré par la revue *Theater Heute* meilleur metteur en scène de l'année 2004 pour *Les Estivants*.

# Autour du festival **le standard idéal**

## 4<sup>ème</sup> édition

### Rencontres - film

✱ **Lundi 5 février à 16 h**

**Vie et destin** de **Vassili Grossman** : une œuvre majeure du XX<sup>ème</sup> siècle

avec **Lev Dodine, Georges Nivat, Michel Parfenov, Tzvetan Todorov**

Qui était Vassili Grossman ? Quelle a été sa place dans la littérature soviétique ? Son chef d'œuvre *Vie et destin* est-il un roman prophétique ? Peut-on représenter sur scène le Goulag et la Shoah ? L'école théâtrale russe existe-t-elle toujours ?

Pour échanger sur ces thèmes, cette rencontre animée par Michel Parfenov réunira le grand russisant Georges Nivat, Tzvetan Todorov, maître d'œuvre du volume Œuvres de Vassili Grossman aux éditions Bouquins-Robert Laffont et Lev Dodine, directeur du Théâtre Maly de Saint-Petersbourg et metteur en scène.

✱ **Samedi 10 février à 16 h**

Projection du film **Tchekhov, le témoin impartial**

réalisé par Georges Banu, Jacques Renard INA / ARTE

✱ **Samedi 10 février à 17 h**

**Mises en scène de Tchekhov en Europe**

avec **Stéphane Braunschweig, Dimiter Gotscheff, Patrick Pineau, Árpád Schilling**

Rencontre animée par **Georges Banu**  
en collaboration avec le Goethe Institut

Comme tout grand auteur, Tchekhov et son théâtre invitent à renouveler constamment les réponses fournies à l'œuvre qui reste l'énigme à jamais irrésolue. Non, aujourd'hui on ne se définit plus par rapport au modèle originaire de la représentation tchékhovienne imposé par Stanislavski au Théâtre d'Art de Moscou, mais on se confronte directement avec l'ambiguïté tchékhovienne elle-même. Quel regard porte-t-il sur les humains ? Est-il bon, est-il méchant ? Pourquoi nous est-il nécessaire ? Son théâtre, d'où tire-t-il ses pouvoirs de séduction ? Tchekhov continue à préserver cette part secrète qui fait engendrer les questions sans que les solutions apportées parviennent à jamais tout à fait l'épuiser. Il n'y a pas de réponse globale, mais seulement personnelle, locale et ponctuelle. Quatre metteurs en scène européens qui viennent de revisiter son théâtre parlent de cette relation nullement assouvie : comme la vie. Stéphane Braunschweig qui monte *Les trois sœurs* après *La Cerisaie* et *La Mouette*, Dimiter Gotscheff, metteur en scène d' *Ivanov*, après *Platonov*, *la Mouette*, *la Cerisaie* et *Sur la Grand'Route*, Patrick Pineau qui a joué Tchekhov vient de monter les " courtes pièces " et s'attaquera bientôt aux *Trois Soeurs* et Árpád Schilling qui a monté *La Mouette*.

Georges Banu auteur du livre *Notre théâtre, la Cerisaie* ( Actes Sud ) animera cette rencontre

**Ces rencontres et projection se dérouleront à la MC93 Bobigny**

# festival le standard idéal

## 4<sup>ème</sup> édition

### MC93 pratique

#### Réservations

01 41 60 72 72 du lundi au samedi de 11h à 19h

[www.mc93.com](http://www.mc93.com) (paiement totalement sécurisé)

#### Tarifs

Prix de la place de 8 € à 23 €

Si vous souhaitez découvrir plusieurs spectacles de ce festival, abonnez vous :

Carte 3 spectacles : 43 € soit 14 € la place

Carte 3 spectacles Réseau Seine-Saint-Denis : 36 € soit 12 € la place

Carte Jeune : 24 € soit 8 € la place

Carnet MC93 : 130 € soit 13 € la place  
Le carnet est composé de 10 coupons.

#### Pour vous renseigner et vous accueillir

**Presse** Nathalie GASSER 06 07 78 06 10

**Communication** Valérie DARDENNE 01 41 60 72 60 – 06 08 81 40 96

#### Équipe Relations publiques

Gaëlle BRYNHOLE 01 41 60 72 74

Adeline PREAUD 01 41 60 72 75

Mercedes PLANAS 01 41 60 72 78

Florence MONTAGNE 01 41 6072 60

Alcide LEBRETON 01 41 60 72 79

**MC93 Bobigny 1, boulevard Lénine 93000 BOBIGNY**

**Métro : Bobigny Pablo Picasso**

**01 41 60 72 60**

**Réservations 01 41 60 72 72 [www.mc93.com](http://www.mc93.com)**