

ROBERT WILSON  
COCOROSIE  
BERLINER ENSEMBLE

*Peter Pan* De James Matthew Barrie  
*(ou l'enfant qui ne voulait pas grandir)*

Création – Première française  
En allemand et en anglais surtitré en français

du 12 au 20 décembre 2013  
Théâtre de la Ville

Mise en scène, scénographie,  
conception lumières, **Robert Wilson**  
Musique, **CocoRosie**  
Costumes, **Jacques Reynaud**  
Collaboration à la mise en scène,  
**Ann-Christin Rommen**  
Dramaturgie, **Juta Ferbers, Dietmar Böck**  
Direction musicale, **Stefan Rager,**  
**Hans-Jörn Brandenburg**  
Lumières, **Ulrich Eh**

SAISON 2013 | 2014

Dossier pédagogique

# BERLINER ENSEMBLE | ROBERT WILSON | COCOROSIE Peter Pan

Le Conte du garçon qui ne voulait pas grandir CRÉATION

DE **JAMES MATTHEW BARRIE** | TEXTE ALLEMAND **ERICH KÄSTNER**

SPECTACLE EN ALLEMAND & EN ANGLAIS, SURTITRÉ EN FRANÇAIS

AVEC

PETER PAN **Sabin Tambrea**  
TINKER BELL, LA FÉE « CLOCHETTE » **Sierra Casady**  
MADAME MARY DARLING **Traute Hoess**  
MONSIEUR GEORGE DARLING **Martin Schneider**  
WENDY MOIRA ANGELA DARLING **Anna Graenzer**  
MICHAEL NICHOLAS DARLING **Andy Klinger**  
JOHN NAPOLEON DARLING **Stephan Schäfer**  
LE CROCODILE **Martin Schneider**  
L'ENFANT **Lisa Genze/Lana Marti/Mia Walz**  
NANA **Anke Engelsmann, Winfried Goos, Georgios Tsivanoglou**

BISSCHEN, P'TIT PEU **Luca Schaub**  
TOOTLES, LA GUIGNE **Anke Engelsmann**  
SPITZCHEN, LA PLUME **Winfried Goos**  
LÖCKCHEN, LE FRISÉ **Jörg Thieme**  
JUMEAU I **Johanna Griebel**  
JUMEAU II **Marko Schmidt**  
SIRÈNE I **Antonia Bill**  
SIRÈNE II **Claudia Burckhardt**  
SIRÈNE III **Traute Hoess**

KAPITÄN HOOK, CAPITAINE CROCHET **Stefan Kurt**  
STARKEY **Axel Werner**  
SMEE **Martin Schneider**  
BILL JUKES **Boris Jacoby**  
WHIBBLES **Antonia Bill**  
CECCO **Claudia Burckhardt**  
NOODLER **Felix Tiffel**  
COOKSON **Georgios Tsivanoglou**

TIGER LILY **Georgios Tsivanoglou**  
INDIEN I **Felix Tiffel**  
INDIEN II **Jörg Thieme**  
INDIEN III **Boris Jacoby**  
GRANDE PETITE PANTHÈRE **Traute Hoess**  
L'INTRÉPIDE **Antonia Bill**

« THE DARK ANGELS »  
**Joe Bauer** BRUITAGE  
**Florian Bergmann** BOIS  
**Hans-Jörn Brandenburg** CLAVIERS  
**Cristian Carvacho** PERCUSSIONS, CHARANGO  
**Jihye Han** ALTO  
**Andreas Henze** BASSE  
**Matthias Müller** TROMBONE, BANJO  
**Stefan Rager** PERCUSSIONS  
**Ernesto Villalobos** FLÛTES

MISE EN SCÈNE, DÉCORS & LUMIÈRE **Robert Wilson**  
MUSIQUE & SONGS **CocoRosie**  
COSTUMES **Jacques Reynaud**  
COLLABORATION MISE EN SCÈNE **Ann-Christin Rommen**  
DRAMATURGIE **Jutta Ferbers, Dietmar Böck**  
COLLABORATION DÉCORS **Serge von Arx**  
COLLABORATION COSTUMES **Yashi Tabassomi**  
DIRECTION MUSICALE **Stefan Rager, Hans-Jörn Brandenburg**  
ARRANGEMENTS MUSICAUX **Doug Wieselmann**  
LUMIÈRES **Ulrich Eh**  
ASSISTANTES MISE EN SCÈNE **Nicole Felden, Claudia Marks**  
ASSISTANTE DÉCORS **Hanna Reidmar**  
ASSISTANTE COSTUMES **Julia Schweizer**  
SOUFFLEUSE **Barbara Matte**  
RÉGISSEURS **Harald Boegen, Rainer B. Manja**  
STAGIAIRES MISE EN SCÈNE **Lukas Gabriel, Graziella Gamonal**  
STAGIAIRE DÉCORS **Jeannette Riedel**  
STAGIAIRES COSTUMES **Maria Chiara Barbieri, Thanh Tran**  
STAGIAIRE MUSIQUE **Esmeralda Conde Ruiz**  
DIRECTEUR TECHNIQUE **Stephan Besson**  
CHEF CONSTRUCTEUR **Edmund Stier**  
RÉGIE DE LA PRODUCTION **Thilo Rottstock**  
CHEF COSTUMIÈRE & RESPONSABLE DES MAQUILLAGES **Barbara Naujock**  
RÉGIE DE LA PRODUCTION **Andrea Düring**  
CHEF COSTUMIER **David Engler**  
MAQUILLAGES **Ulrike Heinemann**  
SON **Axel Bramann, Afrim Parduzzi**  
ACCESSOIRES **Anna Steffen**  
TAPISSIER **Dirk Kösling**  
ATELIERS DE CONSTRUCTION **backstage GmbH**  
ASSISTANT PERSONNEL DE ROBERT WILSON **Julian Cornelius Mommert**  
TRADUCTION DES SONGS **Arezu Weitholz**

RÉDACTION DES TITRES **Michel Bataillon & Séverine Magois**  
RÉGIE DES TITRES **Michel Bataillon**

La fondation Deutsche Klassenlotterie Berlin a apporté son soutien à la création de ce *Peter Pan*.

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.

© Lucie Jansch

## TABLEAUX ENCHANTEURS

Qui ne connaît l'histoire de Peter Pan, l'enfant qui entend bien le rester ? **Robert Wilson** s'en empare avec le concours, pour la musique et les « songs », de deux adorables sirènes (les sœurs Bianca et Sierra Casady, qui forment le duo **CocoRosie**). Il en donne une version bilingue (anglais et allemand) littéralement inoubliable. Son Peter Pan est un long jeune homme, qui tient plus de David Bowie que du bambin joufflu. Les acteurs du **Berliner Ensemble**, tous virtuoses émérites, prennent un malin plaisir à habiter le Pays de Nulle Part, où sévit le terrible capitaine Crochet, où bâille le méchant crocodile qui donne l'heure et où les Peaux-Rouges côtoient la bande des Enfants perdus en perpétuelle demande de mères, tandis que la vibrionnante fée Clochette électrise son monde et qu'on voyage sur des nuages poussés à bras... La succession de tableaux enchanteurs vous méduse et amuse dans l'âme, faisant de cette comédie musicale un conte pour adultes exquisément pervers et polymorphe.

Jean-Pierre Léonardini

## SOMMAIRE

Robert Wilson, enchanteur d'espaces	p. 4
« Le génie c'est l'enfance retrouvée à volonté »	p. 7
Synopsis	p. 8
La Figure mythique   Monique Chassagnol	p. 9
L'œuvre en textes & en images	p. 12
Extrait de <i>Peter Pan</i>	p. 15
James Matthew Barrie	p. 17
Berliner Ensemble	p. 19
CocoRosie	p. 20
Robert Wilson	p. 22
Presse	p. 24
Livres   À voir	p. 26
«Portrait Robert Wilson»	p. 27

## 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<sup>1</sup>, 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 XX<sup>e</sup> 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*<sup>2</sup>. » 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*<sup>3</sup>. »

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*<sup>4</sup>. » 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, Robert Wilson en révèle la

part d'inquiétante noirceur tourmentée, à mille lieues de la bluette sirupeuse laissée par Walt Disney. Pour l'enfant orphelin et mal aimé, qui s'invente un royaume imaginaire, « mourir sera peut-être la plus grande aventure ». Mais l'humour le dispute volontiers à l'effroi, les tableaux restent enchanteurs, et le psyché-folk des filles de **CocoRosie** (**Bianca** et **Sierra Casady**) en fait une sorte de comédie musicale totalement onirique. 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<sup>5</sup>. 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 continu, ou plutôt de l'apprentissage.* »

Jean-Marc Adolphe

<sup>1</sup> Mouvement n° 71, novembre-décembre 2013

<sup>2</sup> Rapporté par Christian Biet et Christophe Triau, *Qu'est-ce que le théâtre ?*, Gallimard, Folio Essais, 2006.

<sup>3</sup> Entretien par J. Mambrino, *Études*, 1977, cité par Frédéric Maurin, in *La Scène et les Images*, CNRS éditions, 2004.

<sup>4</sup> Propos recueillis par Thierry Grillet, « Le Bon Plaisir de Robert Wilson », diffusé sur France Culture, le 23 novembre 1991.

<sup>5</sup> Conférence de Robert Wilson en mars 1998 à Paris dans le cadre de l'Académie expérimentale des théâtres.



## LE GÉNIE C'EST L'ENFANCE RETROUVÉE À VOLONTÉ.



Baudelaire

« *À l'époque où j'allais à l'école, je n'étais doué en rien de particulier. Je n'étais pas particulièrement bon élève. Je n'arrivais pas à imaginer ce que j'allais faire un jour. Donc c'est plutôt le hasard qui m'a mené au théâtre. Je n'ai pas étudié le théâtre, ça s'est passé comme ça... Peut-être que c'est arrivé, parce que j'ai toujours préféré vivre dans mon propre univers... Le théâtre était un moyen de m'introduire dans un autre monde et de vivre dans ce monde. Je n'avais plus besoin de me battre avec le quotidien. Je ne pense pas avoir vécu les mutations habituelles du passage de l'enfance à l'âge adulte, ça s'est passé autrement... Baudelaire dit : « Le génie c'est l'enfance retrouvée à volonté. »*

« *Ma première pièce, je l'ai écrite pour un garçon sourd, Raymond Andrews, qui n'est jamais allé à l'école, et je voulais savoir comment il voyait le monde. Il n'a jamais été à l'école, il ne connaissait pas de mots ; il était sourd. Alors j'ai compris ce qui se passait en lui : il obéissait à des signes et signaux visuels, et j'ai ainsi appris un langage complètement différent grâce à lui. J'ai commencé à comprendre qu'il savait des choses que j'ignore. Nous n'étions pas dans la même situation, car il regardait les choses autrement que moi : j'étais par exemple très occupé par tout ce que j'entendais. C'est pourquoi il me fascinait tout simplement. Et Christopher Knowles, un autre garçon dont je m'occupais et qui a fini par habiter chez moi, était autiste. Il fréquentait une école destinée aux enfants souffrant de lésions cérébrales, mais il s'intéressait beaucoup aux mathématiques et à la géométrie, et il inventait des langues plutôt abstraites. Ses pensées étaient organisées comme un système mathématique. Et moi de mon côté, j'étais très fasciné par son langage que j'ai commencé à apprendre.* »

C'est ainsi que le metteur en scène américain **Robert Wilson** décrit dans une interview son propre regard sur l'enfance qui est, pour lui, le point de départ de tout travail artistique. Dans sa mise en scène de l'histoire de James Matthew Barrie traitant de l'enfant éternel Peter Pan, qui ne veut pas grandir, Wilson raconte la fuite dans un autre monde obéissant à ses propres lois.

Avec le personnage de Peter Pan, l'auteur dramatique écossais Barrie a créé, au début du xx<sup>e</sup> siècle, un des mythes éternels de l'époque moderne. Peter Pan, l'enfant mal aimé et orphelin de mère ne peut s'offrir son

existence d'aventure en liberté absolue que grâce à une inaccessibilité proche de l'autisme. Ce n'est qu'une fois dégagé de toute attache, de tout souvenir, qu'il peut décoller et voler. Dans son royaume, « *mourir sera peut-être la plus grande aventure* »...

Peu de textes ont autant influencé l'imagination de générations entières que le voyage magique et onirique au Pays imaginaire de Barrie. L'homme de théâtre Robert Wilson, originaire du Texas, transforme cet univers rocambolesque avec ses lagunes, ses pirates, ses Indiens, ses sirènes et enfants volants en un monde suggestif d'images et de sons créé par les comédiens et musiciens du Berliner Ensemble. Pour **Peter Pan**, Robert Wilson a collaboré étroitement avec les deux musiciennes américaines **Bianca** et **Sierra Casady**, deux sœurs qui forment ensemble le groupe **CocoRosie**. Pour **Peter Pan**, elles ont écrit des chansons merveilleuses spécialement pour les comédiennes et comédiens du **Berliner Ensemble**, accompagnés par un orchestre de neuf musiciens.

La première collaboration de Robert Wilson avec le Berliner Ensemble remonte à loin : en 1998, Wilson y a déjà créé *Le Vol au-dessus de l'océan* de Brecht en associant des textes de Heiner Müller et Dostoïevski. La même année, il a créé *La Mort de Danton* de Büchner (dans une coproduction avec le Festival de Salzbourg).

Depuis qu'il a pris la direction du Berliner Ensemble en 1999, Claus Peymann a réussi à convaincre Wilson de collaborer régulièrement avec ce théâtre. Ainsi, le Berliner Ensemble est entre-temps devenu l'un des repaires artistiques du metteur en scène américain. En collaboration avec le metteur en scène adjointe **Ann-Christin Rommen**, le costumier **Jacques Reynaud** et la dramaturge **Jutta Ferbers**, il y a créé *Le Conte d'hiver* de Shakespeare (2005), *Léonce et Léna* de Büchner (musique de Herbert Grönemeyer) (2003) et *Les Sonnets* de Shakespeare (musique de Rufus Wainwright) (2009).

Après *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht et Kurt Weill (2009) et *Lulu* d'après Frank Wedekind avec des chansons de Lou Reed (2011), **Peter Pan** est la troisième collaboration de Robert Wilson avec le Berliner Ensemble qui sera présentée au Théâtre de la Ville lors du Festival d'Automne à Paris.

# SYNOPSIS

**PROLOGUE** Sans doute un ange obscur...

## SCÈNE 1

**La chambre d'enfant** – Peter Pan emmène les enfants, Wendy et ses frères, John et Michael, au Pays Imaginaire. Les parents sont désespérés. Le vol.

## SCÈNE 2

**Le pays imaginaire** – Cap'tain Hook est terrifié par le crocodile qui, à l'aide de Peter Pan, lui a mangé la main. Hook cherche Peter Pan pour se venger. Tinker Bell (la fée Clochette) incite les Garçons Perdus à tirer sur Wendy. Peter Pan punit Tinker Bell.

## SCÈNE 3

**La lagune aux sirènes** – Les pirates ont capturé Tiger Lily. Peter Pan la sauve. Bataille entre les pirates et les Garçons Perdus.

## SCÈNE 4

**La maison souterraine** – Les enfants se mettent en route vers la maison. Peter Pan reste seul. Les pirates capturent les enfants. Cap'tain Hook essaie d'empoisonner Peter Pan. Tinker Bell le sauve.

## SCÈNE 5

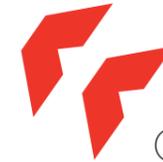
**Le bateau pirate** – Peter Pan sauve Wendy et les Garçons Perdus. En imitant le crocodile, Peter Pan contraint Cap'tain Hook à se plonger dans la gueule de ce premier.

## SCÈNE 6

**La chambre d'enfant** – Les enfants arrivent à la maison. Seuls Peter Pan et Tinker Bell retournent au Pays Imaginaire.



# LA FIGURE MYTHIQUE



C'était un gracieux enfant, vêtu de feuilles sèches jointes avec la sève suintant des arbres, mais l'essentiel de son charme tenait à ses dents de lait qu'il avait au grand complet. Lorsqu'il vit qu'il avait affaire à une grande personne, le nouveau venu la gratifia d'un grincement de toutes ses petites perles laiteuses.<sup>1</sup>



Sans même avoir vu la pièce, lu le récit ou vu l'un des nombreux films ou comédies musicales qu'il a inspirés, on connaît **Peter Pan**, apparu sur la scène londonienne en 1904, personnage principal d'un spectacle musical éblouissant salué par un tonnerre d'applaudissements. Tout comme la petite *Alice* de Lewis Carroll, *Mary Poppins* de P. L. Travers, *Winnie l'ourson* d'A. A. Milne, *Bilbo*, *le hobbit* de J. R. R. Tolkien, ou *Harry Potter* de J. K. Rowling, il est parmi les personnages de la littérature de jeunesse britannique devenus célèbres aux quatre coins du monde.

**Peter Pan**, à l'origine traditionnelle pantomime de Noël, est très ancré dans la société britannique : on y trouve une famille de petits-bourgeois domiciliée dans un quartier respectable de Londres, une nurse, un père banquier dans la City, une mère attentionnée, en apparence docile, qui s'adonne dûment à la couture et au rangement. Les enfants s'amuse, la jeune domestique prépare le pudding de Noël, les

parents sortent dîner chez les voisins. Et pourtant... Le père, piètre banquier, assassin en puissance, manque de jeter sa famille dans la misère ; la mère se révèle dominatrice et abusive. Les enfants, confiés aux soins d'une chienne-nurse, profitent de la négligence et/ou de la sottise de leurs parents et fuguent par la fenêtre avec un inconnu, étrange garçon, lui-même fugueur, qui, s'étant introduit de nuit dans leur chambre, leur promet mille merveilles : son nom est **PETER PAN**.

**PETER PAN**, qui refuse de grandir, vole comme un oiseau, vit sur une île lointaine parmi les fées et les bêtes sauvages, bataille contre les pirates, défend les Peaux-Rouges et revient périodiquement dans le monde réel avant de repartir vers de nouvelles aventures imaginaires, emmenant avec lui d'autres enfants, fait désormais partie de l'inconscient collectif. Dans *Le mythe de Superman*, Umberto Eco mentionne cet éternel enfant, ce demi-dieu, conquérant et pourtant si fragile, parmi les héros mythiques de notre époque :

*De Hercule à Siegfried, de Roland à Pantagruel en passant par Peter Pan, le héros doué de pouvoirs supérieurs à ceux du commun des mortels est une constante de l'imagination populaire<sup>2</sup>.*



L'histoire de *Peter Pan* n'est pas un mythe au sens traditionnel : un récit fabuleux, relevant du sacré, se déroulant dans un temps primordial et traitant de l'origine du monde, à la fois explicatif et fondateur des pratiques d'un groupe social<sup>3</sup>.

Pourtant, le personnage, né à un tournant de l'histoire de la Grande-Bretagne, intimement lié à son époque, perdure, et le récit de ses aventures se transmet à travers les siècles, faisant de lui un mythe moderne. Fondée sur des oppositions structurales – réel/imaginaire, enfance/âge adulte, vie/mort, nature/culture, masculin/féminin, etc. –, son histoire se prête aisément à la mythographie.

**PETER PAN** a abandonné ses parents juste après sa naissance pour se réfugier sur son île exotique, hors du temps. Son monde merveilleux, où chaque enfant retrouve ses propres rêves, est fait de bribes d'imaginaire collectif : mythologie antique, contes populaires, romans d'aventures, etc. Sirènes, fées, pirates s'y côtoient, s'y affrontent. Ce jeune garçon, en phase avec le cosmos, qui s'adresse au soleil et est appelé au voyage par les étoiles, a de nombreux ancêtres dans la mythologie antique<sup>4</sup> : le dieu grec Pan, dont il porte le nom et la célèbre syrinx\*, mais aussi Hermès, Charon, Chronos, Léthé, Icare, Prométhée, Narcisse, Dionysos, Œdipe, Faust, et même Lucifer. Il s'apparente à des figures bibliques telles que Simon Pierre, et au Christ

lui-même. Comme le montre Nathalie Prince au chapitre III, son histoire, qui reprend le chapitre IV de la Genèse, l'histoire d'Abel et de Caïn, est loin de trancher de façon simpliste entre l'innocent et le coupable, le bien et le mal. Fratricide, banni par le Père, chassé de ses terres d'origine, mais protégé contre tout meurtre, Caïn s'enfuit à l'est de l'Eden, condamné à l'errance perpétuelle. Mais en dépit de la malédiction qui pèse sur lui, il fonde des dynasties qui peupleront la terre et est à l'origine de la civilisation.

Si **PETER PAN** affirme être à jamais l'essence même de l'enfance, il n'est nullement le gamin turbulent et joyeux du film de Walt Disney, si présent dans les mémoires. Étranger à toute culture, refusant toute attache, il est arrogant, tyrannique, cruel, fasciné par sa propre image, et d'un égoïsme effroyable. Il déteste les adultes, en particulier les mères, rappel de la sienne qu'il abandonna naguère et à qui il ne pardonne pas de l'avoir oublié, de l'avoir remplacé bien vite par un autre petit garçon.

Neverland, ce « Pays de Jamais » où l'on revient toujours, est loin d'être un pays de cocagne. Si l'on s'y amuse avec délices, avec frénésie même, on y connaît aussi la peur, l'angoisse de la séparation, la mort. Le meurtre y est monnaie courante. On y tue pour se défendre contre les nombreux et très divers agresseurs, tous plus terrifiants les uns que les autres,

mais aussi par fanfaronnade ou par pur plaisir. On joue du couteau, on abat d'une flèche, on jette à la mer, on tente d'empoisonner, on abandonne, on exécute allégrement, de maintes manières.

La célébrité de *Peter Pan* doit tant au film de Disney que certains le croient né de l'imaginaire du cinéaste américain. Il n'en est rien : Disney n'a fait qu'adapter, très librement, le héros porté à la scène en 1904 par un auteur écossais, déjà reconnu en Grande-Bretagne et outre-Atlantique pour son œuvre théâtrale : **James Matthew Barrie**. Tout au long de son existence, l'auteur, comme hanté par son personnage, le reprend et le fait évoluer. Au fil des spectacles et des saisons théâtrales, il revient sur sa pièce, en modifie les dialogues et les didascalies, et n'accepte de la publier qu'en 1928, soit vingt-quatre ans après la première représentation. Il fait successivement de *Peter Pan* un roman, une statue, le scénario d'un film, le sujet de plusieurs contes et nouvelles, d'un discours, d'un article de journal, etc. Il accepte que d'autres écrivains reprennent le récit, le complètent, le simplifient, l'abrègent. Il voit se multiplier les albums, les jouets, et toutes sortes d'objets à l'effigie de *Peter*.

Contrairement à nombre de ses prédécesseurs et à quelques-uns de ses successeurs, Barrie n'a aucune visée didactique, ne communique aucune leçon de morale. Il célèbre seulement l'enfant, sa richesse d'imagination, son goût de l'action et de l'aventure, son exubérance, mais il souligne aussi son égoïsme et sa cruauté. Il est sans illusions sur l'enfance, sachant bien, non sans douloureux regrets, qu'à l'âge adulte nul ne saurait s'y complaire.

Après la mort de Barrie, survenue en 1937, l'image de *Peter Pan* continue à fasciner et elle est constamment adaptée, adoptée par les artistes et le grand public. **PETER** semblait même se réincarner dans le personnage de Michael Jackson, autre individu hybride, androgyne, virevoltant et tragique, qui en revendiquait l'identité et appelait Neverland son ranch transformé en parc d'attractions.

Depuis plus d'un siècle, *Peter Pan* revient régulièrement sur la scène, soit dans le texte de Barrie, soit sous forme de comédies musicales, et surtout sur la toile, avec une série de films, dont le *Peter Pan* de Paul J. Hogan, le *Hook*, de Steven Spielberg, le *Neverland* de Marc Forster.

Les écrivains se réapproprient le personnage, donnent une suite au récit, imaginent de nouveaux protagonistes, de nouveaux épisodes. En outre, nombreux et très divers sont les textes contemporains pour enfants ou adultes qui donnent à voir en filigrane un reflet de *Peter Pan*, notamment *Charlie et la Chocolaterie* de Roald Dahl, *Sa Majesté des mouches* de William Golding, ou *Le Tambour* de Günter Grass. La BD lui rend hommage, les jeux vidéo et l'internet le font revivre.

À notre époque, alors que se manifeste si ouvertement le désir d'éternelle jeunesse, le personnage de Barrie ne cesse de se régénérer, de foisonner sous diverses formes d'expression, au rythme accéléré des modes et des inventions technologiques. Nourri de tant de mythes et devenu mythique à son tour, *Peter Pan* offre les reflets toujours changeants d'une image à la fois sombre et éblouissante.

extrait du Prologue de *Peter Pan, figure mythique* de Monique Chassagnol – AUTREMENT

<sup>1</sup> M. Barrie, *Peter Pan* (roman), traduction d'Henri Robillot, illustrations de Jan Ormerod, Paris, Gallimard Jeunesse, coll. « Folio junior », 1988, p. 21.

<sup>2</sup> Umberto Eco, *Le Mythe de Superman*, in *De Superman au surhomme*, Paris, Grasset, 1993, p. 113.

<sup>3</sup> Sur le mythe, voir Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957 ; Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963 ; René Girard, *La Violence et le Sacré*, Paris, Grasset, 1972 ; *Qu'est-ce qu'un mythe ?*, Paris, Grasset, 2008.

<sup>4</sup> Voir Ann Yeoman, *Peter Pan's Mythological Ancestry and Types of the Puer Aeternus*, in *Now or Neverland, Peter Pan or the Myth of Eternal Youth*, Toronto, Inner City Book, 1998.

\* NDLR : Flûte de Pan.



## L'ŒUVRE EN TEXTES & EN IMAGES

### EXTRAIT DE PETER PAN FIGURE MYTHIQUE

Après son arrivée fracassante sur la scène en 1904 et la publication de *Peter Pan in Kensington Gardens* illustré par Arthur Rackham en 1906, Peter, vite célèbre quoique « personnage en quête d'auteur » à sa manière, revient sans cesse sous diverses formes d'expression artistique. Déjà, *The Peter Pan Keepsake*, sorte de programme souvenir, est disponible au théâtre dès 1907, suivi de *The Peter Pan Alphabet* illustré par Herford, *The Peter Pan Picture Book* (1907) illustré par Alice B. Woodward tout comme *The Story of Peter Pan* de Daniel O'Connor (1912). Albums, livres à colorier, cartes à jouer et objets dérivés divers deviennent vite très populaires. En 1911, Barrie publie chez Hodder & Stoughton une version romancée de l'histoire, *Peter and Wendy*, illustrée par lequel paraît en 1925, de la plume de May Byron, avec l'autorisation officielle de Barrie, un récit simplifié destiné aux très jeunes lecteurs, illustré par Mabel Lucie Attwell. Le roman de Barrie paraît en 1951 avec les illustrations de Norah Unwin, sous le titre de la pièce de 1904 : *Peter Pan*, le héros éliminant peu à peu l'héroïne. Tous ces ouvrages sont de nombreuses fois réédités et réadaptés, au cours des décennies suivantes. Comme si l'histoire de Peter, à l'instar du personnage, devait toujours revenir, comme si Barrie, sa vie durant, se plaisait à le voir évoluer et même lui échapper, empruntée par d'autres.



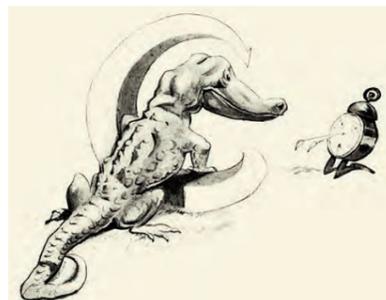
Kensington Gardens, Londres

En 1912, il commande une statue de Peter à sir George Frampton, lui donnant pour modèle une photographie de Michael Davies à l'âge de 6 ans.

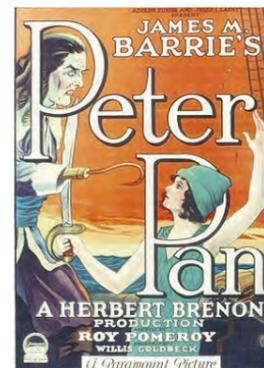
Mais le sculpteur préfère représenter un autre garçon, souriant et gentillet. Barrie, bien que mécontent de ne pas voir exprimé le côté insolent, diabolique de l'enfant, fait néanmoins édifier la statue en secret à Kensington Gardens dans la nuit du 30 avril au 1<sup>er</sup>

mai, à deux pas de la Serpentine, le lac entre Hyde Park et Kensington Gardens, où elle se dresse encore aujourd'hui<sup>1</sup>. Seize ans plus tard une copie est élevée au cours d'une cérémonie très officielle dans un parc de Liverpool. En 1925, Barrie rédige une nouvelle, *Jas. Hook at Eton, or The Solitary*, prévue pour publication dans *The Flying Carpet*, revue pour la jeunesse éditée par Cynthia Asquith, et finalement remplacée en 1926 par un bref conte de fées, *Neil and Tintinnabulum*. Une autre nouvelle, *The Blot on Peter Pan*, dont une version révisée s'intitule *The Truth about Peter Pan*, paraît dans *The Treasure Ship*, autre revue de Cynthia Asquith.

En 1927, l'auteur est invité à faire un discours à Eton qu'il intitule *Capt. Hook at Eton* et que publie le *Times*. Autant de versions de *Peter Pan* qui ne cessent de nourrir l'imaginaire autour du personnage.



illustrations Herford



En 1921, une compagnie américaine, The Famous Players/ Lasky Company, décide d'adapter *Peter Pan* à l'écran<sup>2</sup>. Barrie propose de se rendre à New York pour superviser le tournage et écrit un scénario tout spécialement adapté au public américain. Peter et les enfants Darling survolent l'Atlantique, faisant escale à New York où ils se reposent une nuit dans les bras maternels de la statue de la Liberté qui s'anime pour la circonstance, puis ils atteignent le Pacifique où se situe Neverland. Irrespectueux de cette nouvelle version des aventures de *Peter*, le réalisateur Herbert Brenon fait de ce film muet, qui sort en 1924 avec Betty Bronson dans le rôle de Peter et Mary Brian dans celui de Wendy, une sorte de pièce filmée très fidèle à l'œuvre dramatique de 1904. Néanmoins, la plus célèbre des adaptations, qui véritablement fait date, est celle de Disney, dont le film d'animation de 1953, très éloigné de l'esprit de la pièce, attire un public immense et reste présent dans toutes les mémoires, à tel point qu'aujourd'hui *Peter Pan* demeure indissolublement lié à Walt Disney.



Affiche Walt Disney, 1953

Après ce succès planétaire, les adaptations de l'œuvre à l'écran, déjà nombreuses, évoluent à la cadence accélérée des modes et des progrès technologiques. En 1960, Vincent J. Donehue réalise un téléfilm musical vu par des millions de téléspectateurs, d'après la pièce où Mary Martin triomphait à Broadway, adaptée par Jerome Robbins en 1954.

En 1962, l'Allemand Paul Verhoeven adapte à son tour *Peter Pan* pour le petit écran, suivi en 1976 par Dwight Hemion : Mia Farrow est Peter et Danny Kaye incarne le capitaine Crochet.

En 1991, avec *Hook*, Spielberg offre le rôle d'un Peter Pan adulte à Robin Williams et celui de Clochette à Julia Roberts. La série d'animation américaine *Peter Pan and the Pirates* de John D. Wilson date de 1990 ; en 1999, Jean-Claude Robert réalise pour la chaîne Arte un documentaire télévisé, *La Vérité sur Peter Pan*. L'année suivante sort le *Peter Pan* de Gary Halvorson. En 2002, c'est *Return to Neverland* des studios Disney, en 2003 *Peter Pan* de P.J. Hogan, tandis qu'en 2004 Marc Forster fait revivre – non sans prendre de grandes libertés – une période de la vie de Barrie dans *Neverland* avec Johnny Depp, Kate Winslet et Dustin Hoffman.

En 2004, Templar publie l'édition du centenaire, *Peter Pan and Wendy*, illustrée par l'artiste australien Robert Ingpen et préfacée par le petit-neveu de Barrie, David.

À partir de 1990, Régis Loisel consacre à *Peter Pan* une série de bandes dessinées qui éclairent l'œuvre d'une lumière nouvelle. Programmes radiophoniques, disques, livres audio, CD et CD-ROM, jeux vidéo envahissent le marché. Les albums, figurines, produits dérivés sont d'une étonnante variété, et l'une des attractions réputée incontournable de Disney Land est *Peter Pan's Flight*. En France, une pièce de monnaie à l'effigie de Peter Pan d'une valeur de 1,5 euro dans une série « illustrant divers contes enfantins qui font partie de la culture européenne »<sup>3</sup>, pièce de collection millésime 2004 ayant cours légal est frappée en 10 000 exemplaires par la direction des Monnaies et Médailles.

En 1993, François Rivière et Françoise Balibar publient *Les Ailes de Peter Pan*<sup>4</sup>. En 2003 paraît *CyberPan*<sup>5</sup> de Fabrice Colin ; en 2004, Richard Combailot réunit vingt et un récits de divers auteurs dans un recueil intitulé *Les Ombres de Peter Pan*<sup>6</sup>. En 2005 paraît *Capt. Hook : The Adventures of a Notorious Youth* (Les Terribles Aventures du futur capitaine Crochet<sup>7</sup>) de J. v. Hart, et l'année suivante *La Vieillesse de Peter Pan* de Clotilde Escalle<sup>8</sup>.

Depuis 1929, les droits d'auteur de toutes les productions relatives à *Peter Pan* vont, selon le vœu de Barrie, au Great Ormond Street Hospital for Children de Londres, sans que doive en être révélé le montant. Lorsque l'œuvre tombe dans le domaine public cinquante ans après la mort de l'auteur, l'ancien Premier ministre lord Callaghan<sup>9</sup> s'en émeut, et en 1988 un vote du Parlement garantit à l'hôpital la jouissance des droits à perpétuité pour toute publication, adaptation, représentation et diffusion commerciales de *Peter Pan*<sup>10</sup>. En 2004, afin de conserver le copyright avant qu'il n'arrive à échéance en 2007, l'hôpital lance un concours pour donner à l'œuvre une suite officielle. Geraldine McCaughrean, auteur pour la jeunesse, est choisie parmi quelques deux cents candidats : *L'Habit rouge de Peter Pan* (*Peter Pan in Scarlet*), illustré par David Wyatt, paraît en 2006<sup>11</sup>. Une fois encore renaît sous une forme nouvelle le héros de Barrie.

Monique Chassagnol



illustrations Ma bel Lucie Atwell, 1925

<sup>1</sup> Plusieurs pays ont depuis lors élevé une statue à Peter Pan, dont la Belgique (Bruxelles), les États-Unis (Camden, New Jersey), le Canada (Toronto), l'Australie (Perth).

<sup>2</sup> Barrie, tout comme Carroll, s'intéressait aux techniques nouvelles : passionné de photographie, puis fasciné par le cinéma, il rêvait de pouvoir confier à Charlie Chaplin un rôle dans *Peter Pan*.

<sup>3</sup> Décret n°2001926 du 4 octobre 2001, art. 2.

<sup>4</sup> François Rivière et Françoise Balibar, *Les Ailes de Peter Pan*, illustrations de René Follet, Paris, Seuil, 1993.

<sup>5</sup> Fabrice Colin, *CyberPan*, Paris, Mango Jeunesse, coll. « Autres mondes », 2003.

<sup>6</sup> Richard Combalot (dir.), *Les Ombres de Peter Pan*, Paris, Mnémos, coll. « Icares », 2004.

<sup>7</sup> James V. Hart, *Les Terribles Aventures du futur capitaine Crochet*, traduction d'Alice Marchand, Paris, Flammarion, 2006.

<sup>8</sup> Clotilde Escalle, *La Vieillesse de Peter Pan*, Paris, Le Cherche Midi, 2006.

<sup>9</sup> La Chambre des lords déclare l'année 2004, marquant le centenaire de la pièce, « Année Peter Pan ».

<sup>10</sup> Les États-Unis relevant d'une autre réglementation, ce copyright est parfois contesté, en particulier par Disney, et plus récemment par l'Américaine Emily Somma, auteur d'*After the Rain: A New Adventure for Peter Pan*. VOIR : <http://www.gosh.org/peterpancopyrightpublishing>.

<sup>11</sup> Geraldine McCaughrean, *L'Habit rouge de Peter Pan*, traduction de Marie Leymarie, illustrations de David Wyatt, Paris, Pocket jeunesse, 2006.

## EXTRAIT PETER PAN

DE JAMES MATTHEW BARRIE (PP. 21-22, LIBRIO)

Alors, mille fois plus vive que les veilleses, une autre lumière brilla dans la chambre et, en moins de temps qu'il ne faut pour le dire, elle avait exploré tous les tiroirs, fouillé l'armoire, et retourné toutes les poches. En réalité, ce n'était pas une lumière, mais quelque chose qui zébrait l'obscurité de traînées lumineuses et rapides ; et lorsque cela s'arrêta un instant, il apparut que c'était une fée, pas plus grande que la main, car elle n'avait pas terminé sa croissance. Cette fille-fée, nommée Clochette-la-Rétameuse, était vêtue d'une feuille taillée très court, ce qui avantageait sa gracieuse silhouette, légèrement encline à l'embonpoint.

Peu après l'apparition de la fée, la fenêtre s'ouvrit tout grand, poussée par le souffle des étoiles, et Peter fit son entrée. Comme il avait porté Clochette une partie du chemin, sa main était toute barbouillée de pollen des fées.

– Clo, appela-t-il doucement après s'être assuré que les enfants dormaient, Clochette, où es-tu ? Pour le moment, elle se trouvait à l'intérieur d'un broc de toilette et s'y plaisait énormément ; elle n'en avait jamais visité auparavant.

– Dépêche-toi de sortir de là et dis-moi si tu sais où ils ont mis mon ombre.

Un tintement argentin des plus jolis lui répondit. C'était la langue des fées. Vous autres, enfants ordinaires, ne pouvez l'entendre, mais si cela vous arrivait jamais, il vous souviendrait alors que vous l'avez déjà entendu.

Clo dit que l'ombre se trouvait dans la grande boîte. Elle désignait par là la commode. Peter bondit vers les tiroirs, en vida à deux mains le contenu sur le plancher, comme un roi jette des sous à la foule. Il retrouva bientôt son ombre et en fut si content qu'il referma le tiroir en oubliant Clochette dedans.

Dans sa pensée (si tant est qu'il pensât, ce dont je doute), lui et son ombre auraient dû aussitôt se ressouder comme deux gouttes d'eau s'unissent l'une à l'autre. Or, à sa grande frayeur, l'ombre ne voulut pas reprendre sa place. Il essaya de la recoller avec du savon : en vain ! Frissonnant de tout son corps, il s'assit par terre et fondit en larmes.

Ses sanglots réveillèrent Wendy qui s'assit dans son lit. La vue d'un inconnu pleurant sur le plancher, loin de lui causer la moindre frayeur, l'intéressa vivement.

– Petit garçon, demanda-t-elle poliment, pourquoi pleures-tu ?

Peter avait appris les belles manières en assistant aux cérémonies des fées, et il savait se montrer extrêmement courtois. Il se leva donc et fit une superbe révérence. Flattée, Wendy lui rendit ce beau salut de son lit.

– Comment t'appelles-tu ? demanda Peter.

– Wendy Moira Angela Darling, répondit-elle avec une satisfaction évidente. Et toi ?

– Peter Pan.

Elle le savait déjà, bien sûr, mais ce nom sonnait si court en comparaison du sien.

– C'est tout ? dit-elle.

– C'est tout, répondit-il sèchement.

Pour la première fois, il trouvait son nom un tantinet sommaire.

– Désolée, dit Wendy Moira Angela.

– C'est sans importance, répondit Peter, la gorge contractée.

Elle demanda alors où il habitait.

– La deuxième à droite, et puis droit devant jusqu'au matin.

– Quelle drôle d'adresse !

Peter eut un serrement de cœur. Qu'avait-elle de drôle, son adresse ?

– Non, ce n'est pas drôle, répliqua-t-il.

Wendy se souvint de ses devoirs de maîtresse de maison, et dit doucement :

– Je voulais dire : est-ce cela qu'on écrit sur le courrier ? Elle l'ennuyait avec cette question !

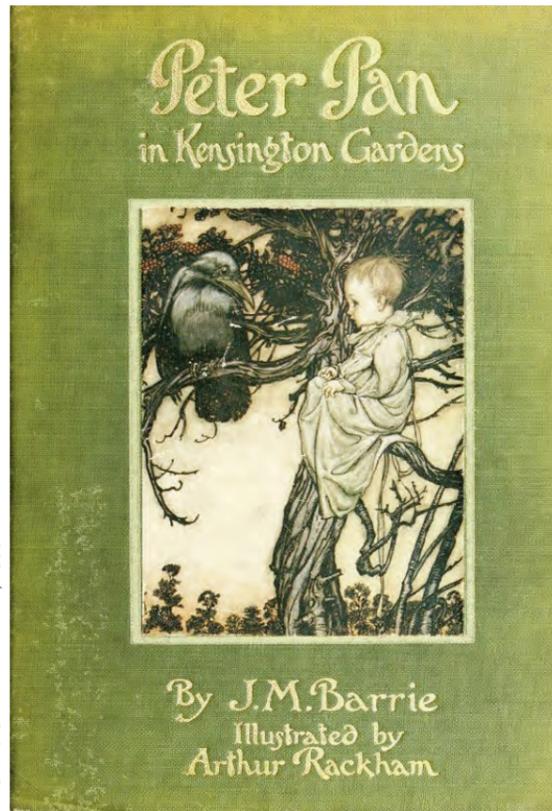
– Je ne reçois jamais de courrier, dit-il méprisant.

– Pas toi, mais ta maman ?

– Je n'ai pas de maman.

Non seulement il n'avait pas de maman, mais il n'éprouvait aucun désir d'en avoir une. À son avis, on surestimait l'importance de ces créatures. Mais Wendy crut se trouver en présence d'un drame.

– Oh Peter, dit-elle, je comprends pourquoi tu pleurais. Et elle sauta du lit pour venir près de lui.



– Je ne pleurais pas à cause des mères, fit-il, indigné. Je pleurais à cause de mon ombre qui ne veut pas tenir. Et puis, d'abord, je ne pleurais pas.

– Elle s'est détachée ?

– Oui.

Wendy vit alors l'ombre gisant sur le parquet comme une pauvre loque et elle se sentit pleine de compassion pour Peter.

– C'est affreux, dit-elle.

Toutefois, elle ne put s'empêcher de sourire en voyant qu'il avait essayé de la recoller avec du savon. Tous les mêmes, ces garçons ! Elle sut immédiatement comment réparer les dégâts.

– Il faut la recoudre, dit-elle avec un brin de condescendance.

– Recoudre ? Qu'est-ce que ça veut dire ?

– Mais tu es d'une ignorance crasse !

– Pas du tout !

Cette découverte la fit jubiler.

– Je vais te la recoudre, mon petit bonhomme, dit-elle bien qu'il fût aussi grand qu'elle.

Elle sortit sa trousse de couture et entreprit de raccommoder l'ombre aux pieds de Peter.

– Cela va te faire un peu mal, le prévint-elle.

– Je ne pleurerai pas, répondit Peter, convaincu qu'il n'avait jamais pleuré de sa vie.

Il serra les dents et ne pleura pas. Bientôt l'ombre tenait correctement, mais elle était un peu fripée.

– J'aurais dû la repasser, dit Wendy pensivement.

Mais comme tous les garçons, Peter n'attachait aucun prix aux apparences et il se mit à danser de joie.

– Comme je suis malin ! claironnait-il, convaincu d'avoir lui-même réparé le dommage.

Bien qu'à contrecœur, nous devons le reconnaître : la vanité de Peter était l'une de ses plus attachantes qualités.

## JAMES MATTHEW BARRIE

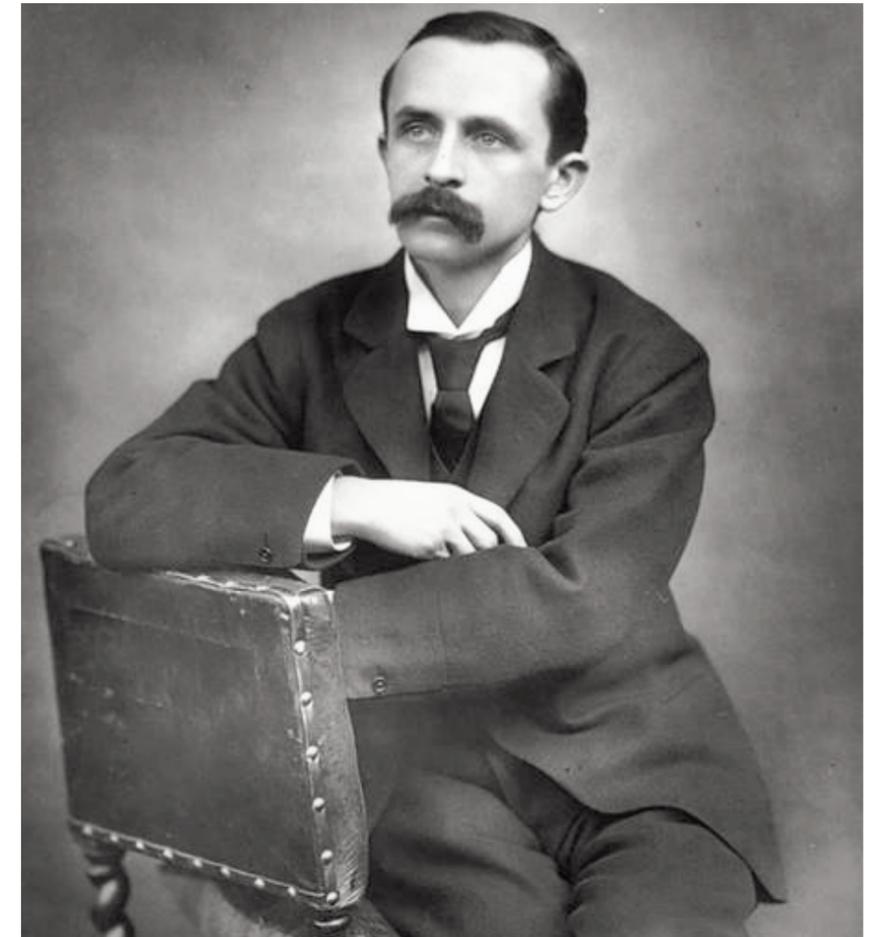
Le 9 mai 1860 naît **James Matthew Barrie**, septième enfant d'une famille de Kirremuir en Écosse, une petite bourgade de tisseurs. En janvier 1867, son frère David, âgé de 13 ans, meurt dans un accident de patin à glace. Jamais la mère de Barrie ne se remit vraiment, intimement, de la mort de son fils préféré.

Dans *Margaret Ogilvy*, Barrie raconte ses tentatives touchantes et désespérées pour égayer la souffrance de sa mère : « Je n'avais pas idée de la façon dont je pourrais lui faire retrouver cette gaieté qui avait été la sienne. Mais on m'expliqua que si je n'y parvenais pas, personne n'y parviendrait, et cela me piquait au vif. Au début, raconte-t-on, j'étais souvent jaloux et j'interrompais ses souvenirs exaltés en m'exclamant : « Mais ne penses-tu donc absolument pas à moi ? » Mais cela fut de courte durée. Il me vint ensuite un désir profond de devenir telle-

ment comme David que ma mère ne ferait plus la différence. Je m'exerçai alors en secret mais au bout d'une semaine j'étais encore sensiblement semblable à moi-même. Elle me racontait qu'il avait une façon si joyeuse de siffler que ça l'amusait tandis qu'elle travaillait. Quand il sifflait, il était là debout, jambes écartées, les mains dans les poches de son knickerbocker.

Je décidai de m'y mettre et, un jour, après avoir réussi à imiter son sifflet – chaque garçon invente son propre sifflet et je me l'étais fait décrire par ses copains – je passais en secret l'un de ses vêtements – il était gris sombre, à pois, et il m'allait encore des années plus tard – et, ainsi déguit-

sé, sans que les autres n'en sachent rien, je me glissai dans la chambre de ma mère. Tremblant sans aucun doute et en même temps plein d'une joie prématurée, je restai là, silencieux, jusqu'à ce qu'elle me voie et puis – oh, quelle blessure a-t-elle dû ressentir ! – Je poussai un cri de triomphe ardent : « Écoute ! » Je me plantai-là, jambes écartées, plongeant mes mains dans les poches du knickerbocker et commençai à siffler. »



À partir de 1873 – Barrie avait alors 13 ans – il fréquente l'Académie de Dumfries et les cinq années de sa scolarité, c'est du moins ce qu'il affirmera plus tard, furent l'époque la plus heureuse de son existence : « *La terreur de mon enfance, c'était de savoir que le temps viendrait où je devrais abandonner les jeux – et je ne voyais pas bien clairement comment il me serait possible de le faire – cette torture de l'âme me poursuit encore dans mes rêves où je me surprends à jouer aux billes et m'observe moi-même avec mépris. Je sentais que je devrais en secret ne pas renoncer à jouer.* »

À dix-sept ans, Barrie cesse de grandir, il s'arrête à 1,50 m. Il se décrit comme un être plein d'une tristesse dissimulée et, à Édimbourg, commence la torture des premières chutes dans la dépression dont il souffrira sa vie durant. Ce n'est que lorsqu'il joue avec des enfants qu'il se détend.

Après avoir achevé ses études, Barrie envoie des articles et des récits à tous les rédacteurs de journaux possibles. L'éditeur d'un journal londonien prend plaisir à l'un de ses récits, qu'il n'imprime pas mais il lui en demande d'autres de la même veine. Barrie continue à lui livrer des textes qui quelques années plus tard, sous le titre *Auld Licht Idylls* (1888) seront son premier succès de librairie.

Son roman *Sentimental Tommy* (1896) est à son tour un best-seller et, la même année, lors de son premier voyage aux Amériques, il rencontre à Broadway le producteur Charles Frohmann avec qui il se lie d'amitié. Ainsi commence une collaboration pour lui singulièrement fructueuse. Barrie écrit une adaptation scénique de son roman *The Little Minister* qui avec ses 300 représentations bat tous les records de Broadway.

En 1894, Barrie fait la connaissance de Mary Anse, une jeune actrice qui – heureuse circonstance – n'est pas plus grande que lui. Le mariage a lieu pendant l'été de la même année. Ils n'auront pas d'enfant et en souffriront beaucoup. Un beau jour, à Kensington Park, Barrie fait la connaissance de deux garçons particulièrement vifs dont la joie d'entreprendre, l'intelligence et l'imagination sont bien à son goût. L'aîné des deux s'appelle George et son frère cadet Jack. Un peu plus tard, en décembre 1897, Barrie fait la connaissance de leurs parents Sylvia et Arthur. Une amitié entre famille naît qui ne sera d'ailleurs pas sans tensions. Bien des traits de ces relations amicales se retrouvent dans le récit *Little White Bird*. Du jeu entre Barrie et Georges, l'enfant alors âgé de cinq ans, va naître un personnage littéraire hors du temps. Quand en novembre 1902 *Little White Bird* paraît conjointement en Grande-Bretagne et aux États-Unis, c'est pour Barrie un troisième triomphe en quelques mois. Initialement, le récit de Peter Pan dans le *Petit oiseau blanc* ne devait être qu'un seul chapitre du roman mais pour finir l'histoire occupe presque 100 pages.

Le personnage de Peter Pan ne lâche pas Barrie et une pièce de théâtre cocasse prend forme dans sa tête. Quelques personnes responsables horrifiées hochent la

tête en apprenant son projet. « *Impropre à la représentation* », c'est leur jugement, « *techniquement irréalisable, dramaturgiquement immature et surabondant* ». Mais la première représentation en 1904, immédiatement après Noël, au théâtre du duc d'York, est un triomphe sensationnel.

Arthur Llewelyn-Davies, le père de Georges et de ses frères tombe malade d'un cancer. Il trouve en Barrie un véritable ami qui lui ouvre l'accès aux meilleurs traitements les plus coûteux. Rien n'y fait. Arthur meurt. Sa femme Sylvia connaît peu de temps après le même destin. Elle meurt d'un cancer laissant des garçons orphelins. Barrie les prend avec lui, paye leurs études et, plus ils gagnent en âge, plus il souffre de les voir échapper au temps des jeux et de l'imagination sans limites. Barrie meurt à Londres le 19 juin 1937.

Michael Klein, traduction Michel Bataillon



James Matthew Barrie joue au Capitaine Crochet avec Michael Davies, vêtu en Peter Pan.



Michael Davies en Peter Pan  
Photographie de J.M. Barrie (Août 1906)

## BERLINER ENSEMBLE

BERLINER  
ENSEMBLE

Troupe fondée par Bertolt Brecht et Helene Weigel en 1949, après la création de *Mère Courage*, le Berliner Ensemble s'installe en 1954 à son siège actuel, le Theater am Schiffbauerdamm. Se succéderont à sa tête après la mort de Bertold Brecht en 1956, Helene Weigel, Ruth Berghaus, Manfred Wekwerth, puis une direction collective (Matthias Langhoff, Fritz Marquardt, Heiner Müller, Peter Palitzsch et Peter Zadek). C'est en 1999 que Claus Peymann après avoir dirigé le Schauspielhaus de Bochum et le Burgtheater de Vienne, prend la direction du Berliner Ensemble. Il mettra d'abord l'accent sur la création de textes contemporains et de classiques revisités, parmi lesquels *Richard II* de Shakespeare. Il monte ensuite plusieurs pièces de Bertold Brecht et invite de nombreux metteurs en scène à travailler avec la troupe, tels que Robert Wilson, Peter Stein ou encore Luc Bondy.

Le théâtre contemporain allemand occupe aujourd'hui une place centrale au Berliner Ensemble, avec des pièces d'Elfriede Jelinek, Peter Handke et Albert Ostermaier.

**SOUS LA DIRECTION D'EMMANUEL DEMARCY-MOTA, LE THÉÂTRE DE LA VILLE A PRÉSENTÉ PLUSIEURS CRÉATIONS DU BERLINER ENSEMBLE :**

- *Richard II* Shakespeare, C. Peymann, avr. 2010
- *Simplement compliqué* Th. Bernhard, Claus Peymann, jan. 2012

**& AVEC LE FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS**

- *L'Opéra de quat'sous* B. Brecht, K. Weill, R. Wilson, sept. 2009
- *Lulu* F. Wedekind, R. Wilson, L. Reed, nov. 2011
- *La Résistible ascension d'Arturo Ui* B. Brecht, H. Müller, sept. 2012



# COCOROSIE

Les Sœurs **Bianca** (la petite blonde, née à Hawaii en 1982) et **Sierra Casady** (la grande brune, née dans l'Iowa en 1980) sont les filles d'un couple d'enseignants un tantinet excentrique : leur père, Timothy Casady (qui s'occupe aussi d'agriculture bio), est adepte d'un culte aux forts accents *new age*, la Peyote Church – il a des racines amérindiennes (Cherokee) et emmène d'ailleurs souvent les deux petites dans des réserves pour assister à des cérémonies : elles garderont certains aspects de ce culte dans leur façon de vivre.

Leurs parents se séparant alors qu'elles sont encore toutes petites, elles sont élevées à des milliers de kilomètres l'une de l'autre et elles déménagent très fréquemment : Sierra vivra ainsi avec leur mère, Christina Chalmers, dans des conditions parfois assez précaires, qui rappellent beaucoup le mode d'existence des hippies. Bianca, elle, restera avec leur père, surtout en Arizona – par lui, elles ont une dizaine de demi-frères et sœurs, éparpillés dans toute l'Amérique. À vingt ans, après avoir habité à Rome et à Manhattan, Sierra s'installe à Paris, dans le quartier de Montmartre, et étudie au Conservatoire l'art lyrique, mais elle abandonnera assez vite son rêve de devenir cantatrice – entre-temps, elle a tout de même pu apprendre la guitare, la flûte et la harpe.



## SŒURS SIAMOISES

Un beau jour de 2003, Bianca, qu'elle n'a pas vue depuis des années, débarque chez elle, directement après lui avoir téléphoné de l'aéroport, et vient vivre sous son toit. Sa cadette a quitté presque sur un coup de tête Brooklyn, où elle étudiait la sociologie et la linguistique et se morfondait un peu. Elles apprennent alors vraiment à se connaître et deviendront vite inséparables, ne sortant de toute façon guère de leur minuscule appartement.

La belle Bianca, qui s'intéresse aussi au dessin et à la mode (elle est graphiste sous le pseudo de Red Bone Slim), écrit des poèmes et des chansons depuis l'âge de neuf ans, mais uniquement pour elle-même – grande lectrice, elle admire Jean Genet, dont elle s'inspirera pour une chanson, *Beautiful Boyz*. C'est dans la baignoire (!) de l'appartement, à cause de l'acoustique particulière de la salle de bains, qu'elle et sa sœur commencent à chanter ensemble, blotties l'une contre l'autre, en improvisant des mélodies *a cappella* devant un micro. Elles écrivent ensuite des paroles, conçoivent sur le tas des arrangements (Bianca s'est faite percussionniste et joue beaucoup sur des instruments pour enfants), et elles enregistrent petit à petit ce qui deviendra l'album *La Maison de mon rêve* (2004), où les bruits ambiants (bouilloire, lavabo qui fuit, voitures passant dans la rue, etc.) font partie intégrante de l'œuvre. Sans ambition particulière, elles gravent alors elles-mêmes ces chansons sur des CD, qu'elles distribuent à des copains et connaissances, après avoir inscrit sur les pochettes « Coco Rosie » (ou « Cocorosie »), d'après des surnoms que leur mère leur avait données dans leur enfance (Bianca est Coco, Sierra est Rosie).

À leur grande stupeur, elles reçoivent peu après un coup de téléphone du label Touch And Go (de Chicago), qui a été littéralement enthousiasmé par leur travail et leur offre un contrat. Elles acceptent et peu après, passent sans effort des quelques mètres carrés de leur salle de bain à la scène, ceci au printemps 2004, quand est commercialisé l'album. Les journaux ne tardent pas à s'emparer du phénomène et le monde « branché » ne parle plus que d'elles, et pas seulement en France. Ainsi, une fois à New York, elles chantent avec Battles, Ratatat et Devendra Banhart, le chef de file du néo-folk (courant auquel elles sont assimilées, même si on les qualifie plutôt de « psyché-folk » ou



avec Robert Wilson

« freak folk », qui sera d'ailleurs un temps le fiancé de Bianca (certains les compareront, non sans malice, à Joan Baez et Bob Dylan).

Autant que leur musique (en apparence une déroutante mixture de comptines, de folk, d'électro et de hip-hop), leur look bien à elle, volontairement outrancier, avec des maquillages (une moustache ou une étoile de David pour Bianca, une larme pour Sierra) et des tenues chamarrées, ne manque pas d'attirer l'attention, et elles tournent aussi bien aux États-Unis qu'en Europe. Peu après, à Paris, elles rencontrent Pascal, alias Spleen, un rappeur de leur âge, qui accepte de venir faire des *beat boxes* sur une de leurs nouvelles chansons – celles qui formeront l'album *Noah's Ark*.

Elles enregistrent alors essentiellement en tournée, passant notamment en Amérique en première partie de Bright Eyes et de TV On The Radio et elles auront désormais Spleen sur scène à leurs côtés – en retour, elles participeront à son premier album, *She Was a Girl*. Leur ami Antony Hegarty, d'Antony & The Johnsons, les rejoint aussi le temps d'une chanson, ainsi que le cher Devendra Banhart. Quelques mois après la sortie en 2005 de *Noah's Ark*, qui fait l'objet de critiques le plus souvent dithyrambiques, elles donnent un concert éblouissant à Paris, dans une Cigale pleine à craquer. Hyper-active, Bianca fonde alors un label, VoodooEROS, qu'elle veut consacrer avant tout aux cultures alternatives – leurs airs parfois androgynes, leur ambiguïté (qu'elles cultivent en permanence) et leurs clichés provocants leur valent depuis leurs débuts l'attention bienveillante de la communauté gay. Sur Voodoo Eros, on peut ainsi admirer les délires de Sierra (soprano de formation) dans un projet parallèle, Metallic Falcons.

Comme elles doivent tout de même gérer leur carrière de façon « professionnelle » et rester là où les décisions importantes se prennent, elles vont vivre ensemble à New York pendant quelques années, mais Sierra garde son appartement parisien. Fidèles à leurs méthodes de travail, c'est dans la ferme de leur mère, en Camargue, qu'elles conçoivent les chansons de *The Adventures of Ghosthorse and Stillborn*, qu'elles feront mixer... en Islande par Valgeir Sigurdsson, le producteur de Björk, une artiste à laquelle elles ont souvent été comparées. Cet album, qui inclut davantage d'éléments électro, est reçu plus fraîchement que ses prédécesseurs à sa sortie, en avril 2007.

## SALON DE THÉ

Peu après, les Sœurs Casady se réinstallent à Paris, où elles ouvrent un salon de thé qui fait également office de galerie d'art et de boutique de mode, le Mad Vicky's Tea Gallery, dans le XVIII<sup>e</sup> arrondissement, qui attire le tout-Paris. En 2008, elles sont contraintes d'annuler une tournée américaine en raison de « problèmes avec la police », sans qu'on en sache plus, et concluent vaillamment leur périple européen à l'Olympia, toujours en compagnie de Spleen et de Tez, autre *beat box* humaine, qui est leur collaborateur attitré.

Le single *God Has a Voice, She Speaks Through Me*, dévoilé en mai 2008, donne un avant-goût de l'album à venir. Il faut patienter jusqu'en mai 2010 pour connaître la suite de l'album *Grey Oceans*, enregistré à Buenos Aires et d'autres capitales s'inspire des pérégrinations des deux sœurs autour du monde. Ce quatrième opus est un nouvel exemple de dynamitage des genres, entre folk, hip-hop, électro et classique. Le 21 mai, CocoRosie se produit au Casino de Paris en unique date française. Le duo offre une écriture toujours aussi singulière et originale pour *Tales of a GrassWidow* en mai 2013.

www.music-story.com

## ROBERT WILSON



Né en 1941 à Waco au Texas. Études d'architecture à l'Institut Pratt à Brooklyn et de peinture à Paris. À la fin des années 1960, Robert Wilson attire l'attention avec ses premiers spectacles expérimentaux : *Baby Blood, une performance* solo (1967) et *Life and times of Sigmund Freud* (1969). Avec le groupe « The Byrd Hoffman School of Byrds » il développe le *Deafman Glance-Le Regard du sourd*, suite d'images muettes de 7 heures (1970), *Life and times of Josef Stalin*, opéra muet de 12 heures (1973) et *Une Lettre à la Reine Victoria* (1974). Invitations à Nancy, Paris, Lyon, Berlin, Rome, Amsterdam, Hambourg, Salzbourg...

En 1976, avec le compositeur Philip Glass, il fait exploser toutes les conventions de l'opéra et transforme le monde théâtral dans son ensemble avec *Einstein on the Beach*, créé au Festival d'Avignon, repris en tournée dans le monde entier. Exposition des dessins préparatoires à New York. Autres expositions, installations et rétrospectives au Centre Pompidou à Paris, au Museum of Fine Arts à Boston, à Rotterdam et Londres, à San Francisco et Venise. En 1979, *Edison* au TNP-Villeurbanne, puis au Festival d'Automne à Paris. Wilson commence alors à travailler en Allemagne : à la Schaubühne de Berlin, les deux parties de *Death, Destruction and Detroit* (1979 et 1987) ; aux Kammer-spiele de Munich, *Die Goldenen Fenster* (1982).

Deux ans plus tard, Wilson rencontre Heiner Müller. Leur collaboration commence avec *CIVILWAR'S*, un spectacle international de 12 heures dans six pays. En 1986, *Hamlet-Machine* avec des étudiants new yorkais, puis à Hambourg. En 1987, ils conçoivent pour Stuttgart le projet *Alceste/Alcestis*. Puis Wilson monte *Quartett* pour les Ludwigsburger Schloßfestspiele de Hanovre.

En 1990, au Schauspiel de Francfort il met en scène Marianne Hoppe dans le rôle du *Roi Lear*. Viennent ensuite *The Black Rider* (1991) au Thalia de Hambourg, repris en anglais avec Marianne Faithfull et *Alice* (1992) sur une musique de Tom Waits. C'est au Thalia qu'il crée avec Lou Reed *Time Rocker* en 1996 et *POEtry* en 2000.

À Hambourg (1991) et à Houston (1992), *Parsifal* ; à l'Opéra-Bastille, *La Flûte enchantée, Madame Butterfly* ; à Zurich (2002) et Paris (2004), *L'Anneau des Nibelungen*. Au Festival de Salzbourg, *Pelléas et Mélisande* (1997) et *Le Château de Barbe Bleue/Erwartung* (1996), dont il donne une nouvelle version au Staatsoper de Berlin (2004).

En 2003, à la Triennale de la Ruhr à Recklingshausen, *La Tentation de Saint-Antoine*, opéra de Bernice Johnson Reagon et peu après *I La Galigo*, poème épique d'Indonésie, présenté aux Nuits de Fourvière 2004. La même année, il met en scène un texte de Christopher Knowles, *2Lips and Dancers and Space* au Nederlands Dans Theater III. En 2005, son *Peer Gynt* à Oslo reçoit le Prix Hedda. À Paris, à l'Opéra, *Quartett* de Heiner Müller avec Isabelle Huppert et Ariel Garcia Valdès, et *Les Fables de La Fontaine* à la Comédie-Française. En 2008, *Oh, les beaux jours* à Luxembourg et, en juin 2009, au Festival de Spolète, Wilson joue lui-même *La Dernière Bande/Krapp's last tape*. En 2009 également *Der Freischütz* à Baden-Baden, et *Norma* à Zurich en 2011. Entre 2009 et 2014, à la Scala de Milan et à l'Opéra de Paris, un cycle intégral de Monteverdi. En 2010, Wilson est à Prague, pour *Katja Kabanova* de Janáček et *L'Affaire Makropoulos* de Čapek. Il y reçoit le Prix Alfréd Radok pour les décors de ces deux productions. En 2011, au Manchester International Festival, *The Life and Death of Marina Abramovic* avec Antony, la grande performeuse du groupe Antony and the Johnsons et

Willem Dafoe, produit par les opéras de Madrid, de Bâle et le Holland Festival. En 2011, à la Scala de Milan, *Le Retour d'Ulysse* dans sa patrie de Monteverdi et *Pelléas et Mélisande* de Debussy au Teatro Real à Madrid. À la Ruhrtriennale 2012, Wilson joue *Lecture on Nothing* de John Cage. 2012 est aussi l'année de la reprise d'*Einstein on the Beach*, première à Montpellier et représentations à Londres, Toronto, New York, Berkeley, Mexico City, Amsterdam... En 2013, *Macbeth* de Verdi au Teatro Comunale de Bologne.

En 1992, Wilson fonde sur Long Island son Watermill, « Center for Arts and Humanities ». Chaque été, en compagnie d'artistes, d'étudiants, de débutants et de « pros », dans une sorte de laboratoire théâtral, il développe des projets internationaux, des expositions, des mises en scène, des installations.

Depuis 2005, il travaille à ce qu'il nomme des *Portraits VOOM* : des enregistrements vidéos d'êtres humains (entre autres Brad Pitt, Johnny Depp...) et d'animaux qui se transforment très lentement, des portraits exposés dans le monde entier.

Robert Wilson a débuté sa collaboration avec le Berliner Ensemble en 1998 : *Le Vol au-dessus de l'océan* de Brecht associé au *Paysage avec Argonautes* de Müller et aux *Souvenirs de la maison des morts* de Dostoïevski. Puis il met en scène Martin Wuttke dans *La Mort de Danton* en collaboration avec le Festival de Salzbourg. En 2001, le Berliner Ensemble invite sa mise en scène de *Woyzeck*, créée au Betty Nansen Teatret de Copenhague. En 2003, fin de la Trilogie Büchner avec *Léonce et Léna* sur une musique de Herbert Grönemeyer. En septembre 2005, première représentation du *Conte d'hiver* de Shakespeare. En septembre 2007, c'est *L'Opéra de quat'sous* de Brecht, bientôt invité dans les festivals d'Allemagne et du monde entier – récemment encore à New York, au Brésil et en Australie. En 2009, *Les Sonnets de Shakespeare* sont pour Wilson d'associer à son travail le chanteur et compositeur canadien Rufus Wainwright. Et en 2011, *Lulu* de Wedekind avec Angela Winkler l'occasion de renouer, après de longues années d'éloignement, avec Lou Reed. *Peter Pan* est le premier travail que Robert Wilson mène avec les sœurs Casady/CocoRosie.



les Inrockuptibles  
Supplement



**Peter Pan forever young**  
Robert Wilson s'empare du conte et lui donne des couleurs pop  
tandis que CocoRosie met le Berliner Ensemble en musique.

Le théâtre du Berliner Ensemble semble taillé sur mesure pour abriter les aventures de Peter Pan et de ses amis Wendy et les enfants perdus. Et il faut croire que Robert Wilson, le géant américain, se plaît sur les bords de la Spree. Après *L'Opéra de quat'sous* ou *Les Sonnets de Shakespeare*, il repique au jeu : celui de diriger cette troupe idéale, autrefois créée par Bertolt Brecht. Des acteurs gratifiés de dons inimaginables : jouer, chanter, danser, disparaître. Peut-être aussi un don d'ubiquité.

Lorsque le rideau se lève, le décor d'une chambre d'enfants piqué d'ampoules et d'un mannequin sert de cadre à ce conte à dormir debout écrit par James Matthew Barrie. Tout d'abord apparu dans *The Little White Bird*, Peter Pan, celui qui ne voulait pas grandir, fait ensuite ses premiers pas au théâtre en 1904. Et reviendra sous la forme d'un roman, *Peter and Wendy*, en 1911. Barrie lui-même avait perdu un frère, David, à l'âge de 13 ans. De ce manque, il fera une source d'inspiration.

*Peter Pan* est, en partie à cause de Disney, un personnage enfantin : pourtant, la noirceur de ce récit n'est jamais un leurre. Autant dire que Bob Wilson trouve là un compagnon d'infortune. Qu'il tente de récupérer son ombre, combatte le capitaine Crochet ou passe à deux doigts de l'empoisonnement, Pan reste ce personnage ambivalent. Il fera une promesse à Wendy, la petite fille qu'il a invitée de l'autre côté du miroir avec ses deux frangins : revenir pour la ramener au pays imaginaire. En fait, il n'en sera rien. Ou seulement des années après, une fois Wendy devenue... maman à son tour.

Dans *Peter Pan*, on se passe volontiers des parents, on s'en invente d'autres. Wendy a des allures de petit tyran échappé de la famille Adams avec ses nattes et ses yeux cerclés de noir. Les méchants sont maladroits, le crocodile donne l'heure - normal, il a avalé une horloge. Wilson construit son spectacle dans une succession de tableaux d'une beauté froide ou colorée : des lits-nuages ou une table géante. Surtout, il fait de Peter Pan (Sabin Tambrea) un dandy qui louche vers David Bowie, cuir et pantalon slim. Une élégance diabolique, en fait. Et lorsque Peter s'éclipse en osant un moon walk, la filiation pop et glam est plus qu'évidente.

Le spectateur trouvera sous ses yeux les références chères à Bob Wilson : éclairage qui vire du jaune ou rouge, perruque iroquoise, maquillage d'inspiration Opéra de Pékin. Les CocoRosie, Bianca et Sierra Casady, signent l'habillage musical de cette comédie. Folk bricolé, symphonie de poche, flûte, banjo et violon, le tout à une folle allure servie en fosse par une petite troupe d'instrumentistes hors pair. *Peter Pan* n'a peut-être pas la force des grandes productions de Bob Wilson. Mais il s'en dégage un parfum tenace, celui d'un royaume perdu. Difficile, en sortant de ce sortilège, de ne pas regretter son enfance. **Philippe Noiset**

**Peter Pan**  
de James Matthew Barrie, mise en scène Robert Wilson,  
musique CocoRosie, en allemand surtitré en français,  
du 12 au 20 décembre au Théâtre de la Ville, Paris IV.  
tél. 01 42 74 22 77, www.theatredelaville-paris.com  
Festival d'Automne à Paris, tél. 01 53 45 17 17,  
www.festival-automne.com



## LIVRES



- **Le Petit Oiseau blanc ou Aventures dans les jardins de Kensington** (*The Little White Bird, or Adventure in Kensington Garden*, 1902), roman, traduit de l'anglais (Écosse) par Céline-Albin Faivre, éditions Terre de brume, Rennes 2006
- **Peter Pan**, féerie en cinq actes et huit tableaux, adaptation par Claude-André Puget, éditions Flammarion, Paris 1951
- **Peter Pan, ou le garçon qui ne voulait pas grandir**, (*Peter Pan, or the Boy Who Would Not Grow Up*, 1904), théâtre, traduit de l'anglais (Écosse) par Franck Thibault, éditions Terre de Brume, Rennes 2004
- **Pan**, d'après la pièce *Peter Pan*, adaptation d'Irina Brook, éditions L'Avant-Scène, Paris 2011
- **Peter Pan dans les jardins de Kensington**, (*Peter Pan in Kensington Garden*, 1906), roman, traduit de l'anglais (Écosse) par Yves Bomatfi et Gérard Millon, éditions Larousse, Paris 1988
- **Peter Pan**, roman, traduit de l'anglais (Écosse) par Yvette Métral, éditions Flammarion, Paris 2003 et éditions Librio, Paris 2003
- **Peter Pan**, roman, traduit de l'anglais (Écosse) par Henri Robillot, Folio Junior, éditions Gallimard, Paris 1989 et éditions Être, Paris 2005

- **Peter Pan**, roman, traduit de l'anglais (Écosse) par Michel Laporte, éd. Le Livre de poche Jeunesse, Paris 2009
- **Peter Pan dans les jardins de Kensington**, roman, traduit de l'anglais (Écosse) par Céline-Albin Faivre, éditions Terre de brume, Dinan 2010
- **Peter Pan dans les jardins de Kensington**, roman, traduction révisée par Florence La Bruyère, éditions Omnibus, Paris 2011
- **Peter Pan**, roman, traduit de l'anglais (Écosse) par Maxime Rovère, éditions Payot & Rivages, Paris 2013
- **Cher Brutus**, suivi de **Mary Rose**, (*Dear Brutus*, 1917; *Mary Rose*, 1920), théâtre, traduit de l'anglais (Écosse) par Léo Lack, éditions Rivarol, Paris 1946
- **L'Admirable Crichton**, (*The Admirable Crichton*, 1902), fantaisie en quatre actes, traduit de l'anglais (Écosse) par Isabelle Drouin, éditions Infrarouge, Paris 1999
- **La vieille dame sort ses médailles**, (*The Old Lady Shows her Medals*, 1917), pièce en un acte, traduit de l'anglais (Écosse) par Isabelle Drouin, éditions Infrarouge, Paris 1999
- **My Lady Nicotine**, (*My Lady Nicotine*, 1890), roman, traduit de l'anglais (Écosse) par Évelyne Châtelain et Jean-Paul Mourlon, éditions Le Passeur, Nantes 2004, puis éditions Attila, Paris 2008
- **Portrait de Margaret Ogilvy par son fils**, (*Margaret Ogilvy*, 1896), traduit de l'anglais (Écosse) par Céline-Albin Faivre, éditions Actes Sud, Arles 2010

### 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 | Philipp Glass (Éditions Dilecta)
- **La Performance: du futurisme à nos jours** (Thames & Hudson)
- **Composition, lumière et couleur dans le théâtre de Robert Wilson** du Mihail Moloveanu (A. de Gourcuff)
- **Robert Wilson - Le Temps pour voir, l'espace pour écouter**, Frédéric Maurin (Actes Sud)
- **Absolute Wilson**, film réalisé par Katharina Otto-Bernstein (Films sans frontières) DVD
- **Pelléas et Mélisande**, Debussy, mise en scène Robert Wilson avec l'orchestre et chœur de l'Opéra national de Paris. (Naïve) DVD

## À VOIR

<http://videos.arte.tv/fr/videos/peter-pan-et-cocorosie--7461396.html>



## PORTRAIT ROBERT WILSON FESTIVAL D'AUTOMNE A PARIS

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

MUSÉE DU LOUVRE | SALLE DE LA CHAPELLE |

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 CHÂTELET | 1 PLACE DU CHÂTELET PARIS 1

DU 8 AU 11 JANVIER 18H40 |

DIMANCHE 12 JANVIER 15H40

EN ANGLAIS

ROBERT WILSON | PHILIP GLASS

### Einstein on the Beach

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

Œuvre artistique majeure du xx<sup>e</sup> 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, *Einstein on the Beach* a fait l'objet d'une relecture, pour faire connaître cette œuvre révolutionnaire dans treize villes auprès d'une génération entièrement nouvelle.

