

→ POEtry

livret, chants, musique et direction musicale Lou Reed
idée originale, décors, mise en scène et lumières Robert Wilson

du 12 au 22 décembre 2000

Grande Salle



→ **Service de Presse**

Lydie Debièvre, Odéon-Théâtre de l'Europe

tél 01 44 41 36 00 - fax 01 44 41 36 56

dossier également disponible sur www.theatre-odeon.fr

→ **Location** 01 44 41 36 36

→ **Prix des places**

Tarifs exceptionnels : 250 F, 180 F, 100 F, 80 F, 50 F (séries 1, 2, 3, 4, 5)

→ **Horaires**

Grande Salle : du mardi au samedi 20h - dimanche 15h

→ **Odéon-Théâtre de l'Europe**

1 Place Paul Claudel - 75006 Paris

Métro : Odéon - RER : Luxembourg

→ POEtry

livret, chants, musique
et direction musicale **LOU REED**

idée originale, décors,
mise en scène et lumières **ROBERT WILSON**

costumes **Jacques Reynaud**

éclairage **Heinrich Brunke, Robert Wilson**

collaboration musicale **Mike Rathke**

dramaturgie **Volker Canaris, Julia Holschneider**

avec **Christoph Bantzer, Sona Cervena, Hans-Jörg Frey,
Björn Grundies, Dirk Ossig, Isabelle Redfern,
Claudia Renner, Stephan Schad, Sylvia Schwarz,
Christoph Tomanek, Susanne Wolff, Helmut Zhuber
et les musiciens : Frank Fischer, Wolfgang v. Henko,
Friedrich Paravicini, Stefan Rager, Frank Wulff**

→ Représentations
à l'Odéon-Théâtre de l'Europe
du 12 décembre au 22 décembre 2000

Spectacle créé le 13 février 2000 au Thalia Theater

production : Thalia Theater-Hamburg

*réalisation : Odéon-Théâtre de l'Europe
avec le soutien de*

LVMH
MOËT HENNESSY - LOUIS VUITTON

Nous sommes sur le bord d'un précipice. Nous regardons dans l'abîme, - nous éprouvons du malaise et du vertige. Notre premier mouvement est de reculer devant le danger. Inexplicablement nous restons. Peu à peu notre malaise, notre vertige, notre horreur se confondent dans un sentiment nuageux et indéfinissable. Graduellement, insensiblement, ce nuage prend une forme, comme la vapeur de la bouteille d'où s'élevait le génie des *Mille et une nuits*. Mais de notre nuage, sur le bord du précipice, s'élève, de plus en plus palpable, une forme mille fois plus terrible qu'aucun génie, qu'aucun démon des fables ; et cependant ce n'est qu'une pensée, mais une pensée effroyable, une pensée qui glace la moelle même de nos os, et les pénètre des féroces délices de son horreur. C'est simplement cette idée : Quelles seraient nos sensations durant le parcours d'une chute faite d'une telle hauteur ? Et cette chute, - cet anéantissement foudroyant, - par la simple raison qu'ils impliquent la plus affreuse, la plus odieuse de toutes les plus affreuses et de toutes les plus odieuses images de mort et de souffrance qui se soient jamais présentées à notre imagination, - par cette simple raison, nous les désirons alors plus ardemment.

Edgar Allan Poe
Le démon de la perversité
(trad. Baudelaire)

Au commencement, il y avait l'idée de réaliser un nouveau projet, de refaire un autre spectacle musical. Deux ans après *Time Rocker*, Robert Wilson et Lou Reed ont décidé de retravailler ensemble. Ils ont convenu de prendre pour thème l'œuvre et la vie de l'écrivain Edgar Allan Poe, et le travail a commencé. Pour ce projet, Lou Reed ne s'est pas arrêté à la seule composition des chansons et de la musique, il devient auteur et rédige à cette occasion son premier livret. Après s'être plongé dans les œuvres de Poe, il choisit les textes, récits et poèmes, qui lui paraissent les mieux ajustés à l'idée scénique et bâtit ainsi la structure de base de la pièce. Onze textes constituent le fondement du spectacle : *Ligeia*, *La Vallée de l'inquiétude*, *La Cité en la mer*, *La Chute de la maison Usher*, *Le Corbeau*, *Le Cœur révélateur*, *Le Démon de la perversité*, *La Barrique d'Amontillado*, *Le Puits et le pendule*, *Annabel Lee* et *Les Cloches*.

Pendant son workshop annuel à Watermill, le centre de la Byrd Hoffman Foundation à Long Island, où Robert Wilson passe tous ses étés à travailler, le metteur en scène conçoit et dessine pour chaque texte une idée de réalisation scénique, avec le concours de ses collaborateurs œuvrant dans les domaines les plus divers (son assistante à la mise en scène, son assistant à la scénographie, des dramaturges du Thalia Theater, etc.). Lors de cette première étape, Wilson développe déjà des concepts très concrets de décor, d'action scénique et de distribution. Il en résulte tout un livret de dessins et d'images qui servira de base à la suite du travail. C'est à ce stade qu'on invente également un titre au projet, *POEtry*, une formation verbale jouant tout ensemble sur le nom de l'écrivain, la notion d'essai ou de tentative ("try") et le mot "poésie" ("poetry" en anglais).

Six mois plus tard, les premières répétitions ont lieu et une date est fixée pour la création du spectacle à Hambourg. Robert Wilson et Lou Reed viennent au Thalia Theater pour choisir leur distribution parmi les comédiens et comédiennes de la troupe. Ils retiennent douze interprètes. A ce stade du travail, il n'existe pas encore de rôles au sens conventionnel ou classique du terme. Une chose, toutefois, est déjà certaine : la présence d'une figure dédoublée de l'écrivain, en homme d'un certain âge et en jeune homme, deux personnages qui serviront de fil conducteur à travers la pièce, raconteront leurs histoires, les vivront, seront immergés au cœur même de l'imaginaire de l'écrivain et rencontreront donc ses propres créatures. Une fois la distribution arrêtée, avec les dessins de Wilson et le choix des onze textes principaux, Lou Reed se met à écrire le livret de la pièce, divisée en tableaux. Dans son travail d'auteur, Reed est resté très proche de Poe : il puise dans son œuvre et la remet en forme de façon associative, ne cessant d'intégrer aux textes de base d'autres récits ou poèmes de l'écrivain. Tantôt il reprend des dialogues de Poe sans les modifier, tantôt il écrit lui-même des scènes totalement inédites qui témoignent de sa propre vision de l'univers de l'écrivain.

En mars 1999, le "stage A" commence, la première phase de répétition de *POEtry*. Wilson, qui travaille pour la première fois avec la plupart des comédiens retenus pour ce projet, les initie d'abord à son esthétique et à son mode de travail.

.../...

Un théâtre formel, dit Wilson, cela ne signifie pas qu'il n'y soit pas question de sentiments. Les émotions doivent se trouver à l'intérieur et non être exposées extérieurement. Chez Wilson, c'est le mouvement qui est premier. La parole ne surgit qu'une fois le mouvement achevé. Au début des répétitions, le metteur en scène réclame toujours un silence absolu, il se concentre et prie le comédien ou la comédienne qui interprète le rôle principal de telle ou telle scène de monter sur le plateau. Il lui montre les "mouvements" qu'il doit exécuter, il lui en fait la "démonstration chorégraphique". Peu à peu, Wilson met en place toutes les personnages de la scène, il la chorégraphie, y ajoute la musique et les sons. Une fois l'espace et le mouvement de la scène totalement fixés, le metteur en scène se tourne alors vers le texte. De cette façon, en prenant appui sur ses dessins et les textes de Lou Reed, Robert Wilson invente toute la pièce en moins de trois semaines. Pendant les derniers jours du "stage A", Lou Reed vient assister au travail. En quatre jours, il écrit et compose trois chansons, plusieurs morceaux instrumentaux ainsi que l'ouverture. A la fin de la dernière semaine du "stage A", on fait un premier bout-à-bout de la pièce. *POEtry* a trouvé sa forme.

En septembre, Jacques Reynaud, le costumier de *POEtry*, vient pour la première fois à Hambourg. Il a déjà travaillé souvent avec Wilson — tout récemment pour *Le Rêve de Strindberg* à Stockholm et pour *Le Vol au-dessus de l'océan* de Bertolt Brecht au Berliner Ensemble — mais c'est sa première collaboration avec le Thalia Theater. On ne devrait pas oublier deux choses, dit Reynaud : Poe était américain, il s'agit donc d'une histoire américaine, et Poe est le père du film d'horreur, les costumes seront donc étranges, inquiétants et bizarres.

La seconde phase de répétition, la phase décisive, commence en janvier 2000. Pour que le travail sur *POEtry* puisse reprendre là où il s'était interrompu à la fin du "stage A", on met d'abord sur pied des séances de répétition dirigées par l'assistante à la mise en scène. Tous les mouvements de chacun des acteurs ont été minutieusement notés et enregistrés. Chaque mouvement porte un numéro et dans le meilleur des cas, le comédien sait exactement par exemple ce qu'est son mouvement 25 dans le cinquième tableau. Une scène comme "Le Cœur révélateur" ne compte pas moins de 193 mouvements dûment répertoriés et chiffrés.

Comme le "stage A", le début du travail de la seconde phase se déroule dans un studio de répétition. Wilson et Reed révisent une nouvelle fois chaque tableau. Les actions scéniques sont modifiées, certains textes sont coupés ou complétés, on essaie de nouvelles musiques. On invente une scène finale totalement inédite, basée sur le récit *Hop-Frog* tiré des *Nouvelles histoires extraordinaires*. A ce stade, Lou Reed commence son véritable travail de musicien. Il compose une chanson après l'autre, à un rythme effréné. Le groupe musical de *Time Rocker* est complété par un pianiste sachant également jouer du violoncelle, tandis que le compositeur incorpore en outre à la formation des instruments tout nouveaux pour lui : flûte et didgeridoo.

.../...

Après deux semaines, les répétitions ont lieu au théâtre. On commence la mise en place des lumières. Le premier jour est un choc, comme à l'ordinaire : tout a l'air très différent sur un grand plateau. Le décor et les costumes ne sont pas encore terminés, les costumes de répétition n'ont pas forcément les bonnes couleurs ni les bonnes étoffes — ce qui est déterminant pour la lumière. Pendant des heures, les comédiens se tiennent patiemment debout sur la scène pendant qu'on fait les essais d'éclairage. " Pour moi, la lumière est la chose la plus importante sur scène. Sans lumière, l'espace n'existe pas ", dit Wilson. On répète les enchaînements techniques, on invente des solutions aux divers problèmes qui surgissent. Les séraphins d'" Annabel Lee " peuvent-ils voler à différentes hauteurs ? Combien de temps le vieil homme du " Cœur révélateur " peut-il rester suspendu dans les airs la tête en bas ? Comment accrocher les orangs-outans de " Hop-Frog " sous le plafond de la salle de bal et, surtout, comment les faire brûler conformément au récit d'Edgar Allan Poe ? Réponse le soir de la première.

Julia Holschneider
(traduit de l'allemand par Jean Torrent)

" These are the stories of Edgar Allan Poe "

*La pièce est la tragédie
L'homme : Et son héros, le Ver vainqueur.
Edgard Allan Poe, Le Ver vainqueur
(in Poèmes, traduction de Stéphane Mallarmé)*

Pour écrire le livret de *POETRY*, Lou Reed a plongé dans les profondeurs de l'œuvre d'Edgar Allan Poe. En élaborant la suite des tableaux constituant le spectacle, il a principalement retenu onze textes de Poe, récits ou poèmes, auxquels viennent se mêler d'autres textes de l'écrivain. Dans le tableau de " La Barrique d'Amontillado " par exemple, on trouvera notamment des passages du récit " Ne pariez jamais votre tête au diable ", tirés des *Contes du Grotesque et de l'Arabesque*, tandis que l'" Ombre ", la sombre parabole des *Nouvelles histoires extraordinaires* qui traite avec des accents apocalyptiques de ce phénomène physique, est devenue une partie de " La Cité en la mer " en revêtant une importance capitale pour l'élaboration de l'atmosphère générale du spectacle. Des passages du " Démon de la perversité ", que Lou Reed considère comme le texte central de tout le projet, ont été intégrés à de nombreux tableaux. Ils tissent le fil rouge entre les différentes parties de la pièce.

On trouvera dans le livret de *POETRY* certaines citations isolées qui sont intégralement tirées des œuvres d'Edgar Allan Poe. Dans l'ensemble, Lou Reed a cependant développé une langue propre afin de donner à entendre sa version des thèmes et des événements qui hantent l'imaginaire de l'écrivain.

Edgar Allan Poe s'est passionné avec obstination et constance pour l'énigme de la mort, un thème auquel il ne cesse de revenir en d'innombrables variations. Son œuvre est marquée du sceau de la peur ressentie devant des situations menaçantes, mais aussi de l'étroite relation qui réunit, dans les arts, la mort et la beauté.

Dans le récit intitulé " Ligeia ", le narrateur nous rend compte de l'extraordinaire force de caractère de sa magnifique compagne Ligeia. Après sa mort, il épouse en secondes noces Rowena, à laquelle il est lié par un amour moins intense. Rowena tombe malade et le narrateur raconte comment des gouttes d'un liquide rouge se mettent à couler de nulle part dans le verre de vin de sa nouvelle épouse. Quelques jours plus tard, la jeune femme meurt. Durant la veillée funèbre, la dépouille de Rowena est agitée de soubresauts convulsifs. La défunte finit par se lever de son lit : mais à la place de Rowena, c'est sa première femme Ligeia, avec des yeux démesurément agrandis, que le narrateur aperçoit en face de lui.

La guerre et la mort donnent son atmosphère particulière au poème intitulé " La Vallée de l'inquiétude ". Les phénomènes naturels produisent des effets inquiétants et inhabituels. Dans une vallée abandonnée, les arbres tremblent sans qu'aucun vent ne souffle, les fleurs paraissent pleurer et souffrir.

" La Cité en la mer " est une ville morte imaginaire, au-dessus de laquelle la Mort trône dans une tour. Dans ce poème, Poe esquisse l'image violente d'édifices somptueux qui semblent défier le temps alors même que le délabrement les ronge. Pour finir, la Cité sombre dans les flots. Les lois de la nature sont abolies : terre et mer, ciel et enfer se confondent.

C'est une relation fatale entre un frère et une sœur qui est au cœur de " La Chute de la maison Usher ". Roderick Usher et sa sœur Madeline sont les derniers rejetons d'une vieille famille. Comme l'antique maison de maître dans laquelle ils vivent, ils montrent des signes de décrépitude. Madeline souffre d'une maladie mortelle et Roderick d'une hypersensibilité de tous ses organes sensoriels. Après la mort de sa sœur, cette affection s'aggrave et lorsque Madeline parvient à s'arracher au tombeau et réapparaît devant son frère, elle l'entraînera avec elle dans la mort, tandis que la maison s'écroule sur les deux cadavres.

Comme Roderick Usher, de nombreuses figures apparaissant dans les autres récits d'Edgar Allan Poe souffrent de troubles sensitifs. Ce leitmotiv de la perception, comme celui de la conscience mélancolique de notre condition mortelle, a fondamentalement à faire avec la genèse de l'œuvre d'art.

.../...

Ainsi les frère et sœur Usher sont-ils animés d'une même passion pour la musique et la poésie. Le poème du " Palais hanté " est intégré ici au récit pour caractériser plus intensément la relation des deux personnages principaux. De même, Lou Reed a-t-il mêlé intimement le poème " Le Ver vainqueur " au récit " Ligeia " du premier tableau.

" Le Corbeau ", le plus célèbre des poèmes d'Edgar Allan Poe, est remarquable par sa forme et la beauté de ses sonorités. Ici encore, la situation de départ est constituée par la mort de la femme aimée, Lenore. Son amant tente de trouver un refuge mélancolique dans les livres sans y déceler nulle part une once de consolation. Un corbeau entre dans sa chambre et y fait entendre le seul mot qu'il sache prononcer : " Jamais plus. " Le dialogue qui s'ensuit tourne autour de l'éternelle et obsédante question du destin, auquel ne saurait répondre que l'inévitable et cruel refrain du corbeau : " Jamais plus. "

" Le Cœur révélateur " a les caractéristiques d'un récit policier. Le narrateur, qui souffre de troubles de la perception, ne peut supporter l'œil du vieil homme avec lequel il vit et finit donc par le tuer. Il fait disparaître le cadavre sous le plancher du grenier. Quand trois policiers viennent l'interroger, le narrateur affirme qu'il continue à entendre battre le cœur du vieil homme. Ce bruit lui devient si intolérable qu'il finit par se trahir.

Par les thèmes qu'il développe, " Le démon de la perversité " est un texte qui présente largement les traits d'un essai. Poe y affirme que le besoin d'agir de façon déraisonnable et autodestructrice, la pulsion de faire ce qui est interdit justement parce que c'est interdit, est une constante fondamentale du comportement humain, une thèse que l'écrivain illustre de nombreux exemples.

Pour se venger de son ennemi Fortunato, le narrateur de " La Barrique d'Amontillado " attire celui-ci dans sa cave, sous prétexte de lui faire goûter son vin pour savoir ce qu'il en pense. Fortunato sera emmuré vivant.

C'est l'Inquisition espagnole qui est à l'origine de l'horreur du récit intitulé " Le Puits et le pendule ". Un gigantesque pendule terminé par une pointe acérée se balance au-dessus du narrateur enchaîné sur son lit de torture. La situation semble sans issue. L'homme ne devra son salut qu'à son seul sang-froid et à sa recherche ininterrompue d'une solution rationnelle. Mais déjà un prochain danger le menace : les murs incandescents de son cachot se mettent à se rapprocher de toutes parts et seule une aide extérieure pourrait désormais le sauver.

Le poème " Annabel Lee " évoque un ancien amour, qui était si fort qu'il a survécu à la mort. Dans son dépouillement et sa simplicité, le poème atteint à une intensité inaccoutumée.

" Hop-Frog " est le nom d'un nain, bouffon à la cour, qui ne parvient pas vraiment à faire rire son roi. Lorsque celui-ci entend forcer son fou à boire et qu'il jette un verre de vin au visage de Tripetta, naine elle aussi, Hop-Frog décide de se venger. Il propose au roi et à ses ministres de se déguiser en orangs-outans pour le bal costumé. Quand le monarque et ses dignitaires font leur entrée à la queue-leu-leu dans la salle des fêtes, leurs déguisements de singes sèment la peur et la confusion parmi l'assistance. Hop-Frog en profite pour les suspendre au lustre et les faire brûler.

Aussi étranges et éloignés de la vie réelle d'Edgar Allan Poe que ces récits puissent paraître, on y reconnaîtra cependant des thèmes qui sont au cœur même de la biographie de l'écrivain. L'alcool a joué un rôle important dans la vie du poète. Comme chez son personnage Hop-Frog, une incompatibilité fondamentale à la boisson venait contredire la pulsion alcoolique de Poe. Pourtant, l'auteur n'est jamais le narrateur, quand bien même cette distinction est parfois difficile à percevoir. On retrouve par exemple le thème de la belle femme défunte aussi bien dans la biographie de Poe — sa mère, comme sa femme, sont mortes jeunes — que dans la tradition littéraire romantique à laquelle l'écrivain se rattache.

Une tension supplémentaire résulte donc du fait qu'Edgar Allan Poe apparaisse lui-même — dédoublé, qui plus est — comme personnage de ses propres histoires dans *POETry*. Le regard de l'artiste se complète d'un regard sur l'artiste : une constellation qui autorise la distance et l'ironie, tout en offrant la possibilité de s'identifier avec le créateur dans sa confrontation existentielle avec les limites de la vie, de l'art et de la mort, et de partager ses angoisses, ses souffrances et ses talents d'être humain.

Almut Schmidt
(traduit de l'allemand par Jean Torrent)

*Récits et poèmes d'Edgar Allan Poe
utilisés par Lou Reed pour l'élaboration du livret de POEtry*

"*Ligeia*", récit, in *Histoires extraordinaires*

"*La Vallée de l'inquiétude*" (*The Valley of Unrest*), poème

"*La Cité en la mer*" (*The City in the Seal*), poème

"*La Chute de la maison Usher*" (*The Fall of the House of Usher*), récit, in *Nouvelles histoires extraordinaires*

"*Le Corbeau*" (*The Raven*), poème

"*Le Cœur révélateur*" (*The Tell-Tale Heart*), récit, in *Nouvelles histoires extraordinaires*

"*Le Démon de la perversité*" (*The Imp of the Perverse*), récit / essai, in *Nouvelles histoires extraordinaires*

"*La Barrique d'Amontillado*" (*The Cask of Amontillado*), récit, in *Nouvelles histoires extraordinaires*

"*Le Puits et le pendule*" (*The Pit and the Pendulum*), récit, in *Nouvelles histoires extraordinaires*

"*Annabel Lee*", poème

"*Hop-Frog*", récit, in *Nouvelles histoires extraordinaires*

Vous me demandez : " Pouvez-vous me donner un indice : quel terrible malheur a donc causé cette vie inconvenante au-dessus de laquelle s'est élevée une si profonde lamentation ? " Oui, je puis même vous donner plus qu'un simple indice. Ce " malheur " fut le plus grand qui puisse arriver à un homme. Il y a six ans, ma femme, que j'aimais comme nul homme n'a jamais aimé, fut frappée d'une hémorragie pendant qu'elle chantait. On donna sa vie pour perdue. Je pris congé d'elle pour toujours et partageai tous les tourments de son agonie. Puis elle se rétablit partiellement, et je me mis à espérer de nouveau. Mais une année ne s'était pas encore écoulée que le vaisseau sanguin explosa une seconde fois — je retraversai toute la scène. Et encore une fois une année plus tard. Et encore, encore et encore, à intervalles irréguliers. A chaque fois, j'éprouvais tous les tourments de son agonie — et à chaque attaque de son mal, je l'aimais plus intensément et m'accrochais plus désespérément à sa vie. Mais je suis d'une constitution très sensible — nerveux à un point déjà très inhabituel. Je perdis la tête — non sans me retrouver entre-temps pour de longues périodes dans un état affreusement raisonnable. Pendant ces accès de totale inconscience, j'ai bu — Dieu seul sait à quelle fréquence et combien. Evidemment, mes ennemis impunément le délabrement mental à la boisson — et non la boisson à mon délabrement. J'avais effectivement presque abandonné tout espoir d'un rétablissement durable lorsque je le trouvai — dans la mort de ma femme. Elle, je pus la supporter et je la supporte comme il sied à un homme — c'était l'horrible et incessante oscillation entre espoir et désespoir que je n'aurais pu supporter plus longtemps sans perdre complètement la raison. Dans la mort de ce qui était ma vie, je reçus donc une nouvelle, mais — oh combien lugubre existence !

Edgar Allan Poe à George Eveleth, 4 janvier 1848

Au commencement était le verbe... immédiatement suivi par un battement de tambour et quelque version primitive d'une guitare.

Ces dernières années, il m'est arrivé de donner des lectures de " poésie ", en utilisant toujours mes chansons comme matériau de base. J'étais à chaque fois frappé par les diverses voix qui émergeaient quand les mots étaient donnés à entendre sans musique, et ces expériences m'ont encouragé à les publier pour eux-mêmes.

Le cœur d'une chanson a toujours été ancré pour moi dans une réalité concrète, que ce soit une photographie de Richard Avedon, la cicatrice d'une balle sur la poitrine d'Andy Warhol ou les comportements sociopathes rapportés dans *Kicks* ou *Street Hassle*. Donc, en réponse à la question qu'on me pose très fréquemment : " Ces événements sont-ils réels ? " Oui, dit-il, oui oui oui.

Lou Reed

→ LOU REED

Lou Reed est né en 1942 à Freeport, Long Island. Dès son adolescence, il joue dans de nombreux groupes musicaux et enregistre son premier disque en 1957. Après avoir achevé ses études à l'Université Syracuse de New York, Lou Reed travaille comme parolier pour la compagnie Pickwick Records. En 1965, il fonde avec son camarade John Cale le groupe Warlocks. Au cours des années qui suivent, le nom du groupe ne cessera de changer, comme d'ailleurs les membres qui le composent. C'est en 1966 que verra finalement le jour The Velvet Underground, avec Reed, Cale, Sterling Morrison et Maureen Tucker. Par la suite, Andy Warhol rejoindra le groupe, auquel il fera également connaître la comédienne et chanteuse Nico. Durant les quatre années de son existence, The Velvet Underground produira quatre albums qui n'ont jamais cessé jusqu'ici de susciter de nouveaux enthousiasmes.

Après avoir quitté The Velvet Underground, Lou Reed enregistre son premier disque solo, intitulé *Lou Reed*, en 1972, à Londres. Au cours de son séjour en Angleterre, il fait la connaissance de David Bowie, qui produira son deuxième album, *Transformer*, sur lequel on trouve sa chanson la plus fameuse, "Walk on the wild side". Dans les années 70 et 80, Reed publie régulièrement de nouveaux albums. En 1993, les anciens membres du Velvet Underground se sont retrouvés pour une tournée exceptionnelle en Europe.

L'avant-dernier album de Lou Reed, *Set the Twilight Reeling*, a paru en 1996. La même année, le chanteur offre également à son public, sous le titre *Perfect night*, l'enregistrement d'un concert donné au Royal Festival Hall de Londres et compose la musique et les chansons de l'opéra musical *Time Rocker*, mis en scène par Robert Wilson au Thalia Theater de Hambourg. En avril 2000, Lou Reed a fait paraître un nouvel album, *Ecstasy*, dans lequel on peut entendre deux chansons de *Time Rocker*, "Turning Time around" et "Futur Farmers of America".

On trouvera d'autres informations sur Lou Reed en consultant son site officiel : www.loureed.org.

Robert Wilson est né à Waco, au Texas. Après avoir étudié à l'Université du Texas et au Pratt Institute de Brooklyn, il suit l'enseignement du peintre George McNeil à Paris et travaille également avec l'architecte Paolo Solari dans l'Arizona. Depuis le milieu des années 60, Robert Wilson vit à New York. C'est dans cette ville que des artistes se réunissent autour de lui pour former un groupe qui sera connu sous le nom de "The Byrd Hoffman School of Byrds". En 1969, Robert Wilson crée ses deux premiers spectacles à New York : *The King of Spain* à l'Anderson Theatre, et *The Life and Times of Sigmund Freud* à la Brooklyn Academy of Music.

Au début des années 70, Wilson accède à la notoriété internationale. Il obtient son premier grand succès à Paris, en 1971, avec *Le regard du sourd*. D'autres projets voient ensuite le jour aussi bien en Europe qu'en Proche-Orient (à Shiraz, en Iran) et en Amérique du Sud. En 1976, en collaboration avec le musicien Philip Glass, Robert Wilson conçoit l'opéra *Einstein on the Beach*, qui est présenté au Festival d'Avignon et au Metropolitan Opera de New York.

Après ces productions qui sont unanimement applaudies à travers le monde, Wilson consacre désormais la plus grande part de son activité aux scènes de théâtre et d'opéra européennes. Il travaille notamment pour la Scala de Milan, l'Opéra Bastille de Paris, l'Opernhaus de Zurich, tout en poursuivant son activité de metteur en scène aux Etats-Unis, au Lyric Opera de Chicago et au Houston Grand Opera. À la Schaubühne de Berlin, Robert Wilson développe en 1979 et 1987 les deux premières parties de *Death Destruction & Detroit*. En 1986, il travaille pour la première fois au Thalia Theater de Hambourg, où il met en scène *Hamlet Machine* de Heiner Müller. Un an plus tard, il y donne également à voir sa version du *Parsifal* de Tankred Dorst, qui sera suivie, en 1991, par le *Parsifal* de Richard Wagner à l'Opéra national de Hambourg. C'est dans ce même théâtre que Wilson avait créé, en 1988, en collaboration avec Allen Ginsberg et Rolf Liebermann, l'opéra *Cosmopolitan Greetings*.

Pour le Festival olympique des arts, en 1984, à Atlanta, Robert Wilson élabora au début des années 80 ce qui fut sans doute son projet le plus ambitieux : *the CIVIL warS : a tree is best measured when it is down*, une œuvre théâtrale élaborée avec le concours d'un groupe international d'artistes. Jusqu'à ce jour, cette œuvre n'a encore jamais été présentée dans son intégralité. On a pu en voir l'une ou l'autre partie aux Etats-Unis, en Europe et au Japon.

En 1990, Robert Wilson présente *The Black Rider*, le premier des quatre opéras musicaux qu'il a conçus et mis en scène pour le Thalia Theater de Hambourg. En collaboration avec le musicien Tom Waits et le vétéran de la beat generation William Burroughs, Wilson invente une version contemporaine du *Freischütz* de Carl Maria von Weber. Ce premier spectacle est suivi, en 1992, par *Alice*, adapté des récits fantastiques de Lewis Carroll, toujours avec la collaboration musicale de Tom Waits. Pour *Time Rocker*, créé en 1996, Robert Wilson travaille pour la première fois avec Lou Reed.

Outre le théâtre, ce sont les arts plastiques qui constituent le deuxième foyer de l'activité créatrice de Robert Wilson. Ses dessins, peintures et sculptures ont été présentés dans des centaines d'expositions — individuelles ou collectives — à travers le monde. Parmi les grandes expositions consacrées à son œuvre de plasticien, on citera notamment celles qui ont été présentées au Museum of Fine Arts de Boston, au Centre Georges Pompidou à Paris, au Musée d'art contemporain de Houston, à l'Institut d'art moderne de Valence, au Museum of modern art et au Metropolitan Museum de New York. D'innombrables prix et distinctions ont couronné ses travaux, parmi lesquels le Lion d'or de la Biennale de Venise, pour son installation *Memory / Loss*, en 1993.

Au nombre de ses travaux les plus récents, il faut mentionner la mise en scène de *The Scourge of Hyacinthus*, le nouvel opéra de Tania León, *THE DAY BEFORE : death, destruction and Detroit III*, et les deux opéras de Glück *Orphée* et *Alceste* au Théâtre du Châtelet à Paris, en octobre 1999.

Au nombre des projets de Robert Wilson pour l'année 2000, on signalera la mise en scène de *L'or du Rhin*, en ouverture au Ring wagnérien présenté par l'Opéra de Zurich, ainsi qu'une adaptation du *Woyzeck* de Georg Büchner, au Betty Nansen Teatret de Copenhague, avec une musique de Tom Waits.

On trouvera d'autres informations sur Robert Wilson en consultant son site officiel : www.robertwilson.com.

→ EDGAR ALLAN POE : BIOGRAPHIE

1809. Le 19 janvier, naissance à Boston d'Edgar Poe, deuxième enfant d'un couple de comédiens vivant dans la misère.

1811. Le 8 décembre, Elizabeth Poe est emportée par la tuberculose, suivant de peu, semble-t-il, son époux dans la tombe (David Poe serait mort en octobre 1810 ou 1811). Le petit Edgar est recueilli par Frances Moore Valentine, femme de John Allan, riche négociant écossais établi à Richmond. L'enfant est élevé par sa mère adoptive et celle qu'il appelle sa Tante Nancy.

1815-1820. La famille Allan s'établit quelques années en Ecosse. Edgar, après quelques mois en Ecosse, est envoyé en pension à Londres, où se manifestent les premiers signes de son extraordinaire précocité intellectuelle.

1823. Amitié avec Jane Stith Stanard, qui encourage les dons poétiques d'Edgar. Elle meurt folle en avril 1824.

1825. Idylle avec une jeune fille de Richmond, Sarah Elmira Royster.

1826. En février, John Allan met un terme aux amours de son pupille en l'inscrivant à l'Université de Virginie, à Charlottesville. Edgar y contracte des dettes, s'y adonne au jeu et à la boisson (selon un de ses camarades, il aimait à "saisir le verre tentateur, d'ordinaire sans sucre et sans eau" et à en avaler "le contenu d'un trait, sans la moindre apparence de plaisir, et sans interruption jusqu'à ce que la dernière goutte eût passé ses lèvres"). En décembre, John Allan ayant refusé d'honorer ses dettes, Poe interrompt ses études.

1827. En mars, violente dispute avec son père adoptif, qui le somme de se choisir une carrière lucrative. Edgar rompt avec ses parents adoptifs. Deux mois plus tard, il fait imprimer à Boston son premier volume de poèmes puis s'engage dans l'armée sous un nom d'emprunt. D'abord artilleur, il devient employé aux écritures dans une île de la Caroline du Sud.

1829. Mort de Frances Allan. Edgar, prévenu trop tard, n'arrive qu'après l'inhumation. A demi reconilié avec son père adoptif, il accepte de s'inscrire à l'académie militaire de West Point.

1830. Par le récit de ses voyages imaginaires en Arabie et en Europe, Poe ne tarde pas à forcer le respect fasciné de ses condisciples de l'Académie. En décembre, Edgar est réfugié à Baltimore chez sa tante Maria Clemm, "Muddy" (soeur de David Poe). Il y fait la connaissance de sa jeune cousine Virginia et fait paraître un nouveau recueil de ses vers qui lui vaut un premier compte-rendu élogieux.

1831. A la suite d'une nouvelle dispute avec John Allan entraînant une brouille définitive, Poe a quitté l'Académie Militaire. En février, il est à New York, où une souscription auprès des cadets de West Point lui permet de financer la publication d'un troisième volume de poèmes. Au cours de l'été, un journal de Philadelphie lance un concours du meilleur conte : Poe y prend part sans le remporter, mais entreprend la composition de plusieurs textes, dont *Metzengerstein*, *Manuscrit trouvé dans une bouteille*, *Bérénice*, *Morella*. Période d'extrême dénuement.

1833. En juillet, *Manuscrit trouvé dans une bouteille* remporte un prix, ce qui vaut à Poe la publication de plusieurs contes dans le Southern Literary Messenger de Richmond.

1834. John Allan meurt le 27 mars, laissant un testament qui déshérite Poe.

1835. Poe est désormais un collaborateur régulier du Southern Literary Messenger. Au cours de cette seule année, il y publie entre autres trente-sept comptes-rendus, neuf contes, quatre poèmes. Grâce à lui, le magazine connaît une diffusion croissante. Le 22 septembre, avec le consentement de Maria Clemm, Poe épouse secrètement sa cousine Virginia, alors âgée de 13 ans.

.../...

1836. Le 16 mai, célébration publique du mariage. *Le joueur d'échecs* de Maëlzel. Malgré son engagement de ne plus boire, Poe fréquente une taverne et se voit en conséquence congédié du Southern Literary Messenger.

1837. Installation à New-York du jeune ménage, toujours accompagné de Maria Clemm (qui restera dévouée à Poe jusqu'à sa mort). Poe y achève *Les aventures d'Arthur Gordon Pym*, publiées l'année suivante.

1839. Collaboration à un manuel de conchyliologie qui lui vaudra des accusations de plagiat. A partir de mai, collaboration au Burton's Gentleman's Magazine, auquel il donne entre autres *La chute de la Maison Usher*, *William Wilson*, et *La Conversation d'Eiros et de Charmion*. Le poème *Ligéia* paraît dans l'American Museum. Vers la même époque, Poe s'intéresse vivement à la cryptographie. Son premier recueil de contes paraît en décembre, sous le titre de *Tales of the Grotesque and Arabesque*. Dans sa préface, l'auteur minimise l'influence d'E. T. A. Hoffmann : "cette terreur n'est pas de l'Allemagne, mais de l'âme". Dès lors, plusieurs magazines se disputeront les œuvres de l'écrivain.

1840. Poe à Philadelphie. Vaines tentatives pour fonder un journal. *L'homme des foules*.

1841. Colloque entre *Monos et Una*, puis *Double Assassinat dans la rue Morgue* paraissent dans le Graham's Magazine, dont Poe est le rédacteur en chef.

1842. En janvier, pendant une séance de chant, Virginia se rompt un vaisseau sanguin, premier signe de l'affection de poitrine qui l'emportera cinq ans plus tard. Durant sa maladie, Poe écrit *Le masque de la mort rouge*, puis *Eléonore*.

1843. Poe compose *Le scarabée d'or*, *Le chat noir, le cœur révélateur*, *Le puits et le pendule*. Ses excès de boisson lui coûtent sa place au Graham's Magazine. En mars, à Washington, un projet de nouveau journal échoue : Poe n'est pas en état d'être présenté aux personnalités sollicitées.

1844. Retour à New York. Le New York Sun publie en première page, sous une énorme manchette, le Canard au Ballon, présenté comme une information réelle.

1845. *Le Corbeau* paraît dans quatre journaux au cours des premiers mois de l'année et vaut à Poe une célébrité immédiate.

1846. Publication de sa conférence intitulée *Philosophy of Composition* (traduite par Baudelaire sous le titre *La genèse d'un poème*). Son alcoolisme le constraint à renoncer à diriger le Broadway Journal, dont il est l'unique propriétaire. Il s'éprend d'une poétesse, Frances Osgood (tuberculeuse, elle meurt en 1849).

1847. Le 30 janvier, Virginia s'éteint à l'âge de vingt-cinq ans. Poe tombe gravement malade.

1848. Le 4 janvier, lettre à George Eveleth, dans laquelle Poe fait un lien entre les souffrances de Virginia et son propre alcoolisme. Fiançailles, vite rompues, avec la poétesse Sarah Helen Whitman. Tentative de suicide.

1849. Fiançailles avec son amour de jeunesse, Sarah Elmira Royster : la noce est fixée au 11 octobre. Hop-Frog. Le 1er juillet, Poe surgit échevelé dans les bureaux d'un journal, criant à la persécution. Le 3 octobre, alors qu'on l'attend à New-York, il est retrouvé inconscient dans une salle de vote de Baltimore. Transporté au Washington Memorial Hospital, il y meurt le 7 octobre d'une crise de delirium tremens.

POEtry est le quatrième des "opéras musicaux" créés par Robert Wilson au Thalia Theater de Hambourg, après deux collaborations avec Tom Waits (qui composa la musique de *The Black Rider* en 1990 et d'*Alice* en 1992) et un premier travail avec Lou Reed : *Time Rocker* (1996).

Avec *POEtry*, Lou Reed ne signe pas seulement les chansons, mais l'ensemble du livret, fondé sur onze nouvelles et poèmes d'Edgar Allan Poe (1809-1849). Jeune et vieux, guide ou passant, un double Poe (et parfois davantage) y hante quelques tableaux de son musée mental, où il croise les créatures peuplant la nuit de son oeuvre. Mortes bien-aimées, jeunes hommes suppliciés par l'acuité de leurs cinq sens, victimes que tourmente le démon de la perversité, claustrophobes et criminels y reflètent comme autant d'ombres obsédantes l'âme du poète.

POEtry : cette tentative d'approche et cette mise à l'épreuve ("try") de la poésie de Poe esquisse un portrait de l'artiste pris à son propre paysage, à travers ses propres miroirs.