

théâtre des treize vents
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DU LANGUEDOC-ROUSSILLON

M O N T P E L L I E R

LA BATAILLE

de Heiner Müller
Mise en scène Philippe Van Kessel



Production :
Théâtre National de la Communauté Française
de Belgique

avec la collaboration
du Goethe Institut

LA BATAILLE

de Heiner Müller

Adaptation : Jean Jourdheuil et Heinz Schwarzinger

Mise en scène : Philippe Van Kessel

Assistant à la mise en scène : Marc Draime

Dramaturgie : Maurice Taszman

Décor : Didier Payen

Costumes : Colette Huchard

Musique : Jean-Yves Bosseur

Lumières : Franck Thévenon

avec :

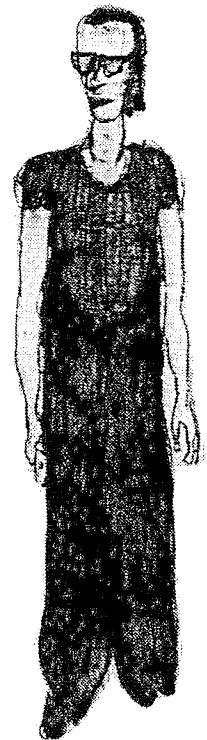
Jean-Pierre Baudson, Marie-Luce Bonfanti, Alfredo Canavate,
Paul Clairiy, Patrick Donnay, Marie-Ange Dutheil,
Eric Firenz, Valérie Lemaitre, Thierry Paret,
Guy Touraille, Luc Van Grunderbeec.

Production Théâtre National de la Communauté Française de
Belgique avec la collaboration du Goethe Institut.

ELEMENTS DE BIOGRAPHIE

Heiner Müller est né en 1929 à Eppendorf, en Saxe, une région qui se trouve aujourd'hui en territoire de R.D.A. Sa famille est de souche ouvrière. Sa mère travaille en usine.

En 1933, les nazis arrêtent son père, permanent du parti social-démocrate, et l'envoient dans un camp. La mémoire de Heiner Müller commence ici : **Je dormais. J'entendis du bruit dans la chambre voisine, et par le trou de la serrure, je vis des hommes frapper mon père. Ils l'arrêtèrent. Les SA, les nazis l'ont arrêté. Je me recouchai et fis semblant de dormir. La porte s'ouvrit. Mon père se tenait sur le seuil. Les deux hommes à ses côtés étaient beaucoup plus grands que lui. Il était très petit. Il regarda et dit; "Il dort." Alors ils l'emmenèrent. Voilà ma faute. Je faisais semblant de dormir. C'est en fait la première scène de mon théâtre.)** Il va sans dire que certains critiques ont voulu voir dans cette anecdote la clé du thème de la trahison qui traverse l'oeuvre de Müller? Mais n'est-ce pas pousser le bouchon un peu loin? L'intéressé s'explique : **Je n'ai jamais développé de sentiment de culpabilité. Pourquoi l'aurait-il fallu? J'avais quatre ans. Je n'aurais rien pu faire. Pourtant cela a été pour ma vie un événement décisif, naturellement. Du jour où on a mis mon père dans un camp de concentration, j'ai été traité en lépreux. Les enfants des voisins n'avaient pas le droit de jouer avec moi. C'est vraisemblablement ce qui explique ma première vocation. Je voulais devenir général, pour me venger.**



Le père est libéré quelques années plus tard mais il se retrouve sans emploi. Nouveau souvenir de Müller. Nous sommes en 1936/37. Il doit rédiger une rédaction sur la construction d'une autoroute. Son père lui souffle une idée : l'autoroute est une bonne chose parce que mon père pourra être engagé. La rédaction est primée, le père obtient du travail mais Heiner a fait l'expérience de la faiblesse, la lâcheté quotidiennes.

Passage obligé aux jeunesses Hitlériennes en 1940. Müller vit dans l'ambiguïté, scindé entre le socialisme du milieu familial et le nazisme du monde extérieur, univers sans communication possible. Il caresse vaguement le projet de devenir gynécologue, **parce que je pensais que c'est un métier où l'on rencontre facilement des femmes. Quand j'ai vu que ces médecins-là avaient en majorité des clientes plutôt vieilles, je me suis dit que ce n'était pas une solution. Vers l'âge de 14 ans, sa vocation littéraire se précise.**

Après une brève carrière militaire pendant la guerre, Müller peut enfin terminer ses études dès la restauration de la paix. Il travaille dans une administration, puis dans une librairie, réalise des travaux de journalisme, collabore à l'Union des Ecrivains à titre de secrétaire. Nous voilà alors en 1954/55. Son père a quitté la R.D.A. en 1951, il est passé à l'Ouest. Ses idées sur Staline n'étaient pas dans la ligne du nouveau parti socialiste unifié, le S.E.D. Heiner a décidé de rester de l'autre côté.

En 1958, on crée à Leipzig **Le Briseur de salaires**, oeuvre inspirée de l'histoire authentique d'un ouvrier stakhanoviste. La censure officielle, toujours myope, y voit la glorification d'un héros du travail mais néglige de considérer le passé du personnage, ex-nazi, une ambivalence qui n'a pas échappé à l'auteur. **Pour moi, il avait été un très bon travailleur avant Hitler, un très bon travailleur sous Hitler et un très bon travailleur en R.D.A. Il représentait la continuité de la discipline de la classe ouvrière allemande.**

A cette époque, Müller, collaborateur du Théâtre Maxime Gorki de Berlin, est accepté par le régime. Le prix Heinrich Mann lui est décerné en 1959. Mais les choses se gâtent deux ans plus tard. **L'Emigrante ou la vie à la campagne** est retiré de l'affiche et Müller se voit exclure de l'Union des Ecrivains. En 1965, **Le Chantier**, monté par Benno Besson, est interdit peu avant sa création.

De 1964 à 1968, il se tourne vers des thèmes empruntés à l'Antiquité : **Philoctète, Héraclès 5, Horace, Œdipe Tyran**, tout en menant de front une activité de traducteur qu'il exerce depuis 1957 (Il a traduit entre autres Shakespeare, Molière, Tchekhov, Eschyle, Aimé Césaire...) Est-ce une échappatoire? Jean Jourdeuil, son adaptateur, n'est pas de cet avis : **Je ne crois pas que Müller se soit pendant cette période replié sur lui-même et adonné à de purs exercices de style littéraires. Je ne crois pas non plus qu'il se soit contenté de traiter du stalinisme en termes voilés. J'incline plutôt à penser qu'il a alors réfléchi sur des notions telles que la violence et le sacrifice et sur le rôle que ces notions ont pu jouer (et peuvent jouer) dans l'histoire. Müller lui-même semble quelque peu le contredire :**



Aujourd'hui je n'aurais plus envie d'écrire une pièce antique, une adaptation d'un sujet antique. Mais, au début des années 60, on ne pouvait pas écrire de pièce sur le stalinisme. Pour poser les vraies questions on avait besoin d'une sorte de modèle.

Il revient néanmoins à l'histoire allemande en 1970 et livre deux œuvres. **La Comédie des femmes et Mauser**. La première est jouée en R.D.A., pas la seconde. Son **Macbeth** lui vaut en 1971 d'être accusé de "pessimisme historique".

Müller est cependant collaborateur au Berliner Ensemble et à la Volksbühne qui crée en 1975 **La Bataille**, ces "scènes d'Allemagne" dont la rédaction s'échelonne sur une vingtaine d'années. Car il ne faut pas se méprendre : certaines œuvres sont parfois le fruit d'une longue gestation. Une idée progresse lentement, des bribes éparses finissent par se réunir. Müller est trop intelligent pour écrire à chaud, ce n'est pas un stakhanoviste. Et il tend à un objectif bien défini. **Ma seule préoccupation lorsque j'écris du théâtre c'est de détruire des choses. Trente années durant Hamlet a été pour moi une véritable obsession. J'ai donc écrit un texte bref, Hamlet-Machine, pour essayer de détruire Hamlet. L'histoire allemande fut une autre obsession, et j'ai tenté de détruire cette obsession, tout ce complexe. Je crois que mon impulsion la plus forte est de réduire les choses à leur squelette, d'arracher leur chair et leur enveloppe de surface. Après on en a fini avec elles.**

S'il commence à être reconnu et joué à l'Ouest, Müller connaît toujours un embargo - du moins partiel - en R.D.A. Il n'en est pas pour autant un opprimé du régime. Il peut voyager à loisir, il se reconnaît d'ailleurs comme un privilégié. Mais il revient toujours à son port d'attache, Berlin-Est. Pourquoi? **Je n'ai pas la moindre envie, et sans doute ne suis-je pas non plus capable, de m'embarquer dans une société qui a élevé l'argent au rang de valeur absolue. Je trouve chez nous le modèle contraire, même s'il est entamé par le Deutschmark...A Bochum, je peux m'asseoir dans n'importe quel bistrot, il n'y a que deux sujets : l'argent et le tourisme. Chez nous, au moins, on critique encore le gouvernement.**

Peu à peu, il commence à monter ses propres œuvres. Manifestement, il n'aime guère ce qu'on en fait et il le laisse apparaître en deux déclarations apparemment contradictoires. **Mon texte est un annuaire de téléphone, c'est comme cela qu'il doit être monté, et tout le monde comprendra. Mais aussi : Ce qui m'ennuie souvent dans les mises en scène, c'est qu'elles se contentent d'illustrer ce qui se trouve déjà dans le texte, au lieu d'utiliser ce qui est écrit comme un matériau pour des associations, une sorte de supernova, à quoi les metteurs en scène ajouteraient leurs leurs personnelles.**

La décennie 80 le voit revenir peu à peu sur les scènes est-allemandes. Müller ne se fait pas d'illusion : **C'est sans doute parce que j'ai du succès ailleurs.** Elle voit aussi la naissance de nouveaux textes : **La Mission, Quartett** dont les protagonistes ne sont autres que le couple infernal des **Liaisons dangereuses**, **Valmont-Merteuil, Rivage à l'abandon/Matériau-Médée/Paysage avec argonautes** et la **Route des Chars** dont la maison de la culture de Bobigny assura en 1988 la création mondiale.

Pendant ces mêmes années, Müller se rafle quelques prix : prix Büchner en 85, prix National de la R.D.A. en 86, prix Kleist en 90.

Aujourd'hui le mur est tombé. Müller est resté chez lui ce soir-là, il était enrhumé. Il voit la réunification d'un œil sceptique. Cela n'empêche qu'on vient de le nommer président de l'Académie des Arts de Berlin-Est.

MULLER, PAR LUI-MEME...

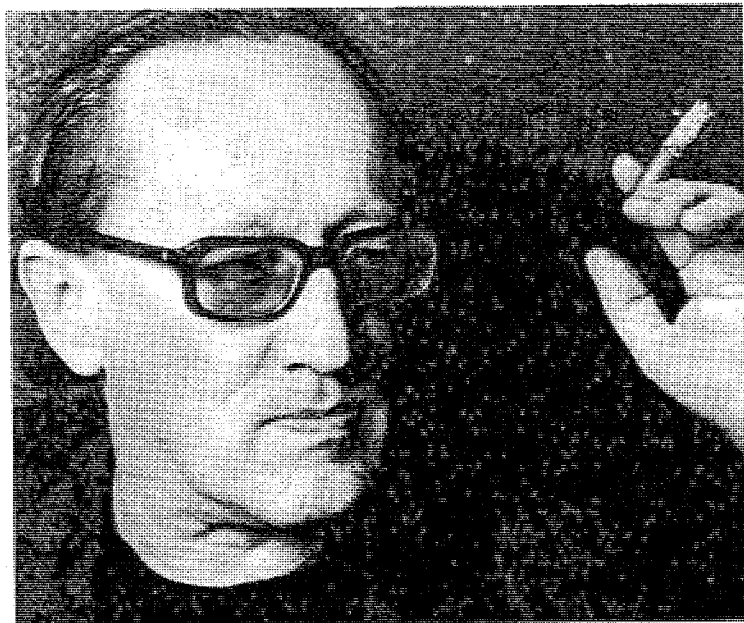
*Voulez-vous que je parle de moi Moi qui
De qui est-il question quand
Il est question de moi Qui est-ce Moi
Sous l'averse de fiente Dans la peau du calcaire
ou encore Moi un drapeau un
Lambeau sanglant à la fenêtre Un flottement
Entre le néant et personne à condition qu'il y ait du vent, Jason*

"Paris, Berlin...deux grandes passions?"

- Je vais souvent à Paris, mais je ne sais pas encore si c'est une ville qui me plaît vraiment. Découverte en 1975, au retour de New-York, j'ai constaté que c'était une capitale où la bourgeoisie fonctionne encore et a de l'influence. Les chauffeurs de taxi y sont beaucoup plus petit bourgeois qu'à Berlin. Et puis, ça me dérange que l'on soit obligé de payer pour aller pisser. L'argent devient de plus en plus important.

A Paris, on peut encore distinguer des visages singuliers, il y a des individus. En Allemagne, les gens sont monochromes, uniformes, les visages ont été effacés par la période nazie.

A Berlin, j'aimais avoir un pied de chaque côté du Mur, même si c'est une position schizoïde, mais aucune autre ne me semblait suffisamment réelle, on pouvait voir plus distinctement la fin de l'histoire.



HEINER MÜLLER. UN SOUFFLE HISTORIQUE ET LITTÉRAIRE PLUS PUISSANT QUE JAMAIS

"Mais le Mur est tombé, alors comment voyez-vous le futur de l'Histoire?"

- Difficile, car la marge d'action est très limitée. Il est peut-être trop tard pour tout. Mais c'est ainsi en Allemagne, il est toujours trop tard pour tout depuis 1848. Entre la population et les partis dirigeants, le rapport de confiance est complètement perturbé. Alors les décisions hâtives sont des mesures défensives, prises le couteau sur la gorge pour laisser échapper la vapeur. Il y a aussi sans doute une autre raison : nous avons besoin de l'argent ouest-allemand.

La première révolution bourgeoise, en Allemagne, portée par des gens désireux de démocratie "bourgeoise", a mis fin à une époque. Je ne sais pas ce qui va en sortir mais l'avenir me semble relativement négatif.

"Dans la pièce présentée à deux reprises récemment en Belgique, "LA MISSION" , l'un des personnages dit : "Je redoute la honte d'être heureux en ce monde". Cela semble en accord avec cette sorte de pessimisme sur l'avenir..."

- Ce n'est pas moi qui parle dans LA MISSION, mais un personnage, un masque. Evidemment, tous ces personnages sont mes propres masques. Dans ces masques, et il y en a de plus en plus, il y a le fait que j'ai grandi dans une société, un pays socialiste, avec un programme socialiste. Et je pense que le socialisme n'a, de toute façon, pas existé. Mais ce que je mange, moi, ça manque à d'autres personnes. Le problème, c'est que j'aime manger...

"Vous aimez écrire aussi, vous avez même dit que cela vous procurait un "malin plaisir". Il semble y avoir une certaine méchanceté dans ce plaisir-là."

-J'aurais pu dire que l'écriture était un moyen de me venger. Si quelqu'un me fait quelque chose qui ne me plaît pas, je veux qu'aussitôt, le plus de gens possible en souffrent autant que moi. J'aime déranger la paix. Mon envie de foutre le désordre me permet d'écrire mes pièces. Une pièce de théâtre a besoin d'intensité. Le mal est beaucoup plus intense que le bien. Le sadisme est une force motrice pour écrire, même si les poètes sont plutôt masochistes.

"Au delà de cette vengeance, quel est votre propos?"

- Mon œuvre s'enracine profondément dans la réalité de l'Allemagne communiste. J'ai toujours refusé de quitter ce contexte, renouant sans cesse avec l'Histoire et même avec la préhistoire de notre univers et de l'art. L'Homme face à l'Histoire et l'Homme aux prises avec l'Histoire sont des thèmes obsessionnels de mon écriture. Dès ma prime enfance, je me suis heurté à l'Histoire, victime de ses secousses et de sa marche brutale, inhumaine. Est-ce du pessimisme historique ou simplement lucidité sans concession, radicale, obstinée? Propos politiques ou non...Cela ne m'intéresse pas vraiment. Je me définis d'abord comme un auteur dramatique. Je ne veux pas perdre mon innocence. Je n'ai jamais été du nombre ni des membres serviles du parti ni des critiques absolus du régime. Je n'ai jamais souhaité m'exprimer en autocritique. Cela viendra sans doute...

"Revenons à votre écriture. Comment la définiriez-vous?"

- Ma démarche privilégie le "à qui je parle" sur le "je tiens à dire". Et comme la vérité requiert la plus grande imagination, je ne fais pas du documentaire. Ce que j'écris, c'est toujours poésie et vérité.

Ecrire, c'est sauter. Il faut aller vite pour s'accommoder de la pression du vécu.

"Pouvez-vous être plus clair et dévoiler une part cachée de l'iceberg?"

- Quand j'écris sur un sujet, je ne m'intéresse qu'à son squelette, le reste est purement fonctionnel. Ma technique de fragmentation des événements racontés souligne leur caractère de processus, interdit l'évanouissement de la production dans le produit, et fait de la reproduction un champ expérimental où le public peut participer à la production. Je ne crois pas qu'une histoire qui aurait une queue et une tête (la fable au sens classique) puisse approcher la réalité.

Lorsqu'on écrit une série de vingt pièces, Brecht, moi ou d'autres, on s'écrit une prison qui exclut de plus en plus le réel, on se construit son propre mausolée.

Il faut vraisemblablement découper les choses. Il s'agit alors de trouver les coutures...C'est par là que passe la chose vivante...La chose ronde est la plus fragmentaire qui soit, puisque dès l'instant où elle est ronde, finie, elle rejette tout le reste.

Et puis quand je relis mes œuvres, chaque scène m'apparaît comme un rêve, comme un cauchemar cristallisé. Ces histoires sont devenues une succession de contes cruels tout à fait réels, je vous l'assure, et en même temps irréels.

Ce genre d'écriture permet de mettre les composantes théâtrales - texte, silences (qui sont aussi importants que le texte), lumières, chorégraphie,...- sur le même pied, l'interprétation étant le travail du spectateur.