

THÉÂTRE
CRÉATION - 6 > 11 MARS 2021

CORPS ÉTRANGER

MANFRED KARGE / MATTHIAS LANGHOFF
FRANÇOIS CHATTOT / EMMANUELLE WION

SAM 6 À 17H, LUN 8, MAR 9, MER 10 ET JEU 11
MARS À 20H / 11H30 ENV
THÉÂTRE PICCOLO

RENSEIGNEMENTS ET RÉSERVATIONS
TÉL : 03 85 42 52 12 - BILLETTERIE@ESPACE-DES-ARTS.COM
ESPACE-DES-ARTS.COM



AGENCE DE PRESSE SABINE ARMAN

Sabine Arman - 06 15 15 22 24 - sabine@sabinearman.com

Pascaline Siméon - 06 18 42 40 19 - pascaline@sabinearman.com

CRÉATION MARS 2021

THÉÂTRE



© Catherine Rankl

DISPONIBLE EN TOURNÉE 20/21 - 21/22

CORPS ÉTRANGER

Manfred Karge / Matthias Langhoff

Avec François Chattot, Emmanuelle Wion

C'est autour d'une buvette ouverte jour et nuit que se déroule la destinée d'Ella Gericke. Après le décès de son mari, elle décide de prendre son identité. S'il s'agit d'abord de surmonter des difficultés économiques en pleine crise mondiale des années 30. Ella-Max trouve sans cesse de nouvelles « bonnes raisons » de continuer sa vie déguisée en homme. L'amour qu'éprouve une autre femme pour elle, la prenant pour un homme, lui pèse. La jeune femme arrive à vivre ainsi avec beaucoup d'audace, de finesse et d'esprit. Mais elle doit finalement en payer le prix. Ce texte est écrit d'après la nouvelle de Brecht *La Place ou À la sueur de ton front tu ne mangeras pas de pain* (1934) inspirée par l'histoire vraie de Maria Einsmann. Avec François Chattot dans le rôle phare et Emmanuelle Wion, *Corps étranger* est un combat sur la lutte des classes, la lutte entre les peuples et la lutte entre les sexes.

Texte **Manfred Karge** • Mise en scène **Matthias Langhoff** • Traduction **Irène Bonnaud** • Avec **François Chattot** (Ella/Max Gericke), **Emmanuelle Wion** (Patronne de buvette) • Assistante à la mise en scène **Véronique Appel** • Décor **Catherine Rankl** • Régie plateau et lumière **Caspar Langhoff**

Production (en cours) Espace des Arts, Scène nationale Chalon-sur-Saône • Coproduction Cie Service Public / Théâtre Sénart, Scène nationale / Grrranit, Scène nationale Belfort

Textes du dossier **Matthias Langhoff** • Traduction française **Irène Bonnaud**

TOURNÉE 20/21

CRÉATION

Espace des Arts, Scène nationale
Chalon-sur-Saône
Du 6 au 11 mars 2021

Grrranit, Scène nationale Belfort
Les 23 et 24 mars 2021

CORPS ÉTRANGER

M. KARGE / M. LANGHOFF / F. CHATTOT / E. WION

RÉFLEXIONS ET MATÉRIAUX POUR PRÉSENTER AU THÉÂTRE LA PIÈCE DE MANFRED KARGE CORPS ÉTRANGER, CONNUE EN FRANÇAIS SOUS LE TITRE MAX GERICKE OU PAREILLE AU MÊME.

ÜBERLEGUNGEN UND MATERIAL ZU EINER AUFFÜHRUNG VON MANFRED KARGES THEATERSTÜCK JACKE WIE HOSE IM FRANZÖSISCHEN BEKANNT UNTER DEM TITEL MAX GERICKE OU PAREILLE AU MÊME.

Il existe un tableau de Klee qui s'intitule « Angelus Novus ». On y voit un ange qui a l'air de s'éloigner de quelque chose qu'il fixe du regard. Ses yeux sont écarquillés, sa bouche ouverte, ses ailes déployées. C'est à cela que doit ressembler l'Ange de l'Histoire. Son visage est tourné vers le passé, là où nous apparaît une chaîne d'événements, il ne voit, lui, qu'une seule et unique catastrophe, qui sans cesse amoncelle ruines sur ruines et les précipite à ses pieds. Il voudrait bien s'attarder, réveiller les morts et rassembler ce qui a été démembré. Mais du paradis souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes, si violemment que l'ange ne peut plus les refermer. Cette tempête le pousse irrésistiblement vers l'avenir auquel il tourne le dos, tandis que le monceau de ruines devant lui s'élève jusqu'au ciel. Cette tempête est ce que nous appelons le progrès.

Walter Benjamin



*Un portrait de Marie Einsmann en Josef (sans doute en 1931)
Ein Porträt von Maria Einsmann als Josef (vermutlich aus dem Jahr 1931)*

1.

Ne jamais perdre de vue cet ange pendant son vol : voilà la mission la plus importante, la plus nécessaire de l'art, et surtout de son enfant le plus turbulent, l'art dramatique. Résistance veut dire résister à la catastrophe, à l'aveuglement volontaire. La peur de ne pas survivre éveille le désir de détourner le regard de l'Histoire, de s'accrocher obstinément à l'instant présent. Ne pas regarder en arrière ni en avant ; comme l'autruche, qui, heureuse d'avoir plongé sa tête dans le sol brûlé, prend les coulées de sable que soulève la tempête du progrès pour des applaudissements mérités. Ella-Max Gericke vit l'Histoire et est vécue par elle. Gericke, qu'il soit IL ou ELLE, décrit un combat pour la victoire du point de vue de l'armée des vaincus. Le combat de Gericke a lieu sur plusieurs fronts. Gericke combat dans la lutte des classes, dans la lutte entre les peuples, dans la lutte entre les sexes. Gericke vient de la classe ouvrière, celle dont on dit aujourd'hui qu'elle répond à des offres d'emploi (offres : comme si on leur en faisait cadeau...). Si Ella Gericke avait un fils, peut-être qu'il serait chômeur, peut-être qu'il serait ingénieur hautement qualifié en télécommunications et qu'il se transformerait en femme pour avoir plus de chances, dans sa branche, d'obtenir un contrat aidé et un salaire au SMIC.

2.

À l'automne 1932, le tribunal de grande instance de Mayence a condamné Maria Einsmann, à l'époque âgée de 46 ans, à un mois de prison pour dissimulation d'enfant, falsification délibérée d'état-civil et faux en écriture. Maria Einsmann a vécu 13 ans à Mayence avec une amie, Helene Müller, et ses enfants, sous l'identité de son mari Josef Einsmann, qui avait été tué pendant la Première Guerre mondiale (cf. Annexe 1).

L'histoire de Maria Einsmann se déroule à une époque où les femmes se trouvaient la plupart du temps dans la dépendance économique des hommes - et surtout de leurs maris. Les femmes ne pouvaient être actives que dans des domaines bien déterminés. À la fin de la guerre, beaucoup d'offres d'emploi qui étaient ouvertes aux femmes disparurent à nouveau. Maria travailla sous l'identité de Josef Einsmann à l'usine de cirage Erdal, mais à cause d'un accident du travail, on découvrit le subterfuge. Le procès Einsmann fit grand bruit à son époque. Dans un grand journal de Francfort, on pouvait lire : « On parle avec respect de Maria, on dit qu'elle est courageuse et capable. Dans le petit logement modeste, tout est propre et rangé. » Même le président du tribunal déclara que « dans une certaine mesure » on ne pouvait que tirer son chapeau devant l'accusée. Le procès fut un événement dans l'Allemagne de la crise économique, juste avant la prise du pouvoir par Hitler et ses nationaux-socialistes, qui propageaient l'image raciste d'une femme allemande supérieure, mère de guerriers aryens.

1.

Den Engel, in seinem Flug nicht aus den Augen zu verlieren ist die wichtigste und notwendigste Aufgabe der Kunst und besonders die, seines vorlautesten Kindes, der Theaterkunst. Widerstand bedeutet sich der Katastrophe, der Blindheit, zu widersetzen. Das die Angst, nicht zu überleben weckt die Sucht, den Blick weg von der Geschichte, verkrampft auf den Augenblick zu lenken. Nicht zurück und nicht nach vorn; wie der Vogel Strauß, der glücklich den Kopf im verbrannten Boden das Rieseln des Sandes, den der Sturm des Fortschritts aufwühlt, für gewonnenen Beifall hält. Ella-Max Gericke lebt Geschichte und wurde von ihr erlebt. Das ER/SIE GERICKE beschreibt einen Kampf um Sieg aus dem Heer der Verlierer. Gericke's Kampf findet an mehreren Fronten statt. Gericke kämpft im Klassenkampf, im Kampf der Völker, im Kampf der Geschlechter. Gericke kommt aus der Arbeiterschaft, die man heute Arbeitnehmerschaft nennt. (Nehmer, dass kommt aus dem Sprachraum der Beschenkten.) Hätte Ella Gericke einen Sohn so wäre der vielleicht ein arbeitsloser, hochqualifizierter Ingenieur für Telekommunikation, der sich zu einer Frau umwandelt, um eine höhere Chance zu haben in diesem Gewerbe einen contrat aidé zu ergattern, zu einem Salaire Minimum de Croissance.

2.

Im Herbst 1932 verurteilte ein Bezirksschöffengericht in Mainz die damals 46-jährige Maria Einsmann wegen Kindesunterschubung, vorsätzlicher Personenstandsänderung und intellektueller Urkundenfälschung zu einem Monat Gefängnis. Maria Einsmann lebte mit einer Freundin, Helene Müller und ihren Kindern, als deren Ehemann Josef Einsmann, ihrem im 1. Weltkrieg gefallenen Mannes, 13 Jahre in der Stadt Mainz zusammen. (Annexe 1)

Die Geschichte der Maria Einsmann fällt in eine Zeit, in der Frauen meistens ökonomisch abhängig von Männern waren - überwiegend von ihren Gatten. Frauen durften damals nur in bestimmten Arbeitsbereichen tätig sein. Mit dem Ende des Krieges schwanden die Arbeitsangebote für Frauen wieder. Maria arbeitete als Josef Einsmann in der Schuhcreme Fabrik Erdal, doch durch einen Arbeitsunfall flog der Identitätsschwindel auf. Der Prozess Einsmann erregte in seiner Zeit großes Aufsehen. In der Frankfurter Zeitung hieß es: « Man spricht mit Achtung von Maria, man nennt sie brav und tüchtig. In der bescheidenen kleinen Wohnung ist es sauber und ordentlich. » Auch der Vorsitzende bei Gericht sagte, dass man vor der Angeklagten « in gewisser Hinsicht » den Hut abnehmen müsse. Dies war ein Ereignis im Deutschland der Weltwirtschaftskrise kurz vor der Machtübernahme Hitlers und seiner National Sozialisten mit ihrem Bild von der rassistisch hochstehenden deutschen Frau als Mutter von arischen Kriegern.

Anna Seghers, originaire de Mayence, travailla pendant son exil parisien à un film sur l'histoire de Maria Einsmann - il en sortit une esquisse de scénario intitulée *Le Poste de confiance* et plus tard, en 1940, une nouvelle *Le soi-disant Rendel*. Les personnages de la nouvelle s'appellent Katharina (Catherine) et Maria (Marie). La petite communauté, née de la misère et de la solidarité spontanée de deux femmes, se transforme en conflit intenable à cause de la nostalgie de l'amour et du désir d'une relation sexuelle avec un homme. Mais aussi bien Maria que Katharina se décident finalement pour une vie commune et donnent à leur solidarité sororale la priorité vis-à-vis de la relation avec un homme.

Dans les années 30, le texte d'Anna Seghers, *Le Poste de confiance*, arriva entre les mains de Brecht par l'intermédiaire du « Service des Auteurs Allemands », une agence littéraire qu'avait fondée à Paris Margarete Steffin, sa principale collaboratrice pendant les années d'exil. En 1934, vraisemblablement en collaboration avec Steffin, il en tira la nouvelle *La Place ou À la sueur de ton front tu ne mangeras pas de pain* (cf. Annexe 2). Mais Brecht et Steffin mirent l'accent sur d'autres aspects du matériau en écrivant leur adaptation. Pendant que Seghers s'intéressait surtout au fait qu'un échange de sexes, imaginé sous la contrainte du chômage et de la misère, pouvait avoir des conséquences pour les deux femmes et leur relation, Brecht et Steffin déplacèrent le centre de gravité vers les relations socio-économiques, qui conduisent des êtres humains à changer de sexe, c'est-à-dire à abandonner leur propre identité.

Aussi bien *Le Poste de confiance* que *La Place* devinrent des films. En 1982, Manfred Karge écrivit, à partir de la nouvelle de Brecht, sa première pièce de théâtre *Corps étranger*, pour sa compagne, la grande comédienne Lore Brunner. Pour conserver la place de son mari mort, la jeune veuve décide de prendre l'identité du mort. S'il s'agit d'abord de surmonter momentanément des difficultés économiques en pleine crise mondiale, Ella Gericke trouve sans cesse de nouvelles « bonnes raisons » de continuer sa vie déguisée en homme. Elle y arrive avec beaucoup d'audace, de finesse et d'esprit, bien qu'elle doive aussi en payer le prix par la perte de son identité féminine. Le personnage de Karge, Ella-Max Gericke, se nourrit de détails biographiques, aussi bien de Karge lui-même que de sa mère adoptive, une ouvrière d'usine de Brandenburg sur la Havel, une petite ville à 70 km de Berlin. Sa mère est morte peu de temps après sa naissance, son père a été tué à la guerre quand il avait sept ans. Manfred Karge, qui a passé sa vie à sauter d'un continent à l'autre, a été profondément marqué par cette expérience. Et quand il parle de son origine, il se dit toujours l'enfant de « petites gens », un thème qui est toujours au centre de ses textes. Maria Einsmann, la Katharina d'Anna Seghers et la Madame Hausmann de Brecht continuent à vivre au travers du personnage d'Ella-Max Gericke.

Anna Seghers, die gebürtige Mainzerin, verarbeitete im Pariser Exil die Geschichte der Maria Einsmann in einer Skizze für ein Drehbuch *Der Vertrauensposten* und später, 1940, zu der Erzählung *Der sogenannte Rendel*. Ihre Figuren heißen Katharina und Maria. Die aus existentieller Not geborene und durch die spontane Solidarität der beiden Frauen getragene Gemeinschaft gerät durch deren Sehnsucht nach Liebe und Lust auf eine sexuelle Beziehung zu einem Mann in einen schwer aushaltbaren Konflikt. Aber sowohl Marie wie auch Katharina entscheiden sich für ihre Zusammenleben und geben damit ihrer Form der schwesterlichen Solidarität den Vorrang gegenüber der Bindung an einen Mann.

Der Text *Der Vertrauensposten* gelangte in den 30er-Jahren über den »Deutschen Autordienst«, den Margarete Steffin, die wichtigste Mit-Autorin Brechts in den Exiljahren, im Pariser Exil gegründet hatte, zu Brecht. Der machte daraus, wahrscheinlich in Zusammenarbeit mit Margarete Steffin, 1934 die Erzählung *Der Arbeitsplatz oder Im Schweiß deines Angesichts sollst du kein Brot essen*. (Annexe 2) Brecht und Steffin setzten jedoch andere Akzente bei der Bearbeitung des Stoffes als Seghers. Während sich Seghers vor allem dafür interessierte, was der durch Arbeitslosigkeit und Not erzwungene Geschlechtertausch für die beiden Frauen und ihre Beziehung bedeutet, legten Brecht und Steffin den Schwerpunkt auf die sozialökonomischen Verhältnisse, die Menschen dazu bringen, ihr Geschlecht zu wechseln, also ihre Identität aufzugeben.

Sowohl *Der Vertrauensposten* wie auch *Der Arbeitsplatz oder Im Schweiß deines Angesichts sollst du kein Brot essen* wurden verfilmt. 1982 schrieb nach der Vorlage der Brecht'schen Erzählung Manfred Karge sein erstes Theaterstück « *Jacke wie Hose* » für seine Lebensgefährtin, die großartige Schauspielerin Lore Brunner. Um den Arbeitsplatz ihres verstorbenen Ehemanns für sich zu retten, beschließt die junge Witwe, die Identität des Toten anzunehmen. Zunächst als Überwindung momentaner Probleme in der Zeit der großen Weltwirtschaftskrise gedacht, findet Ella Gericke immer wieder « gute Gründe », als Mann durchs Leben zu gehen. Dies gelingt ihr mit viel Wagemut, Raffinesse und Witz, wenn sie dies auch, wie sie immer wieder schmerzvoll erfährt, mit dem Verlust ihrer eigenen weiblichen Identität erkaufen muss. Karges Kunstfigur Ella-Max Gericke nährt sich aus biographischen Momenten aus dem Leben Karges sowie seiner Ziehmutter, einer Fabrikarbeiterin aus Brandenburg an der Havel. Seine Mutter starb bereits kurz nach der Geburt, sein Vater starb im Krieg, als Karge sieben Jahre alt war. In seinem Kopf hat Karge, den sein Leben durch viele Kontinente trieb, nie verlassen. Und seine Herkunft, er nennt sich Kind « kleiner Leute » war immer Centrum seiner Themen. Maria Einsmann, Anna Seghers Katharina und Brechts Frau Hausmann leben in Ella-Max Gericke weiter.

3.

La création de *Jacke wie Hose* dans la mise en scène de l'auteur Manfred Karge au Schauspielhaus de Bochum, en 1982, avec Lore Brunner, fut le début d'un nombre incroyable de mises en scène avec les comédiennes les plus diverses, une série qui continue jusqu'à aujourd'hui. La pièce a été traduite dans de nombreuses langues et jouée dans de très nombreux pays sur tous les continents. En Angleterre, la pièce a été filmée avec, dans le rôle d'Ella Gericke, une actrice couronnée par un Oscar, Tilda Swinton.

Dans la version du texte qui a été publié, je ne trouve aucune indication que la personne qui dit le texte ou le joue s'appelle Max Gericke. Dans le texte, il est clair qu'il s'agit d'Ella Gericke qui prend l'identité de son mari mort, Max. Choisir *Max Gericke ou pareille au même* comme titre de la pièce est une décision problématique du traducteur français. Problématique ? Disons qu'elle pose question. Elle pose ainsi la question de savoir s'il s'agit de la nécrologie d'un homme mort ou d'une métamorphose. Je pense que ce nom, Max Gericke, n'est pas à sa place dans le titre de la pièce et qu'il a été choisi sans grands scrupules, en suivant les principes d'une dramaturgie dogmatique issue de formes de jeu anciennes.

En ce qui concerne la relation entre les sexes, Maria Einsmann était maltraitée par son mari, et son choix de reprendre le rôle de l'homme pour nourrir sa famille dans le cadre d'une relation lesbienne se comprend aisément.

Katharina chez Seghers assume, à cause d'une situation de détresse économique, le rôle de son mari, mort de maladie, et opte pour une relation lesbienne avec une femme qui lui offre sa solidarité, mais éprouve aussi un sentiment de nostalgie pour la satisfaction sexuelle qu'elle éprouvait avec l'homme absent. Le mari de Madame Hausmann, dans la nouvelle de Brecht, rencontre la compagne future de sa femme dans le train pour Berlin. Elle prend cet homme malade qui voyage avec ses enfants pour un veuf dont elle espère un avenir. À cause de la mort de l'homme, elle se retrouve à vivre avec la veuve. Puis les faux époux ont une relation sexuelle forcée avec un voisin qui a découvert leur secret.

Ella Gericke chez Karge aime son mari défunt par-delà la mort. L'amour qu'éprouve une autre femme pour elle, la prenant pour un homme, lui pèse. D'autres relations avec d'autres hommes ne paraissent avoir que des motifs économiques. Karge écrit : « dans les comédies classiques, comme chez Shakespeare, on connaît le motif du travestissement. L'amoureuse se glisse dans une figure masculine pour être près du bien-aimé. Dans *Corps étranger*, cela n'arrive pas à cause de raisons érotiques, mais de raisons sociales. »

Donner le rôle à jouer à un homme qui est une femme ouvre le personnage à Maria Einsmann, Katharina Rendel et Madame Hausmann.

3.

Die Uraufführung von « Jacke wie Hose » in der Regie von Manfred Karge mit Lore Brunner im Bochumer Schauspielhaus im Jahre 1982 war der Beginn einer erstaunlichen Serie von Aufführungen mit den unterschiedlichsten Darstellerinnen, die bis heute anhält. Das Stück wurde in viele Sprachen übersetzt und in zahlreichen Ländern auf allen Kontinenten aufgeführt. In England wurde es von der Oskar gekrönten Tilda Swinton in der Rolle der Ella Gericke in der gedruckten Textfassung von Jacke wie Hose gespielt. Ich finde ich keinen Hinweis darauf, dass die Person die den Text spricht oder spielt Max Gericke heißt.

Dem Text folgend ist klar, dass es sich um Ella Gericke handelt, die die Identität ihres verstorbenen Mannes, Max, annimmt. Max Gericke als Teiltitel für das Stück, ist eine fragliche Interpretation des französischen Übersetzers. Fraglich? Da es die Frage aufwirft ob es sich bei dem Stück um einen Nekrolog um einen Verstorbenen handelt oder um eine Metamorphose. Ich glaube der Name Max Gericke gehört nicht in den Titel und ist bedenkenlos nach den Prinzipien einer dogmatischen Dramaturgie gewählt, die von vorgegebenen Spielformen ausgeht.

Was das Geschlechterverhältnis betrifft, so wurde Maria Einsmann von ihrem Mann misshandelt so dass ihre Wahl die Rolle ihres Mannes zu übernehmen um in einem lesbischen Verhältnis eine Familie zu ernähren verständlich ist. Seghers Katharina schlüpft aus ökonomischer Not in die Rolle ihres durch Krankheit verstorbenen Mannes und entscheidet sich aus Sehnsucht und Lust nach sexueller Befriedigung durch den fehlenden Mann zum lesbischen Verhältnis mit der ihr solidarischen Frau. Der Mann von Brechts Frau Hausmann lernt deren spätere Partnerin im Zug nach Berlin kennen. Die hält den kranken Mann, der mit seinen Kindern reist, für einen Witwer von dem sie sich eine Zukunft erhofft. Durch den Tod des Mannes kommt sie mit der Hausmann zusammen. Das falsche Ehepaar hat ein erzwungenes sexuelles Verhältnis mit einem Nachbarn, der ihr Geheimnis entdeckte. Karges Ella Gericke liebt ihren verstorbenen Mann über den Tod hinaus. Die Liebe einer anderen Frau zu ihr als Mann, belastet sie. Spätere Verhältnisse zu anderen Männern haben scheinbar nur ökonomische Gründe. Karge schreibt: « Aus klassischen Komödien, wie bei Shakespeare, kennt man das Motiv der « Hosenrolle ». Die Verliebte schlüpft in diese Figur, um dem Geliebten nahe zu sein. In « Jacke wie Hose » geschieht dies nicht aus erotischen, sondern aus sozialen Gründen. »

Die Besetzung der Rolle mit einem Mann, der eine Frau ist, öffnet die Figur hin zu Maria Einsmann, Katharina Rendel und der Hausmann.



Tilda Swinton joue Ella Gericke dans le film Man to Man
Tilda Swinton als Ella Gericke in dem Film Man to Man

4.

Corps étranger a été écrit alors que Manfred Karge et moi-même vivions et travaillions à Bochum. Bochum, dans la région de la Ruhr, était autrefois le centre de la production de charbon en Allemagne. Les mines étaient fermées, mais la vie des mineurs, la culture de la mine imprégnait toute la ville.

Un des lieux les plus importants de cette vie était la BUVETTE (cf. Annexe 3), un kiosque ouvert jour et nuit, où on boit surtout de la bière, mais où on peut aussi acheter tout ce dont on a besoin pour vivre, ainsi que manger une saucisse.

Les premières buvettes sont nées dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle à la suite de la révolution industrielle. L'eau du robinet était, quand elle n'était pas bouillie, un danger pour la santé. Les ouvriers préféraient boire de la bière, et du schnaps dont la consommation était encouragée par les propriétaires des mines et des usines au travers de ce qu'on appelait « les dons en eau-de-vie ». Pour ralentir les progrès de l'alcoolisme, les villes subventionnèrent la construction de buvettes où on servait de l'eau minérale et d'autres boissons sans alcool. Elles apparaissaient surtout à la porte des mines ou des usines, plus tard aussi dans d'autres lieux publics. La plupart étaient gérées par d'anciens mineurs, soit trop âgés, soit parce qu'ils n'étaient plus en état de travailler, ou par d'anciens combattants. Au fil du temps, leur assortiment de marchandises changea et s'élargit de plus en plus, et on finissait par trouver dans les buvettes tout ce dont on pouvait avoir besoin après la fermeture des magasins ou le week end.

4.

Jacke wie Hose ist in der Zeit entstanden in der Manfred Karge und ich in Bochum lebten und arbeiteten. Bochum, im Ruhrgebiet, war das ehemalige Zentrum der Kohleförderung. Die Mienen waren still gelegt, doch das Bergmannsleben und die Bergmannskultur prägten die Stadt.

Eine der wichtigsten Orte in diesem Leben war die TRINKHALLE, (Annexe 3) ein meist Tag und Nacht geöffneter Kiosk in dem man hauptsächlich Bier trinkt, aber auch alles was man zum Leben braucht kaufen, sowie eine heiße Wurst essen kann.

Die ersten Trinkhallen entstanden in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Zuge der Industrialisierung. Leitungswasser war ungekocht ein gesundheitliches Risiko. Die Arbeiter tranken stattdessen Bier und Schnaps, deren Konsum von den Zechen- und Fabrikbesitzern durch so genannte « Schnapsspenden » unterstützt wurde. Um den umsichgreifenden Alkoholismus einzudämmen, förderten die Städte die Einrichtung von Trinkhallen, an denen Mineralwasser und andere alkoholfreie Getränke angeboten wurden. Sie entstanden hauptsächlich vor den Werktoeren von Zechen oder Fabriken, später auch an anderen öffentlichen Plätzen. Die meisten wurden von ehemaligen oder nicht mehr arbeitsfähigen Bergleuten oder Kriegsveteranen betrieben. Im Laufe der Zeit änderte man in Trinkhallen fast alles, was man nebenbei nach Ladenschluss oder am Wochenende brauchen kann.



*Homme à la buvette de Bochum
Mann in einer Bochumer Trinkhalle*

À la buvette, on boit surtout de la bière. On se retrouve là après le boulot. Encore maintenant. C'est là qu'on se retrouve. C'est là qu'on se souvient. C'est à la buvette que vit l'Histoire non écrite. En buvant une bière, on raconte sa vie et on la revit encore une fois en buvant. Qui cherche Ella-Max Gericke pourrait la trouver parmi les habitués d'une buvette.

5.

La traduction française de la pièce fut assurée par Michel Bataillon sous le titre *Max Gericke ou Pareille au même*, peu de temps après la création allemande, il y a plus de 35 ans. J'estime nécessaire de retraduire une œuvre tous les dix ans ou de retravailler la traduction existante. C'est indispensable parce que les traductions sont la plupart du temps liées à des mises en scène et à l'esprit d'une époque. Elle a récemment été montée par Olivier Balazuc.

Manfred Karge a continué à travailler à son texte. La dernière version, qui date de 2019, et que Karge met en scène lui-même en février, contient des ajouts essentiels et des modifications. Il continue l'histoire jusqu'à la chute du Mur de Berlin et raconte même la vie d'Ella Gericke dans l'Allemagne réunifiée jusqu'à sa mort. Karge m'a dit que je devais voir son texte comme un matériau et y prendre ce que je voulais, ce qu'il me paraissait juste pour ma mise en scène. S'il devait y avoir un spectacle réunissant François Chattot, Emmanuelle Wion, Catherine Rankl, Véronique Appel et Caspar Langhoff (cf. Annexe 4), alors le travail sur le texte et sa traduction auront une grande importance. Pour le titre provisoire, *Corps étranger* me paraît plus proche de l'original, *Jacke wie Hose*.

In der Trinkhalle trinkt man vor allem Bier. Hier traf man sich nach der Schicht. Hier trüft man sich immer noch. Hier erinnert man sich. In der Trinkhalle lebt die nicht geschriebene Geschichte. Man erzählt beim Bier sein Leben und lebt es noch einmal beim Trinken. Wer Ella-Max Gericke sucht, könnte sie unter den Stammgästen in einer Trinkhalle finden.

5.

Die französische Übersetzung wurde von Michel Bataillon unter dem Titel *Max Gericke ou Pareille au même*, kurz nach der deutschen Erstaufführung, vor nunmehr mehr als 35 Jahren gefertigt. Ich halte es für erforderlich ein Werk alle zehn Jahre neu zu übersetzen oder die vorhandene Übersetzung zu bearbeiten. Dies ist notwendig da Übersetzungen meist an Aufführungen und Zeitgeist gebunden sind.

Manfred Karge hat an seinem Text weiter geschrieben. Die letzte Fassung 2019 die Karge selbst in Berlin im Februar zur Aufführung bringt enthält wesentliche Ergänzungen und Veränderungen. Er zieht die Geschichte weiter bis zum Fall der Berliner Mauer und Ella Gericke's Leben im wiedervereinten Deutschland bis hin zu ihrem Tod. Karge sagte mir ich solle den Text als Material betrachten und nehmen was ich für meine Aufführung für richtig halte. Sollte es zu einer Aufführung mit François Chattot, Emmanuelle Wion, Catherine Rankl, Veronique Appel und Caspar Langhoff (Annex 4) kommen, so wird die Arbeit am Text -Fassung und Übersetzung, einen großen Raum einnehmen. Als Titel erscheint mir *Corps étranger* näher bei *Jacke wie Hose* zu sein.

Annexe 1

Maria Einsmann



Maria Einsmann en Joseph, entourée de sa famille, et jouant de la cithare

Maria Einsmann als Josef im Kreis ihrer Familie beim Spielen der Zither

En juillet 1919, Maria Einsmann et Hélène Müller ont déménagé de Bruchsal à Mayence. Elles s'étaient connues en 1916 dans une usine d'armement. Avant, elles vivaient toutes les deux des mariages à problèmes. Einsmann était maltraitée par son mari. Mais les deux époux furent appelés sous les drapeaux et tués à la guerre.

Avec la fin de la guerre, il n'y avait plus guère d'offres d'emploi pour les femmes. Einsmann et Müller se retrouvèrent par hasard à Wiesbaden. C'est là que mûrit l'idée qu'Einsmann pouvait mettre le costume de son mari, Hélène fournirait la chemise, le col et la cravate. Un coiffeur mit la dernière touche aux cheveux coupés à la hâte. Et elles partirent pour le bureau d'embauche de Mayence. En chemin, Einsmann trouva dans le costume les papiers de son mari. Elle trouva son premier emploi masculin pour s'occuper du parc de la caserne française. Hélène Müller travaillait chez les officiers français. Plus tard, Einsmann a travaillé comme gardien pour une société de gardiennage, fit des travaux de terrassement à la campagne, de repassage pour une boutique de tailleur, et enfin ouvrier à la chaîne à l'usine Erdal.

Ce fut finalement un accident du travail chez Erdal qui fit découvrir l'escroquerie. Elle se blessa si gravement qu'il fallut lui amputer

un doigt à l'Hôpital Saint-Vincent. Lorsqu'une pension lui fut attribuée à la suite de son accident, la compagnie d'assurance établit qu'il y avait deux personnes vivant en Allemagne sous le nom de Josef Einsmann. Maria, qui avait à ce moment-là 46

Es war im Juli 1919, als Maria Einsmann und Helene Müller von Bruchsal nach Mainz kamen. Kennengelernt hatten sich die Frauen 1916 in einer Munitionsfabrik. Beide lebten in schlechten Eheverhältnissen. Einsmann wurde von ihrem Mann misshandelt. Die Männer wurden eingezogen und fielen im Krieg. Mit dem Ende des Krieges schwanden die Arbeitsangebote für Frauen wieder. Per Zufall fanden sich Einsmann und Müller in Wiesbaden wieder. Dort reifte die Idee, Einsmann könne den im Gepäck mitgeführten Anzug ihres Ehemanns anziehen. Helene Müller besorgte das fehlende Hemd, Kragen und Krawatte. Ein Friseur gab den notdürftig abgeschnittenen Haaren den Feinschliff. So fuhren sie nach Mainz zum Arbeitsamt.

Unterwegs fand Einsmann im Anzug Papiere ihres Mannes. Im französischen Heerespark erhielt sie ihre erste Anstellung als Mann. Helene Müller arbeitete bei den französischen Offizieren. Einsmann wechselte später als Wächter zu einer Wach- und Schließgesellschaft, wurde Erdarbeiter in einer Bauhütte, anschließend Bügler in einem Schneidergeschäft und zuletzt Maschinenarbeiter in der Erdal-Fabrik.

Es war schließlich ein Arbeitsunfall bei Erdal, der Einsmanns Identitätsschwindel auffliegen ließ. Sie verletzte sich so stark, dass ihr im Vincenz-Krankenhaus ein Finger amputiert werden musste. Als ihr anschließend eine Rente zugesprochen werden sollte, stellte das Versicherungsamt fest, dass es zwei Menschen in Deutschland mit dem Namen Josef Einsmann gab. Die damals 46-jährige Maria war bei der polizeilichen Vernehmung geständig. Das Mainzer Bezirksschöffengericht verurteilte

ans, avoua tout lors de l'interrogatoire de police. Le tribunal de grande instance de Mayence la condamna en 1932 à un mois de prison pour dissimulation d'enfant, changement d'identité et faux en écriture. Hélène Müller, la femme avec laquelle elle vivait, fut elle aussi condamnée à quatre semaines de prison, avec sursis.

La Volkszeitung intitula en 1932 un article « Maria Einsmann, une femme courageuse. » Dans la Frankfurter Zeitung, on pouvait lire en 1931 : « On parle avec respect de Maria, on l'appelle courageuse et capable. Dans le petit logement modeste, tout est propre et rangé. » D'après le Bulletin de Mayence, elle avait « bien tenu sa place de ténor dans les chœurs des églises de Saint Stéphane et Saint Emmeran. » Dans leurs certificats, ses employeurs la recommandaient chaudement. Elle fut même, paraît-il, témoin à un mariage. Le président du tribunal finit par dire que, « d'un certain point de vue », il fallait lui tirer son chapeau. Dans les attendus du jugement, on souligna que « la situation économique fut le seul mobile de sa conduite ».

Maria Einsmann et Hélène Müller vécurent ensemble jusqu'à la mort de Maria.

Einsmann 1932 wegen Kindesunterschlebung, vorsätzlicher Personenstandsänderung und intellektueller Urkundenfälschung zu einem Monat Gefängnis. Helene Müller - die Frau, die mit ihr zusammen lebte - wurde ebenfalls zu vier Wochen Gefängnis verurteilt, allerdings auf Bewährung.

Die Volkszeitung titulierte 1932 einen Artikel mit « Maria Einsmann, eine tapfere Frau ». In der Frankfurter Zeitung heißt es 1931: « Man spricht mit Achtung von Maria, man nennt sie brav und tüchtig. In der bescheidenen kleinen Wohnung ist es sauber und ordentlich. » Laut Mainzer Anzeiger habe sie als « guter Tenor in den Kirchenchören Sankt Stephan und Sankt Emmeran » mitgewirkt. Von ihren Arbeitgebern seien die besten Zeugnisse ausgestellt worden. Sogar Trauzeuger soll sie gewesen sein.

Der Vorsitzende bei Gericht sagte schließlich, man müsse vor den Angeklagten « in gewisser Hinsicht » den Hut abnehmen. In der Urteilsbegründung wurde hervorgehoben, dass « nur die wirtschaftliche Lage die Triebfeder zum Verhalten von Frau E. » gewesen sei.

Maria Einsmann und Helene Müller lebten bis zu Einsmanns Tod zusammen.

Annexe 2

Bertolt Brecht

LA PLACE OU À LA SUEUR DE TON FRONT TU NE MANGERAS PAS DE PAIN

Dans les décennies qui suivirent la guerre mondiale, le chômage général et l'oppression des classes inférieures ne cessèrent de grandir. Un événement qui se produisit dans la ville de Mayence montre mieux que tous les traités de paix, livres d'histoire et statistiques, l'état de barbarie où leur incapacité de maintenir leur économie en activité autrement que par la contrainte et l'exploitation avait jeté les grands pays européens. Un jour, en 1927, la famille Hausmann, de Breslau, composée du mari, de la femme et de deux jeunes enfants, et qui se trouvait dans la plus grande misère, reçut d'un ancien compagnon de travail de Hausmann une lettre où il lui offrait sa place, un poste de confiance, qu'il avait l'intention d'abandonner à cause d'un petit héritage qu'il venait de faire à Brooklyn. Cette lettre jeta la famille, que trois ans de chômage avaient menée au bord du désespoir, dans une fièvre d'excitation. Le mari quitta sur-le-champ son lit de malade - il avait une pleurésie -, dit à sa femme de mettre l'indispensable dans une valise et dans diverses boîtes en carton, prit les enfants par la main, indiqua à sa femme la façon dont elle aurait à liquider leur misérable mobilier, et en dépit de son état de faiblesse se rendit à la gare. (Il espérait, en emmenant avec lui les enfants, mettre son ancien collègue devant le fait accompli). En proie à une forte fièvre et prostré, complètement apathique, dans son compartiment, il fut heureux qu'une jeune compagne de voyage, une domestique renvoyée qui se rendait à Berlin et le prit pour un veuf, se chargeât de ses enfants, et leur achetât même des babioles qu'elle payait de sa poche. À Berlin, son état empira au point qu'il dut, presque inconscient, être conduit à l'hôpital. Il y mourut cinq heures plus tard. La domestique, une certaine Leidner, qui n'avait pas prévu ce cas, n'avait pas lâché les enfants, mais les avait pris avec elle dans un hôtel meublé bon marché. Elle avait fait pour eux et pour le mort toutes sortes de frais ; en outre les malheureux mioches lui faisaient pitié, et c'est ainsi que, sans beaucoup de tête, car il eût mieux valu sans aucun doute mettre au courant Madame Hausmann restée chez elle et la faire venir, dès le même soir elle revint avec les enfants à Breslau. Madame Hausmann accueillit la nouvelle avec cette effrayante apathie qui est souvent le propre des gens déshabitués de voir leur situation prendre jamais un tour normal. La journée du lendemain fut employée par les deux femmes à l'achat de quelques articles de deuil bon marché, payables à tempérament. En même temps elles poursuivaient la liquidation du mobilier, bien que cela n'eût plus de sens désormais. Debout dans des pièces vides, chargée de boîtes et de valises, Madame Hausmann eut juste avant de partir une idée monstrueuse. La place qu'elle avait perdue en perdant son mari, n'était pas une minute sortie de sa pauvre tête. Il s'agissait de sauver cette place à tout prix : il ne fallait pas s'attendre à voir le destin renouveler une telle offre. Le plan qu'elle imagina au dernier moment pour sauver cette place était aventureux, mais non pas plus que sa situation n'était désespérée : elle voulait, au lieu de son mari et en se donnant pour un homme, occuper dans l'usine le poste de veilleur dont il s'agissait. À peine se fut-elle décidée qu'elle se dépouilla en hâte de ses hardes de deuil, prit, sous les yeux des enfants, dans une des valises entourées de ficelles, le costume du dimanche de son mari et s'en revêtit maladroitement, aidée par sa nouvelle amie qui, presque instantanément, avait tout compris. C'est ainsi que prit le train pour Mayence, à l'assaut, une fois de plus, de la place promise, une nouvelle famille composée du même nombre de têtes que précédemment. Ainsi de nouvelles recrues viennent combler les vides causés par le feu ennemi dans les rangs des bataillons.

Le délai dans lequel le détenteur actuel de la place doit prendre son bateau à Hambourg ne permet pas aux deux femmes de descendre à Berlin et d'assister à l'enterrement de Hausmann. Pendant que, sans personne pour l'accompagner, on l'emmène de l'hôpital pour le mettre dans la fosse, sa femme, revêtue de ses vêtements à lui, ses papiers à lui dans la poche, au côté de son ancien compagnon de travail, avec lequel elle s'est rapidement mise d'accord, fait son entrée à l'usine. Elle a passé encore un jour dans l'appartement du camarade de son mari à s'exercer, infatigablement, devant lui et devant son amie à elle - tout cela se passait d'ailleurs, après comme avant, sous les yeux des enfants -, à se donner la démarche, la façon de s'asseoir et de manger, ainsi que la façon de parler, d'un homme. Peu de temps s'écoule entre l'instant où la fosse reçoit Hausmann et celui où est occupée la place qui lui a été promise.

Ramenées à la vie, c'est-à-dire au travail productif, par un enchaînement de fatalités et de chances, les deux femmes, sous le nom de Monsieur et Madame Hausmann, menèrent avec les enfants leur nouvelle vie de la façon la plus prudente et la plus régulière. Le métier de veilleur dans une grande usine réclamait des qualités non négligeables. Les rondes de nuit à travers les cours de l'usine, les salles des machines et les entrepôts exigeaient endurance et courage, qualités que depuis toujours on appelle viriles. Le fait que Madame Hausmann satisfait à ces exigences - elle reçut même une fois, ayant appréhendé un voleur et l'ayant mis hors d'état de nuire (un pauvre diable qui avait voulu voler du bois), un témoignage public de satisfaction de la direction - montre que le courage, la force physique, le sang-froid peuvent bel et bien être déployés par quiconque en est réduit au gagne-pain dont il s'agit, que ce soit un homme ou une femme. Dans l'espace de quelques jours cette femme se transforma en homme, de la même façon que l'homme, au cours des millénaires, est devenu un homme : par le processus de la production.

Quatre années s'écoulèrent, au cours desquelles le chômage général s'accrut de tous côtés, mais qui laissèrent une relative sécurité à la petite famille, dont les enfants grandissaient. La vie intérieure privée des Hausmann n'avait éveillé jusqu'alors aucun soupçon chez les voisins. Mais il se produisit ensuite un incident qu'il fallut arranger. Le concierge de la maison venait souvent s'asseoir, vers le soir, chez les Hausmann. À trois, on jouait aux cartes. « Le veilleur » alors se carrait, en manches de chemise, la cruche de bière devant

lui (tableau autour duquel, par la suite, les journaux illustrés firent un grand battage). Ensuite le veilleur allait faire son service et le concierge restait auprès de la jeune femme. Des relations intimes étaient inévitables. La Leidner, en une telle circonstance, eut-elle la langue trop longue, ou bien le concierge, par une fente de porte demeurée ouverte, vit-il le veilleur en train de se changer ? Toujours est-il que les Hausmann eurent à partir d'un certain moment des difficultés avec lui, en ce sens que les deux femmes durent faire des concessions financières à cet ivrogne, à qui, en dehors du logement, son emploi rapportait peu. La situation devint particulièrement difficile quand les voisins remarquèrent les visites que faisait Haase - c'était le nom de l'homme - aux Hausmann, et qu'en outre on se mit à discuter dans le voisinage sur le fait que « Madame Hausmann » portait assez souvent des restes de repas et de la bière en bouteille à la loge du concierge. Le bruit de l'indifférence du veilleur à l'égard de ce qui se passait chez lui et touchait son honneur se répandit jusqu'à l'usine et y ébranla momentanément la confiance qu'on avait en lui. Tous les trois furent forcés, pour ménager les apparences, de simuler une rupture. Toutefois l'exploitation des deux femmes par le concierge non seulement continua, comme bien on pense, mais ne cessa de prendre de plus grandes proportions. Un accident survenu à l'usine mit un terme à tout cela et projeta la lumière sur ce cas monstrueux.

Une explosion de chaudière s'étant produite une nuit, le veilleur fut blessé, non pas grièvement, mais assez cependant pour qu'on dût l'emporter sans connaissance. Lorsque Madame Hausmann reprit ses sens, elle se trouva dans une clinique pour femmes. Rien ne pourrait décrire son épouvante. Blessée à la jambe et au dos et entourée de pansements, secouée de nausées, mais en proie à une peur plus mortelle que celle que pouvait provoquer la possibilité d'une lésion osseuse, elle se traîna, à travers la salle où dormaient encore les patientes, jusque dans la chambre de la surveillante. Avant que celle-ci eût pu ouvrir la bouche - elle était en train de s'habiller, et le faux veilleur dut, par une réaction grotesque, surmonter d'abord la crainte, née de l'habitude prise, de pénétrer dans la chambre d'une femme à demi vêtue, ce qui n'est permis qu'à une personne du même sexe -, Madame Hausmann l'accabla d'adjurations, la suppliant de ne pas mettre la direction au courant de ce désastreux état de choses. Non sans compatir, la surveillante avoua à la désespérée, qui à deux reprises perdit connaissance, mais tint à continuer ses explications, que les papiers étaient déjà partis pour l'usine. Elle lui laissa ignorer que cette incroyable histoire s'était déjà répandue dans la ville comme une traînée de poudre.

Madame Hausmann quitta l'hôpital avec ses vêtements d'homme. Elle arriva chez elle dans la matinée et, à partir de midi, tout le quartier se rassembla dans le couloir de la maison et dans la rue devant la maison, et attendit le faux homme. Le soir, la police vint chercher la malheureuse et l'emmena au dépôt, pour mettre fin au scandale. Elle monta dans l'auto, vêtue encore de ses vêtements d'homme. Elle n'en avait pas d'autres.

Une fois au dépôt, elle lutta encore pour garder sa place, naturellement sans succès. Cette place fut donnée à l'un des innombrables candidats qui attendent qu'une vacance se produise et qui portent entre les jambes cet organe dont l'indication figure dans leur extrait de naissance. Madame Hausmann, qui ne voulait pas avoir à se reprocher de n'avoir pas tout tenté, a été, dit-on, pendant quelque temps encore, serveuse dans un établissement des faubourgs, au milieu des photos qui la représentaient en veilleur, jouant aux cartes en manches de chemise et buvant de la bière, et dont une partie avait été prise après le jour où elle avait été démasquée. Pour les joueurs de quilles, elle était une curiosité de foire.

Puis elle se perdit de nouveau, définitivement sans doute, dans cette armée où se comptent par millions ceux qui, pour s'assurer un modeste gagne-pain, sont contraints de se vendre, ou totalement, ou morceau par morceau, ou mutuellement, et d'abandonner en l'espace de quelques jours des habitudes séculaires qui ont pu paraître presque éternelles, et même, comme on voit, de changer de sexe, d'ailleurs le plus souvent sans succès, bref, qui sont perdus, et cela, si l'on s'en rapporte à l'opinion régnante, définitivement.

Annexe 3

Photos de buvettes / Bilder von Trinkhallen



CORPS ÉTRANGER

M. KARGE / M. LANGHOFF / F. CHATTOT / E. WION



CORPS ÉTRANGER

M. KARGE / M. LANGHOFF / F. CHATTOT / E. WION



CORPS ÉTRANGER

M. KARGE / M. LANGHOFF / F. CHATTOT / E. WION



CORPS ÉTRANGER

M. KARGE / M. LANGHOFF / F. CHATTOT / E. WION



CORPS ÉTRANGER

M. KARGE / M. LANGHOFF / F. CHATTOT / E. WION



CORPS ÉTRANGER

M. KARGE / M. LANGHOFF / F. CHATTOT / E. WION



BIOGRAPHIES

MANFRED KARGE - dramaturge

© Brigitta Lamparth



Né en 1938, Manfred Karge est un metteur en scène, comédien et dramaturge allemand. Il fait des études théâtrales et rejoint en 1961 la troupe du Berliner Ensemble. Il y rencontre Matthias Langhoff avec qui il travaille sur de nombreux projets. Leur première mise en scène, *Le Petit Mahagonny* de Brecht est un triomphe. Parallèlement, il débute une grande carrière de comédien au cinéma et au théâtre. En 1969, Karge quitte le Berliner Ensemble, avec Langhoff, pour rejoindre la Volksbühne sous la direction de Benno Besson. Ils y mettent en scène, entre autres, *Les Brigands* de Schiller, *Le Canard sauvage* d'Ibsen, ou encore *La Bataille* de Müller. Puis les deux collaborateurs se séparent et Karge suit Peimann au Burgtheatre de Vienne. Entre temps, il s'est fait un nom comme écrivain et dramaturge grâce à des pièces comme *Max Gericke ou pareille au même*, *Cher Niembsch*, *Pièces sur le mur*, etc. En 1993, Karge quitte le Burgtheatre et prend à Berlin la direction de l'Institut de mise en scène de la Haute École de théâtre. En 2002, il quitte l'enseignement pour revenir au Berliner Ensemble, alors sous la direction de Peimann, comme acteur de la troupe.

MATTHIAS LANGHOFF - metteur en scène

© Matthias Steffen



« Né le 9 mai 1941 vers minuit à Zurich où mes parents sont exilés, d'un père communiste sorti d'un internement dans les camps de concentration de Börgermoer et de Lichtenburg et d'une mère juive d'origine italienne.

À l'âge de deux ans et demi, je perds mon grand-père adoré, Gustav Langhoff. Dès la fin de la guerre, je retourne en Allemagne avec mes parents et la famille s'installe dans la zone d'occupation britannique, puis peu après dans la zone soviétique qui devient par la suite République Démocratique Allemande. Je fréquente le système scolaire staliniste et me lie d'amitié avec Winfried Paprzycki. À travers cette amitié, et d'autres, j'apprends le mépris à l'égard des politiciens, quelles qu'en soient les couleurs.

En 1959 j'apprends le métier de maçon, seule profession pour laquelle j'obtiens un diplôme. En 1965, ma fille Anna naît de mon second mariage. En 1978 je quitte la R.D.A. pour des raisons politiques, mais avant tout par amour pour ma future femme. J'habite en R.F.A., en Suisse, et m'installe finalement à Paris avec ma femme et mes fils, Caspar et Anton. Après de longs et

fastidieux efforts, j'obtiens la nationalité française en 1995.

Je n'ai jamais souffert de graves problèmes de santé, à l'exception de deux hépatites virales et d'un foie légèrement endommagé. Aujourd'hui, comme retraité, avec ma santé, c'est un peu différent. »

Extrait de presse à propos de Matthias Langhoff

« Tout texte qu'attaque Matthias Langhoff se voit lesté d'un grand poids de matière, concrète, historique [...]. Il ne traite jamais chaque œuvre en soi mais s'attache à ses sédiments, à la mémoire, à la culture, en un mot, dont il n'accouche pas une version officielle. Au contraire. Si le théâtre de Langhoff sent la philosophie, c'est à l'usage de l'homme de la rue, si tant est que cette entité demeure valide. Ses mises en scène, savantes, truffées de digressions stylistiques, fondées à la fois sur la rupture et le ressassement, inventent un monde grotesque sans équivalent. Ce sont des expériences sociales comme vues à la loupe. Effet grossissant. Le théâtre est pour Langhoff un terrain d'expérimentation sans égal. »

Jean-Pierre Léonardini, *l'Humanité*

BIOGRAPHIES (SUITE)

IRÈNE BONNAUD - traductrice



© Christophe Simon

Après des études en France et en Allemagne, Irène Bonnaud crée son premier spectacle aux Subsistances à Lyon et signe des mises en scènes remarquées au Théâtre Vidy-Lausanne (*Tracteur* de Heiner Müller, *Lenz* d'après Georg Büchner).

Metteuse en scène associée au Théâtre Dijon Bourgogne à l'invitation de François Chattot, elle assure la création française de *Music hall 56* / *The Entertainer* de John Osborne, puis met en scène *Le Prince travesti* de Marivaux et *La Charrue et les étoiles* de Sean O'Casey.

Elle dirige la troupe de la Comédie-Française dans *Fanny* de Marcel Pagnol et met en scène les solistes de l'Atelier lyrique de l'Opéra national de Paris dans l'opéra-bouffe *les Troqueurs* d'Antoine Dauvergne et dans *Street scene* de Kurt Weill.

Artiste associée au Théâtre du Nord à Lille sous la direction de Stuart Seide, elle a créé notamment *Retour à Argos* d'après Eschyle, Nuruddin Farah et Violaine Schwartz, et *Conversation en Sicile* d'après Elio Vittorini. Traductrice de l'allemand et du grec ancien, elle a publié de nombreuses traductions, notamment de Sophocle, Euripide, Eschyle, Heiner Müller et Georg Büchner.

Elle est membre du comité allemand de la Maison Antoine Vitez-Centre International de Traduction Théâtrale.

Elle est également dramaturge et accompagne parfois le travail d'autres metteurs en scène comme Jean-François Sivadier, Cécile Pauthé ou Mathieu Bauer. Lors de la saison 2019-2020, L'Espace des Arts a accueilli sa dernière mise en scène, *Amitié*, d'après les textes d'Eduardo De Filippo et Pier Paolo Pasolini.

FRANÇOIS CHATTOT - comédien

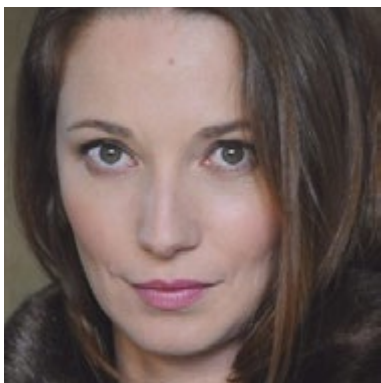


© Vincent Arbellet

Ancien élève de l'École du Théâtre national de Strasbourg (1974-1977), François Chattot a montré une grande fidélité à quelques metteurs en scène, comme Jean-Louis Hourdin, Matthias Langhoff, Jean Jourdeuil & Jean-François Peyret, Irène Bonnaud. Il est ancien directeur du Théâtre Dijon Bourgogne, Centre Dramatique National (2007-2013). De 2004 à 2006, il est pensionnaire à la Comédie-Française où il crée *Place des Héros* de Thomas Bernhard avec Arthur Nauzyciel et *L'Espace furieux* de Valère Novarina. Il a joué sous la direction d'Irène Bonnaud dans *Tracteur* de Heiner Müller (Vidy-Lausanne / Théâtre de la Bastille), *Music-hall 56* de John Osborne (Théâtre Dijon Bourgogne / CDN de Montreuil) et plus récemment dans *Amitié* de Pier Paolo Pasolini et Eduardo De Filippo (Festival d'Avignon). Parmi les nombreux rôles de ces dernières années, on peut citer *Que Faire ?* de J.C.Massera mis en scène par Benoît Lambert, *Veillons et armons nous en pensée* avec Jean-Louis Hourdin, *Du Fond des gorges* avec Pierre Meunier, *Hölderlin*, *Lettre à sa mère*, mis en scène par J. Chemillier, deux pièces de Bernard-Marie Koltès mises en scène par Jacques Nichet au Théâtre de la Ville de Paris (*Le Retour au désert*, et *Combat de nègres*

et de chiens), *Allegria Opus 147*, de et mis en scène par Joël Jouanneau, *En attendant Godot*, de Samuel Beckett, mis en scène par Luc Bondy, et de nombreux spectacles avec Matthias Langhoff : *Mademoiselle Julie*, *La Mission* et *le Perroquet vert*, *Le Prince de Hombourg*, *Hamlet*, *La Duchesse de Malfi*, *Quartett*, *Cinéma Apollo*. Au cinéma, on a pu le voir notamment dans *Fifi Martingale*, de Jacques Rozier, *Adolphe*, de Benoît Jacquot, *Brice de Nice*, de James Huth, *L'Exercice de l'État* de Pierre Schöller, *Le Voyage au Groenland* de Sébastien Betbeder, etc.

EMMANUELLE WION - Comédienne



© DR

Après des études de lettres et arts du spectacle à l'université de Caen, Emmanuelle Wion entre à l'École du Théâtre National de Bretagne à Rennes dirigée par Jean-Paul Wenzel (1994-1997). Elle joue ensuite au théâtre sous la direction de Claire Lasne Darcueil (Mathurine dans *Dom Juan* de Molière, Nina dans *La Mouette* de Tchekhov, Irina dans *Les Trois sœurs* de Tchekhov), Matthias Langhoff (Cassandra dans *Femmes de Troie* d'après Euripide, Maria Antonovna dans *l'Inspecteur Général* de Gogol, Léna dans *Lenz*, *Léonce et Léna* d'après Büchner, Doña Rosita dans *Doña Rosita* de Lorca, Gertrude dans *Hamlet* de Shakespeare), Mathieu Bauer (*l'exercice a été profitable*, *Monsieur* d'après S. Daney), Jacques Lassalle (Charlotte dans *Dom Juan* de Molière), Muriel Mayette (Perdita dans *Un conte d'hiver* de Shakespeare), Alain Zaepffel (Élise dans *Esther* de Racine), Cédric Gourmelon (Antigone et Mégare dans *Cœdipe et Hercule furieux* de Sénèque puis Yvonne dans *Tailleur pour Dames* de Feydeau) et Gilles Bouillon (Desdémone dans *Othello* de Shakespeare, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, Varia dans *la Cerisaie* de Tchekhov). En 2019, Emmanuelle Wion joue sous la direction de Frédéric Sonntag dans une adaptation de la pièce *Les Revenants* d'Henrik Ibsen. Emmanuelle Wion travaille avec le Panta Théâtre de Caen dans le cadre du festival « Écrire et Mettre en Scène Aujourd'hui » et dirige régulièrement des master-classes au conservatoire de Caen.