

# GUY CASSIERS

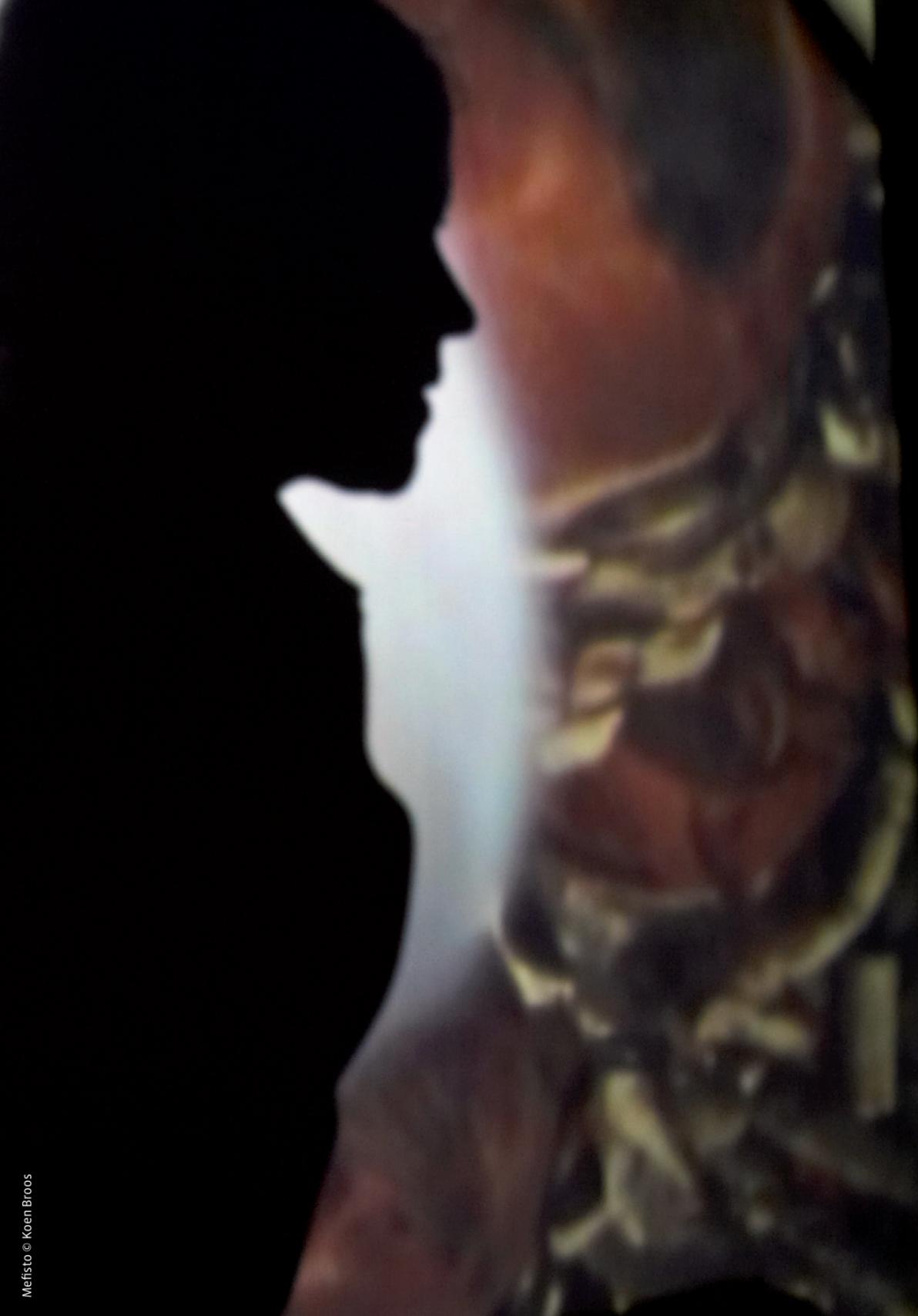
*Triptyque du pouvoir*

*Mefisto for ever*

*Wolfskers*

*Atropa. La vengeance de la paix*

19 SEPTEMBRE – 10 OCTOBRE

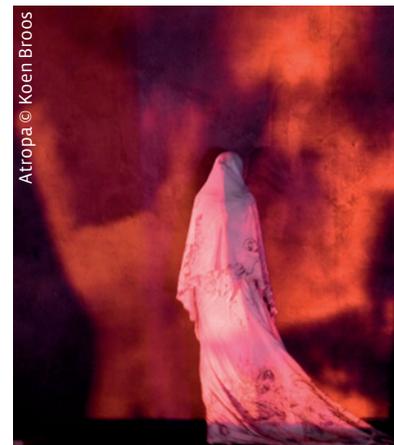




Mefisto © Koen Broos



Wolfskers © Koen Broos



Atropa © Koen Broos

## Triptyque du pouvoir Spectacles en néerlandais surtitrés en français mise en scène Guy Cassiers

### Mefisto for ever

De Tom Lanoye d'après Klaus Mann  
19 au 27 septembre 2008 – 20h30,  
relâche dimanche  
Durée : 3h avec entracte

Dramaturgie, Corien Baart, Erwin Jans  
Scénographie, Marc Warning  
Concept esthétique et scénographie,  
Enrico Bagnoli  
Diederik De Cook, Arjen Klerkx  
Costumes, Tim Van Steenberg  
Avec Katelijne Damen,  
Gilda De Bal, Josse De Pauw  
Suzanne Grotenhuis,  
Vic De Wachter, Abke Haring  
Marc Van Eeghem,  
Dirk Roofthoof

Production Toneelhuis  
Coréalisation Théâtre de la Ville – Paris;  
Festival d'Automne à Paris

### Wolfskers

De Jeroen Olyslaegers, Guy Cassiers  
et Erwin Jans. D'après Yuri Arabov et  
Alexandre Sokourov  
30 septembre au 4 octobre – 20h30  
Durée : 2h sans entracte

Conseiller texte, Tom Lanoye  
Compositeur, Dominique Pauwels  
Musiciens, Rik Vercruyse (cor),  
Gorny Constantin (basso profundo)  
Dramaturgie, Erwin Jans  
Concept esthétique et scénographie,  
Enrico Bagnoli, Diederik De Cook,  
Arjen Klerkx  
Création écrans de vidéo,  
Peter Missoten / De Filmfabriek  
Vidéo, Lef Spincemaille  
Costumes, Tim Van Steenberg  
Avec Gilda De Bal, Vic De Wachter,  
Suzanne Grotenhuis, Johan Leysen,  
Marc Van Eeghem; Jos Verbist,  
Michaël Vergauwen

Production Toneelhuis / Coproduction  
LOD. Coréalisation Théâtre de la Ville –  
Paris  
Festival d'Automne à Paris

### Atropa. La vengeance de la paix

De Tom Lanoye. D'après Euripide, Eschyle,  
George W. Bush, Donald Rumsfeld,  
Curzio Malaparte  
6 au 10 octobre – 20h30  
Durée : 3h avec entracte

Dramaturgie, Erwin Jans  
Concept esthétique et scénographie,  
Enrico Bagnoli, Diederik de Cock,  
Arjen Klerkx  
Costumes, Tim Van Steebergen  
Contribution vocale, Marianne Pousseur  
Avec Katelijne Damen, Gilda De Bal,  
Vic De Wachter, Abke Haring, Marlies Heur,  
Ariane Van Vliet

Production Toneelhuis  
Coproduction Théâtre de la Ville-Paris;  
MC2 Grenoble; Linz 09 Cultural Capital  
Festival d'Avignon; Grand Théâtre  
du Luxembourg; deSingel/Anvers;  
Maison de la Culture d'Amiens;  
Festival d'Automne à Paris

### Ma ville est un monde

Emmanuel Demarcy-Mota,  
directeur du Théâtre de la Ville

La nouvelle saison du Théâtre de la Ville s'ouvre par *Triptyque du pouvoir* de Guy Cassiers, metteur en scène flamand, directeur de la Toneelhuis d'Anvers. Cette ouverture exceptionnelle se fait en partenariat avec le Festival d'Automne, avec qui nous nous réjouissons d'avoir réalisé le présent « cahier théâtral ».

Les trois pièces *Mefisto for ever*, *Wolfskers* et *Atropa* sont évidemment présentées en néerlandais, avec sous-titrage. Dès cette nouvelle programmation, conçue en étroite collaboration avec Gérard Violette, à qui j'ai le plaisir de succéder en cette rentrée, nous avons tenu à présenter du théâtre en langue étrangère et notamment dans les langues européennes.

Faire découvrir cette trilogie néerlandaise en ouverture de saison, c'est aussi pour moi une façon de battre en brèche l'idée que le théâtre voyagerait difficilement à cause de la « barrière de la langue », comme on dit. Je crois au contraire que la diversité des langues contribue désormais à la transmission des spectacles de théâtre, et que la richesse linguistique véhicule avec elle de nouvelles et originales façons de dire et de comprendre le monde et la vie. D'abord, au théâtre, les corps des acteurs (des danseurs, des chanteurs) ne nous sont jamais étrangers, et quant à la différence des langues, elle m'évoque ce mot si juste du poète Yves Bonnefoy : « Là où les mots divisent, les sons nous réunissent ».

Trois spectacles en néerlandais, donc, avec sous-titrage, car aujourd'hui, le sous-titrage n'est plus un problème « technique », il peut même être approché comme une composante esthétique, subtile, un art de la litote qui peut faire partie de l'œuvre. Le théâtre, là comme toujours, a su s'emparer d'une nouveauté technique, en faire comme un objet d'art, et réaffirmer sa modernité.

Le théâtre de Guy Cassiers interroge notre présent comme notre histoire récente à l'aune des rapports entre l'art et le pouvoir, tout en explorant une aventure esthétique qui réalise subtilement une étonnante fusion du texte, du jeu, des images et de l'environnement sonore.

Les trois spectacles qui constituent ce triptyque seront présentés sur une durée assez longue, puisque l'équipe de la Toneelhuis d'Anvers sera présente à Paris pendant quatre semaines. C'est là encore un de nos souhaits que de travailler en profondeur sur la qualité des liens et des échanges avec les artistes, d'accompagner pleinement une telle aventure, et de laisser aux spectateurs le temps de la découverte, puisque ce grand metteur en scène n'est encore jamais venu à Paris.

Un théâtre inscrit au cœur d'une métropole moderne, dans laquelle il est parlé bien plus d'une langue, sans cesse enrichie de la diversité des populations qui s'y trouvent réunies ou qui y passent, se doit d'être à l'image de la vie. Là où un pays résiste à devenir un monde, le plus cher désir des artistes dignes de lui est que la ville, elle, soit à elle seule un monde.

Là où, sur une scène de théâtre, résonnent plusieurs langues – sans que la langue nationale de ce théâtre cesse pour autant d'être servie, honorée et célébrée – l'expérience humaine n'en est que plus riche, plus politique, et, disons-le avec force, plus poétique.



Théâtre de la Ville  
2, place du Châtelet  
75004 Paris



Festival d'Automne à Paris  
Direction Alain Crombecque  
156, rue de Rivoli  
75001 Paris

### RÉSERVATIONS

#### Théâtre de la Ville

Par téléphone du lundi au samedi de 11h à 19h – sur place du mardi au samedi de 11h à 20h – le lundi de 11h à 19h  
01 42 74 22 77 – [www.theatredelaville-paris.com](http://www.theatredelaville-paris.com)

#### Festival d'Automne à Paris

Informations et réservations du lundi au vendredi de 11h à 18h et le samedi de 11h à 15h  
01 53 45 17 17 – [www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)

Manifestations présentées  
dans le cadre de la Saison culturelle  
européenne en France  
(1<sup>er</sup> juillet – 31 décembre 2008)



## Mefisto for ever Le jeu du diable

L'histoire se passe dans un théâtre, une institution nationale. Sous la direction d'un acteur célèbre, la troupe répète Faust. Mais le plus important : cette histoire se passe en Allemagne, peu de temps après la prise de pouvoir par Hitler en 1936.

C'est en 1936 que paraît *Mefisto*, roman de Klaus Mann pour lequel il s'est inspiré d'une immense vedette de la scène : Gustav Gründgens, ici nommé Köppler. Homme aux idées généreuses, et que l'on pourrait penser « de gauche », il croit à la mission politique du théâtre, à son efficacité. Gründgens y croyait également, et sans doute sincèrement. En ces années là, qui aurait imaginé jusqu'à quelles atrocités peut conduire la folie du pouvoir. Klaus Mann fait partie de ceux qui l'ont senti, il a choisi l'exil. Gründgens est resté une immense vedette bien intégrée dans l'univers nazi.

Théâtre et politique, inépuisable sujet de questions, de débats, de recherches. À travers le roman de Klaus Mann, Guy Cassiers, a choisi de traiter ce thème alors qu'il dirige le plus important théâtre municipal flamand, la Toneelhuis d'Anvers. C'était en 2006, au moment où la droite populiste prenait une terrible avance. Qu'elle a conservée.

Avec Tom Lanoye, auteur de l'adaptation, Cassiers fait vivre un groupe humain désemparé. Personne n'a rien prévu, personne ne veut plus rien prévoir, ni voir. Certains tentent de chercher leur vie ailleurs, quelques uns ne la trouvent pas, alors ils reviennent et forcément, au jour le jour s'adaptent. Dans les temps de grande inquiétude, l'essentiel est d'atteindre le jour suivant. D'autres, immédiatement, se laissent séduire par les paillettes de la gloire et du pouvoir, par la force simplificatrice de l'idéologie nazie. D'autant plus efficace lorsqu'elle s'adresse à des êtres en

perpétuel état de doute, partagés entre les mirifiques univers d'œuvres ayant traversé les siècles et les incertitudes de leur quotidien. Comme tout le monde, ils espèrent le bonheur, et en plus, éprouvent le besoin vital de se sentir reconnus, non plus en tant que personnages inventés par d'autres, fussent-ils de grands génies, mais pour eux-mêmes. Quant à Köppler, il s'enferme dans une ambition : grâce à son art, à son talent, il veut affirmer son indépendance, affirmer son existence, son « pouvoir » face au Gros (Goering) et au Boiteux (Goebbels). Lequel, ministre de la propagande et redoutable précurseur, a déjà compris l'efficacité du spectacle de la politique et de la politique spectacle, des slogans assénés. Il a su mettre à son service théâtre, radio, cinéma... Il sait leur efficacité manipulatrice sur des êtres fragilisés par les incertitudes de l'Histoire, de leur histoire.

### Images et mirage

Ni Köppler ni son entourage ne sont des imbéciles ou des monstres, et surtout pas des caricatures. Simplement, et presque sans y penser, de compromis en compromissions, ils s'enferment dans la plus normale des lâchetés ordinaires. Habités aux faux-semblants de la scène, ils restent désarmés face à ceux d'une propagande omniprésente. Le succès public leur est indispensable, ils en deviennent les dupes. D'autant que de l'autre côté, les puissances du gouvernement les admirent, les envient, aiment se voir eux-mêmes en vrais artistes capables de créer leur monde.

Alors deux mondes parallèles, indissociables, se rejoignent sur scène. Deux mondes fermés sur eux-mêmes et qui se répondent, se reflètent en miroir. Celui des individus physiquement présents, et leur image projetée en simultané. Où se situe le réel ? Où vont les rêves ?

Où se cache la vérité ? Tout paraît si

normal, si naturel. Il est vrai que le maniement virtuose de l'image impose son évidence. Que les acteurs de Guy Cassiers possèdent une vigueur, une aisance, une souplesse de jeu époustouflantes. Nous assistons au processus de leur embarquement dans les pièges de ce labyrinthe affolant où les ont entraînés les mirages du pouvoir, et nous nous interrogeons... Pour Guy Cassiers, le pouvoir est une drogue, un lent poison qui s'infiltré, ne vous lâche plus, vous ronge de l'intérieur, vous ôte progressivement toute volonté, toute lucidité. De Köppler il dit : « À force de mettre de l'eau dans son vin, il ne reste plus que de l'eau. Au final, c'est le gouvernement qui le tient » (Outre Scène 1).

Quelque gouvernement que ce soit, puisqu'il représente et détient le Pouvoir. Lorsque la guerre s'achève sur la défaite des nazis, lorsqu'arrivent les troupes alliées et soviétiques, Köppler se retrouvera au service de Staline, pas assez fou pour se priver d'un élément aussi efficace et déjà formé.

## Wolfskers Trois hommes, un aquarium

Staline intervient dans la seconde partie de la Trilogie, lorsqu'en 1924, il rend visite à Lénine, trop malade pour régner encore. Lénine est l'un des « héros » de l'histoire, en compagnie de Hitler, vu en 1943 à un moment où sa guerre est perdue, et de l'Empereur du Japon, Hiro Hito, attendant, en 1945, la visite de son vainqueur, Mac Arthur.

Ensemble sur la scène, les trois hommes se croisent sans se rencontrer ni se voir, tous prisonniers d'un univers glauque en incessante évolution, traversé de mouvements sans but ni fin. Guy Cassiers y voit un aquarium où seraient cloîtrés les trois autocrates aux parcours totalement

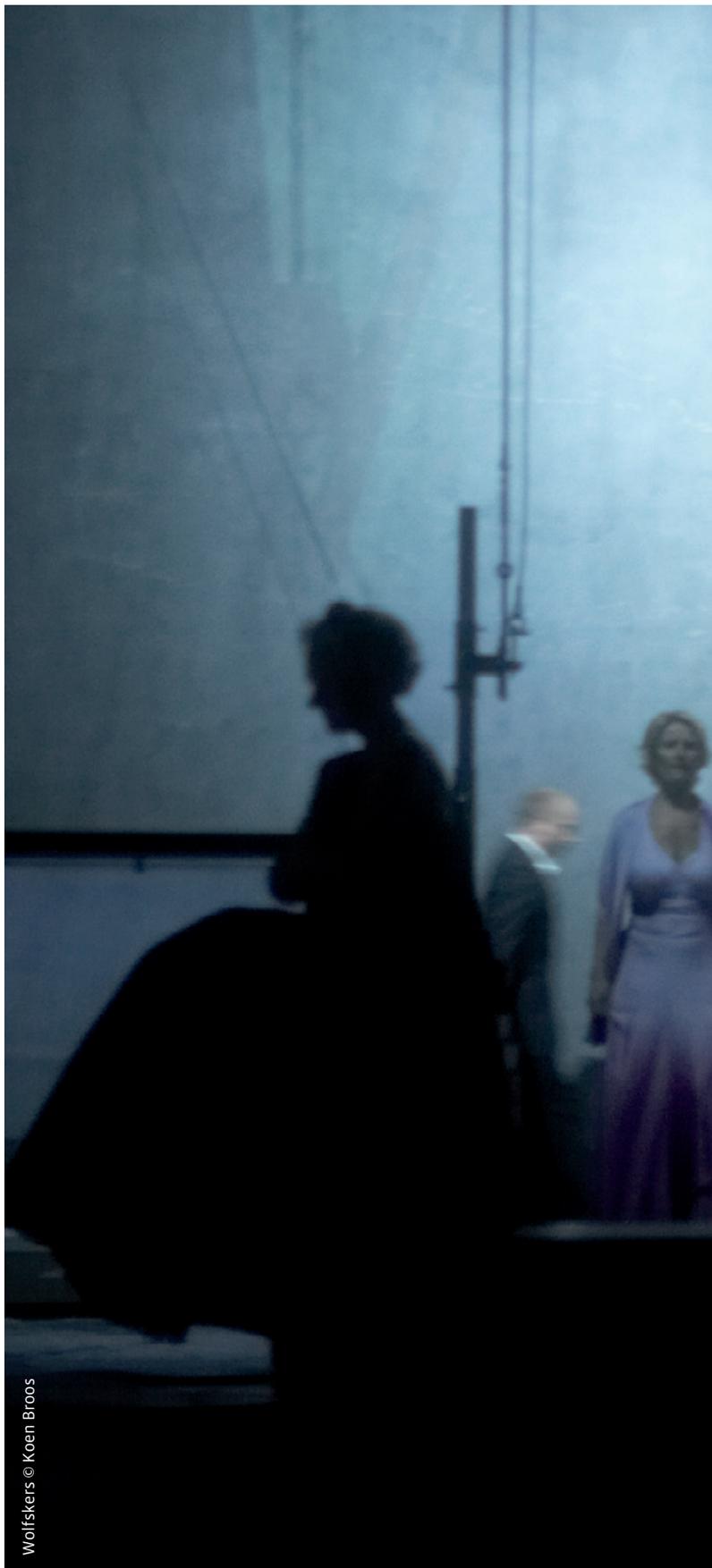
divergents. Les lieux et les temps sont brouillés. Chacun chez soi dans un coin du plateau, en des dates choisies parce qu'elles marquent le moment où chacun devrait se rendre compte que tout est trop tard, qu'il ne peut plus revenir en arrière, mais refuse l'évidence. Trois hommes coupés du réel, qui ont franchi la frontière sans retour ouverte sur la déchéance, et ne le savent pas. Trois « pauvres types » démunis, dérisoires. Et terrifiants. Non seulement parce qu'ils sont encore en état de nuire, mais parce qu'ils apportent la preuve que dans la foule des hommes quelconques, certains sont susceptibles, si les circonstances s'y prêtent et s'ils savent en profiter, d'accomplir des monstruosité, de provoquer des catastrophes. Et que se contenter de conjurer le sort en proclamant « Plus jamais ça » ne sert à rien.

Guy Cassiers et l'auteur du texte, Jeroen Olyslaegers, se sont inspirés de trois œuvres consacrées par le cinéaste russe Sokourov à ces trois personnages. Ils les ont reliés en une seule histoire, laquelle se passe en une seule journée. On peut ne pas avoir vu ces films, et alors penser au cinéma fantastique en son âge d'or.

### Je suis le peuple

Car ce qui se passe là est un voyage halluciné à travers le cerveau de ces hommes. Au cœur d'une folie, d'un désir obsessionnel : celui de s'identifier au Peuple, de vouloir à tout prix, littéralement le personnifier. Jusqu'à le détruire en tant que groupe d'individus, puisqu'en dehors de soi, il n'existe plus.

Empereur de droit divin, dieu incarné, Hiro Hito est né et a grandi dans cette illusion. Le Peuple lui appartient, il en a hérité. Jamais il n'a eu de contact direct avec qui que ce soit d'autre que ses serviteurs. Ce jour là, en leur compagnie et celle de l'Impératrice, il attend l'Américain qui lui laisse la vie – des trois, lui seul mourra de vieillesse – mais le dépouille de son essence divine. Toujours et vainement impérial, il ne réalise pas.



Wolfskers © Koen Broos

Pour le Peuple, longtemps Lénine a lutté, usé ses forces et le voilà affaibli, réfugié dans sa campagne, veillé par sa femme, sa sœur, son médecin, rêvant toujours de retrouver sa place. Mais il n'a pas pu, pas su écarter le « Géorgien » – Staline – qui, au cours de sa visite ne lui laisse aucune illusion sur sa volonté de diriger le pays en toute autorité... Quant à Hitler, entre Eva Braun, Magda Goebbels, Goebbels, son secrétaire, il joue les énervés, terrifie son entourage. Il s'agit d'un homme, dit Guy Cassiers, dont on ne sait jamais ce qu'il va décider, et qui détient le pouvoir de vie et de mort sur tous. Y compris ses proches. Là, il attend Albert Speer, architecte et ministre de l'économie de guerre. Les nouvelles sont mauvaises, mais il n'est plus en état de concevoir la notion même d'échec, de défaite. Il contemple les images des villes allemandes en ruine, s'extasie sur leur beauté, comparable à celle des temples athéniens. N'est-il pas un artiste? De même Lénine, entendant une citation de Tchekhov, se demandant s'il n'en est pas l'auteur... Après tout, il incarne le peuple russe en son entier et dans toute son histoire !

Entre pochade et banalité, ces incidents arrivent comme de durs rappels de la situation, coups de poing du réel dans la fantasmagorie qui enveloppe les héros de l'histoire. De plus en plus profondément ils s'y perdent, s'y noient, se fondent à la sphère d'images chimériques, marée infectieuse et belle, qui envahit le plateau, étouffe la raison.

Une fois encore les comédiens de Guy Cassiers vont droit au but sans rien laisser traîner. Tout est là, montré dans toute sa richesse, avec une force et un humour sans concession. Et puis la précision virtuose de la technique ferait presque oublier le rôle des caméras et des micros. Les spectacles utilisant projections et sonorisation ne sont plus rares. Mais ici c'est autre chose. Quelque chose de magique, avec l'imparable férocité des contes.

### Atropa La vengeance de la paix

Contre la mer et le ciel confondus, se détache la silhouette d'une femme très belle en longue robe blanche : Hélène, prétexte et base de la Guerre de Troie, cette mère de toutes nos guerres sans fin... Le dernier volet du Triptyque du Pouvoir porte en sous-titre *La Vengeance de la paix*, et en titre *Atropa*, mot grec pour « belladone » – légendaire plante vénéneuse – comme *Wolfskers* en est le nom flamand.

Guy Cassiers poursuit son idée sur les effets du pouvoir, sur le long et irrémédiable empoisonnement des esprits. Il retrouve Tom Lanoye, et ensemble, tout en s'accordant une grande liberté d'interprétation, plongent dans *l'Illiade*.

Et d'abord Iphigénie, sacrifiée aux dieux pour qu'ils ne retiennent plus les vents permettant aux navires grecs d'atteindre Troie. S'enchaîne la douleur de Clytemnestre et celle de toutes ces femmes humiliées, dépouillées par la guerre. Y compris Hélène, qui pour avoir suivi Paris et l'avoir aimé, se ressent troyenne, et puis Hécube, reine de la ville détruite, et Andromaque, et Cassandre. Parmi elles un homme, un seul : Agamemnon, général vainqueur dépassé par sa victoire, enfermé dans son discours de bonne conscience rassurante, comme les tyrans de *Wolfskers* dans leur obsession.

Ses arguments se réfèrent à la nécessité d'exporter partout où il le juge « nécessaire » une civilisation sans pareil. Il évoque le choc des cultures. Ce qui, aujourd'hui en Belgique, implique une violence presque viscérale, à laquelle on ne voit pas, pas encore, de solution durable. Mais il ne s'agit pas là de Belgique, non plus des guerres d'Orient en général et d'Irak en particulier, même si Agamemnon s'empare des mots de George W. Bush et de Donald Rumsfeld. Ce sont juste les mots, et ils s'appliquent en tous temps, en toutes circonstances, lorsqu'il s'agit de mener une « guerre juste ».

### Parce que les femmes...

D'ailleurs Guy Cassiers s'intéresse moins à Agamemnon, macho désespérant persuadé de son bon droit, qu'aux femmes. Elles sont des victimes, victimes civiles de la guerre, donc de l'homme. On pourrait dire qu'elles renaissent, en toute innocence. Comme si leur situation présente les débarrassait de leurs éventuelles lâchetés, de leurs cruautés anciennes.

C'est que Guy Cassiers compte sur elles pour enfanter un autre monde. Un monde où auraient peut-être leur place la générosité, l'amour et non plus le désir de posséder, la solidarité... C'est leur demander beaucoup, que de créer une telle utopie. Mais dans cette troisième partie, il est permis de rêver.

Nous ne sommes plus dans les ambiguïtés et les incertitudes de *Mefisto for ever*. Ni dans l'enfer obsessionnel de *Wolfskers*. Nous sommes ici en terre de poésie pure. Les personnages ne dialoguent plus avec les images, ne s'y perdent plus, ne se laissent plus absorber. En toute netteté, ils se détachent de ce lieu lointain où se confondent ciel et mer, et que par instant traversent les rouges lueurs de guerre.

À nouveau, on croit à la vérité de l'espace d'artifices créé par Guy Cassiers. Et son équipe de techniciens qui, dès la première répétition, travaille avec les acteurs, en même temps, dans le même esprit. De sorte que les acteurs le maîtrisent et s'y déplacent avec une élégante aisance.

Agamemnon va et vient, ressassant machinalement les mots justificateurs, se saisissant des femmes, leur imposant sa force, son autorité, sa fureur. Alors les femmes se rassemblent. Elles parlent non pas d'une seule voix, mais en un seul chant, évoquant des souvenirs sinon communs, du moins comparables, que leur mémoire aurait voulu effacer.

Dans *Wolfskers*, afin de représenter la normalité face aux différentes formes de folie, en toute virtuosité, les mêmes comédiens interprètent l'entourage de chaque dictateur. Et cette fois, à chaque représentation, les comé-

diennes intervertissent les rôles, évitant ainsi une identification trop fermée.

Car, pour Guy Cassiers, elles sont l'espoir et donc la vie. Elles, ensemble, en tant qu'entité. Un être capable de réagir, de refuser compromis et compromissions. Quelqu'un qui n'a pas encore de nom, et non plus seulement Cassandre, Hélène, Andromaque, Iphigénie, Hécube. ...

Et peut-être bien qu'ici, dans la troisième et dernière partie de la Trilogie, le poison du pouvoir a évolué. Il continue de désagréger l'esprit d'Agamemnon, pauvre fou solitaire engoncé dans ses discours anciens, dans sa cruauté inutile. Mais finalement, la belladone est aussi une plante qui dilate les pupilles, force à ouvrir les yeux. Pour voir, regarder, ou se laisser hypnotiser ?

Colette Godard



Atropa © Koen Broos

## Petit guide pour le Triptyque du pouvoir

Par François Regnault

### Triptyque :

« Dans l'art pictural, œuvre de trois panneaux reliés par des charnières », nous dit le petit opuscule consacré aux trois volets du Triptyque du pouvoir conçu par Guy Cassiers : *Mefisto for ever*, à partir du roman *Méphisto* de Klaus Mann (le fils de Thomas Mann) sur le grand acteur Gründgens compromis dans le nazisme, *Wolfskers*, conçu à partir des films d'Alexandre Sokourov sur Hitler, Lénine et Hiro-Hito, *Atropa*, où les victimes évoquent la guerre de Troie, composé par Tom Lanoye à partir de tragédies grecques et de discours modernes (Bush, Donald Rumsfeld, Churchill, Patton).

Le triptyque inspirateur est celui de Francis Bacon intitulé *Three Studies for figures at the Base of a Crucifixion* (1944).

### Pouvoir :

Qu'est-ce que le pouvoir ? Le terme est aussi riche qu'équivoque. Sans doute ne convient-il pas de le réserver aux seuls Puissants de ce monde. Car chacun a quelque pouvoir, ne fût-ce que sur les siens.

Dans ce triptyque, on dira qu'il s'agit au fond de la représentation que le théâtre peut se faire du Pouvoir. Ce metteur en scène recherche à l'évidence une méthode pour parler de la politique qui sorte des formules encore récemment en usage (témoigner, prendre parti, dénoncer, militer). Il tente même une « antipolitique », au sens où Nicole Loraux parle du théâtre grec.

Ce qui lui permet donc de renouer avec les Grecs, par exemple dans la longue déploration lyrique des malheurs de Troie ou dans le choix d'issues différentes aux mythes anciens (*Atropa*), mais aussi bien avec Shakespeare, comme dans le grotesque, ou même, l'« ubuesque » – comme nous autres Français disons depuis *l'Ubu Roi* de Jarry (*Wolfskers*).

Ou de partir d'une fiction romanesque, comme dans le premier volet, *Mefisto for ever*.\*

### Souverains infâmes :

« En montrant explicitement le pouvoir comme abject, infâme, ubuesque ou simplement ridicule, dit Michel Foucault, il ne s'agit pas, je crois, d'en limiter les effets et de découronner magiquement celui auquel on donne la couronne. Il me semble qu'il s'agit, au contraire, de manifester de manière éclatante l'incontournabilité, l'inévitabilité du pouvoir, qui peut précisément fonctionner dans toute sa rigueur et à la pointe extrême de sa rationalité violente, même lorsqu'il est entre les mains de quelqu'un qui se trouve effectivement disqualifié. Ce problème de l'infamie de la souveraineté, ce problème du souverain disqualifié, après tout, c'est le problème de Shakespeare ; et toute la série des tragédies des rois pose précisément ce problème, sans que jamais, me semble-t-il, on ait fait de l'infamie du souverain la théorie. Mais, encore une fois, dans notre société, depuis Néron (qui est peut-être la première grande figure initiatrice du souverain infâme) jusqu'au petit homme aux mains tremblantes qui, dans le fond de son bunker, couronné par quarante millions de morts, ne demandait plus que deux choses : que tout le reste soit détruit au-dessus de lui et qu'on lui apporte, jusqu'à en crever, des gâteaux au chocolat – vous avez là tout un énorme fonctionnement du souverain infâme » [Les anormaux, cours au Collège de France du 8 janvier 1975].

### Triptyque du pouvoir :

Les trois spectacles présentent donc trois aspects du pouvoir :

Le pouvoir séduit ceux qui le recherchent, ceux qui le détiennent, mais aussi ceux qui le côtoient : ainsi le grand

artiste partagé entre son indépendance et sa compromission.

Le pouvoir empoisonne : ceux qui le détiennent, et encore ceux qui en sont proches. Tel est le cas de trois dictateurs célèbres du XX<sup>e</sup> siècle, Hitler, Lénine, l'empereur Hiro-Hito, lorsque leur pouvoir mis en déroute prend fin. Le thème du poison est exprimé par celui qui s'appelle atropa, nom tiré de la Parque Atropos (« inflexible »), qui coupe à la fin le fil de nos vies, donné en botanique à la plante vénéneuse solanum mortale, et, paraît-il, *Wolfskers* en néerlandais (« cerise aux loups »), d'où le nom de deux des trois volets du triptyque. C'est la belladone (du nom italien qui lui fut donné au XVI<sup>e</sup> siècle : la Belle Dame !)

Le pouvoir agonise, ou plutôt, l'homme de pouvoir qui l'a longtemps détenu ne peut plus s'en passer ; Guy Cassiers s'intéresse au dictateur pourrissant, plus qu'au conquérant héroïque. Tel Agamemnon revenant de guerre et retrouvant ses victimes, surtout des femmes.

### La question :

On se demandera bien sûr si tous les chefs d'Etat sont des dictateurs, si tous les dictateurs sont pareils, s'ils furent dictateurs depuis le début, etc. Il semble seulement que la question de Cassiers et des auteurs avec qui il travaille soit d'abord une question de l'Art théâtral : comment ce personnage étrange, le Pouvoir, entre-t-il en scène ?

\*Rappelons qu'Ariane Mnouchkine avait tiré son *Méphisto* de ce même roman en 1978.

## Le pouvoir déployé et replié

### À propos du *Triptyque du pouvoir* de Guy Cassiers

Par Erwin Jans\*

#### Analyse théâtrale du métabolisme du pouvoir

L'arrivée de Guy Cassiers à la direction artistique du Toneelhuis d'Anvers en 2006 a eu une forte répercussion sur son répertoire. Le point culminant de son mandat de directeur artistique du ro theater de Rotterdam (1998-2006) fut son très apprécié cycle Proust en quatre parties, basé sur *À la recherche du temps perdu*. Il s'agissait d'une méditation théâtrale poétique sur le souvenir, la perte et la force de la création artistique. L'utilisation de la technologie visuelle, « la » signature artistique de Guy Cassiers, y était entièrement placée sous le signe de la convocation d'un espace de souvenirs sensoriel et sensoriel. Avec la poussée menaçante du parti d'extrême droite Vlaams Belang aux élections municipales de 2006 dans son nouveau lieu de travail (et ville natale), Anvers, Guy Cassiers a été confronté à un contexte très concret et à forte charge politique. Il y a réagi avec la représentation *Mefisto for ever* (2006), pour laquelle l'écrivain Tom Lanoye a adapté le roman *Mephisto* de Klaus Mann. Cassiers et Lanoye s'y posaient la question du rapport entre art et pouvoir. Ce fut la première pièce d'un triptyque, *Triptiek van der Macht* (*Triptyque du pouvoir*). Après ce premier volet, Cassiers a ressenti le besoin d'explorer lui-même davantage non pas tant le personnage de l'artiste que celui du détenteur du pouvoir. Dans *Wolfskers* (*Belladone*) (2007), il s'est concentré, de concert avec l'écrivain Jeroen Olyslaegers et à travers le prisme de trois films du cinéaste russe Sokourov, sur trois détenteurs du pouvoir du vingtième siècle : Lénine, Hitler et Hirohito. Dans la pièce qui conclut le *Triptyque*, il a déplacé l'accent sur la confrontation entre le détenteur du

pouvoir et les victimes du pouvoir. Il a demandé à Tom Lanoye de réécrire un texte autour de plusieurs tragédies grecques sur la guerre de Troie. Les trois représentations analysent le « métabolisme » du pouvoir. Le pouvoir dévore, engloutit et digère tout ce qui passe à sa portée. Finalement, il s'engloutit lui-même et s'étouffe de sa voracité. Le *Triptyque du pouvoir* montre trois visages du pouvoir : la tentation, l'empoisonnement et l'agonie.

Les trois composantes du pouvoir qui nous sont montrées dans le *Triptyque* évoquent les trois monstrueux visages du célèbre triptyque de Francis Bacon : *Three Studies for figures at the Base of a Crucifixion* (1944). Sur un fond jaune orangé, Bacon exhibe trois figures répugnantes, à mi-chemin entre l'animal et l'humain, avec un long cou disproportionné et une gueule béante mutilée. Ces trois figures sont inspirées de la mythologie grecque, ce sont des Érynyes, les déesses de la vengeance. Savoir que Bacon a réalisé son triptyque en 1944 est essentiel pour comprendre l'horreur qu'il y dépeint. Ces trois corps répugnants qui n'ont plus grand-chose d'humain, semblent de prime abord en totale opposition avec la stylisation formelle et la beauté esthétique des spectacles de Guy Cassiers. Mais se pourrait-il que la face répugnante du *Triptyque* soit à chercher dans la perversion morale du pouvoir ?

Dans le *Triptyque* aussi, la Seconde Guerre mondiale joue un rôle crucial. Bien que *Mefisto for ever* ne contienne pas de références historiques, les parallèles sont limpides. Dans *Wolfskers*

(*Belladone*), la Seconde Guerre mondiale joue un rôle dramatique explicite puisque le spectacle brosse le portrait de personnages historiques tels que Hitler et Hirohito. Le troisième volet, *Atropa. La vengeance de la paix*, ne renvoie pas à la Seconde Guerre mondiale, mais à la récente guerre en Irak. Le monde en guerre forme de toute évidence le cadre à l'intérieur duquel Guy Cassiers analyse le pouvoir. Il s'agit du pouvoir souverain, du pouvoir du souverain. Le souverain est celui qui détient le droit de vie et de mort, le choix des armes et de la violence, de la guerre ou de la paix. C'est le *warlord* dans toute son essence. Celui qui a le droit de malmener le droit et d'instaurer l'état d'exception. En ce sens la guerre contre le terrorisme (et tout ce qu'elle implique : *USA Patriot Act*, violentes procédures d'interrogatoire de prisonniers en dehors de tout système juridique à Guantanamo Bay...) a focalisé à nouveau notre attention sur cette face sombre de la souveraineté. Son ombre plane sur tout le *Triptyque*. Les trois spectacles dissèquent le « métabolisme » du pouvoir. Le pouvoir ronge, gobe et digère tout ce qui s'en approche. Pour finalement s'avaler lui-même et s'étouffer de sa propre avidité. N'est-ce pas ce qui se passe dans *Atropa. La vengeance de la paix* quand Agamemnon sacrifie sa propre fille pour obtenir la victoire sur Troie ?

#### Panneau de gauche : *Mefisto for ever* ou *La tentation du pouvoir*

Dans son roman *Mephisto*, paru en 1936, Klaus Mann réglait son compte à l'acteur et metteur en scène Gustav Gründgens, son ex-beau-frère. Contrairement à Mann, Gründgens n'avait pas



quitté l'Allemagne après la prise de pouvoir par les nazis en 1933. Il se compromit avec les nouveaux détenteurs du pouvoir et fut un hôte apprécié chez eux. Pour Mann, Gründgens était l'exemple typique du lâche opportuniste. Mann écrivit son roman visionnaire sur les atrocités du régime nazi dès 1936. Le déroulement ultérieur de l'histoire et la biographie de Gründgens en font une figure plus complexe que chez Mann. Gründgens a, à sa manière, résisté : en apportant une aide réelle à plusieurs intellectuels juifs et en critiquant le pouvoir par le biais du répertoire classique. Lorsque Gründgens, jouant le rôle de Hamlet, en prononçait les célèbres paroles « There is something rotten in Denmark », tous les spectateurs savaient quel pays était touché par la pourriture. Après la guerre, Gründgens fut emprisonné quelques mois par les Russes, mais il poursuivit ensuite sa carrière d'acteur éminent en Allemagne. Il réussit à faire interdire pendant plusieurs dizaines d'années pour

diffamation le roman de Mann en Allemagne. Tom Lanoye s'est appuyé sur ces faits pour donner une plus grande complexité à son personnage principal, Kurt Köppler. Après l'arrivée au pouvoir de l'extrême droite, Köppler, contrairement à certains de ses amis, ne veut pas quitter le pays et décide de faire de la résistance (artistique) de l'intérieur. Il se laisse cependant séduire par le pouvoir, sous les traits du ministre de la Culture, et conclut trop de compromis. Jusqu'où peut-on mettre de l'eau dans son vin avant de ne plus discerner le vin ?

Köppler est toujours en train de répéter. Il reflète au théâtre et par le biais du théâtre ce qui se passe au-dehors : dans la tradition dramatique, il va en quête d'une réponse à la situation à l'extérieur du théâtre. Avec les textes et les mots des autres, il essaie de conjurer le danger qui gronde au-dehors. Ce qu'il ne perçoit pas, c'est que le danger est depuis longtemps à l'intérieur. En n'ayant pas fui et en ayant conclu

un pacte avec le régime, il est parvenu dans une situation qui semble avoir toujours moins d'issue. Köppler invoque une vision humaniste du monde comme rempart contre la violence fasciste qui se rapproche. Confronté à la jeune actrice Angela, il dit : « Que représente notre passé si nous laissons tout tomber aussi facilement ? Les gens comme toi et moi doivent rester et prendre des risques. Qu'au moins ils nous jettent dehors. Ça, ce serait une démonstration. S'exposer aux risques est l'essence de notre métier ». Et ensuite : « Il n'y a qu'une chose que je sache bien faire, jouer. Dans ma langue. Ma langue maternelle. C'est la seule arme que nous ayons. Tu comprends ? » Et encore : « L'artiste vrai est autonome. Il se tient au-dessus de la mêlée de la vie quotidienne. Au-dessus de l'anecdote. Il peut l'utiliser, bien entendu, comme matériau, comme source. Mais il n'en fait jamais partie. (...) Le talent est sans merci. Celui qui ne l'a pas, comme ce Niklas, il n'a qu'à se tirer. C'est pour le théâtre une question de



force vitale, de pureté. Nous devons lutter jusqu'à notre dernier souffle contre les acteurs médiocres. C'est l'élément premier de notre vocation artistique ».

C'est cette attitude qui sera finalement fatale à Köppler. Sa tentative de combattre la décadence de la langue en utilisant les grands textes de la littérature dramatique (Goethe, Shakespeare, Tchekhov) échoue lamentablement. Nous savons, depuis, que les tortionnaires des camps n'étaient pas insensibles aux vers de Goethe et à la musique de Beethoven. Köppler devient la victime de son idéal esthétique d'un art qui se soustrait aux remous de la vie quotidienne. Il décline moralement parce qu'il n'ose plus s'impliquer dans le jeu. Durant toute la pièce, il a exprimé sa position au moyen des mots de la tradition. Ceci apparaît clairement dans la partie qui suit l'entracte, qui débute par un long montage de citations de la littérature dramatique. Lorsque, à la fin de la pièce, il est de nouveau confronté à la jeune

actrice Angela, qui a également fui à l'étranger et revient alors, il ne parvient pas à se justifier avec « ses propres mots ». Il reste enfoncé dans une identité devenue vide : « Je veux dire... Je sens... (silence, il parcourt la salle des yeux) Je... (silence) ». La langue et la tradition littéraire sur lesquelles il appuyait son identité l'abandonnent ici fatalement. Köppler a essayé de garder sa langue pure, dans l'enceinte du théâtre, protégé du monde extérieur. A-t-il de ce fait, précisément, complètement perdu la langue et la possibilité de s'exprimer ? Est-ce la fissure qui est apparue entre son talent artistique d'acteur et son attitude morale d'homme qu'il ne peut plus combler et qui le rend muet ? Est-ce une illusion de penser que l'art pourrait endiguer le fascisme et l'extrémisme ? Ou Köppler s'est-il simplement tenu trop à distance des événements du quotidien ? Est-il malgré tout l'artiste dans sa tour d'ivoire qui pense que la beauté esthétique est la seule réponse à la faiblesse morale dans le monde ?

#### Panneau central : *Wolfskers* ou *L'empoisonnement du pouvoir*

*Wolfskers* (belladone) tire son nom d'une des herbes les plus toxiques au monde : Atropa Belladonna. *Wolfskers* raconte l'histoire d'une journée banale et en même temps décisive dans la vie de trois détenteurs du pouvoir : Lénine, Hitler et Hirohito. L'intrigue est basée sur trois films du cinéaste russe Sokourov sur Hitler (*Moloch*), Lénine (*Taurus*) et Hirohito (*Le Soleil*). Pendant le processus de travail, les scénarios ont été élaborés avec l'aide de Jeroen Olyslagers. Sokourov ne montre pas les trois détenteurs du pouvoir comme nous les connaissons à partir de l'histoire. Il les montre dans des moments de passivité, de léthargie et d'impuissance plutôt que dans des moments de pouvoir et de prise de décision. Par le choix de personnages historiques, *Wolfskers* est une pièce « plus osée » que *Mefisto for ever* ou *Atropa*. Il n'a jamais été question de procéder à une reconstruction historique exacte. La fonction du théâtre ne réside pas dans un

aspect documentaire de ce genre. Avec *Wolfskers*, nous nous trouvons dans l'œil du cyclone. Le moment où le pouvoir est confronté à un autre pouvoir (plus fort), et donc à lui-même. Lénine est confronté à Staline. Hirohito est confronté au commandant en chef des forces alliées MacArthur. Et Hitler est confronté à la ruine proche de son « Reich millénaire ». Le pouvoir n'a que trois issues : la dernière attaque sans espoir (Lénine), la ruse et la diplomatie rhétoriques (Hirohito) et l'ineluctable foi aveugle et morbide en son propre pouvoir (Hitler). Formellement, la représentation suit le déroulement d'une journée : le réveil, le lever, le déjeuner, la promenade et le dîner où un nouvel hôte surgit, le soir. Parallèlement se déroule un processus d'intériorisation : nous nous enfonçons toujours plus profond dans la tête des détenteurs du pouvoir. Visuellement, ceci est figuré par la projection superposée de trois visages grossis, dont naît une (monstrueuse) tête hybride. La représentation débute avec trois parties clairement séparées dans l'espace. Trois constructions en acier placées l'une à côté de l'autre balisent (de gauche à droite) les mondes de Hitler, Lénine et Hirohito. Au fur et à mesure que la représentation avance, les trois mondes se déversent lentement dans l'espace l'un de l'autre. Au final, il se crée une sorte de paysage mental du pouvoir, un monde cauchemardesque qui englutit les trois personnages en tant qu'individus et les laisse à la fin aussi muets que Kurt Köppler dans *Mefisto for ever*. Le dernier mot prononcé par chacun d'eux est un « je » devenu vide. Un « je » qui est littéralement déconnecté de la « souveraineté » de chacun. Lénine est frappé de paralysie, Hirohito a dû se dépouiller de son statut divin et est devenu une balle politique dans les mains des Alliés, et Hitler ne se soucie plus que de protéger son univers de la ruine. Et c'est précisément ce qu'est devenu leur « je » empoisonné par le pouvoir : une ruine.

#### Panneau de droite : *Atropa. La vengeance de la paix* ou *l'agonie du pouvoir*

Dans la troisième partie du Triptyque, *Atropa. La vengeance de la paix*, les victimes prennent la parole. La pièce de Tom Lanoye est basée sur les tragédies grecques qui racontent la guerre de Troie. Dans son adaptation, écrite en alexandrins, il fait résonner des échos reconnaissables de la guerre en Irak. Car la rhétorique de la guerre et la misère de la guerre sont atemporelles. Guy Cassiers a opté pour une mise en scène statique qui laisse l'écriture intense et poétique du texte faire son œuvre. Le décor rigide et le jeu intérieur contenu des acteurs n'en rendent le texte que plus acéré. Agamemnon, commandant en chef de la flotte grecque qui sacrifie sa fille Iphigénie pour obtenir un vent favorable, est confronté à six femmes dont les vies ont été anéanties par la guerre : Iphigénie, Clytemnestre, Hélène, Cassandre, Hécube et Andromaque. Le pouvoir est ici porté à son extrême et montré dans son impuissance finale. L'agonie du pouvoir renvoie à la déchéance d'Agamemnon et de sa politique. Cependant, la pièce n'est pas une simple opposition entre un agresseur masculin et ses victimes féminines. Iphigénie accepte le sacrifice et devient ainsi une sorte de kamikaze : « J'offre ma vie à la patrie, un sacrifice / Pour que notre ennemi soit anéanti – cela / Sera ma famille, mon enfant, mon mari, mon monument. / Les Grecs doivent régner sur les barbares et non / Les Barbares sur les Grecs ». La façon dont, à la nouvelle et éprouvante fin de l'adaptation de Tom Lanoye, les trois femmes troyennes (Hécube, Andromaque et Cassandre) et Hécube se jettent sur l'épée de Clytemnestre fait d'elles plus que de simples victimes. Elles donnent la préférence à une mort choisie plutôt qu'à une vie d'esclavage. Leur mort choisie est l'ultime faillite morale d'Agamemnon. C'est la négation des tout derniers masques humanistes avec lesquels il essaie de justifier

sa brutalité. Ses derniers mots sont une tentative vaine et désespérée de construire un « nous » au milieu d'une montagne de cadavres, une communauté, une collectivité politique. Mais le suicide des femmes a ôté tout sens et toute signification à ce « nous ». Leur suicide fait d'Agamemnon un criminel. Le protecteur de la loi en est devenu le violeur. Le chien est devenu loup.

« Tu n'as rien vu à Hiroshima ». C'est ce que dit le Japonais à la Française dans *Hiroshima, Mon Amour* de Marguerite Duras, un texte que Guy Cassiers a mis en scène il y a longtemps. Qu'avons-nous vu de l'Irak, du Rwanda, de la Palestine, de Sarajevo ? À première vue, beaucoup : nous avons été submergés d'informations et d'images de souffrance et de violence. Au quotidien. Au point que cette douleur menace de devenir virtuelle par sa visibilité ostensible et sa présence dans les médias. Une pièce comme *Atropa* est aussi une (impossible) tentative de soustraire la souffrance à l'appareil de représentation. Le théâtre, un endroit où la souffrance se soustrait à la politique (de la médiatisation) et se reconnaît ? Dans la rhétorique littéraire, on essaie de rendre audible la douleur indicible, invisible, de montrer un peu d'une atrocité invisible dans la mise en scène visuelle. Dans la tragédie grecque, on ne s'adressait pas en premier lieu au spectateur en tant que membre d'un collectif politique, en tant que citoyen, mais en tant que membre du genre humain, ou, pour lui donner son nom tragique, en tant que membre de la race des mortels. Avec la sobriété intense d'*Atropa. La vengeance de la paix*, Guy Cassiers arrive à l'essentiel de son analyse du pouvoir : le choix de la vie ou le choix de la mort.

\* Biographie d'Erwin Jans en p.14

## Biographies

### Guy Cassiers (Anvers, 1960)

Il entreprend d'abord des études d'arts graphiques à l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers. En cours de route, ses intérêts se déplacent vers les arts dramatiques, mais sa formation artistique demeurera cruciale dans sa carrière d'homme de théâtre. Cassiers observe toujours le théâtre en s'en distanciant, ce qui lui permet de créer un langage plastique très personnel. Dans la teneur de ses œuvres, cette position d'outsider se traduit par une préférence pour des personnages solitaires, isolés et même souvent asociaux ; au niveau de la forme, elle définit son choix pour les textes plus littéraires que dramatiques, et son usage de la technologie visuelle. À partir de la littérature (le mot) et des nouveaux médias (l'image) il tente de redéfinir le théâtre.

Dans les années 80, Guy Cassiers monte ses premiers spectacles à Anvers, dont *Kaspar* de Peter Handke et *Daedalus*, un projet avec des handicapés. En 1987 il est nommé à la direction artistique de la maison de théâtre jeune public Oud Huis Stekelbees à Gand (plus tard rebaptisée Victoria, puis maintenant CAMPO). Dans la déclaration d'intention de l'OHS, on pouvait lire : « ... OHS, c'est faire primer la résonance du mot sur sa signification, l'association d'idées sur l'histoire, le son sur la musique, la lumière sur l'éclairage, l'émotion sur l'idée, la dualité sur la description, le théâtre sur la réalité. » Les spectacles de Guy Cassiers sont un appel constant à la créativité des sens. Quand, cinq ans plus tard, Dirk Pauwels reprend le flambeau de l'OHS, Cassiers continue sa carrière en metteur en scène indépendant et travaille entre autres pour le Kaaitheater à Bruxelles, TgSTAN à Anvers et la Toneelhuis à Haarlem. Sa première production pour le ro theater de Rotterdam, *Angels in America*, est couronnée en 1996 par le prix du public « Gouden Gids Publieksprijs » et le prix Proscenium de l'association hollan-

daise de théâtres et salles de concerts. Un an plus tard, il reçoit aussi le prix Thersite décerné par les critiques flamands pour l'ensemble de son œuvre. En 1997, Guy Cassiers monte *Onder het Melkwood (Au Bois Lacté)* de Dylan Thomas avec l'ensemble du ro theater au grand complet. C'est pendant la reprise de la pièce, au mois d'août de la même année, que l'on apprend qu'il sera le nouveau directeur artistique du ro theater. Cassiers découvre les potentialités que la grande scène offre à ses narrations dramatiques et entre 1998 et 2006, édifie un langage théâtral multimédia dans ce sens. Ses spectacles *De Sleutel* et *Rotjoch* (1998), *De Wespenfabriek* (2000), *La Grande Suite* (2001), *Lava Lounge* (2002) et l'opéra *The Woman Who Walked into Doors* (2001) sont autant de preuves de sa volonté d'intégrer le multimédia dans le théâtre. Sa fascination pour les possibilités de la projection vidéo et de la musique ne cesse d'augmenter : il est l'un des seuls à peaufiner un langage théâtral pertinent et cohérent qui recherche la discussion avec la technologie. L'un des points culminants de cette quête est sans doute aucun, le cycle Proust en quatre volets qu'il a réalisé entre 2002 et 2004, et pour lequel il s'est vu décerner le Prix amstellodamois des arts et le Werkpreis Spielzeiteuropa des Berliner Festspiele.

Cassiers privilégie la mise en scène de romans célèbres comme *Hiroshima Mon Amour* de Marguerite Duras en 1996, *Anna Karenina* de Tolstoï en 1999 et *Bezonken rood (Rouge décanté)* de Jeroen Brouwers en 2004. Le spectacle par lequel il a clos ses années de ro theater au printemps 2006 était une adaptation de *Hersenschimmen (Chimères)* de J. Bernlef. Pour ses débuts à la Toneelhuis, il choisit *Onegin* d'après le roman en vers de Pouchkine : une histoire romantique qui dépasse son côté anecdotique grâce à l'emploi de la technologie visuelle et se transforme

en jeu théâtral avec la perception du spectateur. Quant à sa première mise en scène en tant que directeur artistique de la Toneelhuis, *Mefisto for ever* (2006), il la fonde sur un classique de l'histoire de la littérature européenne : *Mephisto* de Klaus Mann dans une adaptation de Tom Lanoye. Il y traite de la relation entre l'art et la politique. Ce thème, nouveau dans la démarche de Cassiers, est à mettre en regard de son retour à sa ville natale, Anvers, marquée par une situation politique complexe. En 2007-2008 il monte les volets deux et trois : *Wolfskers* (Belladone) et *Atropa. La vengeance de la paix*.

### Erwin Jans (1963)

Il a fait des études de philologie germanique et de théâtreologie à la K.U. Leuven. Il a travaillé en tant que dramaturge à Bruxelles (KVS) et à Rotterdam (ro theater). Actuellement, il est dramaturge auprès de la Toneelhuis (Anvers). Il est aussi enseignant en art dramatique à la K.U. Leuven et à la Hogeschool Antwerpen. Il est l'auteur de rubriques sur le théâtre, la littérature et la culture pour diverses publications, dont *De Morgen*, *Eutopia* *Etcetera*. En 2006 a paru son essai *Interculturele Intoxicaties. Over kunst, cultuur en verschil* (Epo).

### Tom Lanoye (1958)

Il vit et travaille à Anvers et à Cape Town. Il n'est guère de genre auquel il n'a pas consacré d'œuvre importante, qu'il s'agisse de romans, de poèmes, de chroniques, d'essais, de courts récits, de théâtre ou de cabaret. Il est l'un des écrivains flamands les plus connus et couronnés. Récemment, il a été le premier Flamand – et le plus jeune parmi les nominés – à obtenir « La Plume d'oe d'or », un prestigieux prix néerlandais. En 2000, de pair avec le metteur en scène Luc Perceval, il a déjà été couronné du Prix de l'Innovation du Festival de Théâtre de Berlin pour

leur adaptation des pièces historiques de Shakespeare (*Ten oorlog / Schlachten*), un marathon de douze heures qui avait ouvert les Salzburger Festspiele l'année précédente. Depuis, Tom Lanoye est l'un des auteurs étrangers de théâtre moderne les plus joués en Allemagne. Il est également connu pour présenter son œuvre de façon vivante, parcourant les théâtres avec ses shows littéraires qui tiennent du monologue plus que de la lecture.

Au summum de son œuvre, on trouve le roman mélancolique *Kartonnen dozen (Les Boîtes en carton)*. Suivent *Het goddelijke monster (Le Monstre divin)* qui, avec *Zwarte Tranen (Les Larmes noires)* et *Boze Tongen (Les Mauvaises Langues)* constituent l'ultime trilogie du cœur déchiré de l'Europe, la Belgique. Viennent encore son récent succès, le roman *Het Derde Huwelijk (Le Troisième Mariage)*, et les pièces souvent jouées *Fort Europa (La Forteresse Europe)* et *Mamma Medea* (adaptation d'Euripide).

*Mefisto for ever*, adapté librement du roman de Klaus Mann, a été fait pour et avec Guy Cassiers. La pièce a été jouée en Avignon à l'invitation du Festival, en juillet 2007, et au Theaterfestival néerlandophone, en septembre 2007. Pour son interprétation du rôle de Kurt Köppler, l'acteur Dirk Roofthoof s'est vu décerner, au cours du Gala du Théâtre à Amsterdam, le Louis d'Or, le prix d'interprétation dramatique le plus prestigieux des Pays-Bas.

### Jeroen Olyslaegers (1967)

Il a écrit de la prose (*Navel, Il faut manger, Open gelijk een mond*) et il a été critique de films pour le magazine Homo. Il est monté sur les planches pour *De Gebeurtenissen* avec les écrivains belges Peter Verhelst et Paul Mennes, ainsi qu'avec le compositeur de musique électronique Eavesdropper. Il a rédigé des chroniques pour la chaîne radiophonique Klara et, ces dernières années, il a beaucoup

écrit pour différentes grandes maisons de théâtre : Zuidpool (*De Invreter*), Koninklijke Vlaamse Schouwburg (*Diep in de aarde, dieper in uw gat, In het lot gevallen*), NTGent (*Uw darmen: een marktonderzoek*) et la Toneelhuis (*Mood on the go: de zaligverklaring van Oscar Wilde*). Parmi ces pièces, plusieurs ont été traduites en allemand (*Verlag der Autoren*)

En 2007, à la demande de la maison de théâtre Artemis, il s'est essayé pour la première fois au théâtre pour enfants (*Don quichot en zijnen ijzeren wil*). Il s'est attelé depuis quelque temps à l'écriture d'un scénario de film avec le réalisateur et scénariste Harry Kümel (*Eendracht maakt macht / L'Union fait la force*), un film sur la question royale – le retour contesté du roi Léopold III en Belgique après la Seconde Guerre mondiale et les aventures tragi-comiques du gouvernement belge pendant cette même guerre. Parallèlement, il travaille à son dernier roman, *Wij*, qui paraîtra chez Meulenhoff/Manteau.

### Yuri Arabov

#### Alexandre Sokourov

*Wolfskers* est notamment inspiré par trois films du réalisateur russe Sokourov centrés sur Hitler (*Moloch*), Lénine (*Taurus*) et Hirohito (*Le Soleil*). L'auteur des scénarios est Arabov. Sokourov ne nous montre pas ces trois détenteurs du pouvoir comme l'histoire nous a appris à les connaître. En effet, il les met en scène dans des moments de passivité et de léthargie, et non de puissance et de décision. Il est moins intéressé par le contexte historique détaillé de ses personnages que par la création d'une certaine atmosphère. Sokourov se dit fasciné par l'homme et par ce qui lui arrive quand il obtient le pouvoir : « Ces personnages en position de force ont fait un théâtre de leur vie. Guidés par une sorte de mythe, ils l'ont façonnée, mise en scène, arrangée et subordonnée à des rituels

et des cérémonies ». Pourtant, Sokourov se plaît à montrer l'effritement de ces façades théâtrales. Les scénarios d'Arabov/Sokourov ont été le point de départ de *Wolfskers*, mais au cours du processus de création, Jeroen Olyslaegers, Guy Cassiers et Erwin Jans les ont retravaillés et enrichis, de sorte qu'une nouvelle ligne narrative s'est dégagée. Des fragments de textes d'écrits de Marx, de Lénine, d'Hitler, de Darwin, d'Hirohito, de Canetti (*Masse et puissance*), de Bernlef (*Chimères, De ruinebouwer*) et de Lanoye (*Mefisto for ever*) s'y sont ajoutés.

### Klaus Mann

Né le 18 novembre 1906 à Munich, décédé le 21 mai 1949 à Cannes, est un écrivain allemand. Il est le fils de Heinrich Mann et le frère, entre autres, d'Erika et Golo Mann. Klaus Mann était l'auteur de textes politiques (*Escape to Life*, en collaboration avec Erika Mann, sa sœur), mais aussi d'articles de presse, de pièces de théâtre (*Anja et Esther* en 1925) et de romans, tels *La Danse pieuse*, premier roman allemand ouvertement homosexuel, *Fuite au Nord* (1934), histoire d'une militante communiste qui fait valoir la nécessité pour les intellectuels de renoncer à leur tour d'ivoire afin de s'engager dans le combat politique – il s'oppose à Stefan George, tenant de l'art pour l'art et l'un de ses maîtres en littérature avec Frank Wedekind. *Symphonie pathétique* (1935) est une biographie de Tchaïkovski, et *Mephisto* (1936), le plus célèbre de ses livres et le premier publié à Amsterdam, est considéré comme l'un des meilleurs romans du XX<sup>e</sup> siècle. Enfin, *Le Volcan* (1939) est une chronique des exilés allemands entre 1933 et 1939.

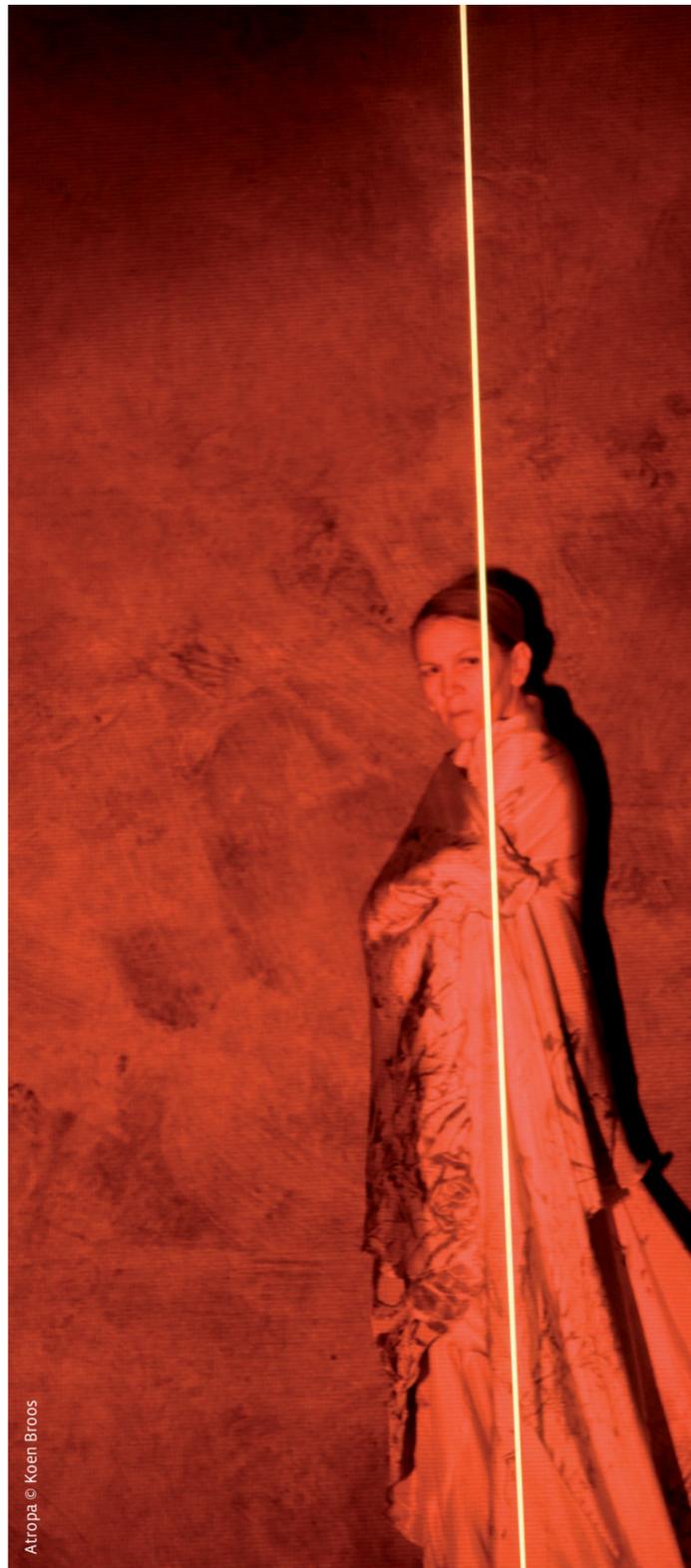
Après *Je suis de mon temps*, une première autobiographie parue en 1932, *Le Tournant* (édité d'abord en anglais, avant d'être réécrit en allemand après la guerre et publié en 1952) est un témoi-

gnage tant sur la vie intellectuelle et littéraire allemande des années 1920, que sur la condition des Allemands exilés sous le régime nazi. Il laisse également un volumineux Journal dont la rédaction couvre la période qui va de 1931 à 1949, et qui raconte la vie d'un homme, ses rencontres, ses convictions, ses doutes, sa fascination pour la mort.

### La Toneelhuis

La Toneelhuis d'Anvers est le plus grand théâtre municipal flamand. Depuis 2006, la direction artistique de la Toneelhuis est confiée à Guy Cassiers. De 1998 à 2006, Guy Cassiers a été directeur artistique du ro theater à Rotterdam (Pays-Bas). Lors de sa désignation à Anvers, il décide de remplacer le modèle classique du théâtre municipal – un vaste ensemble d'acteurs autour d'un ou de plusieurs metteurs en scène – par une nouvelle approche. Cassiers a invité six créateurs à emménager avec lui à la Toneelhuis : Benjamin Verdonck, Wayn Traub, Lotte van den Berg, Olympique Dramatique, De Filmfabriek et Sidi Larbi Cherkaoui. Ils appartiennent tous les six à une nouvelle génération de créateurs, prête à faire souffler un vent frais sur le théâtre en Flandre et aux Pays-Bas. Dans les saisons à venir, ils créeront encore leurs spectacles sous un seul et même toit. Ensemble, ils forment le profil artistique aux multiples facettes de la Toneelhuis.

*Le Triptyque du pouvoir* a fait l'objet d'une publication éditée par Erwin Jans, Toneelhuis, Anvers 2008.



Atropa © Koen Broos