

The background of the poster is a close-up, slightly blurred image of the American flag, showing the stars and stripes in a dynamic, waving pattern. The colors are vibrant, with a deep blue field for the stars and bright red and white stripes.

# **ANATOMIE TITUS**

## **FALL OF ROME**

**UN COMMENTAIRE DE SHAKESPEARE  
DE HEINER MÜLLER - MISE EN SCÈNE PHILIPPE VINCENT  
CRÉATION FRANÇAISE - SAISON 2001 - 2002**

# **ANATOMIE TITUS FALL OF ROME**

## **un commentaire de Shakespeare**

texte : **Heiner Müller (1986)**

*d'après Titus Andronicus de William Shakespeare*

traduction de l'allemand : **Jean Louis Besson et Jean Jourdheuil**

mise en scène : **Philippe Vincent**

collaboration artistique : **Bertrand Saugier**

scénographie : **Jean-Philippe Murgue**

costumes : **Cathy Ray**

lumière : **Hubert Arnaud**

image cinéma : **Pierre Grange**

assistant opérateur : **Jean-Yves Bruyas**

Procédé cinémascope 16mm : **Thierry Tronchet**

montage et projection : **Cécile Massa-Trucat**

musique : **Daniel Brothier**

son : **Emmanuel Sauldubois**

distribution : **Stéphane Bernard**

**Yves Bressiant**

**Daniel Brothier**

**Claire Cathy**

**Gilles Chabrier**

**Eva Dewel**

**Anne Ferret**

**Léonore Grollemund**

**Jean-Claude Martin**

**Laurence Olivier**

**Anne Raymond**

**Bruno Riner**

avec la participation filmée de : **Emile Abossolo M'bo**

**Enzo Bressiant**

**Fabien Grenon**

**Samuel Hercule**

**Jean Pierre Hollebecq**

**Cathy Ray**

Assistante Costumes : **Elodie Thomas**

Assistante décor : **Peggy Rotheval**

Construction décor : **Jean-François Amsler**

**Hervé Chaduiron**

durée prévue du spectacle : **2 heures 50 avec entracte**

Contact tournée : **Eric Favre**

Ce spectacle bénéficie de l'aide à la création d'œuvres dramatiques  
du Ministère de la Culture et de la communication (DMDTS)

**Anatomie Titus Fall of Rome, un commentaire de Shakespeare** est édité aux **Editions de Minuit** (Mai 2001)

# REPRÉSENTATIONS

## **Festival d'Avignon - création**

du 20 au 26 juillet 2001 à 18 heures  
Gymnase Aubanel

8 bis, rue de Mons  
84000 Avignon  
tél : 04 90 27 66 50

## **Théâtre de Gennevilliers :**

du vendredi 16 Novembre  
au dimanche 2 Décembre 2001

Centre Dramatique National  
41, avenue des Grésillons  
92230 Gennevilliers  
tél : 01 41 32 26 26

avec la reprise de

**Waiting for Richard III** d'après Shakespeare  
du mercredi 5 au dimanche 16 Décembre 2001

## **Comédie de Saint-Etienne :**

2,3,4 Avril 2002

Centre Dramatique National  
41, avenue Emile Loubet  
42000 Saint-Etienne  
tél : 04 77 25 01 24

## **Comédie de Caen :**

15,16,17 mai 2002

Centre Dramatique National de Normandie  
1, Square du Théâtre  
14203 Hérouville Saint-Clair  
tél : 02 31 46 27 27

## **Théâtre de la Croix Rousse :** (hors les murs)

Müller Factory

Les Subsistances

du 11 au 29 juin 2002 (14 représentations)

Place Joannès Ambre  
69004 Lyon  
tél : 04 72 07 49 49

## **Marseille :** en négociation

Saison 2001/2002

Théâtre Les Bernardines, La Friche Belle de Mai,  
dans le cadre d'une manifestation autour de Heiner Müller  
(HAMLET-MACHINE) organisée par :  
Jean Jourdeuil (traducteur de Müller et metteur en scène) et  
Dominik Barbier (vidéaste).

*Dois-je parler de moi Moi qui  
de qui parle-t-on lorsque  
l'on parle de moi Moi c'est qui*

H.M.



*Waiting for Richard III (l'accouchement) - photo Bertrand Saugier - 2000.*

*Dans l'onde de choc consécutive à l'effondrement du bloc soviétique, c'est une époque tout entière qui est en voie de disparition. Mais lorsqu'un monde disparaît, il n'est pas rare que s'en échappent des objets littéraires ou artistiques, et que ceux-ci, miraculeusement devenus autonomes, soustraits au déclin général, comme les astres s'en reviennent à chaque révolution, voués à un "éternel retour".*

*Telles nous apparaissent l'œuvre et la figure de Heiner Müller. Son art en effet, ne disparaît pas complètement avec l'époque. L'évanouissement du contexte, au contraire, semble lui conférer comme une liberté nouvelle.*

*Jean Jourdeuil (L'amour, champs de bataille).*

**67%**

**SHAKESPEARE**

**33%**

**MÜLLER**

# ENTRETIEN

**MARS 01**

**ANATOMIE TITUS / LANNEFRANQUE / VINCENT**

**“SHAKESPEARE LE VOYAGEUR  
DE STRATFORD À STRATFORD  
VIA LONDON  
DANS LES BATTEMENTS DE SON COEUR L’AVIDITÉ DE L’ÉPOQUE  
DANS SON SANG UNE FUTURE  
FATIGUE  
GESTÉ DE SAISIR LE SOLEIL  
UN SAUT DANS L’OMBRE.” (H. MÜLLER)**

**VINCENT hâche MÜLLER pillant SHAKESPEARE désossant SENEQUE-  
A moins que ce ne soit OVIDE-  
A moins que ce ne soit pas SHAKESPEARE-  
Alors que tue MÜLLER ?**

**QU’ASSASSINE VINCENT ?**

*“Le coup de couteau de l’assassin n’est pas fait pour tuer mais pour faire entendre le rôle.  
On n’assassine pas les morts.”*

*“Je fabrique une machine de guerre pour affronter texte, situation, comédiens et public.  
Il n’y a ni vainqueur ni vaincu.  
Le but est l’affrontement. Ce que je tente d’assassiner ce sont les idées préconçues de la  
pièce, les idées qui bercent l’inconscient collectif et empêchent de voir ce qui est écrit  
dans le texte.  
Mon attention se porte sur ce que l’auteur a dit, pas ce qu’il aurait voulu dire...”*

**VINCENT EXPLOSE-T-IL ?**

*“L’explosion est un principe qui permet de mélanger plusieurs matières et, après explosion,  
de créer d’autres matières.”*

## **LA PIECE UN MONDE EN SANG**

Dans cette tragédie clownesque aspergée d’hémoglobine, à quoi bon savoir de quel clan  
de tueurs s’est dressée et abattue  
la première main pour trancher le premier cadavre ? Romains et Goths / frères ennemis /  
complices dans la barbarie /  
vengent leur dernier mort / prolongeant la tuerie / devenue compétition olympique /  
22 morts à 21 /  
Ainsi de suite /

**“ TITUS ANDRONICUS LE DIEU DES BATAILLES  
ENTRE LES RUINES DE SON ANATOMIE  
RÊVE SON RÊVE D’ENFANT” (H. M.)**

## **DANS LE SANG INTERNATIONAL : TITUS**

L’ancien empereur écartelé, chacun de ses membres détruit :  
20 de ses fils : morts à la guerre /  
Son fils Bassian : assassiné /  
Sa fille Lavinia : violée / langue et membres arrachés /  
Ses fils Quintus et Martius : décapités / leurs têtes rendues à leur père / séparées du tronc /  
Sa propre main : tranchée /  
A travers lui : le découpage méthodique du nouveau territoire de la tyrannie / le cycle éternel  
du meurtre et de la vengeance du meurtre / le pouvoir comme arme de mort / l’histoire  
humaine répétée dans l’horreur / l’horreur ponctuant le temps / éclaboussant l’homme /



Anatomie Titus - Massacre de Lavinia - mai 2001.

**“LE GENERAL TRANSFORME  
SA FAMILLE EN MACHINE DE GUERRE  
POUR LA GUERRE CIVILE” (H. M.)**

## **LA FAMILLE MANGE SES MORTS**

- I Le père (Titus le général Romain) / tranche sa main pour racheter ses fils /  
tue sa fille mutilée /
- II La mère (Tamora reine des Goths) / fait poignarder son fils (noir / empreinte de son amant  
/ noir) / dévore ses enfants / blancs / au repas de Titus / cuisinés par lui /
- III Le fils (de Titus : Lucius) / passe dans le camp de l'ennemi / Romain et Goth / boucher  
cosmopolite / traître à toutes les patries /
- IV La fille (de Titus : Lavinia) marche / avec la main arrachée de son père /  
entre ses dents à elle /

Les dynasties se gorgent de leur propre sang / comme si cette guerre / n'était que la  
tentative / archaïque / de maintenir un ordre héréditaire / même souillé de crimes  
et de perfidies / au pouvoir / dans la ville matricielle dévastée.

“THE HORROR THE HORROR THE HORROR”

## **COMMENT FAIRE AVEC L'HORREUR AU THEÂTRE ?**

*“L'horreur est plus facile à dire qu'à faire.*

*A la notion d'horreur, je préfère le mot “effroi”, qui est peut-être ce qui arrive juste avant,  
une sensation qui présuppose l'horreur à venir, même si elle n'arrive pas.  
Un temps suspendu juste avant le basculement. Je crois que tout mon théâtre est construit  
autour de ce “temps de l'effroi.” Je l'ai éprouvé dans deux spectacles de Bob Wilson.  
Le “Hamlet-Machine” que j'ai vu en 1988 (les images, les sons, les hurlements,  
l'incompréhension, la fixité, le temps qui ne passe pas, étaient des signes qui soustendaient  
l'horreur), puis le “Einstein on the beach” où l'on voyait, au ralenti, plusieurs fois, le train  
arriver sur l'enfant qui jouait sur la voie de chemin de fer.  
Ce ralenti répétitif étirait le temps des dernières secondes avant l'impact. Toute l'action se  
concentrait sur ces quelques secondes. L'enfant ne bougeait pas. Il jouait.  
Effroyable, horrible, mais jamais on ne vit l'enfant écrasé.  
L'horreur est plus facile à faire qu'à dire.”*

## **LE COMMENTAIRE**

Dans “Anatomie Titus”, Heiner Müller dégonfle une fois encore la pompe Shakespearienne  
pour en libérer la carcasse politique afin d'interroger notre civilisation sous toutes ses  
coutures (cultures), à travers la mythologie / l'histoire / la littérature / l'économie.  
Son commentaire de “Titus Andronicus”, tout en conservant 70 % de la version originale, lui  
permet d'apporter de nouveaux développements au récit initial (“digression sur le sommeil  
des métropoles” / “digression du nègre sur la politique” /  
“digression sur le roman policier...”)

En s'écartant de la logique du drame, il provoque des respirations / ouvertures / zooms  
inattendus. Il livre aussi son cheminement d'auteur, dont le travail consiste à maintenir  
la distance de son point de vue sur les faits déterminés du récit,  
leur conférant une réalité subjective / indépendante.

A la fin de la pièce, Müller précise que son “commentaire” n'est pas l'apanage exclusif d'un  
narrateur. Il peut s'inscrire dans le drame, par la bouche même des protagonistes  
qui le vivent / ne le vivent pas / le parlant / acteurs et témoins  
de l'histoire humaine en marche.

**“COMMENTATEUR SPECTATEUR VOYEUR REPORTER  
SPARRING-PARTNER PLEUREUSE OMBRE DOUBLE SPECTRE” (H. M.)**

## QUI VA PARLER ? COMMENT ÇA PARLE ?

*“Il s’agit d’une des questions les plus souvent posées pendant le travail. Nous essayons de fabriquer, pour chaque comédien, un parcours individuel dans lequel celui-ci va prendre en charge l’interprétation de certaines figures (personnages) de la pièce. Ce parcours prévaut sur la distribution proposée par l’auteur. On se concentre plutôt sur l’ensemble de ce qui est dit. Se pose alors le problème de la répartition du texte entre les comédiens. Nos solutions sont souvent différentes de celles de l’auteur. Le texte reste mais l’orchestration change, pour faire apparaître une nouvelle structure de la pièce et donc, un sens différent. Dans “Waiting for Richard III” par exemple, les changements et les répartitions de textes que nous avons effectués montraient Margareth devenant amie de Richard. Elle avait besoin de lui pour que ses malédictions se réalisent et finissait par l’aider dans son lourd travail de liquidateur, devenant alors, elle-même, un bourreau.”*

## LE TEXTE / UN TERRAIN DE MANOÈUVRES

La pièce de Müller ne saurait être réduite à une vision “contemporaine” de Shakespeare. Elle surgit d’une lecture polymorphe (Politique / Féodale / Militaire / Technique / Futuriste / Télévisuelle / Panoramique) de l’auteur.

“FEUILLETER L’HUMANITE”

Müller “dialogue avec les morts”. Avec la vie et l’écriture des morts.

Il crée des parallèles “signifiants” entre les mouvements de l’histoire.

Il en résulte une œuvre atypique, non soumise à l’influence exclusive de l’actualité, la dépassant, cherchant dans les classiques les germes de notre modernité.

Müller au-delà des faits, du contexte / Müller suspendu sur la transversale du temps / Müller géopoliticien / archéologue / entomologiste.

Ses personnages sont des figures mondiales. Ne conversent pas, profèrent. Manifestent.

Débordant de leur statut individuel (psychologie, quotidien), ils témoignent des sursauts de l’humanité sanglante dans laquelle ils vivent et agissent.

## ENVISAGES-TU DE PRENDRE DES LIBERTES AVEC LA STRUCTURE DE MULLER ?

### L’ORDRE DU RECIT ?

### LA REPARTITION DES VOIX ?

### COMMENT, QUAND CETTE NOUVELLE ARCHITECTURE SE CONSTITUE-T-ELLE DANS LE TRAVAIL ?

*“Ce sont plus que des libertés. C’est une clé fondamentale, préconisée par Müller lui-même.*

*Il faut confronter son expérience personnelle à un sujet, une situation, un texte. (Shakespeare avait, paraît-il, écrit le rôle de Lavinia pour un jeune comédien qui avait un bec de lièvre.*

*C’est pour ça qu’à la deuxième scène, après le viol, il se faisait couper la langue.)*

*Notre expérience personnelle c’est avant tout l’équipe qui s’est constituée au fil des années et a créée une esthétique particulière. Cette équipe est plus importante que le texte, son but est de l’affronter, le faire résonner (≠ raisonner). Le travail de “structuration” du projet est donc permanent. Il intervient du départ des répétitions jusqu’à la première. Un comédien n’est pas embauché pour tenir tel ou tel rôle mais pour lui-même et son rapport au groupe.*

*Il travaille sur son parcours individuel au sein de cette structure en perpétuelle mutation. Tout se fabrique au jour le jour. Les concepts de départ ne sont que des hypothèses de travail.*

## COMME CELLE DE FAIRE JOUER LES ROMAINS PAR DES FEMMES ?

*Cette idée vient du fait qu’il y a quatre comédiennes dans l’équipe. Mais si je veux monter la pièce comme elle est écrite, je dispose d’un grand rôle (“Tamora”), d’un rôle muet (“Lavinia”) et d’un tout petit rôle (la nourrice - quatre répliques avant son assassinat). Il me faut donc trouver une idée qui fasse exploser cette contrainte : les Romains seront joués par des femmes. L’affrontement Romains/Goths sera ainsi stigmatisé par la confrontation de deux sensibilités différentes (hommes/femmes.) Postulat de départ / à vérifier / à affronter...*

**“LE GENERAL LA HACHE A LA MAIN ETUDIE AVEC ZELE  
LES RELATIONS DES PARTIES OS MUSCLES ET TISSUS  
DONT SE COMPOSE L’ANIMAL QUI FUT A SON SERVICE  
DANS TANT DE COMBATS TAPIS ROUGE SUR LE SENTIER  
DE LA GLOIRE FOUILLE DANS LE LABYRINTHE DES ENTRAILLES  
CHERCHANT AU COUTEAU LE SIEGE DE L’AME (...)   
PLONGE SON MOIGNON DANS LES CORPS OUVERTS  
ET ECRIT AVEC DU SANG L’ADDITION SUR LE MUR.” (H.M.)**



Anatomie Titus - Exil de Titus - mai 2001.

## LE THÉÂTRE / BLOC OPÉRATOIRE

Puisqu'avec Müller les portes de l'histoire sont ouvertes, d'autres époques / espaces traversent ceux de la tribu des Androniques : esclavages / révolutions / clans mafieux / tortionnaires nazis / guerre en Afghanistan / déclin de l'union soviétique / guerre en Yougoslavie... A travers cet éventail mondial, Müller dénonce inlassablement le processus d'évolution de la logique capitaliste, prospérant sur les bûchers, famines, révolutions, camps de concentration de ses opposants. Il élabore ainsi le portrait d'une civilisation construite sur l'exploitation de ses minorités, condamnées à l'échec de leurs révolutions, nourrissant elles-mêmes toujours plus grassement son impitoyable progrès.

### COMMENT VIS-TU LA POLITIQUE CONTEMPORAINE ?

*"Je l'envie. Dans envie il y a vie : j'avais envie, j'étais en vie". (Jean Luc Godard)*

*"Le metteur en scène se positionne comme un politique : il crée de la richesse en organisant le monde. Mais pour qui créer cette richesse ? La dialectique brechtienne dirait : "certains sont riches et d'autres pas. Certains disent qu'il y a des riches, d'autres qu'il n'y en a pas."*

*"La confrontation des concepts, des dogmes, à la réalité, c'est cela la vraie politique. Mais les concepts ne doivent être que des concepts. Le stalinisme est mort mais peut-être que les idées marxistes peuvent encore devenir des postulats de départ, non applicables, écoutables et modifiables, pouvant encore nourrir l'humain, le centre de tout."*

*Les crises sont souvent dûes à la non-élaboration de nouveaux postulats. L'ancien persiste. Pourtant le monde change et les structures mises en place par le politique doivent changer. J'essaye perpétuellement dans mon travail d'évacuer le dogme, de ne pas penser :*

*"une chose est ici" mais "une chose est ici parce qu'on l'a mise ici" et "on peut la déplacer". Il faut déplacer chaque chose pour savoir pourquoi on l'avait mise ici ou là (et ne pas l'oublier). La politique ne doit pas être une simple gestion. Mais il faudra peut-être attendre "la grande catastrophe naturelle" ou "le bombardement atomique", pour que l'idée d'une politique revienne.*

*Le théâtre est un laboratoire de l'organisation humaine. S'il y a une politique contemporaine, alors il doit y avoir un théâtre contemporain, qui est un miroir de cette politique.*

*Si je me bats contre un théâtre c'est bien celui du rapport comédiens / salaires / importance du rôle / amateur / professionnel. Je ne veux pas d'un théâtre à petit rôle mal payé / grand rôle bien payé. Le principe de l'orchestration, de la prise en charge du texte ou de la situation par notre collectif participe de cette politique. Les comédiens sont presque toujours sur le plateau. Pas d'acteur assis sur les gradins du théâtre attendant "sa scène".*

*Personne ne joue Richard III. Il y a un groupe qui joue avec Richard III. Nous restons brechtiens.*

*On ne joue pas le texte, on joue avec le texte."*

### QUELS SONT LES MOYENS D'UNE MISE EN SCÈNE (LA TIENNE) POUR RENDRE COMPTE DE L'ÉVOLUTION D'UN MONDE ?

*Liste des moyens utilisables pour une mise en scène théâtrale décrivant notre monde :*

*"Le cinéma, la vidéo, le sampling, la duplication, le clonage, les textes anciens, le communisme, l'amplification, la rétro-projection, les institutions, l'enregistrement, la diffusion, le direct, l'accumulation, le détournement, la lumière, le rock'n roll, le rap, le crack, l'informatique, le numérique, les comédiens, le micro HF, les accélérateurs de particules, le rythme, la musique, les auteurs contemporains, les subventions, la parité hommes/femmes, le doublage, la postsynchronisation, le sous-titrage, le surtitrage, le play-back, le net, les dongles, le métissage, l'intégration, la fission, la réverbération..."*

*Les moyens de la mise en scène sont avant tout liés à notre perception du monde, ou aux moyens que le monde nous fournit pour l'appréhender. La volonté d'organisation du monde est immuable. Tout peut être mis en scène (tout est théâtre). Tous les moyens sont bons.*

*Il faut utiliser ce que le monde nous donne et le détourner, le critiquer. Sans jamais oublier le sujet.*

*Le cinéma, la vidéo nous obligent à nous positionner. Il ne s'agit pas de les utiliser au théâtre comme un média supplémentaire, mais comme un phénomène humain qui a bouleversé notre manière de percevoir. Il faut les mettre en scène. Comment jouer avec l'image, la nôtre, nos projections..."*

**Heiner Müller / Anatomie Titus Fall of Rome /  
Entretien avec Philippe Vincent  
Texte de Sophie Lannefranque / mars 2001**

# GUERRE SANS BATAILLE

Le projet était ancien, comme toujours. Je me représentais ce que cela pourrait être depuis mon premier séjour à Rome et depuis le putsch de la CIA contre Allende avec la transformation du stade de football en camps de concentration, et les rencontres avec des bandes de jeunes de New-York jusqu'à Rome. Ensuite Karge et Langhoff ont voulu monter Jules César à Bochum au début des années quatre-vingt. J'avais réfléchi à en faire une traduction en prose parce qu'on n'avait pas beaucoup de temps, et parce que la prose retire la pompe, le féodal, et qu'alors la politique apparaît plus à nu. Grabbe a fait une ébauche de Marius et de Sylla en vers, dans l'ombre de Napoléon. La chute de Napoléon a précipité sa langue dans la prose, la politique n'était plus destin mais commerce. C'était la prose du cynisme désespéré de la restauration, le pendant Allemand du fatalisme joyeux de Stendhal. Sa versification était celle d'un épigone, une réminiscence de Schiller, née de l'influence de Schiller en Allemagne comme modèle pour les dramaturges. Le projet de César a été abandonné parce que, le 1er octobre 1982, la coalition à Bonn a été renversée et que Schmidt a été démis de ses fonctions de chancelier fédéral. Karge et Langhoff ont eu peur que cela donne à Jules César un aspect actuel plat. Cela ne les auraient pas intéressés, et moi non plus. Brutus Genscher et César Schmidt, on ne pouvait pas faire ça à Shakespeare. J'ai donc ensuite proposé Titus, parce que c'est un projet que je portais déjà en moi de toute façon. Le premier acte me semblait insupportable chez Shakespeare, du prêt-à porter élisabéthain, ennuyeux, et le traduire, c'était une occasion de raconter un acte de Shakespeare en y insérant des dialogues et un commentaire. Cela crée aussi une difficulté de mise en scène. Il faut mettre en scène la première partie différemment du reste. Avec la partie racontée réapparaît dans la pièce la position de l'auteur (ou plutôt de l'adaptateur), dont la disparition dans le drame conduit si facilement à la routine, à la répétition mécanique. C'était comme un terrain de manœuvre, on pouvait essayer un arsenal de formes pour des pièces ultérieures. Comment puis-je écrire sur la Deuxième Guerre mondiale, si ce n'est avec des moyens de ce type. J'avais aussi ça en tête : j'utiliserais ça pour la pièce suivante. D'un autre côté, Anatomie de Titus est un texte actuel sur l'irruption du tiers-monde dans le premier-monde, plus un Sénèque pour foire annuelle qu'une tragédie ; c'était aussi, après les créations comprimées, élitistes des années précédentes, une sorte de débauche, une plongée dans les bas-fonds, dont le théâtre a besoin. Le chapeau décrit la position contestable de l'auteur en tant qu'homme d'action assis à son bureau, c'est-à-dire entre victimes et bourreaux, d'après l'expérience de la dictature : «L'humanité / Les veines ouvertes comme un livre / Feuilletter



dans le flot de son sang». Les Goths ont lu Ovide, et ont donc adopté une culture qui leur était étrangère. Et maintenant, ils inculquent cet alphabet étranger à un enfant de patricien romain. Ils prennent la littérature au mot, contre la terreur de l'alphabétisation, comme Till l'espiègle dans un livre populaire. Pendant la guerre en Afghanistan la résistance contre l'alphabétisation, contre l'imposition d'un alphabet étranger s'est exprimée de la façon suivante : les moudjahidins amputaient et castraient les traîtres morts, et gravaient dans leurs corps morts leur propre écriture, leur propre alphabet. Les conflits de nationalité dans l'Union Soviétique en déclin sont aussi une résistance tardive à l'alphabétisation stalinienne, une récupération de l'alphabet propre, et pas seulement un problème de structures sociales différentes. La langue, c'est la racine. La tentative Bulgare pour imposer des noms bulgares à la minorité turque - avec leurs noms ce sont leurs morts qu'on leur prend, le lien vital avec leurs morts - n'a pas été, comme le prouve la guerre en Yougoslavie, la dernière bêtise commise en ce qui concerne le rapport à la différence. Ce n'est qu'avec la mise en scène, par Karge et Langhoff à Bochum, du lavage de cerveau auquel les Goths ont soumis le transfuge romain Lucius - un bain de vapeur sur scène dans lequel le Romain était plongé, et dont il ressortait en parlant Goth -, que j'ai pris conscience d'un autre aspect de l'adaptation de Titus : elle raconte aussi l'histoire du comitè national «La Libre Allemagne». L'autodestruction des Goths : «Nous avons le temps nous attendons la neige / Qui nous pousse vers Rome / Rome ne nous échappera pas / Les villes sont immobiles et les Goths avancent / Et aucune ville ne se relèvera quand nous l'aurons piétinée», m'est revenue à l'esprit lorsque un jeune architecte de Talim ma dit : «Les Russes détruisent tout, partout où ils viennent. Ils ne construisent rien, ils ne sont capables que de détruire parce qu'ils ont intériorisé l'ouragan tartare». C'est de cette manière que Marx avait déjà décrit sa peur de l'éventualité d'une révolution socialiste en Russie. Moscou est une ville de toile, une ville en fuite, dans l'attente constante des tartares, même l'architecture stalinienne a gardé le style des auvents de tentes. Le marxisme aussi était un alphabet étranger, imposé par Lénine à la Russie à moitié asiatique ; le résultat contraire à celui escompté a été l'ouverture d'un royaume gigantesque au capitalisme, de la même manière que la campagne de Russie d'Hitler a abouti à l'ouverture de l'Europe à la vague du tiers-monde. La décomposition de l'Union Soviétique en ses parties constituantes ouvre plus de portes et affaiblit du même coup le capital. Eltsine a lu Kafka : «Régouissez-vous, patients - on a mis les médecins dans vos lits.»

*Heiner Müller*



**Aperçu bibliographique  
de Heiner Müller  
parutions françaises**

**Textes littéraires**

**Hamlet-Machine** et autres textes  
Editions de Minuit - 1979

**La Mission** et autres textes  
Editions de Minuit - 1982

**Germania mort à Berlin** et autres textes  
Editions de Minuit - 1985

**La Bataille** et autres textes  
Editions de Minuit - 1988

**Ciment** et autres textes  
Editions de Minuit - 1991

**Germania 3**  
Editions de l'Arche - 1996

**Philoctète**  
Ombre/Théâtre - 1994

**La Comédie des femmes**  
Editions Théâtrales - 1984

**Poèmes 1949-1995**  
Christian Bourgois Editeur-1996

**L'opéra du Dragon**  
Editions Théâtrales - 2000

**L'homme qui casse les salaires** et autres textes  
Editions Théâtrales - 2000

**Etudes et entretiens**

**Erreurs choisies**  
Editions de l'Arche - 1988

**Fautes d'impressions**  
Editions de l'Arche - 1991

**Guerre sans bataille**  
Editions de l'Arche - 1996

**Prétexte Heiner Müller**  
Cahier du Renard - 1992

**L'hydre et l'ascenseur** de Jean-Pierre Morel  
Editions Circé - 1996

**Entretiens Müller/Kluge (1)**  
**Pouvoir et castration**

Editions Théâtrales - 1996

**Entretiens Müller/Kluge (2)**

**Profession arpenteur**  
Editions Théâtrales - 2000

**théâtre / public : n° 56 et 87**

UNITE DU TEXTE : le commentaire comme moyen de mettre en jeu la réalité de l'auteur, est drame et non description, et ne devrait pas être confié à un narrateur. Il peut être dit en chœur ; par l'interprète du personnage auquel il se rapporte ; par l'interprète d'un autre personnage qui est avec celui qui fait l'objet du commentaire dans telle ou telle ou aucune relation. L'expression de l'émotion peut, comme dans le théâtre japonais, être prise en charge par le commentateur (récitant ou chœur), et le rapport sur le processus qui la déclenche, par l'interprète. Le répertoire des rôles (positions) que propose le commentaire (spectateur voyeur surveillant reporter présentateur souffleur répétiteur sparring-partner pleureuse ombre double spectre) est à la disposition de tous ceux qui prennent part au jeu. Chaque acteur peut être exposé / soumis à l'émotion que le texte exprime / tait. Aucun monopole en matière de rôle masque geste texte, l'épiscisation n'est pas un privilège : à chacun sa chance de se distancier lui-même. Le commentaire de Titus joue aux dés avec des matériaux de hasard, le terrain de jeu est provisoire, les coordonnées sont angoisse et géométrie: (l'état d'exception intervient quand l'épouvante du jour fait exploser les coordonnées). La théâtralisation de la réalité par la politique comme dépendance de la technologie renvoie le théâtre à sa réalité, dont le tempo est l'explosion freinée. La marche à reculons de la vie dans le capitalisme, ou dans la coexistence avec lui sur une planète avec cave commune (ça s'enfuit à la surface, dans les caves la mort croît), déchire le lien qui unissait l'acteur à la / sa propriété privée : il ne joue plus aucun rôle. L'expropriation = libération de l'acteur comme condition de survie du théâtre. Le corps, l'aiguille de la boussole. Le geste prend la mesure de ses fonctions (tension artérielle / température) dans le paysage inconnu qui est peut-être un paysage au-delà de la mort, où un lieu juste sur le seuil. Le texte le couteau qui délie la langue des morts sur le banc d'essai de l'anatomie ; le théâtre inscrit des repères dans le marais de sang des idées. Si on donne au commentateur le rôle de chef des morts, il faut montrer le processus d'apprentissage des morts, la mort comme tâche à accomplir, DISMEMBER REMEMBER, leçon qui doit être apprise, training de la résurrection (au besoin de la forêt de journaux contre les idiots de la critique). Dans le ventre de la tragédie guette la farce, un virus qui vient de l'avenir. Lorsqu'il fait sauter le masque le sang coule à la place de la sciure. La mort comme embryon (le message d'Ibsen). Ou inversement : Dieu est le zombie qui met au monde le Messie, sa mort la condition de la naissance. Pour figurer les amputations et les morts on peut utiliser des substituts plus grands ou plus petits que nature, qui porteront la marque de leur degré de dévastation. Nourriture pour le nouvel animal qui peuple la salle, et qui est sur le point de remplacer l'homme, ou information pour les visiteurs venant de l'univers, bouteilles à la mer pour des galaxies plus heureuses. Le théâtre comme accoucheur d'archéologie : l'actualité de l'art est pour demain.

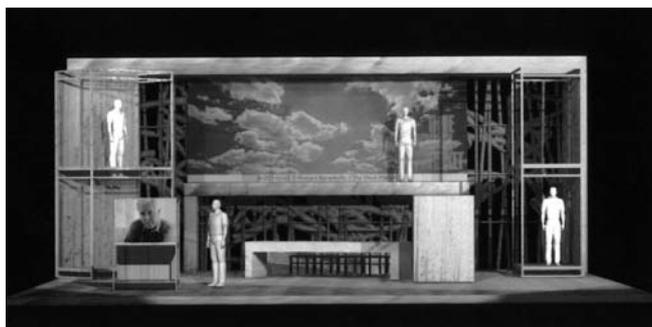
Heiner Müller  
à propos d'Anatomie Titus.

**Anatomie Titus Fall of Rome,  
un commentaire de Shakespeare**

est édité par

**Les Editions de Minuit**

(mai 2001)



Scénographie Anatomie Titus / Jean-Philippe Murgue - mai 2001.

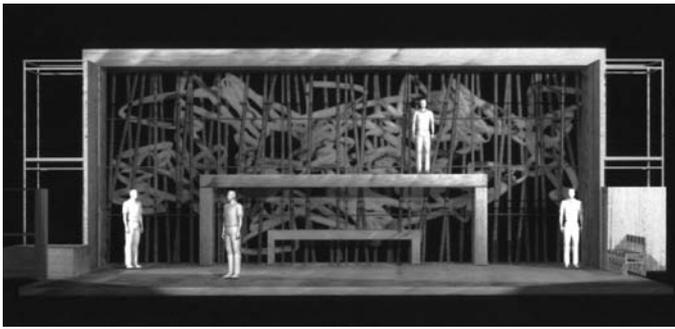
# H.M.

## BIOGRAPHIE DE HEINER MÜLLER

Ce qu'est l'homme, Heiner Müller le demande à la révolution, à l'histoire de l'Allemagne, à la tragédie grecque. Né en 1929 à Eppendorf en Saxe, il vit et travaille à Berlin-Est, d'abord au Maxim Gorki Theater, puis à la Volksbühne, avant de prendre en charge la direction du Berliner Ensemble. Dramaturge puis metteur en scène de ses pièces, sa biographie est devenue peu ou prou fictive, tant il se plaît à brouiller les pistes. Son œuvre, une vingtaine de pièces, utilise des restes, selon ses propres dires, des textes faits de plusieurs fragments écrits à des époques différentes, mais aussi des résidus d'histoire et des reliefs de sujet. Son œuvre écrite à l'Est regarde l'Ouest : "Entre nous croît un mur, regarde ce qui croît sur ce mur." Car Müller vit "au cœur de l'abcès par où l'histoire toutes griffes dehors peut ressauter au visage de l'Europe". Et il dit encore : "La R.D.A. est importante pour moi du fait que toutes les lignes de démarcation du monde traversent ce pays." L'histoire allemande, la construction du réalisme en R.D.A. font l'objet de ses premières pièces : *Le Briseur de salaire* (1956), *La Rectification* (1957), avant son exclusion en 1961 de l'Union des écrivains ; les pièces suivantes empruntent leurs thèmes à la mythologie grecque ou romaine, car les tragiques de l'Antiquité, "s'ils mettent le monde en question, ne prétendent pas être des réponses". Ni adaptations, ni versions contemporaines des mythes, ni paraboles, *Ce d'Édipe Tyran* (1965-1966), *Philoctète* (1958-1964), *Horace* (1968), *Héraklès 5* (1964), *Prométhée* (1967-1968) s'entendent plutôt comme des dérives nouvelles à partir de très vieilles histoires connues de tous.

Heiner Müller recommence l'ancien récit sans croire comme Aristote que ces mythes non plus que l'art lui-même puissent changer le monde ni qu'ils aient pour tâche de le refléter. Il se démarque de Brecht en 1977 lorsqu'il écrit *Adieu à la pièce didactique*, qui pose la question : contre quoi écrire désormais ; Brecht avait la conviction de l'antifascisme, Müller n'a plus que les ruines de la révolution (son *Macbeth*, 1971, sera critiqué par les autorités de la R.D.A. pour son "pessimisme historique"). Aussi n'est-ce ni vers un congé ni vers une restauration de celle-ci que son œuvre s'engage, mais vers une métamorphose de la pièce didactique. Müller en fait un chant qui en conserve la rigueur logique, mais lui ôte la sécheresse démonstrative. Puisqu'il est en attente d'histoire, "il ne va pas se tourner les pouces jusqu'à ce qu'une situation [révolutionnaire] vienne à se présenter". Si *Hamlet-Machine* (1977), dans laquelle le héros fend à la hache les têtes de Marx, Lénine et Mao, a pu laisser croire à une fin de partie des idéologies, le diptyque qui suit, formé de *La Mission* (1979) et de *Quartett* (1980), prouve qu'il n'en est rien. S'accentue simplement la fracture entre le sujet et l'histoire ouvrant le champ de bataille où l'art s'épanouit. *La Mission* traite des enjeux et des illusions politiques de la révolution de 1789 à travers le soulèvement des esclaves de la Jamaïque contre le règne de l'Angleterre au nom de la couronne de France, tandis que *Quartett* met en scène la rencontre de Valmont et de Merteuil, les héros libertins du roman de Choderlos de Laclos *Les Liaisons dangereuses*.

Müller pose la question de l'homme confronté à la mort à travers des métaphores empruntées à la guerre, à l'érotisme et à la maladie. La chair et la viande sont les matières de l'homme et de l'histoire : elles instaurent un théâtre du ventre, de la terreur, du cauchemar. Les corps souffrants remplacent la raison qui se croyait seule sujet de l'histoire. Derrière ces corps aux identités masquées, il n'y a rien que l'obscurité du désir et de la mort. Nombre de ses pièces ont été créées à Paris : *Prométhée* en 1982 par Guy Rétoré, *Philoctète* en 1984 par Bernard Sobel, *La Mission* la même année par Philippe Adrien, *Quartett* en 1985 par Patrice Chéreau. D'autre part, Heiner Müller a collaboré avec Bob Wilson à l'écriture de la partie allemande de *Civil Wars*. Heiner Müller expose sur la table de dissection que devient la scène les traces abjectes de la mort et du désir. Figure énigmatique comme son théâtre, il ne cesse de poser la question de l'homme : "Qu'est-ce que Moi ; / un flottement entre le néant et personne à condition qu'il y ait du vent. Il se veut un "désenchanteur sceptique" (M. Deutsch), ce qui lui confère un rôle d'oracle en ce qui concerne à la fois le devenir de l'Europe d'après la chute du mur de Berlin, et celui du théâtre, où il voit la fin du tragique.



**A.T.**



**REP.**

*Anatomie Titus* *Fall of Rome* Un commentaire se Shakespeare comme *Macbeth* et *Hamlet* *Machine*, les deux autres pièces de la "Shakespeare Factory" de Heiner Müller, reprend et varie un genre ancien, la tragédie de la vengeance. Heiner Müller s'introduit et introduit son époque, la nôtre, dans le jeu, le récit, le projet de représentation de l'original Shakespearien et compose ainsi une anamorphose, un palimpseste, démarche inhabituelle s'agissant d'écriture dramatique mais bien connue des peintres contemporains, de Picasso à Bacon.

Le *commentaire* déplace les accents, fait exploser au ralenti la forme Shakespearienne. Les relations entre les personnages passent au second plan laissant place au dispositif de l'anatomie et au rêve de la chute de l'empire, *Fall of Rome*. A l'écriture dramatique mettant aux prises des individus, Heiner Müller substitue une écriture sérielle et chorale : Aaron et un cousin d'Othello et un frère de Caliban, un Caliban qui à défaut de pouvoir vaincre ses ennemis serait capable de causer leur perte.

Quatrième de couverture Edition de Minuit / mai 2001.



Répétitions *Anatomie Titus* / mai 2001 / Juin 01...



# PARCOURS DE LA COMPAGNIE

**Brecht/Dorst/Eschyle/  
Genet/Labiche/Müller/  
Shakespeare/Sophocle/  
Strindberg...**

## 2001

### **FATZER # 3**

de Bertolt Brecht  
Performance filmée, du 28 mai au 02 juin  
aux Substances (Lyon) Théâtre de la Croix-Rousse (hors les murs)  
avec le Quatuor Satie

### **FATZER # 2**

de Bertolt Brecht  
Performance filmée, tournée les 19 et 20 février  
au Centre Culturel Charlie Chaplin (Vaulx-en-Velin)  
avec un chœur parlé de Vaudais dans le cadre  
de Rencontres et Créations avec les habitants d'une ville (LZD)

## 2000

### **FATZER #1**

de Bertolt Brecht  
Performance filmée, tournée les 17, 18 et 19 octobre  
au Théâtre des Bernardines (Marseille)  
avec le chœur de voix polyphoniques de Marseille

### **WAITING FOR RICHARD III**

de William Shakespeare  
Création le 11 janvier au Théâtre de la Croix Rousse  
Représentations : Comédie de Saint-Etienne et Théâtre de Gennevilliers

## 1999

### **Chantier Heiner Müller**

Réalisé avec le Théâtre de Vénissieux  
durant la résidence théâtrale et cinématographique de la compagnie dans la ville

### **JE CHIE SUR L'ORDRE DU MONDE III**

**Concert Louis SCLAVIS et Philippe VINCENT.**  
Création musique et théâtre avec différents textes de Heiner Müller  
Représentation au théâtre le 4 février

### **LA MISSION**

Reprise de la création de 1998

### **MAUSER**

De Heiner Müller.  
Performance filmée, tournée le 10 mars  
dans la salle du Conseil Municipal de la Ville de Vénissieux  
avec les élèves de l'école de musique de la ville

### **QUARTETT**

De Heiner Müller.  
Création le 19 mars 1999 avec six comédiens  
et 9 rappeurs issus de différents groupes locaux de la ville de Vénissieux

### **GERMANIA 3**

De Heiner Müller.  
Création le 9 avril 1999 dans un stade du quartier Moulin à Vent à Vénissieux



*Germania III - photo Bertrand Saugier - 1999.*

## 1998

Organisation de la manifestation :

### **EN MAI, TOTO CRIE SUR SCÈNES INCENDIE**

avec Sophie Lannefranque, Laurent Fréchuret, Bruno Meillier...

Création d'un lieu de spectacle éphémère dans une friche industrielle  
à Saint-Etienne

### **LA MISSION**

de Heiner Müller

Création en avril 1998 au Théâtre de la Croix-Rousse

Représentations : En Mai Toto Crie Sur Scènes Incendie (Saint-Etienne)  
et M.C. Chambéry (Malraux) dans le cadre de la Banana Blu

## 1997

### **GERMANIA 3**

de Heiner Müller

Création en juillet au Festival de Rochetaillée.

### **LES BONNES**

de Jean Genet

Création le 7 mars au Théâtre de la Croix Rousse

Représentations : Comédie de Saint-Etienne et Théâtre de Vénissieux

## 1995

En résidence au Théâtre de la Croix Rousse

### **L'AFFAIRE DE LA RUE DE LOURCINE** d'après Labiche

en prologue : **PAYSAGE SOUS SURVEILLANCE** de Heiner Müller

Création en novembre au Théâtre de Bourg en Bresse

Représentations : Théâtre de la Croix Rousse  
et Comédie de Saint-Etienne

### **HAMLET & HAMLET-MACHINE**

textes William Shakespeare et Heiner Müller

Création le 11 janvier au NEC/St-Priest-en-Jarez

Représentations : Théâtre de la Croix Rousse

**1993** / Résidence au NEC de Saint-Priest-en-Jarez / *Mauser* de Heiner Müller

**1992** / *Excitation sur Mademoiselle Julie* de Strindberg

**1991** / Ouverture d'une salle de spectacle à Saint-Etienne dans un ancien cinéma :

Salle du Jeu de l'Arc

- *Timon d'Athènes* de William Shakespeare

- *Les sept contre Thèbes* de Michel Deux (d'après Eschyle)

- *Je Chie sur l'ordre du monde II* - textes de Heiner Müller

**1990** / *Je Chie sur l'ordre du monde I* - textes de Heiner Müller

**1989** / *Oedipe à Colone* de Sophocle

**1988** / *La Trilogie*

- *La Grande Imprécation devant les murs de la Ville* de Tankred Dorst

- *Rivage à l'Abandon* / *Matériau-Médée* / *Paysage avec Argonautes* de Heiner Müller

*Quartett* de Heiner Müller



Les Bonnes - photo Bertrand Saugier - 1997.



Fatzer #1 - photo Bertrand Saugier - 2001.



La Mission - photo Bertrand Saugier - 1998.



L'Affaire de la rue de Lourcine - photo Bertrand Saugier - 1995.



Waiting for Richard III - photo Bertrand Saugier - 2000.



Fatzer #2 - photo Bertrand Saugier - 2001.

## CINÉMA

### APRÈS TOUT C'EST DES CHOSSES QUI ARRIVENT...

(Vidéo DV / couleur / 76 minutes / 2000)

Film réalisé par Philippe Vincent et Pierre Grange et écrit par les ateliers d'écriture de la ville de Vénissieux

### MAUSER

(Super 16 / N&B / 40 minutes / 1999)

d'après la pièce de Heiner Müller

### BANDE ANNONCE AU CHANTIER HEINER MÜLLER

(35mm / couleur / 2 minutes 40 / 1999)

Présentation du Chantier Heiner Müller.

Tourné avec des habitants de Vénissieux.

### LES GORGONES

(16 mm / N&B / 6 minutes / 1997)

Prologue à la mission sur un texte de Pascal Quignard.

### ELECTRE

(16 mm / couleur / 14 minutes / 1997)

Film post-synchronisé en direct et tourné avec des habitants de Vaulx-en-Velin dans le cadre de Rencontres et créations avec les habitants d'une ville avec LZD Lézard Dramatique.

### L'AFFAIRE DE LA RUE DE LOURCINE

(16 mm / couleur / 64 minutes / 1995)

D'après Labiche (*Image originale - son d'après une représentation*).

### BANDE ANNONCE À JULIE

(Super 8 / N&B et couleur / 6 minutes / 1993)

Présentation de Excitation sur Mademoiselle Julie de Strindberg.

### LA TRAGÉDIE DE IO

(16 mm / N&B et couleur / 18 minutes / 1993)

Prologue au Quartett de Müller.

# LES OUVRIERS



## Hubert ARNAUD

Créateur de lumières

Travaille à Saint-Etienne avec de nombreuses compagnies.

Avec Philippe Vincent, depuis 1991, il a conçu les lumières de :

“ICH SCHEISSE AUF DIE ORDNUNG DER WELT”

“EXCITATION SUR MADEMOISELLE JULIE DE STRINDBERG”,

“HAMLET”, “MAUSER”, “L’AFFAIRE DE LA RUE DE LOURCINE”,

“LES BONNES”, “LA MISSION”, “RICHARD III”, “GERMANIA III”,

“FATZER”.

## Stéphane BERNARD

Comédien

1984-1986 Ecole de la Comédie de Saint-Etienne.

A travaillé avec Philippe FAURE, Sylvie MONGIN-ALGAN, Anne COUREL, Yves CHARRETON, Christophe PERTON, André FOURNIER, Laurent FRECHURET, Michel RASKINE...

et avec Philippe VINCENT : “LES SEPT CONTRE THÈBES”, “HAMLET”, “L’AFFAIRE DE LA RUE DE LOURCINE”, “LA TRILOGIE”, “LA MISSION”, “RICHARD III”.

## Yves BRESSIANT

Comédien depuis 1980

A travaillé avec Alain BESSET (CHOK THÉÂTRE), la COMPAGNIE DES AUTRES, Gilles CHAVASSIEUX, Philippe FAURE...

Création et mise en scène pour des Ateliers théâtre en milieu psychiatrique...

Puis avec Philippe VINCENT : “ICH SCHEISSE AUF DIE ORDNUNG DER WELT” de Heiner Müller, “LES SEPT CONTRE THÈBES”, “TIMON D’ATHÈNES”, “EXCITATION SUR MADEMOISELLE JULIE DE STRINDBERG”, “HAMLET”, “JE CHIE SUR L’ORDRE DU MONDE”, “QUARTETT”, “L’AFFAIRE DE LA RUE DE LOURCINE”, “GERMANIA III”, “LA MISSION”, “RICHARD III” et sur le long métrage “APRÈS TOUT C’EST DES CHOSSES QUI ARRIVENT...”

## Daniel BROTHIER

Saxophoniste, compositeur et arrangeur

Diplôme d’état de professeur de musique de jazz.

Joue avec le trio ZOU sur un circuit européen de musiques nouvelles (festivals clubs). Dernier CD en vente : “BOUZILLATOR”

A composé pour le théâtre et le cinéma avec Jean-Yves PICQ, Jean-Yves MARCHAND, Pierre ROCHIGNEUX, ILOTOPIE (Avignon 95)

et pour Philippe VINCENT : “EXCITATION SUR Mlle JULIE”, “LA TRAGÉDIE DE IO”, “HAMLET”, “QUARTETT”, “L’AFFAIRE DE LA RUE DE LOURCINE”, “LA TRILOGIE”, “GERMANIA III”, “LA MISSION”, “MAUSER”, “RICHARD III”, “FATZER”

## Claire CATHY

Comédienne depuis 1980

A travaillé au théâtre avec Gilles CHAVASSIEUX, Roger PLANCHON, Françoise MAIMONE, André TARDY, Sylvie MONGIN-ALGAN, Philippe FAURE, Anne COUREL, Gilles CHABRIER, Claire RENGADE...

Avec Philippe Vincent : “LES BONNES”, “LA MISSION”, “QUARTETT”, “GERMANIA III”, “MAUSER”, “RICHARD III”.

## Gilles CHABRIER

Comédien / Metteur en scène

Ecole de la Comédie de Saint-Etienne

A travaillé au Théâtre avec Louis BONNET, Daniel BENOIN, Françoise MAIMONE, Marc OLINGER...

et avec Philippe VINCENT: “LA MISSION”, “RICHARD III”.

## Eva DEWEL

Comédienne

Ecole de la Comédie de Saint-Etienne

A travaillé au Théâtre avec Yves CHARRETON, Anne COUREL, Eric de DADELSEN, Sophie LANNEFRANQUE, Françoise MAIMONE...

## Eric FAVRE

Administrateur

Après un bref passage dans l’institution (80/83), crée CARGO et produit de nombreux courts-métrages et documentaires pour La 7/Arte, Canal +, FR3... Dans le théâtre travaille comme chargé de production et administrateur de compagnies comme Images Aigües (Christiane VERICEL), Théâtres du Shaman (Bruno MEYSSAT). Travaille avec SCENES comme chargé de production puis comme administrateur depuis 1997.

## Anne FERRET

Comédienne

1985-1987 Ecole de la Comédie de Saint-Etienne.

A travaillé avec Denys LABOUTTIÈRE, Philippe FAURE, Alain DUCLOS, Louis Bonnet, François BÉCHAUD, Daniel BENOIN et G. CHABRIER.

Avec Philippe VINCENT, depuis 1992 : “LES BONNES”, “LA TRAGÉDIE DE IO”, “HAMLET”, “QUARTETT”, “L’AFFAIRE DE LA RUE DE LOURCINE”, “GERMANIA III”, “LA MISSION”, “MAUSER”, “RICHARD III”, “FATZER” et sur le long métrage “APRÈS TOUT C’EST DES CHOSSES QUI ARRIVENT...”

Au cinéma, avec Pierre Grange dans “EN MAI FAIS CE QU’IL TE PLAÏT”...

### **Pierre GRANGE**

Réalisateur et chef opérateur

Réalise divers courts métrages et long métrages.

En 1994 "EN MAI FAIS CE QU'IL TE PLAÎT" avec Marin KARMITZ production.

Travaille avec Philippe Vincent depuis 1993 : "EXCITATION SUR MADEMOISELLE JULIE DE STRINDBERG", "BANDE ANNONCE A JULIE", "LA TRAGÉDIE DE IO", "L'AFFAIRE DE LA RUE DE LOURCINE", "MAUSER", "FATZER", et sur le long métrage "APRÈS TOUT C'EST DES CHOSES QUI ARRIVENT..."

### **Léonore GROLLEMUND**

Violoncelliste

Etudes au CNR de Clermont-Ferrand puis de Lyon, ainsi qu'à l'ENM de Villeurbanne.

De nombreux concerts dans le cadre de l'Ensemble de Musiques Traditionnelles de Clermont-Ferrand.

Trio de musique expérimentale sur le travail de Yann Gourdon.

### **Jean-Claude MARTIN**

Comédien

A travaillé pour le théâtre avec Alain DARCHE, Yves CHARETON, Patricia PSALTOPOULOS, Sylvie BRUHAT, Catherine MARNAS, Sylvie MONGIN-ALGAN, Anne COUREL, L'ARFI, Philippe LABAUNE, François BECHAUD, ALBERT SIMON (théâtre du rond point), SKÉNEE et ILOTOPIE et pour le cinéma et la télévision, et avec Philippe VINCENT : "QUARTETT", "PAYSAGE AVEC ARGONAUTES", "OEDIPE A COLONE", "TIMON D'ATHÈNES", "LA TRAGÉDIE DE IO", "HAMLET", "LA MISSION", "QUARTETT", "LA TRILOGIE", "MAUSER", "GERMANIA III", "RICHARD III",

### **Cécile MASSA-TRUCAT**

Monteuse

Diplômée de l'Arfis (école de cinéma).

pour Michaël Bouton : TRACES

pour la compagnie scènes :

APRÈS TOUT C'EST DES CHOSES QUI ARRIVENT...

Les CINQ PÉCHÉS CAPITALS dans le cadre

des ateliers cinéma de Vénissieux.

Prépare le montage de FATZER.

### **Jean-Philippe MURGUE**

Scénographe

Conçoit les décors des spectacles de Philippe VINCENT : "RIVAGE À L'ABANDON", "MATÉRIAU-MÉDÉE", "PAYSAGE AVEC ARGONAUTES", "LE LEGS", "OEDIPE A COLONE", "ICH SCHEISSE AUF DIE ORDNUNG DER WELT", "LES SEPT CONTRE THÈBES", "TIMON D'ATHÈNES", "EXCITATION SUR MADEMOISELLE JULIE DE STRINDBERG", "HAMLET", "LA MISSION", "QUARTETT", "LA TRILOGIE", "MAUSER", "GERMANIA III", "RICHARD III", "FATZER".

Mais aussi avec Denys LABOUTIERE.

### **Laurence OLIVIER**

Chanteuse et compositrice de MISSIVE (groupe électro-pop qu'elle fonde en 1999) et de DAFFODIL (spectacle musical solo sur des textes d'E.DICKINSON),

Chanteuse pour la danse, avec Florence GIRARDON (cie ZELID)

Compose des musiques et bandes sonores pour les spectacles:

Cie Jérôme THOMAS, et pour le théâtre, V.OLMI, et cie Lhoré Dhana...

Pour le cinéma, Film Etienne Jules Marey - Musée Marey.

Album PERPETUUM MOBILE chez MSI en 1999.

### **Cathy RAY**

Costumière

Au théâtre, avec TRACTION AVANT, COLLECTIF ISHARD, TRAVERSIELLE et avec Philippe VINCENT depuis 1994 : "HAMLET", "QUARTETT", "GERMANIA III", "LES BONNES", "LA MISSION", "MAUSER", "RICHARD III", "FATZER".

Pour la danse, avec TRACTION AVANT, et les Chorégraphes FINELLI, DELOCHE, F. GIRARDON (cie Zelid) et pour les Biennales de la danse.

### **Anne RAYMOND**

Comédienne

A travaillé pour le théâtre avec P.ELBA, A.ALVARO, Y.CHARETON, P.MINYANA et avec Philippe Vincent : "LES BONNES", "QUARTETT", "LA MISSION", "MAUSER", "GERMANIA III", "RICHARD III"

Ecrit et met en scène : *Reproduction Interdite (détail)*

### **Bruno RINER**

Comédien

1987-1899 Conservatoire d'Art Dramatique de Grenoble.

A travaillé pour le théâtre avec le CIASI (Centre international des arts de la scène et de l'image), Alain HELOU, Philippe GARIN, Daniel POUTHIER, Sergio LAGUNAS, Yves CHARRETON, Moïse TOURÉ...

et pour le cinéma avec Ahmed BOUCHAALA, Christophe BLANC, Bénédicte BRUNET, Jean Pierre AMÉRIS, Stéphane CAMPA...

### **Bertrand SAUGIER**

Collaboration artistique à la mise en scène, photographe

Formation Ecole des Beaux-Arts de Besançon / Université Lyon 2.

Travaille avec Philippe Vincent depuis 1995

Membre du groupe 3/4 FACE et co-fondateur du collectif DIG DING DONG

A travaillé avec différentes compagnies en Rhône Alpes, LZD LEZARD DRAMATIQUE, LES 3 /8, FENIL HIRSUTE, LES TRANSFORMATEURS...

Participe aux Editions de la R.M.N. (Réunions des Musées Nationaux).

Réalisation du catalogue de la Biennale d'Art Contemporain de Lyon 2000, avec Pascal Thivillon (DDD).

### **Philippe VINCENT**

Metteur en scène et comédien

Formation école de la Comédie de Saint-Etienne.

De 1984 à 1993 dirige la compagnie **Egregore**,

puis **Scènes** à partir de 1993.

Il met en scène différents spectacles de Heiner Müller :

"QUARTETT", "RIVAGE À L'ABANDON/MATÉRIAU-MÉDÉE/PAYSAGE AVEC ARGONAUTES", "ICH SCHEISSE AUF DIE ORDNUNG DER WELT 1, 2 & 3" (montage), "MAUSER", "HAMLET-MACHINE", "LA MISSION", "GERMANIA 3".

Des spectacles d'après Shakespeare :

"TIMON D'ATHÈNES", "HAMLET" et "RICHARD III".

Et : "LA GRANDE IMPRÉCATION DEVANT LES MURS DE LA VILLE" de

Tankred DÖRST, "OEDIPE A COLONE" de Sophocle,

"LES SEPT CONTRE THÈBES" de Michel DEUX d'après Eschyle,

"EXCITATION SUR MADEMOISELLE JULIE DE STRINDBERG",

"LES BONNES" de Jean Genet...

Il réalise divers court-métrage pour le cinéma :

"LA TRAGÉDIE DE IO" et "APRÈS TOUT C'EST DES CHOSES QUI ARRIVENT"...



ROMANS - Marcus / Titus / Lavinia / Lucius / Saturnin .

# ANATOMY TITUS FALL OF ROME

*Anatomy Titus Fall of Rome* A commentary on Shakespeare like *Macbeth* and *Hamlet Machine*, the two other plays of Heiner Müller's "Shakespeare Factory". This play takes up again with some variations an ancient genre : the revenge tragedy. Heiner Müller introduces himself and introduces his time, our time in the play, the narrative, the project of performance of the original Shakespearian theatre and thus, composes an anamorphosis, a palimpsest, which is quite unusual for a dramatic writing but which is well known among contemporary painters from Picasso to Bacon.

The *commentary* shifts the stresses, intensifies the Shakespearian style in slow motion. The relationships between characters are of minor interest in comparison with the mechanism of the anatomy and with the dream of the fall of the empire, *the Fall of Rome*. Müller substitutes a serial and choral writing for the dramatic writing in which men battle against one another : Aaron is Othello's cousin and Caliban's brother who, failing to be able to defeat his enemies, would be able to bring them to their downfall.

(Editions de Minuit)

**"SHAKESPEARE THE TRAVELLER  
FROM STRATFORD TO STRATFORD  
VIA LONDON  
IN HIS HEART BEATINGS, THE EAGERNESS OF HIS TIME  
IN HIS BLOOD A FUTURE  
TIREDNESS  
A MOVEMENT TO SEIZE THE SUN  
A JUMP IN THE DARK." (HEINER.MÜLLER)**

# INTERVIEW

MARCH 2001  
ANATOMY TITUS  
LANNEFRANQUE  
VINCENT

**VINCENT chops MÜLLER, plunders SHAKESPEARE, takes SENECA to pieces-  
unless it is OVID-  
unless it is not SHAKESPEARE-  
so what does MÜLLER kill ?**

## **WHAT DOES VINCENT ASSASSINATE ?**

"The stab of the murderer is not meant to kill but to make us hear the death rattle.  
The dead can't be assassinated."

"I'm making a machine of war to face texts, situations, comedians and audience.  
No one will defeat or be defeated.

The point is the confrontation. I try to assassinate the preconceived ideas of the play, the ideas deluding  
a collective unconscious and preventing us from seeing what is written in the text.  
I focus my attention on what the author actually said and not on what he would have wanted to say..."

## **DOES VINCENT EXPLODE?**

"Explosion is a device to mix several materials to create others after explosion."

## **THE PLAY A WORLD COVERED WITH BLOOD**

In this farcical tragedy splashed with blood, what's the point in knowing to which clan of killers  
belonged the first hand which cut the first corpse? Romans and Goths / enemy brothers /  
accomplice in barbarity /  
avenge their latest dead / extending the slaughter / turned into an olympic competition /  
score : 22 dead to 21 /  
and so on

**"TITUS ANDRONICUS THROUGH THE RUINS OF HIS ANATOMY DREAMS HIS CHILD DREAM." (H.M.)**

## **IN THE INTERNATIONAL BLOOD : TITUS**

The former emperor quartered, each of his members killed :  
20 of his sons killed in the war /  
His son Bassian assassinated /  
His daughter Lavinia raped / her tongue and her members torn off /  
His sons Quintus and Martius beheaded / their heads given back to their father / separated from the trunk  
His own hand cut off /  
Through him, the methodical division of the new territory of tyranny / the endless cycle of murder and of the  
revenge of murder / the power as a weapon of death / human history repeated in horror / the horror punctuating  
the time / spattering men /

**"THE GENERAL TURNS HIS FAMILY INTO A MACHINE OF WAR FOR THE CIVIL WAR." (H. M.)**

## **THE FAMILY EATS ITS DEAD**

I The father (Titus the Roman general) / cuts his hand off to redeem his sons / kills his mutilated daughter /  
II The mother (Tamora, queen of the Goths) / has her son stabbed (black / mark of her black lover) / devours her  
children / white / at Titus's dinner / cooked by him  
III The son (Titus's : Lucius) / defects to the enemy / Roman and Goth / cosmopolitan butcher / traitor to all  
countries /  
IV The daughter (Titus's : Lavinia) walks / with the torn hand of her father / between her own teeth

The dynasties gorge themselves on their own blood / as if this war / were only the attempt / archaic / to keep  
the power / to a hereditary order / even stained with crimes and treacheries / in the devastated matrix town.

"THE HORROR, THE HORROR, THE HORROR"

## HOW SHALL WE DO WITH HORROR IN DRAMA?

" The horror is easier to talk about than to do.

I'd rather use the word "dread" than "horror" because it occurs just before as a sensation which indicates the forthcoming horror even if it doesn't come off.

A kind of suspended time just before the shift. I think all my work is built around this "time of dread".

I've felt this in two of Bob Wilson's works.

In "Hamlet Machine", which I saw in 1988, the images, the sounds, the yellings, the incomprehension, the fixedness, the time which doesn't pass were all signs which underlay the horror.

In "Einstein on the beach", we could see several times in slow motion the train arriving on the child who was playing on the railway line.

This repetitive slow motion stretched the period of a few seconds before the impact.

The whole action was concentrated on these few seconds. The child didn't move. he was playing.

Dreadful, horrible though the child was never seen run over.

The horror is easier to do than to talk about."

## THE COMMENTARY

In "Anatomy Titus", Heiner Müller once again debunks Shakespeare's work by putting aside the political frame in order to question our civilization from every angle through mythology / history / literature / economics.

His commentary on "Titus Andronicus", even if he kept 70% of the original version, allows him to bring new development to the initial narrative ("digression about the sleep of the cities" / "digression of the nigger on politics" / "digression about detective stories...")

By deviating from the logic of the drama, he creates breathings / openings / unexpected zooms. He also opens up the reasoning of the author whose work consists in maintaining the distance of his point of view on the determined facts of the narrative giving them a subjective / independent reality.

At the end of the play, Müller points out that his "commentary" is not the exclusive privilege of a narrator.

It can be part of the play by being said by the characters themselves who experience it or not / talk about it / actor and witness of the human history in progress.

**" COMMENTATOR SPECTATOR VOYEUR REPORTER SPARRING-PARTNER MOURNER SHADOW DOUBLE GHOST" (H. M.)**

## WHO IS GOING TO TALK? HOW DOES IT TALK?

"That's one of the main questions which has to be considered during the work. We try to give each actor a personal path on which he is going to deal with the performance of certain characters of the play.

This path prevails over the cast suggested by the author. We rather focus on what is said as a whole.

The problem of the distribution of the text arises; Our solution are often different from the author's. The text remains but the orchestration changes to show a new structure of the play, so a different meaning.

In "Waiting for Richard III" for example, the changes and the distributions of texts we had made showed Margareth becoming Richard's friend. She needed him to have her curse fulfilled and eventually helped him in his hard job of liquidator, thus becoming a torturer herself."

## THE TEXT / A MANOEUVRING FIELDS

Müller's play can't be reduced to a contemporary vision of Shakespeare.

It is the result of a polymorphous reading from the author (political / feudal / military / technical / futuristic / televisual / panoramic).

"A glance through mankind"

Müller enters into dialogue with the dead, with their life and their writing. He creates meaningful parallels between the movements of history. The result is an uncommon work, not exclusively under the influence of the current events but sometimes going beyond them and looking for the seeds of mankind in classics.

Müller beyond the facts, the context / Müller suspended in time / Müller as a geopolitician / archaeologist / entomologist.

His characters are world figures. They don't converse, they utter. They demonstrate. Going beyond their individual status (psychology, daily life) they are the witness of the ups and downs of the bloody mankind in which they live and act.

**Do you intend to take liberties with Müller's structure?**

**The narrative order?**

**The distribution of voices?**

**How, when does this new structure take shape in your work?**



Anatomie Titus - movie - mai 2001.

"They are nothing else but liberties. It's essential, according to Müller himself. One's personal experience has got to be confronted with a subject, a situation, a text (Shakespeare is said to have written Lavinia's part for a young actor with a harelip. That's the reason why in the second scene, after the rape, he had his tongue cut off.) Our personal experience is above all the crew which has formed itself with the passing years and has created a distinctive aesthetics. This crew is more important than the text, it aims at confronting the text, at making it resound (≠reason). The "structuring" work of the project is always in process from the beginning of the rehearsals to the first night. a comedian is not hired to play such and such role but for himself, his relation to the crew. He works on his individual path within this group which constantly builds itself. Everything is made on a day by day basis. The initial concepts are only working hypothesis.

### **AS THE ONE WHICH CONSISTS IN MAKING WOMEN PLAY THE ROLE OF ROMANS?**

This idea comes from the fact that there are four actresses in the crew. But if I want to show the play as it is written, I have a main part ("Tamora"), a non-speaking one ("Lavinia") and a minor one ( the nurse - four lines before she's killed ). Therefore, I've got to find an idea to take this constraint into account : the Romans will be played by women. The confrontation Romans / Goths will thus be marked by the confrontation of two different sensibilities (men / women). Basic premise / to check / to confront...

**"THE GENERAL WITH AN AXE IN HIS HAND ZEALOUSLY STUDIES THE RELATIONS BETWEEN BONES, MUSCLES AND TISSUES WHICH MAKE UP THE ANIMAL WHICH WAS IN HIS SERVICE IN SO MANY FIGHTS, RED CARPET ON THE GLORY PATH, SEARCHING IN THE LABYRINTH OF ENTRAILS, TRYING TO FIND THE CENTER OF SOUL (...) PLUNGES HIS STUMP INTO THE OPEN BODIES AND WRITES WITH BLOOD THE SUM ON THE WALL." (H. M.)**

### **THE THEATRE AS AN OPERATING THEATRE**

Since Müller opens the doors of history, other periods / spaces cross those of the Andronic tribe : slaveries / revolutions / mafia clans / Nazi torturers / war in Afghanistan / decline of the Soviet Union / war in Yugoslavia... Through this world survey, Müller keeps on denouncing the evolution process of the Capitalist logic the success of which rests on stakes, famines, revolutions, concentration camps of its opponents. In this way he draws a picture of a civilization built on the exploitation of its minorities which are doomed to the failure of their revolutions and thanks to which its merciless progress is possible.

### **How are you involved in contemporary politics?**

"The stage director stands as a politician : he creates wealth by organizing the world. But for whom is this wealth created? Brecht dialectics would say : "some are rich, others are not. Some say there are rich people, others say there are not."

The confrontation of concepts, of dogmas to the reality stands for real politics. But concepts shall only remain concepts. Stalinism is dead but Marxist ideas may still become basic premises not applicable but listenable and modifiable which can still nurture a human centered world. Crises are often due to old premises which prevail over the elaboration of new ones. Yet, the world changes and the structures set up by the politician have also got to change. I constantly try to get rid of the dogma in my work, and not to think : "something is here" but "something is here because it has been put here" and "it can be moved". We've got to move each thing in order to know why it has been put here or there (and not forget it). Politics must not be a simple matter of management But we may have to wait for "the great natural disaster" or "the atomic bombardment" for the idea of a politics to come back. The theatre is a laboratory of human organization. If there is a contemporary policy so, there must be a contemporary theatre which is a reflection of that policy. The theatre against which I fight is definitely the one of the relation comedians / salaries / importance of the role / amateur / professional. I'm against a theatre in which a minor part would be badly paid / a major one well paid. The principle of the orchestration, the treatment of the text and of the situation by our crew obey this policy. The comedians can rarely be seen out of stage. None of them can be seen sitting on tiers waiting for "his scene". No one plays Richard III. A group plays with Richard III. We remain Brechtian. We don't play the text, we play with the text."

### **Which means do you have as a stage director to describe the evolution of the world?**

Here is a list one can use to stage a play describing our world :

"cinema, video, sampling, duplication, cloning, ancient texts, communism, enlarging, overhead projection, institutions, recording, broadcasting, live, accumulation, misappropriation, light, rock'n roll, rap, crack, computer, digital technology, comedians, microphone, particle accelerator, rythm, music, contemporary authors, grants, equality men / women, dubbing, postsynchronisation, subtitling, surtitling, play-back, internet, interbreeding, integration, reverberation..."

The production means are closely related to our perception of the world and to the means we get from the world to face it. The will to organize the world is eternal. Everything can be staged (there's stage in everything). All means are good means. We've got to use what the world gives us and distort it, criticize it. But always keep the subject in mind. The cinema, the video make us take a stand. In theatre, they are not to be used as additional media but as a human phenomenon which has disrupted our perception. We've got to stage them, to think about the way of playing with the image, our own image, our projection..."



A dead father might have been  
 A better father.  
 The best  
 Being a still-born father.  
 The grass grows on and on the border.  
 The grass has to be pulled up  
 Again and again which grows on the border.

I'd like my father to have been a shark  
 Which would have torn to pieces forty whalers.  
 (and in blood I had learnt to swim)  
 My mother a blue whale my name Lautreamont  
 Died in Paris  
 1871 unknown.

(H.M.)

**H.M.**  
**= H.M.**

### Müller's biography

What are men? That's the question Heiner Müller asks to the revolution, the German history, the Greek tragedy. He was born in 1929, in Eppendorf in Saxony. He lives and works in East-Berlin. He first worked in Maxim Gorki Theater then at the Volksbühne before becoming the manager of the Berliner Ensemble. A playwright, then a director, his biography has become more or less vague since he likes confusing the issue. His work (about 20 plays) is, according to him, made of remains of texts composed of several fragments written at different periods but also of remains of history and of some subjects. His work written in East Germany looks towards the West : "between us a wall is being erected, look at what is erecting on that wall." For Müller lives "in the heart of the hole from which history stands ready to leap at Europe's face." And he says : "GDR is important for me because all demarcation lines cross this country." The German history, the construction of realism in GDR were the subjects of his first plays before he was excluded from the Writers'Union in 1961("The Salary Breaker" in 1956, "The Rectification" in 1957). The following plays were inspired by the Greek or the Roman mythology, for the Antiquity tragic authors "may question the world but they don't pretend to bring answers." Neither adaptations, nor contemporary versions of myths, nor parables, Oedipus Tyrant (1965-1966), Philoctete (1958-1964), Horatio (1968), Herakles 5 (1964), Prometheus (1967-1968) can rather be taken as new drifts from very old stories known by everyone.

Heiner Müller starts again the ancient story without believing like Aristotle, that these myths or art itself can change the world or be intended to reflect it. He distinguished himself from Brecht in 1977 when he bade farewell to the didactic play which asked the question : what can one write against now? Brecht spoke of antifascism with conviction, Müller has only the ruined revolution left (his Macbeth was criticized by the East German authorities for its historical pessimism). So his aim is not to put an end or to restore the didactic drama but to make it undergo a metamorphosis. Müller makes a song of it which keeps the logical rigour of the demonstrative dryness. As he waits for history, "he is not going to twiddle his thumbs until a revolutionary situation presents itself." If Hamlet Machine (1977), in which the hero split with an axe Marx's, Lenine's and Mao's skulls, let people believe that the end of ideologies is on, the scene in two parts which follows, composed of "The Mission" (1979) and "Quartett" ( 1980), shows the contrary - what is stressed here is simply the gap between the subject and history opening a battle field where art blossoms. "The Mission" deals with political stakes and illusions of the 1789 revolution through the uprising of the Jamaican slaves against the English domination in the name of the crown of France whereas "Quartett" shows the meeting of Valmont and Merteuil, the libertine heroes of Choderlos de Laclos's novel "Dangerous Acquaintances".

Müller wonders about men confronted with death through metaphors derived from war, erotism and illness. Flesh and meat are men and history's matters, they create a theatre of the body, terror, nightmare. The suffering bodies replace the reason which thought it was the only subject of history. Behind those bodies with masked identities, there is nothing else but the obscenity of desire and death. Many of his plays were created in Paris : Prometheus in 1982 by Guy Rétoré, Philoctete in 1984 by Bernard Sobel, "The Mission", the same year by Philippe Adrien, "Quartett" in 1985 by Patrice Chéreau. Moreover he collaborated with Bob Wilson on the writing of the German part of "Civil Wars". Heiner Müller shows on the stage turned into a dissecting table, the abject signs of death and desire. An enigmatic figure like his theatre, Heiner Müller keeps wondering about the essence of men : "what is one's true self;/a wavering line between nothingness and nobodiness on condition there is some wind. He likes to think himself as a "sceptical disenchanter" (M. Deutsch), which confers on him the role of an oracle concerning not only the future of Europe after the fall of the Berlin wall but also that of the theatre in which he sees the end of the tragic.



# WAR WITHOUT ANY BATTLE

The project was an old one as ever. I was imagining what it could be since my first stay in Rome and since the putsch of the CIA against Allende with the conversion of the football field into concentration camps and the meeting with groups of young people from New York to Rome. Then Karge and Langhoff wanted to stage Julius Caesar in Bochum in the early 1980's. I had thought about translating it in prose because we didn't have much time and also because the prose is less pompous and less feudal so the politics can stand out more easily. Grabbe made an outline of Marius and of Sylla in verse in Napoleon's shadow. Napoleon's fall threw his language into prose, politics was no longer destiny but business. This was the prose of the hopeless cynism of the restauration, the German matching piece to Stendhal's joyful fatalism. His versification was that of an epigone, an echo of Schiller born from the influence of Schiller in Germany as a model for the playwrights. The project of Caesar was given up because on the 1st of October 1982 the coalition of Bonn was defeated and Schmidt was dismissed from his duties of federal chancellor. Karge and Langhoff feared this might give Julius Caesar a dull current aspect. This wouldn't have interested them, neither would this have interested me. Brutus Genscher and Caesar Schmidt : it wouldn't have been fair to Shakespeare. So I suggested Titus after that because it was a project I had with me anyway. The first act seemed unbearable to me in Shakespeare's work, it was a kind of Elizabethan ready-to-stage, boring and, translating it represented an opportunity to tell a Shakespeare's act by including somme dialogues and a commentary. It also creates a difficulty in stage directing. The first part has to be directed differently from the rest of the play. With the told part, the author's position (or rather the adapter's) reappears in the play; its disappearance in the drama so easily leads to routine, mechanical repetition. It was like a parade ground in which we could try all sorts of forms for later plays. How can I write about World War II apart from means of this kind. I also had in mind : I will use this in the following play. Yet, Titus's Anatomy is a present text about the emergence of the third world in the first world, it has more of a Seneca for annual fair than it has of a tragedy. It also was a kind of debauchery, a journey into the lowest depths of society which were necessary to the theatre after the elitist creations of the previous years. The hat stands for the disputable position of the author as an action man sitting at his desk, that is between victims and torturers, according to the experience of dictatorship : "mankind/the open veins like a book/leaf through the stream of blood".

The Goths read Ovid and adopted a foreign culture. And now they teach this foreign alphabet to a Roman patrician's child. They take literature at its word against the terror of literacy like Till the Imp in a popular book. During the war in Afghanistan, the resistance against literacy, against the imposition of a foreign alphabet expressed itself in the following way : the Mujahedeens amputated and castrated the dead traitors and engraved their own writing, their own alphabet on their dead bodies. The nationality conflicts in the declining Soviet Union are also a slow resistance to Stalinist literacy, a recovery of their own alphabet and not only a problem of different social structures. The language is a people's root. The Bulgarian attempt to impose Bulgarian names on the Turkish minority -their dead and their vital link with their dead are taken from them with their names- was not as the war in Yugoslavia proves it, the last silly thing done as far as difference is concerned. It was only with the staging by Karge and Langhoff in Bochum of the brainwashing of the Roman renegade Lucius by the Goths- the Roman was dived into a steam bath and got out from it speaking Goth language- that I realized there was another aspect to the adaptation of Titus : it also tells the story of the national committee ("Free Germany"). The self destruction of the Goths : "We've got time we are waiting for the snow/which pushes us towards Rome/Rome won't escape from us/The towns are motionless and the Goths are advancing on them/And no town will rise again when we have trampled on it" came back to my mind when a young architect from Talim told me : "The Russians are destroying everything, everywhere. They don't build anything, they are only able to destroy because they have interiorized the Tartar storm." Marx had already described his fear of a possible Socialist revolution in Russia in this way. Moscow is a canvas town, a town on the run which constantly waits for the Tartars' return, even the Stalinist architecture has kept the style of tents' canopies. Marxism was also a foreign alphabet imposed by Lenin on Russia which was half Asian; the result was contrary to what was expected : the opening of a huge kingdom to Capitalism in the same way as Hitler's campaign of Russia ended up in the opening of Europe to the wave of people from the third world. The breakdown of the Soviet Union into its component parts opens it up and weakens the capital at the same time. Eltsine has read Kafka : 'Rejoice, patients- we had doctors put in your beds.'

*Heiner Müller*



NOUS POUVONS VOUS FAIRE PARVENIR SUR SIMPLE DEMANDE

**APRÈS TOUT C'EST DES CHOSES QUI ARRIVENT...**

film de Pierre Grange et Philippe Vincent.  
(Vidéo DV / couleur / 76 minutes / 2000)  
Ecrit par les ateliers d'écriture de la ville de Vénissieux  
*Cassette VHS pal + dossier.*

**MAUSER**

film de Philippe Vincent.  
(Super 16 / N&B / 40 minutes / 1999)  
d'après la pièce de Heiner Müller.  
*Cassette VHS pal + dossier.*

**SCÈNES LE CD ROM**

Parcours interactif des créations de la compagnie.  
Réalisation : Richard Martin  
*Compatible Mac/PC.*

**ANATOMIE TITUS, FALL OF ROME**

Un commentaire de Shakespeare de Heiner Müller  
Traduction Jean Jourdeuil et Jean-Louis Besson  
Editions de Minuit