Théâtre de la Ville
DIRECTION EMMANUEL DEMARCY-MOTA
PARIS

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
42e édition

PORTRAIT ROBERT WILSON
FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
The Old Woman | Living Rooms | Peter Pan | Einstein on the Beach

ROBERT WILSON
MIKHAIL BARYSHNIKOV
WILLEM DAFOE

The Old Woman

Création – Première française
En anglais surtitré en français

D'après l'œuvre de Daniil Kharms

SAISON 2013 I 2014
Dossier pédagogique

arte
france inter

© Lucie Jansch

ROBERT **WILSON** | MIKHAIL **BARYSHNIKOV** | WILLEM **DAFOE**

The Old Woman **CRÉATION | PREMIÈRE FRANÇAISE**

MISE EN SCÈNE, CRÉATION DÉCORS & LUMIÈRES **Robert Wilson**
D'APRÈS L'ŒUVRE DE **Daniil Kharms**
ADAPTATION **Darryl Pinckney**
MUSIQUE **Hal Willner**
COSTUMES **Jacques Reynaud**
COLLABORATION DÉCORS **Annick Lavallée-Benny**
CRÉATION LUMIÈRE **A.J. Weissbard**
ASSISTANTE DU METTEUR EN SCÈNE **Lynsey Peisinger**
CRÉATION SONORE **Marco Olivieri**
RÉGISSEUR GÉNÉRAL **Jane Rosenbaum**
DIRECTION TECHNIQUE **Reinhard Bichsel**
RÉGIE LUMIÈRES **Marcello Lumaca**
ASSISTANT COSTUMES **Micol Notarianni**
ASSISTANTE RÉGISSEUR GÉNÉRAL **Louise Martin**
MAQUILLAGE **Marielle Loubet**
MANAGER DE LA COMPAGNIE **Simona Fremder**

AVEC **Mikhail Baryshnikov** & **Willem Dafoe**

Baryshnikov Productions, Change Performing Arts et The Watermill Center project. **COMMANDE ET COPRODUCTION** Manchester International Festival – Spoleto Festival dei 2Mondi – Théâtre de la Ville-Paris – Festival d'Automne à Paris – deSingel, Anvers. **CORÉALISATION** Festival d'Automne à Paris – Théâtre de la Ville-Paris. **PRODUCTION DÉLÉGUÉE** Change Performing Arts en collaboration avec CRT Centro Ricerche Teatrali.

© Lucie Jansch

EN RUPTURE AVEC L'EFFET DE RÉALITÉ

Rencontre au sommet autour de la vie et de l'œuvre du grand poète russe Daniil Kharms.

À Moscou, on n'a vraiment redécouvert **Daniil Kharms** qu'en 1982. Ce grand désespéré ironique gagne à être connu. Grâce à la réalisation par **Robert Wilson** de ***The Old Woman***, ce vœu pieux a ses chances d'être réalisé, surtout que l'œuvre met en jeu deux hommes d'envergure universelle : **Mikhail Baryshnikov** et **Willem Dafoe**. L'un, né russe, danseur, chorégraphe, acteur, n'est-il pas réputé être le maître dans son art ? L'autre, comédien de caractère devenu star, rompu aux techniques de la performance au sein du fameux Wooster Group, voué aux rôles maléfiques à cause de sa belle gueule aux traits sombrement expressifs, n'est-il pas comptable – de *Platoon* à *La Dernière Tentation du Christ* en passant par *Mississipi Burning* et *Spiderman*... – d'une filmographie d'exception ? Quant à Daniil Kharms (1905-1942), poète elliptique, spécialiste d'une forme d'« absurde » avant la lettre, il a tout pour séduire Robert Wilson, car il est en rupture totale avec l'effet de réalité.

Jean-Pierre Léonardini

SOMMAIRE

Robert Wilson, enchanteur d'espaces	p. 5
Note d'intention | Robert Wilson	p. 7
Regards croisés	p. 8
Bob Wilson vu par Willem Dafoe	p. 9
Kharms l'Invisible	p. 10
The Old Woman version slapstick	p. 11
La pièce	p. 12
Extrait	p. 14
Presse	p. 15
Seulement dans le non-sens	p. 16
Willem Dafoe | Mikhail Baryshnikov	p. 18
Robert Wilson	p. 19
Critiques	p. 21
"Portrait Robert Wilson"	p. 23
Rencontre | Livres	p. 24

Quand quelqu'un qui parle avec toi raisonne sottement, parle-lui avec douceur et acquiesce.

Daniil Kharms, été 1937

ROBERT WILSON, ENCHANTEUR D'ESPACES

« *Le génie, c'est l'enfance retrouvée à volonté* », dit Robert Wilson, citant Baudelaire. Le Théâtre de la Ville, le Festival d'Automne à Paris et le Louvre célèbrent un maître des formes qui a révolutionné le regard.

« *Je n'ai jamais rien vu de plus beau en ce monde depuis que j'y suis né, jamais aucun spectacle n'est arrivé à la cheville de celui-ci, parce qu'il est à la fois la vie éveillée et la vie aux yeux clos, la confusion qui se fait entre le monde de tous les jours et le monde de chaque nuit, la réalité mêlée au rêve, l'inexplicable de tout dans le regard du sourd.* » En 1971, découvrant à Paris *Le Regard du sourd*, présenté dans l'ancienne salle de la Gaîté lyrique, Louis Aragon ne retient guère son enthousiasme. Dans l'hebdomadaire *Les Lettres françaises*, il adresse à André Breton (mort en 1966) une « lettre ouverte » restée fameuse : « *Le spectacle de Robert Wilson n'est pas du tout du surréalisme, comme il est aux gens commode de dire, mais il est ce que nous autres, de qui le surréalisme est né, nous avons rêvé qu'il surgisse après nous, au-delà de nous, et j'imagine l'exaltation que tu aurais montrée à presque chaque instant de ce chef-d'œuvre de la surprise, où l'art de l'homme dépasse à chaque respiration du silence l'air supposé du Créateur.* » « *Le spectacle,* ajoutait alors Aragon, *est celui d'une guérison, la nôtre, de "l'art figé", de "l'art appris", de "l'art dicté".* »
Une quarantaine d'années plus tard, alors que la notoriété de **Robert Wilson** est aujourd'hui mondiale, le rêve éveillé que proposent ses mises en scène au spectateur contemporain demeure d'une inimitable acuité.
Architecte de la perception, paysagiste de l'espace-temps[1], Robert Wilson a toujours eu une relation privilégiée avec Paris. Dès 1972, sous l'impulsion de Michel Guy, il y a été invité par le Festival d'Automne, qui est ensuite resté un fidèle partenaire de ses créations. Le « portrait » qui lui est consacré cette année vient donc sceller un long compagnonnage. L'apothéose en sera, début janvier au Théâtre du Châtelet, ***Einstein on the Beach***, dans une version récemment recréée. Musique hypnotique de **Philip Glass**, mathématique stellaire des séquences dansées, conçues par **Lucinda Childs**, lumière traitée comme un « personnage » à part entière : depuis sa création initiale en 1976, *Einstein on the Beach* est entré dans l'histoire comme une œuvre majeure de la seconde moitié du XXe siècle.

UNE RÉVOLUTION DANS LE THÉÂTRE

Depuis lors, l'influence de Robert Wilson a rayonné sur des pans entiers de la production chorégraphique et théâtrale. La légende veut ainsi que, après avoir vu la mise en scène du *Massacre à Paris* de Marlowe par Patrice Chéreau, Roger Blin ait malicieusement rapporté : « Le Regard du sourd *n'est pas tombé dans l'oreille d'un aveugle*[2]. » Roger Planchon, de son côté, jugeait qu'« *après Brecht, l'œuvre la plus impressionnante est celle de Robert Wilson ; il prouve que l'on peut faire une écriture scénique totalement indépendante du texte. C'est une révolution dans le théâtre. Il prouve qu'on peut faire des images qui ne soient pas ridicules par rapport à la peinture, par exemple (pendant longtemps chacun pensait qu'une image au théâtre serait toujours plus faible, plus ridicule qu'au cinéma ou dans une peinture), Robert Wilson prouve le contraire*[3]. »
Sans doute ne faut-il pas, pour autant, réduire l'invention wilsonienne à sa seule dimension iconique. Après avoir travaillé sur ce qu'il appelle des « silences structurés », Robert Wilson a peu à peu introduit dans son travail des textes, allant jusqu'à jouer lui-même le monologue de *Hamlet*. « *Le travail commence avec une forme, avec des gestes, sans trop de considération quant à un contenu* », expliquait-il en 1991, alors qu'il débutait les répétitions de *Doctor Faustus Lights the Lights* de Gertrude Stein, avec de jeunes acteurs berlinois : « *En remplissant la forme, on peut commencer à en appréhender la texture et voir comment la personnalité des acteurs va s'y intégrer*[4]. »
Il n'en a pas été autrement pour la création de ***The Old Woman***, qui réunit deux monstres sacrés, le danseur et chorégraphe **Mikhail Baryshnikov** et l'acteur **Willem Dafoe**, à partir d'un texte de **Daniil Kharms**, poète et écrivain russe, mort en 1942 en détention psychiatrique, et dont l'œuvre, ironique et ravagée, a été redécouverte à partir des années 1980. Dans *The Old Woman*, « *comme il n'y a pas de récit unique, cela permet une certaine liberté de construction et de déconstruction* », commente le metteur en scène. « *Travailler avec Robert Wilson n'est pas une tâche aisée*, confie de son côté Baryshnikov, *la phase de répétition est intense et exigeante, et demande une*

variété de registres que je n'avais jamais eu à explorer auparavant. » Star de cinéma, Willem Dafoe est aussi l'un des piliers de la troupe légendaire du Wooster Group à New York. Accoutumé, par là-même, à certaines formes de théâtre expérimental, il reprend à son compte cette maxime de Robert Wilson : « *La raison pour laquelle, artistes, nous travaillons, c'est pour poser des questions. Si on sait pourquoi on le fait, il n'y a aucune raison de le faire.* »

L'ALLIAGE AVEC LE BERLINER ENSEMBLE

Cette part d'inconnu éloigne certainement Robert Wilson des définitions habituelles de « l'interprétation ». Mais s'il exècre par-dessus tout le jeu naturaliste, il ne s'est pas dispensé de travailler avec des acteurs de tout premier plan, depuis Madeleine Renaud dans *Ouverture* (une performance de 24 heures présentée en 1972 au musée Galliera) jusqu'à Angela Winkler qu'il vient de mettre en scène à Bochum dans un opéra de Helmut Lachenmann, *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* (*The Little Matchgirl*). Entamée dès 1998 avec deux productions, *Le Vol au-dessus de l'océan*, de Brecht, auquel étaient associés des textes de Heiner Müller et de Dostoïevski, et *La Mort de Danton* de Büchner, la collaboration entre Robert Wilson et le **Berliner Ensemble** s'est accentuée depuis 1999, à l'invitation de Claus Peymann. Après *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht et Kurt Weill, en 2009, et *Lulu* d'après Frank Wedekind avec des chansons de Lou Reed, en 2011, le Théâtre de la Ville accueille à nouveau l'alliage Berliner Ensemble/Robert Wilson. Il est cette fois-ci question d'un enfant qui ne veut pas grandir, ***Peter Pan***. Revenant à la source du conte de **James Matthew Barrie**. [...] De toute façon, comme le dit Robert Wilson citant Baudelaire : « *Le génie, c'est l'enfance retrouvée à volonté.* »

DE WATERMILL AU LOUVRE

Simultanément au Festival d'Automne, le Louvre offre l'hospitalité à Robert Wilson. Le metteur en scène y rend hommage à John Cage, prêtant sa voix et sa présence à la *Conférence sur rien* (*Lecture on Nothing*), performance verbale, rythmique et métaphysique donnée par le compositeur au Club des Artistes de New York en 1949. On retrouvera également, pour deux séances, le prodigieux Christopher Knowles, aujourd'hui artiste-performer renommé, lui, l'enfant autiste (il avait 13 ans et bricolait déjà des collages sonores sur des bandes magnétiques) découvert au début des années 1970 par Robert Wilson, qui l'invita illico à participer à la conception de *A Letter for Queen Victoria* et de *Einstein on the Beach*. Dans la salle de la Chapelle de l'aile Sully, enfin, Robert Wilson ouvre avec ***Living Rooms*** une fenêtre sur son intimité d'artiste, composant avec les objets, œuvres d'art, livres et figures qui nourrissent son inspiration. Ces « pièces à vivre » seront quelque peu, au Louvre, l'antichambre de Watermill Center, un ancien laboratoire scientifique de la Western Union, à deux heures de New York, que Robert Wilson a investi en 1992, d'abord comme lieu de répétition, puis comme abri de sa collection d'art et de ses archives personnelles. C'est là aussi que, chaque été, il invite des artistes de tous horizons pour expérimenter sans contrainte : un formidable phalanstère artistique, dans un cadre où rien n'est cependant laissé au hasard, de l'architecture intérieure au design minéral et végétal qui environne le bâtiment.

« *Je n'aimerais pas avoir une école, avec des gens qui imitent ce que je fais* », a déclaré un jour Robert Wilson[5]. En maître de l'espace-temps et de ses lignes de composition, il est pourtant présent chaque été à Watermill. Sans doute transmet-il à son tour ce que lui avait dit Martha Graham lorsqu'il débutait :

« *Jeune homme, vous voulez faire quoi quand vous serez grand ?* »

« *Je n'en avais absolument aucune idée, parce qu'il n'y avait rien que je ne faisais particulièrement bien. Je lui ai dit : "Je n'en sais rien." Elle m'a répondu : "Si vous travaillez assez longtemps et suffisamment bien, vous trouverez." J'ai souvent pensé à ces mots,* confie Robert Wilson. *On n'arrivera jamais au bout de la connaissance, c'est un processus continuel, ou plutôt de l'apprentissage.* »

Jean-Marc Adolphe

[1] *Mouvement* n° 71, novembre-décembre 2013
[2] Rapporté par Christian Biet et Christophe Triau, *Qu'est-ce que le théâtre ?*, Gallimard, Folio Essais, 2006.
[3] Entretien par J. Mambrino, Études, 1977, cité par Frédéric Maurin, in *La Scène et les Images*, CNRS éditions, 2004.
[4] Propos recueillis par Thierry Grillet, « Le Bon Plaisir de Robert Wilson », diffusé sur France Culture, le 23 novembre 1991.
[5] Conférence de Robert Wilson en mars 1998 à Paris dans le cadre de l'Académie expérimentale des théâtres.

NOTE D'INTENTION

Cela faisait longtemps que nous parlions, Misha et moi, de créer une œuvre ensemble. Une de nos idées était de travailler sur un texte russe. Il y a plusieurs années, Wolfgang Wiens avait proposé ***The Old Woman***. Aucun de nous ne connaissions l'œuvre de **Daniil Kharms**, mais une fois que nous l'avons lue, l'idée nous a plu.
Je me suis dit que **Darryl Pinckney** était la personne idéale pour l'adapter. Darryl est un ami et un collaborateur artistique depuis longtemps et il connaît très bien mon travail. Il a accepté de le faire, et a traduit et adapté le texte pour le théâtre en un peu plus de trois mois. Change Performing Arts et Baryshnikov Productions ont accepté de produire le spectacle, et MIF l'a commandé et également produit en partenariat avec le Festival de Spoleto en Italie, le Théâtre de la Ville-Paris, le Festival d'Automne à Paris et deSingel à Anvers.
Nous avons organisé un atelier de quelques jours au Watermill Center pendant l'été 2012, pour donner une direction à ce spectacle et nous permettre, à Misha et à moi, de comprendre nos manières respectives de travailler. Puis, au printemps de cette année, j'ai commencé les répétitions à Spoleto pratiquement sans savoir ce que je voulais faire : je n'avais pas décidé qui allait dire quel texte, ni même à quoi ressemblerait la scène. J'ai commencé à donner forme à la pièce à l'aide des lumières, du décor et du mouvement, et à intégrer le texte petit à petit. Je travaillais sur tous les éléments en même temps.
Je commence généralement par la lumière, puis par le mouvement, en intégrant le texte et les éléments sonores plus tard. J'esquisse une scène puis je passe à la suivante et je vois comment elle diffère de ce qui précède. Enfin, une fois le brouillon de l'ensemble du spectacle établi, je reviens au début et je commence à introduire des changements et à ajouter davantage de détails. Enfin, je travaille avec le maquillage et les costumes, et je définis la construction spatio-temporelle. Il m'arrive souvent de déplacer des scènes, jusqu'à ce que toutes les parties se soutiennent ou se complètent mutuellement. Comme il n'y a pas de récit unique, cela permet une certaine liberté de construction et de déconstruction.
J'ai choisi les deux acteurs, Misha et Willem, parce que je pense que leurs différents personnages se complètent bien. Je considère qu'ils ne font qu'un : l'écrivain. Et au cours de la pièce, ils s'échangent : A devient B et B devient A, parce que A et B forment une seule et même entité, et non deux.

Robert Wilson

REGARDS CROISÉS

Récemment, j'ai entendu Bob Wilson dire qu'une des choses qu'il avait apprises au fil du temps est « *d'entrer dans la salle de répétition sans aucune idée, avec une page blanche*. » Plutôt que de chercher à réaliser ce qu'il a dans la tête, il préfère regarder ce qui se trouve dans la pièce, entendre le texte, écouter la musique, jouer avec les lumières et les éléments scéniques, créer une structure pour les acteurs. Pour raffiné que soit son théâtre, son approche n'a rien de pédant.
Quand Bob m'a proposé *The Old Woman*, je savais que mon partenaire de jeu serait le légendaire Mikhail Baryshnikov (que j'admirais depuis tout jeune), mais ce qui n'était pas clair du tout, c'était quel personnage j'allais jouer. Le texte était simplement partagé en deux rôles, « A » et « B ». J'ai demandé à Bob qui était « A » et qui était « B », et il m'a dit qu'il ne le savait pas encore.
Au début de *The Life and Death of Marina Abramovic*, ce genre d'ambiguïté planait sur ce que serait exactement mon rôle ou ma fonction. En fin de compte, cela avait été tellement stimulant, et j'avais tellement aimé travailler avec Bob que cela m'a encouragé à sauter le pas pour jouer dans *The Old Woman*.
Il est toujours mystérieux de faire partie d'une œuvre originale. Comme le dit Bob, « *si tu sais ce que c'est, à quoi ça sert de le faire ?* »

Willem Dafoe

Travailler avec Bob Wilson n'est pas une tâche aisée. La phase de répétition est intense et exigeante, et demande une variété de registres que je n'avais jamais eus à explorer auparavant. Vous êtes acteur de film muet, et l'instant d'après, vous devenez comédien de vaudeville ou interprète de théâtre *Nô*. À cela s'ajoute la mise en scène et le jeu de lumière précis de Bob. D'une certaine manière, c'est restrictif, mais en fin de compte il donne à ses interprètes la liberté de découvrir les extrêmes qu'il recherche.
Bien sur, Willem Dafoe, un acteur incroyablement saisissant aux talents très variés, m'a aidé à décoder l'approche quasi picturale qu'a Bob du processus créatif. Il avait déjà travaillé avec Bob et m'a beaucoup appris, comme une certaine forme de patience.
Je pense que *The Old Woman* de Daniil Kharms est une œuvre magistrale de la littérature de l'absurde. Entre les mains de Bob Wilson et de son équipe créative, aux côtés d'un acteur extraordinaire (c'est moi le bleu dans cette histoire), nous n'avons besoin que du public pour découvrir le fruit de notre travail.

Mikhail Baryshnikov

BOB WILSON VU PAR WILLEM DAFOE

Pour le comédien, fan de longue date du travail du metteur en scène, jouer dans ses spectacles est une expérience libératrice.

Je ne sais pas qui est l'homme, Robert Wilson. Sa vie semble dédiée exclusivement à son travail. Comme s'il ne faisait rien d'autre que ça, travailler. Si je devais définir l'artiste en quelques mots, je dirais : intelligence, imagination et le désir brûlant de réaliser quelque chose.

Il y a une ironie profonde dans le fait que son théâtre, terriblement formel et donc très contraignant pour l'acteur, soit en même temps extrêmement libérateur.
C'est peut-être un paradoxe, mais à l'intérieur des formes fixées par Bob Wilson, je me sens tout à fait libre. Pour moi, ce qui est remarquable dans sa démarche esthétique, c'est la façon dont le choix d'une forme artificielle, stylisée à l'extrême et par conséquent à l'opposé du naturalisme permet d'accéder à des dimensions et des réalités qu'il est impossible d'atteindre avec une approche réaliste. Pour le Wooster Group dont j'ai fait partie pendant vingt-six ans aux côtés d'Elisabeth LeCompte, les spectacles de Bob ont été une grande influence. Elisabeth l'a toujours reconnu, même si nos spectacles différaient beaucoup de ceux de Bob. Moi -même, je considère avoir été profondément influencé par lui. J'ai vu pour la première fois son travail en 1977 à New York. Quand j'ai lu l'adaptation de *The Old Woman* en constatant qu'il y avait deux personnages, A et B, j'ai demandé à Bob lequel je devais jouer et lequel serait interprété par Misha (*Mikhail Baryshnikov - ndlr*). Bob m'a répondu qu'il n'en savait rien. Du coup, Misha et moi on a appris le texte dans son intégralité et pas seulement nos rôles respectifs. La méthode de travail de Bob consiste à construire d'abord une structure. Les acteurs sont ensuite amenés à vivre au sein de cette structure. Nous sommes un peu comme des animaux au milieu de son paysage. Dans ses spectacles, vous devenez une pure marionnette. L'ego doit être totalement mis de côté. Vous devenez l'histoire elle-même.
C'est de la performance pure. Il y a tant de choses à faire. À chaque seconde correspond un geste précis. Tout est dessiné au millimètre près. C'est très agréable parce qu'on a le sentiment d'être un rouage au milieu d'un ensemble qui vous dépasse et auquel vous participez.

Propos recueillis par Hugues Le Tanneur, *supplément Festival d'Automne à Paris Les Inrocks*

KHARMS L'INVISIBLE

Darryl Pinckeney, adaptateur des textes de Kharms pour *The Old Woman*.

Daniil Kharms est né en 1905 à Saint-Péterbourg, l'année de la répression sanglante sur la place du Palais d'Hiver, et il est mort dans ce qui était appelé Léningrad en 1942, quand la ville était sous siège. On dit qu'il serait mort de faim dans sa cellule.

À regarder certaines photographies de Kharms, décharné et sauvage, il faut se souvenir qu'il avait eu des temps difficiles bien avant son emprisonnement en 1941. Kharms est arrêté en 1931, lorsque les autorités soviétiques criminalisaient les mouvements d'avant-garde. Mayakovsky s'est suicidé en 1930, mettant fin aux expérimentations artistiques sous la Révolution. L'année suivante, Pasternak pleurt « le velour noir de son talent » dans *Sauf-conduit* et se « retira » loin du stalinisme.

Kharms opère également une retraite dans la littérature pour enfants, lui, dont on disait qu'il détestait les enfants. Le camouflage ne prend pas ; ces dernières années furent surmenées. À sa mort, si la guerre était présente partout autour de lui, il avait encore des amis dans la ville assiégée. Un d'entre eux fit passer une valise de ses manuscrits hors de son appartement et les garda cachés jusque dans les années 60.

À la fin de la guerre civile, dans les années 20, Kharms est un dandy. Sa présence est une sorte de performance artistique. Kharms atteint sa majorité lors du dernier espace de liberté culturelle, quand on avait encore un peu d'optimisme concernant la révolution. Même si la violence bolchévique s'était instituée comme pouvoir d'État, les commissaires du peuple ne s'étaient pas encore occupés de la culture. La pure et simple fougue de la jeunesse éloigna la Première Guerre Mondiale et ses héritages macabres.

L'atmosphère absurde sauve des artistes comme Kharms du cynisme qui livra le jazz au désespoir pour tant de monde en Europe. La légèreté de Kharms, son style adroit et propre, lui vinrent peut-être de son fort intérieur, anticipation de ce qui allait arriver. Après tout, il a grandit avec l'histoire russe. Son père avait été membre de la Volonté du Peuple, le groupe terroriste qui assassinat Alexandre II en 1883. Le gouvernement impérial exécuta des milliers de terroristes, fin XIXe et début du XXe siècle, tout comme les terroristes exécutèrent des milliers d'officiels impériaux au même moment. L'œuvre de Kharms semble innocente et comique, avec tous ces accidents insolites et toute cette violence burlesque. Au plus profond, lui était familier la pulsion meurtrière, soudaine et insensée.

Les histoires et les poèmes de Kharms ne sont pas ouvertement en opposition au Régime ni même des protestations codées, mais son écriture est comparable à des mauvaises herbes qui poussent entre les dalles : là, contre vents et marées, à commencer par l'important va et vient des passants. Ses histoires sont brèves, parfois de simples paragraphes, et ce qui s'y passe peut être non-sens, encore et encore. Tout n'est que sentiment d'improvisation, hasardeux, peu fiable, aussi fragile que la vie. Ces travaux ne traitent pas nécessairement d'individus déformés par la loi du totalitarisme. Ils ne sont pas Kafkaiens, ne se préoccupant pas des systèmes. À la place, ils parlent de l'impuissance d'être en vie, des propriétés de la connaissance, de comment l'esprit continue à penser, espérer et vivre, même en plein cauchemar.

in programme du Manchester Internatinal Festival

THE OLD WOMAN VERSION SLAPSTICK

Robert Wilson rend justice à l'humour sarcastique du poète russe Daniil Kharms. Un spectacle admirablement interprété par Mikhail Baryshnikov et Willem Dafoe.

Deux lutins espiègles quasi indiscernables sinon par leurs mèches qui pointent dans des sens opposés ou convergents selon leurs positions respectives. Derrière ces deux clowns graves et comiques, se dissimulent **Mikhail Baryshnikov** et **Willem Dafoe**. Simplement désignés comme A et B, ils interprètent à eux seuls tous les personnages de ***The Old Woman***, récit fragmentaire du poète russe **Daniil Kharms** (1905-1942) adapté sous la forme de séquences saccadées dans cette version concoctée avec un sens maniaque du détail par **Robert Wilson**. Un univers oppressant, marqué de traits obsessionnels, mais aussi porteur d'une fantaisie loufdingue presque en apesanteur.

Une réalité désaxée proche du non-sens, dans laquelle Wilson est à l'évidence très à son aise. En témoigne cette opposition des deux mèches rappelant les aiguilles d'une montre, thème récurrent de ce récit impossible où un écrivain croise une vieille tenant une pendule dépourvue d'aiguilles justement. Plus tard, il rêve que celles-ci ont été remplacées par une fourchette et une cuillère. La faim joue un rôle important dans ce récit, dont la nature onirique évoque férocement l'absurde de l'URSS stalinienne, avec en particulier ses queues infinies pour acheter du pain. Entre-temps, la vieille venue lui rendre visite est morte sur le coup dans son appartement. L'écrivain s'imagine aussitôt accusé de meurtre.

Dans le texte comme dans le spectacle de Wilson, l'enchaînement des faits relève d'une logique de rêve. Les signes voyagent et sont sujets à de multiples transformations. Un chapelet de saucisses pend des cintres pour s'accumuler sur le sol. Les acteurs manipulent des objets stylisés à l'extrême. Parfaitement en phase avec Daniil Kharms, Wilson fait exister sur un même plan des esthétiques apparemment contradictoires. La bande-son conçue par **Hal Willner** évoque les dessins animés de Tex Avery mais aussi le music-hall, le cirque, le cinéma muet ou le *slapstick*, très présents dans ce spectacle. Ces musiques légères soulignent avec un humour grinçant l'ironie cruelle qui préside aux errements angoissants de l'écrivain, double évident de l'auteur. Admirablement servie par deux comédiens au jeu tout en précision, cette incursion dans l'univers d'un écrivain russe par trop méconnu est une belle réussite.

Propos recueillis par Hugues Le Tanneur,
supplément Festival d'Automne à Paris Les Inrocks

SLAPSTICK

NDLR : Le slapstick désigne un genre : le burlesque. La traduction littérale du mot anglais "slapstick" est « coup de bâton », mais il s'agit d'une expression plus générale désignant le style des comédies du cinéma muet américain du début du XXe siècle.

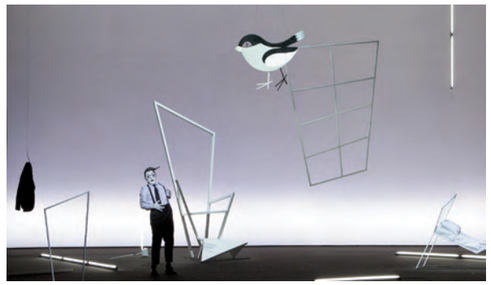
LA PIÈCE

PROLOGUE

SCÈNE 1 Poème de la Faim

SCÈNE 2 Une vieille femme tient une horloge sans aiguille. L'auteur lui demande l'heure. La vieille femme la lui donne.

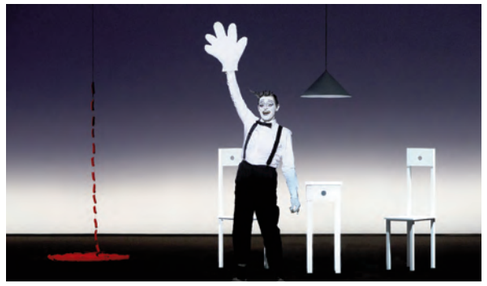
SCÈNE 3 L'auteur rencontre son ami dans la rue. Il lui parle de femmes tombant de la fenêtre.



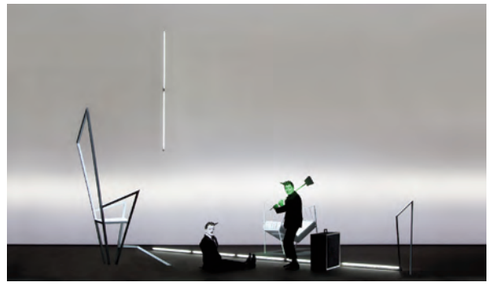
SCÈNE 4 Chez lui, l'auteur veut travailler sur une histoire. La vielle femme entre dans sa chambre et lui donne des ordres. Elle s'assoit sur une chaise et meurt.

SCÈNE 5 Poème du Rêve 1.

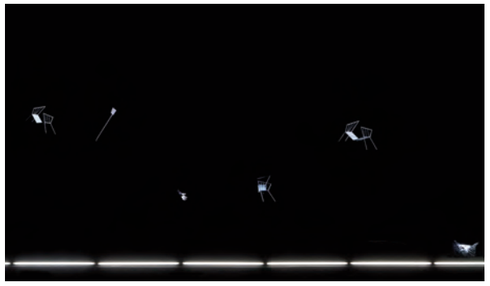
SCÈNE 6 L'auteur rencontre une jeune femme à la boulangerie. Ils décident de rentrer chez lui.



SCÈNE 7 Chez son ami, l'auteur parle de la jeune femme. Il n'a pas pu l'emmener chez lui parce qu'il s'est souvenu qu'il y avait une vieille femme morte dans sa chambre.



SCÈNE 8 L'auteur rentre chez lui et trouve la vieille femme nageant sur le col. Il veut la tuer avec un maillet.



SCÈNE 9 Poème du Rêve 2.

SCÈNE 10 Cauchemar à propos de la mort de la vieille femme.

SCÈNE 11 L'auteur met la vieille femme dans une valise.

SCÈNE 12 L'auteur monte dans le train avec la valise. La valise disparaît.

ÉPILOGUE Une vieille femme tient une horloge sans aiguille. L'auteur lui demande l'heure. La vieille femme la lui donne.

EXTRAIT

Вываливающиеся старухи

Одна старуха от чрезмерного любопытства
вывалилась из окна, упала и разбилась.
Из окна высунулась другая старуха и ста-
ла смотреть вниз на разбившуюся, но от чрез-
мерного любопытства тоже вывалилась из окна,
упала и разбилась.
Потом из окна вывалилась третья старуха,
потом четвертая, потом пятая.
Когда вывалилась шестая старуха, мне на-
доело смотреть на них, и я пошел на Мальцев-
ский рынок, где, говорят, одному слепому по-
дарили вязаную шаль.

Les vieilles qui tombent

Une vieille, par excès de curiosité, a basculé par la fenêtre, puis elle est tombée et s'est écrasée au sol.
Une autre vieille s'est penchée par la fenêtre pour regarder celle qui venait de s'écraser, mais, par excès de curiosité, elle a basculé elle aussi, puis elle est tombée et s'est écrasée au sol.
Puis une troisième vieille est passée par la fenêtre, puis une quatrième, puis une cinquième.
Lorsque a basculé la sixième vieille, j'en ai eu assez de regarder et je suis allé au marché Maltsevski, où, à ce qu'on disait, un aveugle avait reçu en cadeau un châle tricoté.
(1936-1937)

PRESSE

Une révélation. Un autre théâtre de l'absurde. On est aussi ébahi qu'après un spectacle de magie.
Financial Times

La rencontre de trois très grands artistes, pour faire découvrir le poète russe Daniil Kharms, précurseur de l'absurde.
Télérama

Nous avons tous en tête ces fameux duos comiques : Laurel et Hardy, Hope et Crosby. Nous pouvons désormais ajouter les noms de Baryshnikov et Dafoe.
New York Times

On a rarement vu duo plus attrayant. **Pariscope**

SEULEMENT DANS LE NON-SENS

Tony Wood aborde l'univers absurde de Daniil Kharms.

Un homme bat à mort un autre homme avec un concombre. Une curieuse vieille femme se penche trop à sa fenêtre, tombe et éclate en morceaux. Un homme nommé Kalugin est jugé « insalubre », il est plié en deux puis jeté aux ordures.

Nous sommes dans le monde de **Daniil Kharms** (1905-1942), peut-être un des plus grands auteurs comique russe du XXe siècle. Il fait jaillir de l'absurde des histoires courtes, parfois déroutantes, souvent violentes pour lesquelles il est désormais le plus connu pendant les heures les plus sombres du stalinisme. Alors qu'il est fréquemment comparé à Beckett, Kafka ou Ionesco, Kharms possède un humour noir qui lui est propre. Les rires provoqués contiennent souvent anxiété et peur – une ambivalence qui explique pourquoi la majorité de son œuvre n'a jamais pu être publiée de son vivant.
Né Daniil Yuvachev à Saint-Pétersbourg en 1905, il adopte le pseudonyme de « Kharms » en 1924, jouant sur la similarité entre les termes anglais Harms (maux – préjudices) et Charms (charmes). Anglophile, c'est peut-être aussi un hommage indirect à Sherlock Holmes. Au milieu des années 1920, il rejoint l'effervescence de la création d'avant-garde qui fait rage dans ce que l'on appelait encore URSS à cette époque. Il est le co-fondateur du mouvement littéraire Association pour l'Art réel, OBERIU (acronyme russe). Sa fondation est officialisée en janvier 1928 par un Kharms fumant la pipe et déclamant de la poésie, perché sur un placard. Des expériences radicales de la sorte se sont diffusées au début des années 1920, mais à la fin de la décennie, des formes et des genres plus conventionnels se font remarquer, et les vieilleries de l'OBERIU connaissent une réception hostile et unanime des bureaucrates et des publics. Le mouvement est dissous en 1931. Cette année-là, Kharms est arrêté et inculpé d'actes de protestation contre la dictature du prolétariat. Après une courte période d'exil, il retourne à Léningrad à la fin de 1932.

Kharms passera les dix dernières années de sa vie à vivoter en écrivant pour des maisons d'édition pour enfants – alors que, par une ironie implacable, il les détestait. Ses rimes absurdes et ses poèmes espiègles, comme ***Ivan Ivanych Samovar***, ou ***Un million*** sont pendant des années les textes les plus connus de Kharms en Russie, puisque presque qu'aucun de ses écrits ne sont imprimés avant les années 1980. Les journaux de Kharms des années 1930 font fréquemment référence à la paranoïa et l'impuissance, ainsi qu'aux disettes récurrentes. C'est durant ces années rigoureuses qu'il met au point la forme de prose caractéristique et fragmentaire qu'est le Slutchaï*. Dans nombreux de ces textes courts, des sens inexpliqués sont allègrement utilisés, sans qu'un contexte ne soit évoqué. « *Un jour*, nous dit-on, *Orlov s'est bourré de purée de petits pois et en est mort. En entendant la nouvelle, Krylov meurt lui aussi. Spiridonov meurt de son propre chef. Et la femme de Spiridonov tombe de l'armoire et meurt également.* »

Parfois la cible de l'humour de Kharms est la littérature russe traditionnelle : « *Pouchkine a eu 4 fils et ils étaient tous idiots. L'un d'eux ne savait même pas comment s'assoir sur une chaise et il en tombait constamment. Pouchkine lui-même n'était pas doué pour s'assoir sur une chaise.* » Mais souvent ce que Kharms dépeignait était le quotidien de la Russie des années 1930, bien que nuancé par un effet de comique : Les longues queues pour la nourriture, la bureaucratie envahissante, la violence latente.

La Vieille Femme, écrit en 1939, est à la fois une version étendue des fragments de la prose de Kharms tout en étant un développement de celle-ci, combinant la comédie noire du *Slutchaï* avec les motifs spirituels qui commencent à émerger dans ses œuvres tardives. Cependant, dans le monde de Kharms, la simple idée d'une rédemption devient l'objet d'un rire nerveux. Le narrateur de *La Vieille Femme* projette « *d'écrire une histoire à propos d'une personne, vivant de nos jours, qui accompli des miracles mais qui n'arrive pas à en faire* ». Il ne va pas plus loin que la première phrase avant que ça ne déraille, cependant il n'est pas facile de discerner si les événements complexes et confus qu'il dépeint sont les symptômes de ses propres dérangements ou de ceux du monde.

L'œuvre de Kharms joue constamment sur son ambiguïté, qui peut être interprétée non seulement comme un ressort comique mais aussi comme un mécanisme de défense contre une réalité folle et arbitraire : « *Je suis seulement intéressé par le non-sens* », écrit Kharms en 1937 lorsque les rafles de la police secrète et les exécutions atteignent leur climax. En Août 1941, Kharms est arrêté pour la seconde fois. Il feint une maladie mentale pour échapper au Goulag, mais il meurt dans une prison d'hôpital en 1942, à l'âge de 36 ans, pendant le siège de Léningrad.

in programme du Manchester Internatinal Festival

SLUTCHAÏ

NDLR : Sluchaï signifie en russe la coïncidence d'un fait imprévu surgissant dans un déroulement linéaire un événement qui a lieu au présent. Du point de vue étymologique, ça revit au lien rompu, la chose qui se défait, le fortuit, le hasard lui-même. Un accident de la Providence. Un fait, un événement qui nous est tombé dessus sans qu'on s'y attende. Peut-être une chance, une occasion. Sous le régime stalinien, tout devrait être planifié, le hasard et l'imprévu était à éradiquer : le terme Sluchaï désignait également les gens qui n'avaient pas le droit d'être là, ou pas de droit du tout. In dossier Slutchaï – Opéra National de Bordeaux.

WILLEM **DAFOE**

Né en 1955, **Willem Dafoe** se tourne vers le théâtre à l'âge de 20 ans et intègre une troupe de Milwaukee avec laquelle il se rend jusqu'à New York. Là-bas, il rencontre sa future femme, Elizabeth Lecompte, avec qui il monte une compagnie de théâtre de type expérimental, le Wooster Group.

En 1980, après une première expérience dans ***Les Portes du Paradis*** de Michael Cimino, il est choisi pour tenir le premier rôle du remake de ***L'Equipée sauvage***, réalisé par Kathryn Bigelow et Mont Montgomery. C'est avec **Platoon** d'Oliver Stone en 1986 que sa notoriété publique grandit.

Willem Dafoe aime le risque et choisit d'endosser des rôles complexes, comme Jésus dans ***La Dernière Tentation du Christ*** (1988), ou un jeune agent du FBI dans ***Mississippi Burning***.

Dans les années 1990, il enchaîne les seconds rôles dans des films multi-oscarisés tel que ***Le Patient anglais*** (1996). Il reste un acteur fétiche du cinéma *underground*, tourne pour David Lynch (***Sailor et Lula***, 1990), Lars Von trier (***Manderlay***, 2005 et ***Antichrist***, 2009), David Cronenberg (***Existenz***, 1999), Abel Ferrara (***New Rose Hotel***, 1998 et ***Go Go Tales*** en 2007, film qui est présenté à Cannes).

Acteur éclectique, Willem Dafoe alterne film d'auteur (***La Vie Aquatique*** de Wes Anderson) ou *blockbusters* tels les ***Spider-man*** de Sam Raimi ou ***John Carter***, fantaisie kitsch rétro-futuriste signée Disney en 2012.

MIKHAIL **BARYSHNIKOV**

Né à Riga en Lettonie – alors incluse dans l'URSS – il commence la danse à 9 ans dans sa ville natale, part se perfectionner à l'École Vaganova de Léningrad et entre à 18 ans dans la troupe du Kirov, où il est vite reconnu comme l'un de ses plus brillants solistes.
Après son passage à l'Ouest, **Mikhail Baryshnikov** devient la star de l'American Ballet Theatre à New York (1974-1979). Il est invité au New York City Ballet où il est l'interprète de George Balanchine et Jerome Robbins (1979-1980).
Se produisant en France (avec Roland Petit), à Londres (avec Frederick Ashton et Kenneth MacMillan) et sur toutes les grandes scènes internationales (il dansera son dernier Albrecht dans ***Giselle*** à l'Opéra Garnier, avec Monique Loudières le 22 mai 1985), il revient à l'ABT comme directeur artistique en 1980 (jusqu'en 1989).
En 1990, Baryshnikov fonde avec Mark Morris le « white Oaks Dance Project », aidant – par sa notoriété – les chorégraphes contemporains à se trouver un public plus large, faisant redécouvrir le patrimoine chorégraphique américain.

En 2000, il présentait un programme consacré aux post-modern et à l'avant-gardisme des années 60, avec des pièces de Simone Forti, Yvonne Rainer, Lucinda Childs, Steve Paxton, David Gordon et Trisha Brown (spectacle vu à la MC de Bobigny, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris).
En 2005, il fonde le Baryshnikov Arts Center/BAC, produisant des spectacles de jeunes créateurs (chorégraphes, comédiens, musiciens, cinéastes et plasticiens). Ce centre – situé à New York – dispose d'un bâtiment comportant quatre studios de danse et un amphithéâtre de 238 places : le Jerome Robbins Theater.
Mikhail Baryshnikov, pratiquant la photographie depuis 1980, a publié un album, ***Moment in Time***, et plus récemment ***Merce My Way***, consacré à Cunningham.

ROBERT **WILSON**

Le *New York Times* a décrit Robert Wilson comme « *une figure majeure dans le monde du théâtre expérimental* ». Son travail scénique intègre une large variété de moyens artistiques, combinant le mouvement, la danse, la peinture, les lumières, l'esthétique du mobilier, la sculpture, la musique et le texte, ces éléments se fondant en un ensemble parfaitement unifié. Ses images visuelles sont à la fois d'une grande force esthétique et émotionnelle et ses productions ont connu un accueil enthousiaste de la critique et du public dans le monde entier.

Né à Waco (Texas), **Robert Wilson** fait ses études à l'université du Texas et au New York City's Pratt Institute. Dans les années 60, il est reconnu comme l'une des figures de proue de l'avant-garde théâtrale de Manhattan. En collaboration avec la fondation Byrd Hoffman School of Byrds, il crée des spectacles tels ***Le Regard du sourd*** (1970) et ***The Life and Time of Joseph Staline*** (1973). En 1976, son opéra ***Einstein on the Beach***, sur la musique de Philip Glass, reçoit la consécration mondiale et fait basculer la perception conventionnelle de l'opéra. Robert Wilson a réalisé dans le monde entier (Festival d'Automne à Paris, Berliner Ensemble, Schaubühne de Berlin, Thalia Theater de Hambourg, Festival de Salzbourg, Brooklyn Academy of Music) la mise en scène d'œuvres originales comme d'ouvrages du répertoire traditionnel. À la Schaubühne, il crée ***Death Destruction and Detroit*** (1979) et ***Death Destruction and Detroit II*** (1987), au Thalia Theatre, il présente ***The Black Rider*** (1991) et ***Alice*** (1992).
Dans le domaine de l'opéra, il met en scène ***Parsifal*** à Hambourg (1991), Houston (1992) et Los Angeles (2005), ***La Flûte enchantée*** (1991), ***Madame Butterfly*** (1993), **Pelléas et Mélisande** (1997) à l'Opéra national de Paris, Lohengrin au Metropolitan Opera de New York (1998, 2006).

Parmi ses dernières productions, citons ***I La Galigo*** (basée sur le folklore épique d'Indonésie), créée au Muziektheater d'Amsterdam en 2004 et présentée en 2005 au Lincoln Center de New York et ***Les Fables de La Fontaine*** à la Comédie-Française. Il continue à superviser la reprise de ses plus célèbres productions, telles ***The Black Rider*** à Londres, San Francisco, Sydney et Los Angeles, ***La Tentation de Saint Antoine*** à New York et Barcelone, ***Erwartung*** à Berlin, Madame ***Butterfly*** au Bolchoï de Moscou, la ***Tétralogie*** au Théâtre du Châtelet. En 2010, Robert Wilson met notamment en scène ***Krapp's Last Tape*** qu'il tourne à Séoul, à Rome et à Lodz, ainsi que la pièce de Samuel Beckett ***Happy days (Oh les beaux jours)***, présentée en France au Théâtre de l'Athénée. Le spectacle ***The Threepenny Oper***a (*L'Opéra de quat'sous*), programmé au Festival d'Automne à Paris en 2009, poursuit sa tournée mondiale. En 2010, Robert Wilson signe également ***KOOL : dancing in my mind***, film qu'il réalise en hommage à la danseuse Suzushi Hanayagi.
Théâtrale, l'œuvre de Robert Wilson est aussi ancrée dans les Beaux-Arts (peinture, sculpture, dessin et photographie). Ses réalisations dans ce domaine ont été exposées dans les grands musées et galeries du monde entier. Le Centre Georges Pompidou et le Boston Museum of Fine Arts ont présenté des rétrospectives Robert Wilson. Il a réalisé des installations pour le Stedelijk Museum d'Amsterdam, le Boymans Van Beuningen Museum à Rotterdam, le London's Clink Street Vaults, MASS MoCA et les musées Guggenheim de New York et Bilbao. Son travail sur les œuvres d'Isamu Noguchi et de Giorgio Armani a été présenté au Noguchi Garden Museum de New York et à Rome.

Chaque été, Robert Wilson dirige une académie d'été au Watermill Center à Long Island, centre expérimental d'art pluridisciplinaire dédié à la création collective, qui réunit professionnels confirmés et jeunes artistes.

Il a reçu de nombreux prix dont un Obie Award pour la mise en scène, le Golden Lion pour la sculpture à la Biennale de Venise 1993, le Dorothy and Lilian Gish Prize, le Premio Europa Award de Taormina Arte, deux Guggenheim Fellowship Awards, le Rockfeller Foundation Fellowship Award, une Nomination pour le Prix Pulitzer, le National Design Award for Lifetime Achievement. Robert Wilson est membre de la American Academy of Arts and Letters et Commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres.

AU FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

1972 **Ouverture** (Musée Galliera)
1974 **A Letter for Queen Victoria**, opéra. musique d'Alan Lloyd (Théâtre des Variétés)
1976 **Einstein on the Beach** avec P. Glass (Opéra Comique)
1979 **Edison** (Théâtre de Paris)
1983 **The Civil War, A Tree is Best Measured When It is Down** (Théâtre de la Ville)
1984 **Medea**, opéra, musique de Gavin Bryars (Théâtre des Champs-Élysées)
1986 **Alcestis** (MC 93)
1987 **Hamletmachine** (Théâtre de Nanterre-Amandiers)
1991 **Exposition Mr Bogangles'Memory** (Centre Pompidou)
1992 **Einstein on the Beach**, avec Philip Glass. chorégraphie Lucinda Childs (MC93)
Lights and Lights (Théâtre de Gennevilliers)
1993 **Orlando** (Odéon-Théâtre de l'Europe)
1994 **Une Femme douce** (MC 93)
1995 **Hamlet, a Monolog** (MC 93)
1997 **La Maladie de la mort** (MC 93)
2006 **Quartett** (Odéon – Théâtre de l'Europe)
2009 **L'Opéra de quat'sous** (Théâtre de la Ville)
2011 **Lulu** (Théâtre de la Ville)

LORS DE LA SORTIE ŒUVRES EN PROSE ET VERS DE DANIIL KHARMS EN 2005 AUX ÉD. VERDIER

Critiques

LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, DU 1er AU 15 AVRIL 2005

L'HERBE ENTRE LES DALLES PAR CHRISTIAN MOUZE

« *On ne peut qu'admirer la vitalité héroïque des écrivains dits soviétiques qui écrivent comme l'herbe pousse entre les dalles des prisons, – envers et contre tout.* » (Marina Tsvetaïeva)
L'œuvre de Daniil Harms (mort à trente-sept ans dans une prison de Leningrad assiégée, le 2 février 1942) et celle de Viktor Chklovski (1893-1984), c'est précisément cette herbe qui arrive à pousser, en URSS, entre de lourdes dalles.

Daniil Harms, Alexandre Vvedenski (1904-1941), **Nikolaï Zabolotski** (1903-1958) forment dès 1926 l'**Association pour un art réel (Obériou)** dont le manifeste est lancé en 1928. Deux ans après le groupe est dissous. Ses membres se réfugient un temps dans la littérature pour enfants. Puis c'est l'arrestation, la mort en prison pour Harms et Vvedenski, les camps pour Zabolotski.
Dans leurs lectures publiques et leur activité théâtrale, les Obérioutes produisaient des textes absurdes prudemment suivis de discours marxistes, encore qu'on puisse s'interroger sur la nature de cette prudence, la provocation étant chez eux sous tous les angles. Ce ne sont pas des épigones du Futurisme ou du Formalisme et ils ne cherchent pas à rallier ou construire un front gauche de l'art ni à se réfugier dans le mot en tant que tel. À certains égards on pourrait rapprocher leur tentative de celle, à la même époque en France, du Grand Jeu. Pour Harms l'enjeu n'est pas la littérature en soi mais le sens de la vie. Pour le découvrir, un chemin et un outil : le mot. L'œuvre de Harms est comme un mouvement perpétuel du mot. Mouvement de dérision. Sens et sonorités en mutation. Déconstruction, autodestruction de l'écriture : c'est un travail de déblaiement vers un sens profond. « *La force incluse dans les mots doit être libérée.* » Harms conduit son lecteur d'absurde en absurde par des glissements logiques, des dérapages accumulés de sens et de sons. Chaque dialogue, chaque mot de ses petits récits ou de ses poèmes est une porte battante, poussée sur l'inconnu et l'inconnaissance. Chaque mot qui auparavant participait de la raison du monde et des choses, tout humide encore de cette raison, s'ouvre sous la main de Harms comme un fruit au goût de déraison. Chaque mot qui constituait une motte de sens s'émiette dans le non-sens. Mais c'est véritablement dans un sens magique que nous nous retrouvons. « *L'envol de la colline Kapoustinski se distinguait particulièrement de tous les autres envols. Comme on le sait, la colline Kapoustinski s'envola de nuit vers 5 heures, en déracinant un cèdre. La colline quitta son aire d'envol pour le ciel non en suivant une trajectoire croissantiforme, comme toutes les autres collines, mais en suivant une ligne droite, ne se permettant des oscillations qu'à une altitude de 15-16 kilomètres. Et le vent qui soufflait sur la colline la traversa sans la faire dévier de sa route. Comme si la colline constituée de roches siliceuses avait perdu ses propriétés d'impénétrabilité. Un choucas, par exemple, traversa la colline. La traversa comme on fait d'un nuage. Plusieurs témoins l'affirment. Ce qui contredit aux lois des collines volantes, mais un fait restant un fait, Platomi Ilitch l'avait inclus dans la liste des détails de la colline Kapoustinski.* » (1929-1930). Magique et uni ou magique et désarticulé, déboîté.

« Les fins chantaient guilaga
gui gua fromties elles épiaient
un coqueur surgi d'un coin
les fins en terre se couchèrent
les pourpres se dessèrent près du trait
les plombs prirent le mékélé
les biens sont tombés. Les drapeaux flottent.
Les pourpres hurlent dans le balai. » **(4 mars 1930)**

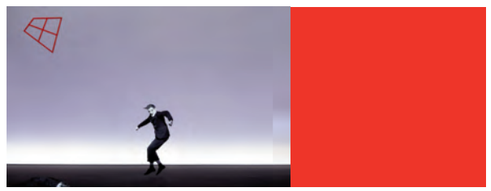
Le travail de traduction d'Yvan Mignot réussit à donner toute sa dimension à Harms. Celui-ci recherche une parole perdue en passant par le désordre extrême. Une incohérence rythmée, incantatoire, d'abord prolixe, tous azimuts, qui au fil des années et des textes se dépouille, se resserre, s'aiguise, incise la vie et découvre un horizon métaphysique. Harms perçoit le mal et la souffrance du temps. La tragédie sociale l'amuse de moins en

moins. L'angoisse prend le pas. ***Nos paroles volaient comme des hirondelles*** (1926). ***« L'écho a crié » Magog!*** (1930). Les résonances bibliques se multiplient. Le ton des psaumes apparaît. Harms évolue vers une poésie philosophique (mais différemment de Zabolotski), s'engage dans l'ésotérisme des nombres, débouche sur la prière. Ainsi de ses désarticulations verbales qu'il veut toujours plus loufoques, il tire la quintessence des mots simples et droits d'une adresse à Dieu (cf. *LÉtonnante Prière avant de dormir*, le 28 mars 1931 à 7 heures du soir. On songe à Max Jacob). En fait, sa poésie a toujours été existentielle. L'humour, l'ironie, l'improvisation dialogués, le jeu de massacre par le langage, l'image sont autant de jalons d'une réflexion où une réalité vacille sous une autre qui s'établit :

« Gloire à la joie arrivée dans ma maison.
Gloire à la joie arrivant dans la maison,
quand on l'attend moins que tout.
Tout est soudain jusqu'à ce qu'arrive une joie inattendue »
(juillet 1931)

Chez Harms l'absurde est non seulement le miroir d'un monde insensé, mais le dessin de la folie sociale reflète aussi les lignes d'autre chose : les lois profondes et en mouvement d'un monde caché.

« Moi je saurai bien me sauver
des cinq sens
et de l'invasion des signes
géométriques. »



LIVRES HEBDO, VENDREDI 4 MARS 2005
HARMS, L'HOMME DE VERRE
PAR JEAN-MAURICE DE MONTREMY

Verdier édite les Œuvres en prose et en vers de Daniil Harms. Le plus novateur des poètes russes fut brisé par le stalinisme.

« *Il faut écrire les vers de telle façon qui si on lance le poème contre une fenêtre la vitre vole en éclats.* »

Comme toujours, Daniil Harms (1905-1942) écrit bref et vise net. Cet art poétique express correspond à son goût pour l'équation détraquée, pour la logique sur pattes d'allumettes et pour les comptines, vives comme l'électricité, bondissantes comme l'enfance. On y trouve surtout l'image de la fenêtre, au cœur de sa géométrie poétique. La fenêtre, c'est le templum des augures romains, le cadre qu'ils découpaient dans le ciel pour voir quels signes les dieux allaient y manifester.

Remarqué dans les années 1920 pour ses apparentes excentricités et son activisme de l'absurde – un dadaïsme d'ennemi de classe –, dit la critique officielle, Daniil Harms fut rapidement marginalisé, mis au ban de l'Union des poètes (qu'il qualifia d'écurie et de bordel). Il gagna encore, un temps, sa vie comme rédacteur pour revues d'enfants, y produisant des poésies, des saynètes et de courts récits d'une élégance déjantée, toute mathématique. Du pur Daniil Harms, à vrai dire. Le jeune lecteur était un autre lui-même.

En 1931, on l'arrête. Relégué jusqu'à l'automne 1932, il survit, presque incognito, dans les milieux plus ou moins cachés de l'avant-garde, transformant son école, l'oberiou (l'Association pour un art réel) en « Cercle des savants peu savants ». Arrêté en 1941, pour « propos défaitistes », il passe à l'hôpital psychiatrique et meurt le 2 février 1942. De son vrai nom, il s'appelait Daniil Ivanovitch louvtchakov, fils d'un officier de marine devenu bagnard et profondément croyant. Il avait choisi comme pseudonyme « Harms », à partir de l'anglais harm (le mal fait, ou subi), ce qui relativise l'image de joyeux mystificateur forgée dans ses débuts.
Quasi oubliée sauf par les enfants son œuvre n'a reparu qu'en 1988, faisant l'objet en France de publications fragmentaires, notamment chez Bourgois. L'imposant volume des Œuvres en prose et en vers proposé par Verdier permet donc de prendre l'exacte mesure d'un écrivain exceptionnel, posant de diaboliques difficultés à son traducteur. Mais Yvan Mignot semble aussi joueur, en ce domaine, que Daniil Harms, transposant ses rythmes, ses coq-à-l'âne, ses glissements de sens et ce théâtre de l'absurde qui, par certains points, annonce Ionesco, Dubillard ou Tardieu.
Si la préface de Mikhaïl lampoiski se lit parfois difficilement, l'ensemble de l'édition (notes, table, éclaircissements) est de haute qualité. Y figure en particulier un utile répertoire des nombreuses personnes gravitant dans l'univers du poète. Ce qui permet de retrouver la Russie folle de Khlebnìkov, Jakobson et autres Kandinsky.

PORTRAIT ROBERT WILSON
FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

The Old Woman | Living Rooms | Peter Pan | Einstein on the Beach

MUSÉE DU LOUVRE I SALLE DE LA CHAPELLE I 99 RUE DE RIVOLI PARIS 1
DU 11 NOVEMBRE AU 17 FÉVRIER

ROBERT WILSON, GRAND INVITÉ DU LOUVRE
Living Rooms

Robert Wilson a choisi ce titre car il transpose au cœur du musée le lieu où il vit, travaille, conserve et partage avec artistes et public ses archives à Watermill aux États-Unis. y déploie une installation sonore et lumineuse dans les salles du musée, un ensemble de concerts et performances par des invités choisis, et présente une riche programmation d'archives audiovisuelles.

THÉÂTRE DE LA VILLE I 2 PLACE DU CHÂTELET PARIS 4
DU 12 AU 20 DÉCEMBRE 20 H 30 I DIMANCHE 15 DÉCEMBRE 15 H **EN ANGLAIS & EN ALLEMAND SURTITRÉ EN FRANÇAIS**

BERLINER ENSEMBLE I JAMES MATTHEW BARRIE I ROBERT WILSON I COCOROSIE
Peter Pan (ou l'enfant qui ne voulait pas grandir)

DE **James Matthew Barrie**
TRADUIT EN ALLEMAND PAR **Erich Kästner**
MISE EN SCÈNE, DÉCORS, LUMIÈRE **Robert Wilson**
MUSIQUE **CocoRosie**
COSTUMES **Jacques Reynaud** I COLLABORATION MISE EN SCÈNE **Ann-Christin Rommen**
DRAMATURGIE **Jutta Ferbers**, **Dietmar Böck** I COLLABORATION DÉCORS **Serge von Arx**
COLLABORATION COSTUMES **Yashi Tabassomi** I DIRECTION MUSICALE **Hans-Jörn Brandenburg**, **Stefan Rager**
ARRANGEMENTS MUSICAUX **Doug Wieselman** I LUMIÈRES **Ulrich Eh**

AVEC **Antonia Bill**, **Ulrich Brandhoff**, **Claudia Burckhardt**, **Sierra Casady**, **Anke Engelsmann**, **Winfried Goos**, **Anna Graenzer**, **Johanna Griebel**, **Traute Hoess**, **Boris Jacoby**, **Andy Klinger**, **Stefan Kurt**, **Stephan Schäfer**, **Marko Schmidt**, **Martin Schneider**, **Sabin Tambrea**, **Jörg Thieme**, **Felix Tittel**, **Georgios Tsivanoglou**, **Axel Werner** & LES ENFANTS **Lisa Genze** / **Lana Marti** / **Mia Walz**

Spectacle créé au Berliner Ensemble à Berlin le 17 avril 2013.
PRODUCTION Berliner Ensemble. **CORÉALISATION** Théâtre de la Ville-Paris – Festival d'Automne à Paris.

THÉÂTRE DE CHÂTELET I 1 PLACE DU CHÂTELET PARIS 1
DU 8 AU 11 JANVIER 18 H 40 I DIMANCHE 12 JANVIER 15 H 40 **EN ANGLAIS**

ROBERT WILSON I PHILIP GLASS
Einstein on the Beach

CHORÉGRAPHIE **Lucinda Childs**
TEXTES **Lucinda Childs**, **Christopher Knowles**, **Samuel M. Johnson**
MISE EN SCÈNE, CONCEPTION DES DÉCORS ET DES LUMIÈRES **Robert Wilson**
MUSIQUE & LYRICS **Philip Glass**
DIRECTION MUSICALE **Michael Riesman**
CODIRECTRICE **Ann-Christin Rommen** I DIRECTEUR ASSOCIÉ **Charles Otte**
LUMIÈRES **Urs Schoenebaum** I SON **Kurt Munkasci**
COSTUMES **Carlos Soto** I COIFFURE ET MAQUILLAGE **Luc Verschueren**

AVEC **Helga Davis**, **Kate Moran**, **Antoine Silverman**, **The Lucinda Childs Dance Company**, **The Philip Glass Ensemble**

AVEC LE SOUTIEN de Pierre Bergé **AVEC LE SOUTIEN** d'agnès b.**PRODUCTION** Pomegranate Arts, Inc.

Reconnue comme l'une des oeuvres artistiques majeures du xxe siècle, Einstein on the Beach a propulsé ses auteurs, Robert Wilson et Philip Glass, sur le devant de la scène artistique internationale à sa création en 1976. Cette pièce figure toujours comme l'un de leurs plus grands chefs d'œuvre.
Aujourd'hui, près de quarante ans après sa création et vingt ans après sa dernière reprise, Einstein on the Beach fait l'objet d'une recréation, pour faire connaître cette œuvre révolutionnaire dans treize villes auprès d'une génération entièrement nouvelle. Dans cette pièce de légende, cet opéra mythique, une étourdissante complicité lie le théâtre, la musique et la danse.

LIVRES

ROBERT WILSON I MIKHAIL BARYSHNIKOV I WILLEM DAFOE THE OLD WOMAN DU 6 AU 22 NOV.

- *Tome 1*, Daniil Harms (Harpo &)
- *Incidents et autres proses*, Daniil Harms (Circé)
- *Un tigre dans la rue et autres affabulations*, Daniil Harms (Points de suspension)
- *Écrits*, Daniil Harms (Christian Bourgois)

AUTOUR DE ROBERT WILSON

- *The Watermill Center - A Laboratory of Performance : Robert Wilson's Legacy* (Daco)
- *Robert Wilson* (Flammarion)
- *Einstein on the Beach*, Robert Wilson I Philipp Glass (Éditions Dilecta)
- *La Performance : du futurisme à nos jours* (Thames & Hudson)
- *Composition, lumière et couleur dans le théâtre de Robert Wilson* de Mihaïl Moloveanu (A. de Gourcuff)
- Robert Wilson - Le Temps pour voir, l'espace pour écouter, Fréderic Maurin (Actes Sud)
- *Absolute Wilson*, film réalisé par Katharina Otto-Bernstein (Films sans frontières) DVD
- *Pélléas et Mélisande*, Debussy, mise en scène Robert Wilson aevc l'orchestre et chœur de l'Opéra national de Paris. (Naïve) DVD

BERLINER ENSEMBLE I JAMES MATTHEW BARRIE I ROBERT WILSON I COCOROSIE PETER PAN DU 12 AU 20 DÉCEMBRE

- *Peter Pan* James Matthew Barrie, traduit par Yvettte Métral (Flammarion)
- *Peter Pan* James Matthew Barrie, adapté par Irina Brook (Avant-scène théâtre)
- *Portrait de Margaret Ogilvy par son fils* de James Matthew Barrie (Actes Sud)
- *Peter Pan, figure mythique* sous la direction de Monique Chassignol (Autrement)

RENCONTRE MERCREDI 20 NOVEMBRE

ENTRÉE LIBRE • RÉSERVATION SUR LE SITE INTERNET **www.theatredelaville-paris.com**
(RUBRIQUE RENCONTRES PUIS CALENDRIER & INSCRIPTIONS)

→ 18 H – 19 H AU **THÉÂTRE DE LA VILLE**
RENCONTRE AVEC ROBERT WILSON

une interview par **Fabienne Pascaud**.