



OPÉRA DE LILLE

MARTA

13-21 MARS

DE **WOLFGANG MITTERER**
DIRECTION MUSICALE **CLEMENT POWER**
MISE EN SCÈNE **LUDOVIC LAGARDE**
ENSEMBLE ICTUS / LES CRIS DE PARIS

Ma 15, jeu 17, sam 19, lun 21 mars à 20h

Dim 13 mars à 16h

SAISON 15.16
DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Contact

Service des relations avec les publics
Claire Cantuel / Agathe Givry / Camille Prost
Adrien Buléon
03 62 72 19 13
groupes@opera-lille.fr

OPÉRA DE LILLE
2, rue des Bons-Enfants
BP 133
59001 Lille cedex

Dossier réalisé avec la collaboration
d'Emmanuelle Lempereur, enseignante
missionnée à l'Opéra de Lille.
Janvier 2016.

p. 3
Préparer votre venue

p. 4
Résumé

p. 5
Les personnages et les lieux

p. 7
Le livret : éléments d'analyse

p. 11
Entretien avec Gerhild Steinbuch, dramaturge

p. 13
Guide d'écoute

p. 17
Au sujet de la musique de *Marta*, par Jean-Luc Plouvier

p. 19
Petite histoire de la musique électronique

p. 20
Entretien avec Ludovic Lagarde, metteur en scène

p. 23
Quelques images de la mise en scène

p. 24
Quelques images du book du costumier

p. 25
Marta à l'Opéra de Lille

p. 26
Repères biographiques

p. 29
Repères bibliographiques

p. 30
La voix à l'Opéra

p. 31
L'Opéra de Lille

p. 35
Annexe : le livret intégral

• • • Préparer votre venue

Ce dossier vous aidera à préparer votre venue avec les élèves. L'équipe de l'Opéra de Lille est à votre disposition pour toute information complémentaire et pour vous aider dans votre approche pédagogique.

Si le temps vous manque, nous vous conseillons, prioritairement, de :

- lire la fiche résumé et le synopsis détaillé (p. 4 et 5),
- faire une écoute des extraits représentatifs de l'opéra (guide d'écoute, p. 16).

Si vous souhaitez aller plus loin, un dvd pédagogique sur l'Opéra de Lille peut vous être envoyé sur demande.

Les élèves pourront découvrir l'Opéra, son histoire, une visite virtuelle du bâtiment, ainsi que les différents spectacles présentés et des extraits musicaux et vidéo.

Enfin, pour guider les premières venues à l'Opéra, un document est disponible sur notre site internet : <http://www.opera-lille.fr/fr/venir-a-l-opera/1ere-fois-a-l-opera>

Recommandations

Le spectacle débute à l'heure précise et les portes sont fermées dès le début du spectacle, il est donc impératif d'arriver au moins 30 minutes à l'avance.

Il est demandé aux enseignants de veiller à ce que les élèves demeurent silencieux afin de ne gêner ni les chanteurs ni les spectateurs. Il est interdit de manger et de boire dans la salle, de prendre des photos ou d'enregistrer. Les téléphones portables doivent être éteints. Toute sortie de la salle sera définitive.

Nous rappelons aux enseignants et accompagnateurs que les élèves demeurent sous leur entière responsabilité pendant toute leur présence à l'Opéra et nous vous remercions de bien vouloir faire preuve d'autorité si nécessaire.

Témoignages

L'équipe de l'Opéra souhaite vivement que les élèves puissent rendre compte de leur venue et de leurs impressions à travers toute forme de témoignages (écrits, dessins, photographies, productions musicales). N'hésitez pas à nous les faire parvenir.

Durée estimée du spectacle : 1h30 sans entracte

Chanté en anglais, surtitré en français

• • • Résumé

Marta est un opéra en trois parties composé par Wolfgang Mitterer (1958, Lienz, Autriche). Il s'agit d'une création sur un livret original de Gerhild Steinbuch.

Cet opéra est une commande de l'Opéra de Lille et verra sa première mondiale le 13 mars 2016 à l'Opéra de Lille, dans une mise en scène de Ludovic Lagarde, avec l'ensemble Ictus dirigé par Clement Powell, et les Cris de Paris.

L'histoire

On ne vit plus ici, on dort.

Les enfants sont partis, disparus de la ville, du monde. Les adultes sont assis immobiles dans leurs chambres ou bien se tiennent debout à la fenêtre à se faire brûler le visage par le soleil. Ils rêvent du temps jadis, d'un monde où l'on était encore « ensemble ». Beaucoup font le pèlerinage au château de la reine Genevra pour y rendre visite à l'ultime enfant : Marta. Sous le contrôle de Genevra, l'orpheline Marta est exposée dans une vitrine, telle une poupée, tandis qu'Arthur, le vieux roi, se languissant de l'absence de son fils perdu, ne quitte plus le palais depuis bien longtemps. Tout en surveillant Marta et en épiant le roi, le capitaine rêve lui aussi : il rêve que sous son visage pousse un roi qui serait tel qu'était le roi autrefois.

Tous les personnages qui entourent Marta ne vivent plus depuis longtemps. Ils se sont retirés dans la représentation falsifiée d'un monde meilleur, un monde tel qu'il fut autrefois. Il n'y a pas d'avenir possible. Mais Grot, qui sans cesse arpente la ville, revient au château et dévoile ses origines à Marta : il lui révèle qu'elle est la fille de la reine, et démasque le monde comme mensonge.

Marta se révolte.

Mais vers où s'élancer lorsque l'on ignore le chemin ?

Gerhild Steinbuch, traduit de l'allemand par Henri Christophe.

Les personnages et leurs voix

Marta	interprétée par	Elsa Benoît , soprano
Grot	interprété par	Georg Nigl , baryton
Guenièvre	interprétée par	Ursula Hesse von den Steinen , mezzo-soprano
Arthur	interprété par	Martin Mairinger , ténor
Captain	interprété par	Tom Randle , ténor
Chœur des habitants		2 sopranes, 2 alti, 2 ténors et 2 basses.

Les instruments de l'orchestre

Flûte, clarinette, trompette, trombone, violon, alto, violoncelle, contrebasse, guitare, piano, percussion
+ 1 musicien pour l'électronique.

Tous les instruments sont amplifiés.

• • • Les personnages

Les personnages

Marta : soprano

Marta est l'héroïne éponyme.

Seule enfant encore vivante dans ce monde, elle est à la fois symbole du passé (âge où le royaume comptait de nombreux enfants) et symbole de l'avenir. Elle représente l'enfant éternel et, pour cela, se retrouve exposée dans une vitrine, telle une poupée, vénérée et choyée. Les gens viennent en pèlerinage pour la voir.

Marta apprend au fil de l'histoire que Guenièvre est sa mère et que Grot est son père.

Contrainte à l'immobilisme dans sa prison de verre, elle s'échappe à plusieurs reprises. Elle confronte les personnages à la réalité, mais ils restent sourds, ancrés dans le passé.

Elle incarne l'espoir, la perspective d'un monde nouveau et le futur avec toutes les interrogations qu'il peut amener, mais la sombre réalité la rattrape. Son père semble avoir assassiné les enfants. Elle voit mourir sa mère (qui a essayé de la tuer) ainsi que son père, puis le capitaine et enfin le roi Arthur, avant de mourir elle-même empoisonnée.

Guenièvre (Reine et mère de Marta) : Mezzo-soprano

C'est un personnage qui semble avoir sombré dans la folie, une reine nostalgique d'un passé révolu. Elle cherche sa fille Marta dans le passé mais ne la reconnaît pas dans le présent.

Elle retrouve brièvement quelques élans de lucidité dans la troisième partie, mais se retrouve rattrapée par la folie. Elle tente de tuer l'ultime enfant mais l'arme se retourne contre elle et elle meurt dans une longue souffrance.

Comme le roi Arthur, elle vit dans un "autrefois" qu'elle imagine meilleur.

Dans le n°12, seule partie où le couple royal est réuni, chacun semble s'exprimer dans un monologue : ce sont deux fantômes dont la vie s'est arrêtée.

Arthur (Roi) : ténor aigu

Figure patriarcale, il fait référence à la figure légendaire du roi Arthur. Il reste inconsolable d'avoir perdu son fils. Il se réfugie dans le passé. Sa vie dans le présent est physiquement impossible, il ne quitte plus le palais et n'écoute pas Marta qui souhaite le voir redevenir le roi de jadis. Dans la troisième partie, il se donne la mort et assassine dans le même temps Marta avec une couronne empoisonnée.

Grot (père de Marta) : baryton

Son rôle est ambigu et évolue au fil de l'histoire. Il est lié au thème de la mort (dans le n°3 par exemple, il dit construire un monde pour les morts car les vivants lui font peur). Pour autant, Grot incarne également une sorte de Lancelot, à la fois amant de la Reine et héros. C'est le personnage le moins aveugle, avec Marta, et sans doute le plus digne. Il est envahi par la culpabilité car il n'a pu empêcher la mort des enfants.

Il porte un regard extérieur sur les personnages. Il n'est pas comme eux enfermé dans le rêve et le passé. C'est lui qui révèle la vérité à Marta, à la fois sur les événements passés (l'enlèvement des 1200 enfants) et ses origines (il est son père et Guenièvre est sa mère).

Il protège Marta de l'attaque de Guenièvre et se trouve mortellement blessé.

Captain : ténor

Il est au service du roi Arthur.

C'est un personnage violent et pervers, le peuple l'accuse d'être le meurtrier des enfants. Le capitaine rêve de devenir roi, de prendre la place d'Arthur et de préserver le monde tel qu'il a toujours été. Un visage pousse progressivement sous le sien, celui du nouveau roi. Il finit par se gratter le visage jusqu'au sang et mourir.

Le chœur représente les habitants de la ville.

POUR ALLER PLUS LOIN DANS LA LEGENDE ARTHURIENNE :

Les personnages font directement référence à la littérature médiévale, mais de grandes libertés sont prises avec la matière de Bretagne ! Il s'agit d'une source d'inspiration de la librettiste Gerhild Steinbuch et le public retrouvera en filigrane cet univers et les personnages, mais ces références ne doivent pas être interprétées de manière littérale.

Les légendes arthuriennes, sans cesse reprises dans l'histoire de la littérature, sans cesse variées, tracent les contours de personnages devenus archétypaux. Leurs noms et les circonstances de leur vie (jeunesse, hauts faits, mort) varient d'une époque à l'autre, d'un pays à l'autre.

L'évocation de ces noms nous plonge dans ces légendes. Rappelons ici quels étaient les personnages principaux de ces légendes arthuriennes.

L'entourage du **Roi Arthur** était composé de :

- **Guenièvre** : épouse d'Arthur, amante de Lancelot du Lac
- **Merlin** : magicien ayant porté Arthur sur le trône de Bretagne
- **Mordred** : fils incestueux de Morgane et d'Arthur qu'il tuera
- **Morgane** : magicienne, mère de Mordred et sœur d'Arthur, dont elle convoite la place
- **Uther Pendragon** : père d'Arthur, roi légendaire de Bretagne
- **Viviane** : dite *La Dame du Lac*, c'est elle qui offre Excalibur à Arthur
- **Ygraine** ou Ygerne : mère d'Arthur, épouse du duc de Tintagel et amante involontaire d'Uther avec qui elle se mariera à la mort du duc
- **Chevaliers de la Table ronde** : Arthur (Arthus, Arthur Pendragon), Galahad (Galahad le Preux, Galaad, Galahaad), Gareth (Gareth le France, Gaheriet), Gauvain (Faucon, Gawain), Geraint (Érec), Girflet (Jauffré), Lancelot (Lancelot du Lac), Mordred (Mordret, Medrawt), Perceval (Perceval le Gallois, Peredur), Tristan (Tristan de Lyonesse, Tristam), Yvain (Yvain, le chevalier au lion) ...

Les personnages peuvent aussi évoquer ceux de *Pelleas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck, mis en musique par Debussy :

- Arkel : roi d'Allemonde
- Geneviève, mère de Pelléas et de Golaud
- Pelléas et Golaud : petits-fils d'Arkel
- Mélisande

Les lieux

Dans les légendes arthuriennes, pourtant très différentes les unes des autres, le lieu est une constante : le royaume mythique de Bretagne, qui recouvre les territoires du centre, du sud et de l'ouest de la Grande-Bretagne actuelle ainsi qu'une partie non définie de la Bretagne continentale.

Unité de lieu donc et aussi unité de temps. Ces récits se situent entre la fin du Ve siècle et le début du VIe siècle, au moment où les Romains viennent de quitter l'Île de Bretagne ; période également des grandes invasions qui précédèrent et suivirent la chute de l'empire romain d'Occident.

Ici, toutefois, nous sommes dans un royaume indéterminé. Les indications spatiales et temporelles sont volontairement rares afin de placer l'action dans un lieu imaginaire, dans une époque indéfinie. Deux éléments évoquent toutefois la période contemporaine : il est question de « photographies » et de « bottes jaunes en caoutchouc » ! Toutefois, les indices restent rares.

Symboliquement, nous sommes dans un temps charnière : le temps passé est mort, quelque chose de nouveau s'annonce mais personne ne sait dans quelle direction aller, ni vers qui se tourner.

••• Le livret : éléments d'analyse

Premier extrait étudié :

<p>02 - PART 1 choir 1 <i>(15 years later / city of displacement)</i></p> <p>CHOIR: side by side world burned CAPTAIN: the children are gone the children are gone gone now! CHOIR: murderer strike him dead strike him dead CAPTAIN: not i CHOIR: stood in the streets side by side, weeping you did not weep! stood by silently, smiling! CAPTAIN: did nothing to the children not i CHOIR: strike him dead, strike him dead _____ <i>dream02</i></p> <p>CHOIR: the ferryman takes us across the children wave we wave back see, hear, feel nothing burned out are the rooms the old life the children are gone _____ <i>(dream end)</i></p> <p>CAPTAIN: not true CHOIR: the last child CAPTAIN: lovely prison CHOIR: lovely from a great distance doll doll</p> <p>GROT (in the back): my child the scent of your hair i know it's you marta CHOIR: we recall the past a box of glass lovely child GROT: burned out is the old life fifteen years CHOIR: doll GROT: i cannot forget something new is beginning with you marta the old has been discarded CHOIR: doll</p> <p>_____</p> <p>MARTA: ah four by six metres cage, home</p>	<p>02 - 1^{ère} PARTIE chœur 1 <i>(15 ans plus tard / cité de déplacement)</i></p> <p>CHŒUR : côte à côte le monde brûlait CAPITAINE : les enfants sont partis les enfants sont partis à présent ! CHŒUR : assassin assommez-le CAPITAINE : c'est pas moi CHŒUR : debout dans les rues côte à côte, pleurant tu n'as pas pleuré ! toi à côté en silence, en souriant ! CAPITAINE : rien fait aux enfants pas moi CHŒUR : assommez-le, assommez-le _____ <i>rêve 2</i></p> <p>CHŒUR : le batelier nous fait traverser les enfants nous saluent nous saluons en retour CHŒUR 2 : les enfants sont partis CHŒUR 1 : ne rien voir entendre sentir brûlées les chambres, la vie d'avant CHŒUR : les enfants sont partis _____ <i>fin du rêve</i></p> <p>CAPITAINE : pas vrai CHŒUR : l'ultime enfant CAPITAINE : jolie cellule CHŒUR : jolie de loin poupée poupée</p> <p>_____</p> <p>GROT (à l'arrière) : mon enfant le parfum de tes cheveux je sais que c'est toi marta CHŒUR : on se souvient d'avant une boîte en verre jolie petite GROT : brûlée, la vie d'avant quinze années CHŒUR : poupée GROT : je ne peux pas oublier avec toi quelque chose commence marta l'avant est au rebut CHŒUR : poupée</p> <p>_____</p> <p>MARTA : ah quatre mètres sur six cage, maison</p>
---	---

counting steps counting numbers ah counting days four by six metres CAPTAIN: ah MARTA: a wall, a wall of glass over my head behind my back in front of my breast CHOIR: the eternal child doll MARTA: standing, looking m... cheeks greasing the glass CHOIR: the palace the court the eternal child we smile doll child, we smile	compter les pas compter les nombres ah compter les jours quatre mètres sur six CAPITAINE : ah MARTA : un mur un mur de verre au-dessus de ma tête derrière mon dos devant ma poitrine CHŒUR : l'éternelle enfant poupée MARTA : debout, regarder m... les joues graisseuses le verre CHŒUR : le château la cour l'éternelle enfant nous sourions enfant poupée, nous sourions
---	--

Le style du livret peut surprendre au premier abord, l'écriture est vive, rythmée, elliptique et condensée. Il peut être intéressant de lire certains passages avec les élèves pour les sensibiliser à la musicalité de cette langue particulière. En effet, rares sont les phrases à la structure classique : sujet, verbe et compléments. Gerhild Steinbuch aime les bribes. Elle instaure ici une esthétique du fragment. Le goût pour les répétitions soient immédiates, soient différées est l'un des éléments les plus frappants.

Exemple de répétitions immédiates :

*The children are gone
 The children are gone gone*

Exemple de répétitions différées :

La scansion du mot « doll » dans ce passage qui ponctue les propos du chœur

Ces répétitions créent un rythme et permettent un travail musical de la langue, musical parce que motivique. Chaque mot, chaque groupe de mot devient un motif susceptible d'être répété, varié, augmenté...

Exemple :

*Ah four by six metres
 Cage, home
 Counting steps
 Counting numbers
 Ah counting days
 Four by six metres*

Dans cet exemple, notons l'allitération en RÇr, le déplacement subtil du *Ah !* et le retour du « four by six metres ». Ce jeu de répétitions est, d'une certaine manière, sublimé par un travail sur les assonances. Les rimes sont assez rares mais l'usage du présent progressif permet un travail fréquent sur le son Rŋg. Gerhild Steinbuch privilégie également les tournures impersonnelles. Les adresses ne sont jamais directes, elles se mêlent à des phrases nominales sans destinataire spécifique. Les codes du dialogue sont brouillés.

Ces bribes construisent petit à petit un réseau thématique dense : l'absence, l'ennui, le rapport très étroit entre le temps et l'espace, la réification¹ des personnes... C'est ce travail thématique qui structure le récit caractérisé par son indétermination. L'action commence *in medias res*². Aucun des éléments habituels de la situation initiale n'est présent : où sommes-nous ? Quand ? Qui est qui ? Nous nous trouvons plongés dans un temps légendaire, indéterminé, qui s'apparente à une forme d'éternité. Il s'agit d'un royaume lointain, structuré par l'opposition entre la famille royale et le peuple.

L'écriture est parfois très proche d'une forme de symbolisme : le style est poétique, la langue se fait musique, le texte semble être une véritable forêt de symboles qu'il faut décoder et déchiffrer. Les thèmes de la mort (qui est omniprésente), du rêve, et du mystère structurent le récit.

1 La réification est un procédé qui consiste à transformer une personne en un objet ou à la traiter comme tel.

2 Procédé littéraire qui consiste à placer le lecteur, ou le spectateur, sans beaucoup de préalables au milieu de l'action, les événements qui précèdent n'étant relatés qu'après coup.

Il pourrait être intéressant de travailler sur une interprétation psychanalytique de certains de ces motifs : le jeu entre l'intérieur (le château) et l'extérieur (la ville), le symbole de la cage, le motif des cheveux que l'on peigne, l'usage du rêve dans la construction même du livret.

Second extrait étudié :

<p>GUENIÈVRE: you ruin everything now i can bring myself to do it <i>(Guenièvre tries to kill Marta. grot comes between. He is wounded)</i></p>	<p>GUENIÈVRE : tu gâches tout à présent j'en ai la force <i>(Guenièvre tente de tuer Marta. Grot s'interpose. il est blessé)</i></p>
<p style="text-align: right;">16</p> <hr/> <p>GROT: Marta no GUENIÈVRE: Marta? you my child?</p>	<p style="text-align: right;">16</p> <hr/> <p>GROT : Marta non GUENIÈVRE : Marta ? toi mon enfant ?</p>
<p>i feel light and free <i>(to Grot)</i> and we two like back then would make body heavy head <i>(Guenièvre attacks Marta again. Grot kills Guenièvre)</i> GROT: no!</p>	<p>je me sens légère et libérée <i>(à Grot)</i> et nous deux comme avant le corps rend la tête lourde <i>(Guenièvre attaque de nouveau Marta. Grot tue Guenièvre)</i> GROT : non !</p>
<p style="text-align: right;">17 <i>(Grot is weak)</i></p> <hr/> <p>GROT: i can't keep silent we cannot breathe we're lying when the children disappeared i was with your mother my wife MARTA: my father you GROT: we broke into the buildings lined them up by twos man woman man woman</p>	<p style="text-align: right;">17 <i>(Grot affaibli)</i></p> <hr/> <p>GROT : je ne peux plus me taire nous ne respirons pas nous mentons quand les enfants ont disparu j'étais avec ta mère ma femme MARTA : mon père, toi GROT : on a fait irruption dans les maisons les a alignés par rang de deux homme femme homme femme</p>
<p>crying waiting silent no one screamed I took the children by the hand took them outside the town it was not difficult buried MARTA: and i</p>	<p>qui pleurent dans l'attente silencieuse aucun ne crie j'ai emmené les enfants par la main les ai emmenés hors de la ville ce n'était pas difficile enfouis MARTA : et moi</p>
<p>GROT: cast you off protected against the world there outside the town MARTA: and then? GROT: she must have followed me she raved, screamed one day your place was empty the last child she took you with her don't know why</p>	<p>GROT : t'ai déposée protégée au pied du mur là-bas devant la ville MARTA : et après ? GROT : elle a dû me suivre elle se déchaînait hurlait un jour ta place était vide l'ultime enfant elle t'a emmenée j'ignore pourquoi</p>
<p style="text-align: right;"><i>dream19</i></p> <hr/> <p>cold children one two three twelve hundred stopped counting no one resisted fought silent "this is the new world"</p>	<p style="text-align: right;"><i>rêve 19</i></p> <hr/> <p>enfants froids un deux trois douze cent arrêté de compter aucun ne résistait ne se battait le silence « voici venir le monde nouveau »</p>
<p style="text-align: right;"><i>(dream end)</i></p> <hr/> <p>MARTA: that was not a new world GROT: before the children disappeared</p>	<p style="text-align: right;"><i>(fin du rêve)</i></p> <hr/> <p>MARTA : ce n'était pas un monde nouveau GROT : avant de disparaître, les enfants</p>
<p style="text-align: right;"><i>dream20</i></p> <hr/> <p>they sat under the table, under the bed ducking their heads dodging the hands they were cold, even then the cold children dolls</p>	<p style="text-align: right;"><i>rêve 20</i></p> <hr/> <p>Ils étaient sous la table sous le lit rentrant la tête esquivant les mains ils étaient froids, dès ce moment les enfants froids poupées</p>

a doll lifts its head in the morning in the evening it bows it again nothing else <i>(end)</i>	une poupée le matin lève la tête le soir elle la baisse à nouveau rien de plus <i>(fin)</i>
---	--

Cette scène représente un tournant dans l'histoire : Guenièvre tente de tuer Marta, Grot l'en empêche et la blesse grièvement puis révèle à Marta qu'il est son père.

Il avoue aussi qu'il a emmené les enfants « devant la ville » et qu'il l'a protégée du monde en l'enfermant. Cet aveu est crucial. Ces révélations et cette action brutale provoque un phénomène d'accélération dans l'histoire.

Il peut donc être intéressant de travailler sur ce passage avec les élèves en le situant au sein du livret et en expliquant la portée tout à la fois dramatique et symbolique de celui-ci.

Le motif des « enfants froids » apparaît comme une variation du motif de la poupée. Le destin de Marta est ainsi relié à ceux des autres enfants morts.

Le même type d'analyse stylistique peut être effectué sur cet extrait. Voici quelques outils :

- Travail sur le rythme,
- Travail sur les assonances et les allitérations,
- Travail sur les répétitions et leur rôle structurant,
- Travail sur les types de phrases, notamment sur l'importance des interrogations.

Le livret intégral est à retrouver en annexe (p 35).

• • • Entretien avec Gerhild Steinbuch, dramaturge

Un monde d'après la fin du monde

UN NOUVEAU CHAMP D'EXPLORATION

Wolfgang Mitterer cherchait un auteur et le metteur en scène Thomas Ostermeier lui a parlé de moi. Je lui ai envoyé des textes, et nous sommes partis de cette base. J'étais assez nerveuse à l'idée de cette rencontre : j'ai l'impression que mes écrits me représentent mieux que je ne peux le faire en personne, c'est toujours étrange d'avoir à parler de soi-même... Par ailleurs, je savais qui était Mitterer, je connaissais son travail, mais lui ne me connaissait pas. Mais dès le début, il s'est établi entre nous une connexion qui nous a permis de travailler ensemble.

Écrire un livret d'opéra représentait pour moi une expérience et un défi. Quand j'écris du théâtre, je me soucie beaucoup de la langue, de sa structure, du rythme et de la longueur des phrases. L'opéra était une façon nouvelle d'approcher ces questions, un nouveau champ d'exploration. Pour cela, c'était formidable de pouvoir travailler en étroite collaboration dès le départ avec Wolfgang Mitterer et de bénéficier de son expérience. Nous avons parlé de l'atmosphère, de l'intrigue, mais aussi des sonorités de la langue : ce qui marche et ce qui marche moins bien, quels mots sont plus intéressants pour lui que d'autres en termes musicaux. Il m'a dit très tôt quels instruments il pensait utiliser, quelles tessitures il voulait pour les personnages. Mais, n'étant pas musicienne, je ne peux qu'imaginer des atmosphères... Je préfère que les choses restent abstraites dans mon esprit. Je me concentre sur l'action, sur le langage, et je n'ai pas besoin de réfléchir à une esthétique particulière. Je suis toujours agréablement surprise que la scénographie traduise ce que j'avais imaginé. Quand j'écris du théâtre, je dispose d'autant de mots que je veux pour raconter une histoire : j'ai des mots et rien d'autre. Ne pouvoir utiliser qu'un nombre de mots limités m'obligeait à être plus précise, plus proche de la poésie. C'était comme une sorte d'exercice, et je me rends compte que cela a beaucoup influencé l'ensemble de mon écriture théâtrale. Maintenant, si je le désire, je peux être plus concise, travailler différemment le langage.

LA FAÇON DONT ON SE SOUVIENT DES CHOSES

Avec Wolfgang, nous avons très vite pensé à une dystopie³ et nous voulions aussi que ce soit une tragédie. J'ai alors eu l'idée d'un monde sans enfants, et c'est devenu notre point de départ. C'est un monde d'après la fin du monde, aseptisé, d'une propreté stérile.

Sans dévoiler l'intrigue, il s'agit d'un monde où les gens ne font que rêver du passé, ils n'imaginent plus d'avenir. Ils sont tristes, mais il s'avère que leur tristesse est en fait une forme d'auto-apitoiement, qui masque leur culpabilité et la grande violence de la société qu'ils ont construite, deux choses auxquelles ils ne veulent pas se confronter.

J'aime beaucoup écrire sur la façon dont on se souvient des choses, qui est souvent très différente de la façon dont les choses se sont effectivement passées, parce que les gens se souviennent des choses comme ils auraient voulu qu'elles soient. Je voulais souligner ce conflit entre la réalité et le fantasme qu'on en a. Pour cela, il était important qu'il y ait un personnage comme Grot, qui se tient à la périphérie de l'histoire. En termes d'intrigue, je trouve très intéressant qu'un personnage qu'on situe d'abord en marge de l'action finisse par avoir un impact très fort sur l'histoire.

UN TRAJET QU'ON FAIT À DEUX

Beaucoup de choses sont nées de conversations que nous avons eues avec Wolfgang. J'ai essayé des choses, des détours dans l'intrigue, nous les avons changées... Cette collaboration a permis de construire au fur et à mesure. Parfois, on a le point de départ mais pas le point d'arrivée, ou alors on ne sait pas ce qui se passe au milieu. C'est le grand agrément d'une collaboration : on avance à deux, les routes qu'on

³ Une dystopie, également appelée contre-utopie, est un récit de fiction peignant une société imaginaire organisée de telle façon qu'elle empêche ses membres d'atteindre le bonheur.

prend ne sont pas forcément celles qu'on aurait choisi si on voyageait seul, on fait des détours, on est surpris, c'est un trajet qu'on fait à deux. J'ai fait des recherches sur les dystopies pour imaginer ce à quoi ce monde pouvait ressembler, j'ai regardé aussi bien des films d'horreur allemands que des Tarkovski. C'est intéressant d'absorber beaucoup de choses sans que domine une influence particulière.

UNE SOCIÉTÉ COUPABLE, VIOLENTE, ET QUI NE L'ASSUME PAS

J'aime bien utiliser le chœur d'une façon ironique : cette façon de dire nous représente bien la société autrichienne, qui a tendance à tout réprimer et à tout envoyer sous le tapis. Ce chœur est également une façon d'indiquer qu'il ne s'agit pas de l'histoire de quelques personnages qui auraient mal agi mais bien d'une société dans son ensemble, une société qui est coupable, violente, et qui ne l'assume pas. Ça parle d'un monde, pas d'une poignée de personnes. La société autrichienne est très polie mais peu sincère. On a tendance à y éviter le conflit et la confrontation, donc il y a des choses dont on ne parle jamais et cela les rend d'autant plus présentes. Pour ma part, je trouve que c'est une société très violente, contrairement aux apparences. Bien sûr, on retrouve des traces de cela dans *Marta* : je suis autrichienne... Même s'il ne s'agit pas d'autobiographie, quand on écrit, on imprime toujours une part de soi-même, de ses pensées... La société dans laquelle on vit, les choses qui vous préoccupent, votre vision du monde, tout cela est forcément présent. En ce sens, on peut sûrement faire un parallèle entre la société que décrit *Marta* et l'Autriche actuelle.

LA DERNIÈRE ENFANT

Marta, qui donne son nom à l'opéra, est un personnage à part. C'est la dernière enfant. Elle refuse d'être une surface de projection qui permettrait aux autres de ne pas penser à ce qu'ils sont et à ce qu'ils ont fait, en continuant à se complaire dans un passé falsifié. Elle revendique d'autres choses, et c'est là que la tragédie commence...

Pour moi, c'est un personnage très fort. Les autres veulent faire d'elle une poupée, veulent projeter leurs idées sur elle, mais elle leur refuse cette possibilité. Elle clame haut et fort son nom et son identité. En un sens, elle est la seule à être vivante. Et c'est une femme très forte, même si c'est une enfant.

Propos recueillis par Lola Gruber, à l'Opéra de Lille le 21 décembre 2015.

• • • Guide d'écoute

Étudier la musique dans un opéra... pourquoi ?

Il nous semble intéressant et important que vos élèves aient déjà entendu quelques pièces de Wolfgang Mitterer avant de venir assister à une représentation de *Marta*.

Repérer la partie électronique de la partition, apprécier les liens entre l'électronique et les instruments dans la fosse, reconnaître certains jeux de référence à la tradition musicale ... ce sont autant de plaisirs qui aideront les élèves à profiter au mieux de leur expérience de spectateur.

La musique de Wolfgang Mitterer

1/

Ses œuvres

« J'ai débuté comme organiste, et tout me vient de là. L'orgue a cet avantage qu'il nous apprend à penser à plusieurs voix. On est contraint, dans une certaine mesure, à ruminer d'une manière pluraliste. »⁴

Mitterer a composé des œuvres pour orgue, pour orchestre, un concerto pour piano, 5 opéras, de la musique de chambre, des *Lieder* ainsi que de la musique de cinéma, de théâtre, de radio et de défilé de mode.

La musique électronique est l'une des principales composantes de ses œuvres.

C'est aussi un grand interprète des œuvres pour orgue de Bach, Ligeti et Messiaen.

2/

La multiplicité de styles

Du contrepoint baroque⁵ (Mitterer a une grande admiration pour J.S. Bach), au jazz fusion (Miles Davis) et à la new wave, en passant par la musique concrète et l'usage de samples, la musique de Mitterer se définit par la fusion des styles, le collage, la citation et la volonté de créer des partitions résolument contemporaines.

On peut dire que sa musique est audacieuse, vivante et facile d'accès. Mitterer ne cherche pas à brouiller les pistes ; si le texte est violent, la musique le sera aussi.

3/

L'improvisation

"Je ne veux faire aucun débat de valeur mais la bonne musique se nourrit d'improvisation, comme l'âme se nourrit du rire. Si l'on réservait un peu plus d'espace de liberté aux interprètes, ils auraient aussi plus de temps à se concentrer sur ce qu'ils font. De ce fait, il y a une chance que l'expressivité devienne plus grande quand diminue l'exigence du simple accomplissement de son devoir."⁶

Comme dans la musique de J.S. Bach et dans le jazz dont il a été imprégné, il laisse une part à l'improvisation individuelle et collective dans la mesure où elle sert la partition. Dans *Marta*, certaines phrases très rapides (des fusées) sont écrites note pour note mais c'est le geste et la musicalité qui importe. L'interprète doit être fidèle à l'idée plus qu'au respect de l'écriture exacte.

⁴ Musica n°13.

⁵ Voir notamment la pièce *Inwendig Losgelöst*.

⁶ Conversation avec Wolfgang Stryi, news letter, Ensemble Modern, novembre 2000.

Son langage est fait de tensions/détentes qu'il pousse à l'extrême. En revanche, il rejette l'idée de virtuosité.

4/

Les matériaux électroniques, concrets ou acoustiques.

Ses matériaux musicaux se composent d'une véritable bibliothèque de sons (électroniques et concrets) nouvellement définie dans chaque œuvre, auquel il ajoute des instruments acoustiques traditionnels avec un langage atonal.

L'effectif des musiciens varie de un à plusieurs centaines d'interprètes parfois non professionnels comme dans *Vertical silence* : quatre DJs, des acteurs locaux tels que des pompiers, la fanfare, des chasseurs, une chorale d'enfants, des chanteurs lyriques, des machines : bulldozers, motos, tronçonneuses, camion...) et toujours une bande de sons électroniques.

L'alliance et le traitement des différents types de matériaux sonores créent une musique résolument nouvelle.

Mitterer est assez proche des effets de cinéma. Certains sons "blancs" électroniques semblent fantomatiques, macabres et sans vie, d'autres au contraire sont irritants et stridents.

Dans *Marta*, les 22 rêves⁷ -sorte d'univers parallèle- seront parfaitement identifiables grâce à la vidéo et aux éclairages mais aussi par la musique électronique accentuant les effets de réverbération. Un accord est gelé (freeze) et résonne longtemps.

5/

Le chant

Mitterer ne conçoit pas d'opéra sans chant, sans airs. On est loin du théâtre musical, mais assez proche d'un art total dans lequel le chant révélerait toutes les possibilités émotionnelles. Les mots sont choisis en fonction de leur force. Le chanteur doit pouvoir y engager toute son âme.

Mitterer compose une grande variété de mélodies aux couleurs modales, tonales ou souvent expressionnistes⁸ avec de larges intervalles.

Toutes les possibilités de la voix sont exploitées, du murmure au cri et à la voix parlée.

Les chœurs sont également présents, dans *Marta* par exemple. On y retrouve une écriture traditionnellement homophonique⁹ ou contrapuntique¹⁰. Mitterer crée des tensions grâce aux dissonances ou au contraire une solennité ou un apaisement. Il évolue comme un nuage, une masse diffuse.

6/

Les citations et les samples¹¹

Mitterer use souvent de la citation. Cela lui permet de créer un lien entre l'ancien et le nouveau ou de faire entrer du familier dans de l'étrange.

La citation sous forme de sample est aussi perçue comme un matériau musical au même titre qu'un son concret (comme le rugissement d'un lion par exemple).

Dans *Marta*, Mitterer cite un extrait d'une œuvre de Gesualdo dans la scène 11.

⁷ 22 rêves et 22 scènes dans *Marta*. Les rêves occupent la moitié du temps de l'opéra, à l'image de la "vraie" vie.

⁸ On y ressent l'influence de l'écriture vocale de Berg (compositeur autrichien également) dans son œuvre *Wozzeck*.

⁹ Écriture en accords. Toutes les voix chantent simultanément.

¹⁰ Entrée successive des voix qui s'enchevêtrent.

¹¹ Sample ou échantillon de musique est un extrait de musique utilisé comme matériel de composition.

////////// 1- Massacre (2003) //////////////////////////////////////

Il s'agit d'un opéra inspiré des événements de la nuit de la Saint-Barthélemy, basé sur un texte de Christopher Marlowe et créée en 2003 au festival de Vienne.

Mitterer en exclut pourtant le récit historique et place son livret dans un contexte spatio-temporel non défini comme c'est le cas dans *Marta*. Cela lui permet d'en dégager un questionnement universel sur les enjeux politiques du pouvoir et des guerres de religions. L'opéra coïncide avec l'invasion américaine de l'Irak et s'inscrit par conséquent dans l'histoire contemporaine.

"Ce qui m'a interpellé avant tout était que l'affrontement me semblait avoir lieu pour des questions d'argent, d'intérêt, de possession... sous d'apparentes raisons philosophiques d'opinion ou de croyance."

On y retrouve une musique composée pour 5 solistes, 9 instruments, de la musique électronique et des sons concrets instillés dans un dispositif de spatialisation du son. Le résultat est direct, violent et tissé de contrastes.

Le réalisme cru des cris de cochon ou d'âne, de véhicules divers ou de machine (comme la fraise du dentiste ou le rasoir électrique) nous plonge dans un univers résolument contemporain et d'autant plus familier qu'on y entend également des musiques populaires ou passages d'opéra connus.

La violence s'exprime également dans les paroles qui résonnent comme des sentences, ordres et autres cris de guerre *Revenge, go ahead, charge, throw down into the fire!* et surtout dans le traitement des voix particulièrement stridentes et hurlées.

L'improvisation est également une dominante forte de cet opéra et un point important du style de Mitterer. Elle permet à l'interprète d'ancrer la musique dans le présent.

"Je me détourne tout bonnement de cette tradition romantique : la prédétermination et l'idée que « l'art serait la seule vérité et la composition la chose la plus importante ». Je n'écris pas non plus pour la postérité. J'écris pour les musiciens, j'écris maintenant et pour la situation actuelle."

////////// 2- Im Sturm. Die Nacht (2004-7) //////////////////////////////////////

Im Sturm est un recueil de 11 *Lieder* pour baryton, piano préparé et sons électroniques.

À la manière des *Lieder* de Schubert, Mitterer nous offre à entendre une œuvre très expressive mêlant à la fois des sonorités familières et inédites.

Le chanteur explore toutes les possibilités de la voix de baryton, y ajoutant les notes en voix de tête ou chuchotées.

Il s'agit ici pour le compositeur de créer des ambiances multiples : inquiétante au début avec ses chromatismes, lyrique et poétique, légère ou assurée. La voix est au service du texte et toujours dans la recherche d'expressivité et de grande musicalité.

////////// 3- Coloured noise (2005) //////////////////////////////////////

Œuvre symphonique pour 23 musiciens et sons électroniques, elle est composée de 5 mouvements et dure environ 70 minutes.

Voici un exemple de sonorité mixte. On y entend des flûtes, hautbois, clarinette, basson, saxophone, cor, trombone, trompette, quatuor à cordes, clavier ainsi que des sons électroniques.

Les tempi sont très variables, et les timbres souvent individualisés.

Mitterer utilise le terme de *Brachialsymphonie* pour la définir, ce qui fait référence à l'aspect bestial et sauvage sans doute en opposition à la musique intellectuelle sans âme, sans vie.

Écoutons le premier mouvement *Langsam*.

Sur un pépiement de sons électroniques, apparaît une sorte de bruit de fond parasite, décoloré qui s'apparente au *bruit blanc*. Un enchevêtrement d'improvisations multiples surgissent des timbres, identifiables des musiciens comme un *bruit coloré*, produit grâce à des filtres qui rendent la musique plus douce, plus musicale.

L'œuvre s'imprime sur un time code qui permet une synchronisation parfaite avec les séquences électroniques. Le chef d'orchestre, la contrebasse et les deux pianos participent eux aussi à ce repérage dans le temps. Les musiciens peuvent alors allier le respect de la partition et une grande part laissée à l'improvisation fondée sur l'écoute des sons.

Il s'en dégage une impression de vitalité, de force et un caractère inédit de l'écoute qui conduit à une nouvelle conception de la musique.

On retrouve dans *Marta*, cette synchronisation entre les sons électroniques enregistrés et les instrumentistes qui entrent en connexion avec eux par l'écoute.

////////// 4- Music for checking emails - Hallo Mr. Bruckner R 2009 //////////////////////////////////////

Dans cette œuvre, on retrouve le piano préparé et surtout un grand travail de composition autour des sonorités électroniques considérées comme de nouveaux instruments.

Dans l'histoire de la musique, la création d'instrument a toujours engendré de nouvelles formes musicales ; ainsi le saxophone créé par Adolphe Sax en 1846 trouvera dans le jazz, quelques années plus tard, un véritable terrain d'expérimentation.

Mitterer conçoit sa musique électronique selon les paramètres musicaux habituels : recherche de timbres, intensité, durée, hauteurs, polyphonie, polyrythmie.. Il ajoute une dimension philosophique, esthétique et politique. La technologie fait bien partie de la vie d'aujourd'hui, on ne peut l'exclure du processus artistique.

Ce qui est intéressant également dans cette œuvre, ce sont les nombreux samples de la musique d'Anton Bruckner¹² qui ajoutent une dimension supplémentaire, une fenêtre ouverte sur le passé. La citation a souvent été utilisée par les compositeurs, mais ici elle entre véritablement dans le processus de création et s'intègre parfaitement au discours. On sent bien deux mondes différents qui s'opposent : le premier, ancien, symphonique et le second, moderne notamment dans l'utilisation des rythmes. Ces deux mondes sont la plupart du temps juxtaposés puis progressivement se superposent.

Le piano préparé fait office de lien entre les deux. La voix "Now" répétée nous entraîne dans le présent de l'écoute.

¹² Les passages tonaux de *Marta* ont des couleurs Brucknéennes. (Anton Bruckner, compositeur autrichien, 1824-1896).

• • • Au sujet de la musique de *Marta*, par Jean-Luc Plouvier

Dédoubléments

Au sujet de la musique de *Marta*

POP WIEN !

On parle parfois, comme par boutade, d'une Troisième école de Vienne qui nous serait contemporaine. Chacun dans son idiome singulier, les compositeurs viennois Eva Reiter, Bernhard Lang et Wolfgang Mitterer (pour ne citer que les plus éminents) partagent en effet quelques traits qui les rassemblent : une façon désinhibée de s'alimenter à toutes les musiques du passé et du présent (musique écrite de tradition classique, électronique expérimentale, jazz et pop) ; une certaine manière de stimuler l'auditeur en le faisant balancer entre kitsch et sublime ; et une adéquation avec un présent machinique, robotique, saturé d'information digitale et sinon que l'esthétique de ces artistes consiste plutôt à dévoiler la défaillance de la machine, son imprévisibilité, ses *bugs*. De tout cela émerge un univers musical feuilleté et paradoxal, un *plurivers* onirique où les niveaux de réalité s'entrechoquent.

UNE FISSURE DANS LA RÉALITÉ

Le livret de *Marta*, précisément, nous introduit à un étrange espace-temps. « Le passé n'est pas mort. Il n'est même pas passé », écrivait William Faulkner. Lorsque l'opéra commence, quelque chose s'est déjà dédoublé dans le tissu de la réalité. L'aveuglement auquel participent tous les protagonistes, qui ne veulent rien savoir du désastre qui est le leur, s'accrochant au passé, à des chimères ou à leur sinistre pouvoir et cet aveuglement réduit leur vie à un mince filet de sommeil. Il n'empêche : en double fond, l'énigme terrifiante de l'escamotage des enfants hante leurs jours sous forme de rêves, de paroles inquiètes, de brutalités insensées.

LA VOCALITÉ DE MARTA

Ce dédoublement trouve sa traduction sensible à tous les niveaux de la musique de Wolfgang Mitterer, sous forme d'oppositions et de contradictions parfaitement audibles. Vocalement d'abord, nous saisissons d'emblée un contraste maximal : d'un côté, les mélodies des chanteurs solistes, épousant « classiquement » le texte, sont silhouettées à l'intérieur de larges tessitures qui autorisent toutes les nuances du *pathos*. Le compositeur a clairement opté pour la caractérisation de personnages tourmentés, là où le livret aurait tout aussi bien prescrit une dévitalisation volontairement monotone (le rôle du roi Arthur, par exemple, est confié à un ténor aigu poussé à l'extrême de son registre, tandis que la noblesse du titre invitait classiquement à choisir une basse quelque peu *patriciale*). D'un autre côté, la sonorité du chœur, nuageuse, texturale, se trouve comme embourbée dans la lâcheté indifférente des foules somnambuliques et sourdement violentes.

LE TRAVAIL INSTRUMENTAL, L'ESPACE ACOUSTIQUE

Instrumentalement ensuite, le travail du petit ensemble de onze musiciens dispose en face-à-face un quatuor de cordes et un quatuor de vents (le trio guitare/percussion/piano ponctuant leur joute). Les cordes travaillent une pâte harmonique riche et fluide, de couleur allusivement romantique et on pense plus d'une fois à Alban Berg, voire à Bruckner. Les vents développent par contre une virtuosité hâtive qui évoque par instants le free jazz. Les rôles s'échangent quelquefois.

La qualité de l'espace acoustique, elle aussi, est duelle : les vingt-deux épisodes de rêve dont Gerhild Steinbuch a émaillé son livret (« Connaissez-vous une seule pièce, un seul opéra aussi saturé de séquences de rêves ? », nous lançait Ludovic Lagarde) sont audiblement signalés par le compositeur au moyen de dilatations oniriques de l'espace sonore et par la grâce d'une électronique très *cinématographique*, faisant usage de temps de réverbération irréels allant jusqu'à 100 secondes.

DÉRÈGLEMENT

La manière dont l'importante partie électronique (pré-enregistrée mais lancée par fragments, en temps réel, par le pianiste) s'entrelace aux parties vocales et instrumentales, témoigne par contre d'une pensée musicale visant bien au-delà des effets de contraste. C'est là que s'exprime au mieux l'originalité du travail de Wolfgang Mitterer.

Il est préalablement intéressant de noter que Mitterer, organiste et familier de la musique de Bach, est également coutumier des improvisations sur grandes orgues, au cours desquelles il explore les ressources de l'instrument jusqu'aux limites de son dérèglement. Et c'est toujours en organiste, et selon le même esprit d'une quête de l'erreur fertile, qu'il aborde la composition électronique. Les sons mis en œuvre dans *Marta* proviennent de la volumineuse collection du compositeur, patiemment constituée sur plus de trente années – qu'il s'agisse d'échantillons bruts braconnés dans le stock illimité de la Bibliothèque digitale qu'est l'Internet (et souvent marqués de cette origine triviale) ou de véritables pièces de dentelle numérique savamment façonnées en studio. Mais cela ne lui suffit pas. Plus de 95% des parties électroniques de *Marta*, explique Wolfgang Mitterer, au bout de leur passage à travers les multiples filtres du studio, sont finalement jouées par le compositeur : harmonisées, rythmisées, mélodisées comme à l'orgue par le compositeur, sur le clavier de son synthétiseur.

ENTRE JEU ET FOISONNEMENT

C'est ce passage par le jeu – par le corps – qui donne à l'électronique mittererienne cette allure si personnelle, instantanément reconnaissable.

Électronique foisonnante d'un côté (le studio et sa longue patience) : ce sont par exemple ces courtes saillies électroniques nasillardes et nerveuses, invariable signature des œuvres de Mitterer, qui semblent avoir franchi par hasard la cloison d'un univers parallèle où menaceraient des anges moqueurs.

Et tout à la fois, une électronique humaine, habitée par l'esprit de l'improvisation et sa dynamique de *phrasé* : « La bonne musique se nourrit d'improvisation, comme l'âme se nourrit du rire », déclare-t-il joliment¹³.

UNE PLACE POUR LA CRÉATIVITÉ DE L'INTERPRÈTE

Il arrive fréquemment, dans le processus de composition de Mitterer, que l'électronique soit produite comme couche première, et que l'écriture au sens traditionnel du terme ne vienne alors qu'en second. Ainsi l'écriture instrumentale (et même vocale, quelquefois) est-elle souvent mise au défi de suivre une trame conductrice élaborée en studio. Une partie du travail d'écriture de *Marta* a donc consisté à « repeindre » (c'est le mot du compositeur) la matrice de musique électronique avec les couleurs de l'ensemble instrumental pour lui injecter du souffle, de l'épaisseur, et pour mieux faire saillir les points d'accentuation des phrases. Ce travail est particulièrement audible dans l'écriture des vents, dont les traits virtuoses poussent l'interprète aux limites du possible.

Quelques mois avant la première répétition, le chef d'orchestre Clement Power jugea d'ailleurs nécessaire d'écrire aux musiciens d'Ictus pour leur rappeler qu'une des indications favorites de Mitterer était : « le plus vite possible » ; qu'il aurait certes pitié d'eux ; mais somme toute pas tellement ; et qu'ils devaient surtout comprendre que les impossibles traits d'orchestre « sont essentiellement une base pour des textures et des gestes improvisés ». Autrement dit : la vitesse, le flux, l'énergie de défilement sont prioritaires et sans compromis possible ; mais la partition propose, et l'instrumentiste dispose. Tous les musiciens ont reçu à l'avance les parties électroniques, pour en saisir l'esprit et adapter leur propre contribution à la couleur d'ensemble.

SURGIR

Ainsi Wolfgang Mitterer répond-il au défi d'un Opéra contemporain par une œuvre à la fois pragmatique et visionnaire. Ce *natural born musician* n'est pas adepte de l'anti-jeu : ici, les voix chantent, l'harmonie exprime, la musique serre le texte au plus près. D'étranges distorsions, pourtant, interrogent sans cesse l'attention de l'auditeur. Le son un peu brut, presque Rhapsodique du jeu semi-improvisé, colore l'ensemble instrumental d'une vivacité fragile et tremblante, rarement entendue dans une fosse d'orchestre. Le rôle ambigu des parties électroniques, surtout – tantôt fondues à la sonorité d'ensemble, tantôt l'attaquant comme un virus – donnent à la musique de Mitterer son allure de *thriller* et sa tonalité un peu paranoïaque : lorsque le réel se fissure, alors à tout moment, du proche comme du lointain, tout peut surgir.

¹³ Cité par Thomas Miessgang dans *Apprendre à penser à plusieurs voix* ; texte édité dans la brochure du festival Musica de Strasbourg, 2008.

• • • Petite histoire de la musique électronique

La préhistoire de la musique électronique remonte à 1902, avec la création, par l'inventeur américain Thaddeus Cahill (1867-1934), du « telharmonium », instrument électro-mécanique capable de produire n'importe quel son avec ses harmoniques¹⁴.

Au chapitre des contributions à cette première lutherie « électronique », on notera encore l'aétophone, ou thérémine (1919), de l'ingénieur russe Lev Sergueïevitch Termen, dit Léon Thérémine (1896-1993) et les Ondes Martenot (1918/1828) du musicien français Maurice Martenot (1898-1980). Le surgissement de ce dernier instrument, actionné comme l'orgue par des claviers, permettant comme l'orgue une durée illimitée des sons et autorisant comme l'orgue le statisme de grandes nappes sonores, ne bouleverse cependant pas encore le geste des compositeurs, du fait de la persistance des échelles tempérées¹⁵, fussent-elles enrichies de micro-intervalles ou mutées en glissando¹⁶ total.

La publication, en 1913, du manifeste futuriste, *L'Art des bruits*, constitue l'acte de naissance officiel de la **musique concrète**, bien avant ses premiers développements. Quelles que soient les limites de l'engagement bruitiste, force est de reconnaître qu'il n'existe, dans la tradition européenne, aucun précédent à l'utopie d'une musique renonçant à la primauté de la mélodie. Il faudra attendre 1948 pour assister à la création, par Pierre Schaeffer, du Groupe de musique concrète de la R.T.F. L'objectif : capter des objets sonores et les traiter à l'aide de techniques scientifiques, l'invention du magnétophone (1951) élargissant de façon considérable l'horizon musical des compositeurs. Matériau de base, le son naturel capté est ensuite façonné, réalisé, mixé. Pour construire un « objet musical », il faut en premier lieu établir un catalogue d'« objets sonores », sorte de solfège inédit, tâche à laquelle s'emploie **Pierre Schaeffer** pour l'élaboration de son *Traité des objets musicaux* (1966) et de son *Solfège des objets sonores* (1967). C'est dans un deuxième temps que surgit le problème du traitement formel de ces objets et, conséquemment, celui des genres nouveaux naissant de cette nouvelle genèse.

Quant au premier studio de **musique électronique**, le célèbre West deutscher Rundfunk de Cologne, il est fondé par **Herbert Eimert** en 1951 ; **Karlheinz Stockhausen** et Henri Pousseur figurent parmi ses premiers adeptes. Par électronique, on désigne alors tout produit musical dû à des ordinateurs ou synthétiseurs, toute musique composée pour bande magnétique. Quelques années plus tard, en 1955, Luciano Berio et Bruno Maderna ouvrent le Studio de phonologie de Milan. En 1958 enfin, Pierre Henry crée à Paris le Studio Apsome. Il est remarquable que les œuvres-phares de ce temps, notamment les *Studie I et II* (1954) de Stockhausen et les *Variations pour une porte et un soupir* de **Pierre Henry** (1963) sollicitent encore des genres traditionnels.

Plus précise dans son appellation, la **musique électroacoustique** produit des sons qu'elle peut manipuler au hasard du perfectionnement technique de ses moyens. « Le musicien de musique électronique veut créer ses propres sons », déclare Berio ; le générateur devient ainsi tout à la fois producteur de sons (comme pouvait l'être le violon pour un Bach, un Berlioz ou un Stravinsky), mais il est de surcroît et peut-être surtout Rappelé à explorer les données physiques du son. Le bouleversement de tous les paramètres de l'objet sonore, à commencer par son déroulement dans le temps et son intégration à une continuité musicale, favorise son individuation absolue. Ayant à présenter des objets sonores uniques, le compositeur refuse le principe des multiples dont s'était accommodée la tradition musicale européenne (par exemple les notes de la gamme ou les timbres de l'orchestre dont chacun usait comme il l'entendait, mais tels qu'il les avait reçus). Fondé en 1958, succédant au Groupe de musique concrète de Schaeffer, le GRM (Groupe de recherches musicales) favorisera la diffusion d'œuvres dues à des compositeurs aventureux : Bayle (*Jeïta, Erosphère, La Main vide*), **Boucouchiev** (*Archipels*), Ferrari, Henry (*Voyage*), Mâche, Malec (*Reflets*), Parmegiani, Philippot, **Xenakis**...

C'est dans un temps ultérieur que l'on s'engagera sur les terres de la **musique mixte**, qui associe sons de synthèse et instruments acoustiques. Depuis le développement de la synthèse par l'ordinateur, la mixité des genres et des catégories est d'ailleurs une caractéristique capitale de la création musicale des dernières décennies.

Lien référence : http://www.leducation-musicale.com/6_Harvey_vocabulaire.pdf

¹⁴ Sons résultants de la résonance naturelle d'un corps sonore.

¹⁵ La gamme tempérée est un système d'accord qui divise l'octave en douze intervalles chromatiques égaux.

¹⁶ Le glissando désigne soit un glissement continu d'une note à une autre, soit le passage d'une note à l'autre par un groupe de notes intermédiaires.

• • • Entretien avec Ludovic Lagarde, metteur en scène

Un conte qui nous renvoie à notre présent

ICONE ET POUPÉE

Marta nous projette dans un monde où tous les enfants ont disparu. Quand on découvre l'héroïne, elle est une poupée. Sa mère, Guenièvre, l'a sauvée du massacre, mais pas pour qu'elle grandisse ou qu'elle s'épanouisse : pour qu'elle reste une poupée dans une boîte en verre. Guenièvre a d'ailleurs étrangement oublié que Marta était sa propre fille, et face à cette vitrine, elle vit coupée du monde, elle-même enfermée dans la déploration et la perte de son enfant. Enfant-poupée sous serre depuis quinze ans, Marta, seule rescapée, est devenue une icône pour le peuple. C'est presque une déesse, un symbole de résurrection. La dramaturge, Gerhild Steinbuch, m'a dit ne pas y avoir pensé, mais n'oublions pas que dans l'Ancien Testament, Marta ~~M~~Marthe ~~R~~est la sœur de Lazare, et le témoin de la résurrection... Sauf que Marta n'est pas qu'une poupée ou une icône, elle est vivante et elle va sortir de sa prison, de sa condition fantomatique, pour s'incarner et devenir une jeune femme. Alors que le roi Arthur semble s'être définitivement réfugié dans le sommeil et ses rêves, elle va alors demander des comptes, apprendre et comprendre ce qui s'est passé pour tenter de reconstruire un avenir. Et cela va finir tragiquement...

UNE TRAGÉDIE ?

Le cauchemar de ce monde qui brûle n'offre aucune perspective d'avenir. *Vous qui entrez ici, perdez toute espérance*. Le célèbre vers de *L'Enfer* de Dante décrit bien le contexte de cet opéra. L'action est produite par l'effraction de Marta dans une société immobile, figée/gelée dans l'oubli, ou plutôt dans le déni du crime, dans la culpabilité inavouable. Il s'agit d'une bataille psychique, d'une confrontation avec la dimension tragique de l'histoire. Marta, seule survivante de l'extermination des enfants, troublante poupée-fantôme, apparaît presque comme si elle revenait des enfers. Lorsque Grot lui révèle son identité, et qu'elle se découvre fille de la reine, donc héritière possible du pouvoir désespérément vacant, elle va s'échapper de son statut d'icône et lutter pour l'avènement d'un futur possible...

Ici comme dans les tragédies grecques, la possibilité du futur et l'espoir d'un progrès se conquièrent à travers un travail de compréhension des mécanismes de la violence qui régissent une société paralysée par le déni. Cela au prix d'un travail quasi-archéologique sur la mémoire refoulée et sur l'histoire commune. Mais malheureusement, à la fin de *Marta*, il n'y a ni dieux ni démocratie pour opérer cette métamorphose, retisser le lien avec un avenir, et échapper à la tragédie....

UN MONDE EN PLEIN CATACLYSME

Marta s'adresse à l'inconscient collectif, c'est ce qui en fait une œuvre d'aujourd'hui. Il y a dans le monde actuel une sensation de la catastrophe : un climat qui se réchauffe, des glaciers qui fondent, des incendies partout. Quelque chose est en train de se passer : que ce soit la place de l'homme sur la planète, la crise des réfugiés, la crise économique, le terrorisme... Tout cela crée une sensation de désastre assez particulière. Imaginer aujourd'hui un avenir heureux et une planète heureuse, des utopies jolies dans notre Occident, ça me semble assez difficile. Cette dimension plus ou moins consciente de la catastrophe à venir ou en train d'arriver est assez prégnante, et *Marta* nous renvoie à notre présent. Mais la vision est ici radicale : on est en plein cataclysme, le monde brûle, les enfants ont disparu... C'est une façon drastique de dire ce qui est aujourd'hui pour beaucoup de gens une sensation inconsciente. Quand on aborde *Marta*, il est évident qu'on se trouve dans un conte et pas dans une réalité. Le sujet est sombre, mais traité avec une sorte de fantaisie radicale, parfois grotesque, et un humour très noir. On retrouve ici l'esprit des grands dramaturges autrichiens dont Steinbuch est l'héritière, comme Thomas Bernhard, Werner Schwab ou Elfriede Jelinek. Pourtant, cela ne ressemble à rien de connu. Un drôle de mélange entre Tarkovski et

les comics américains! On peut aussi penser à des vieux films de science-fiction, comme *Soleil Vert*. On est presque dans l'anticipation, dans une sorte de futur cauchemardé.

RÊVES ET CAUCHEMARS

Dans l'action de *Marta* arrivent sans cesse des perturbations portées par des rêves. À l'intérieur des scènes, la musique change pour passer à un registre onirique : rêves d'autrefois \hat{R} qui peuvent être nostalgiques \hat{R} visions, rêves du futur... Peut-être sommes-nous dans l'univers mental d'un cauchemar, ou plutôt d'un double cauchemar. Cette dimension du livret rend le travail passionnant, puisque nous allons devoir créer une dimension onirique à l'intérieur d'un univers qui l'est déjà. Pour la mise en scène, la scénographie, la lumière, cette structure particulière va entraîner des bascules, des syncopes. Le récit est sans cesse rythmé, troué ou perturbé par la dimension onirique, et cela se traduira dans le travail sur l'espace, la lumière, la vidéo. L'action pourra ainsi s'accélérer ou ralentir, se suspendre ou s'épaissir, devenir plus plastique...

UNE ÉCRITURE MUSICALE AU SERVICE DU PROJET THÉÂTRAL

J'ai travaillé pour la première fois avec Wolfgang Mitterer en 2008, lors de la création française de *Massacre*, un opéra adapté de *Massacre à Paris* de Christopher Marlowe, une pièce élisabéthaine sur le massacre de la Saint-Barthélemy. Cela aura été une très belle rencontre de travail, une aventure dans laquelle je me suis beaucoup investi et qui m'a passionné.

Lorsqu'on écoute Mitterer pour la première fois, c'est très fort, très intense, il faut ensuite prendre le temps de discerner et de comprendre pour pleinement rentrer dans sa musique... Ce que l'expérience du plateau et le processus de répétitions révèlent, c'est que son écriture musicale est au service du projet théâtral, c'est vraiment une écriture pour la scène. Il y a des conflits, des situations, et Mitterer aime créer des circulations musicales à l'intérieur d'une scène : il va arrêter l'action, l'approfondir, la rendre plus complexe. Dans le cas de *Marta*, dont le livret est écrit par une dramaturge, le lien au théâtre reste très fort.

UNE MISE EN PERSPECTIVE CONSTANTE

Mitterer travaille constamment sur des axes différents : la fable est enrichie, amplifiée, rendue plus polysémique, ou alors elle prend une dimension historique. Cette mise en perspective constante est un trait remarquable de son écriture, probablement lié à sa façon très spécifique de mixer instruments *live* et électronique. Pour prendre une métaphore linguistique, on pourrait dire que Mitterer compose sur deux axes : il définit un premier axe syntagmatique \hat{R} une phrase linéaire, une histoire racontée \hat{R} pour y opérer ensuite des carottages, en travaillant également sur un axe vertical qu'on pourrait qualifier de paradigme. Dans *Massacre*, on pouvait avoir, par exemple, une première strate se référant à 1472, et puis Mitterer faisait remonter Bach dans une seconde strate... mais on demeurait pourtant dans une esthétique très contemporaine, liée à l'histoire récente. On retrouve cela dans *Marta* : dans l'un des tableaux, Mitterer fait monter dans sa musique des traces de Gesualdo, de musiques de la Renaissance, ce qui donne au moment une dimension historique particulière.

ESPACES VIRTUELS ET ESPACES RÉELS

Avec Antoine Vasseur, nous avons imaginé une scénographie qui puisse raconter le château et les différents lieux de l'action. Pour figurer ce monde étrange, nous nous sommes inspirés des images de *data centers* en Arizona. Toutes les données informatiques vont directement dans ces endroits très particuliers, complètement électroniques et en plein désert américain, où se trouve tout le monde virtuel de nos données. Ce double monde de la Toile, entre virtuel et tangible, m'a servi d'idée directrice. Dans le livret, on sent une dualité entre le monde extérieur qui brûle \hat{R} on image dehors les exodes, un monde atroce, qui crame, là où les enfants sont enterrés \hat{R} et le palais, ce huis-clos où vit la famille qui détient le pouvoir. Mais ces univers sont poreux, et ce château qui peut sembler un abri est aussi une construction mentale.

ARCHÉTYPES ET PAROXYSMES

L'opéra a besoin d'une netteté du signe envoyé, d'une puissance de l'image que ne requiert pas le théâtre. La musique projette de l'énergie et du sens et doit trouver un contrepoint sur la scène qui la fasse résonner et dialoguer avec elle. Il faut davantage oser ce geste à l'opéra, où l'énergie musicale, l'expressivité du chant livrent des affects de manière explosive, rapide, sans passer par une construction psychologique. On rentre tout de suite dans le vif du sujet. Dans *Marta*, on est plongé dès le début dans une situation de paroxysme. Tout y est exacerbé, la mélancolie comme la violence, les sentiments sont très extrêmes, les archétypes très forts. Au théâtre, le texte, la durée et l'ordonnement du travail font qu'on ne va pas démarrer pied au plancher de la même manière. Sans la musique, ces paroxysmes paraîtraient ridicules, on serait au guignol ! Mais je sais que le matériau confié aux chanteurs \hat{R} qui se trouvent ici être également d'excellents acteurs \hat{R} va apporter de la complexité à ces situations archétypales.

UNE FORME PARTICULIÈRE DE ROMANTISME

J'ai eu la chance de passer du temps dans le studio de Wolfgang Mitterer à Vienne, et j'imagine l'émotion que nous allons pouvoir créer. Dans son très beau studio, il y a deux immenses écrans entourés par un dispositif sonore qu'il a construit, sur lesquels défilent simultanément la partition pour orchestre et la partition électronique. Il m'a joué tout l'opéra les parties électroniques mais il m'a aussi chanté un peu certains airs et là, j'ai eu l'intuition, la sensation de ce qui existe de très romantique dans sa musique, une forme particulière de néoromantisme allemand retuné... J'ai pu entrevoir ce que cet opéra serait, et je crois que l'ensemble du dispositif scénique, du chant et de la musique va produire de la beauté et une très grande émotion. Et c'est ce qui me motive, au fond : que tous puissent ressentir cette force.

Propos recueillis par Lola Gruber, 10 décembre 2015.

••• Quelques images de la mise en scène

Photos de maquettes, travail préparatoire à la création des décors :



••• Quelques images du book du costumier



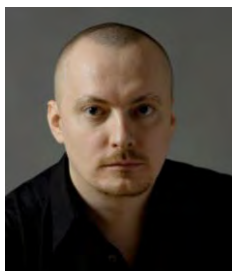
••• **Marta** à l'Opéra de Lille

Direction musicale **Clement Power**
Mise en scène **Ludovic Lagarde**
Assistante à la mise en scène **Céline Gaudier**
Dramaturge **Marion Stoufflet**
Scénographie **Antoine Vasseur**
Vidéo **Cédric Scandella**
Lumières **Sébastien Michaud**
Costumes **Marie La Rocca**
Maquillage et Coiffure **Cécile Kretschmar**
Mouvement **Stéfany Ganachaud**
Chef de chant **Christophe Manien**

Avec



Elsa Benoît
Marta



Georg Nigl
Grot



Ursula Hesse von den Steinen
Guenièvre



Martin Mairinger
Arthur



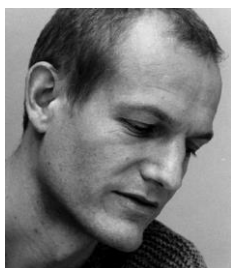
Tom Randle
Captain

—

Orchestre **Ensemble Ictus** (ensemble en résidence à l'Opéra de Lille)
Ensemble vocal **Les Cris de Paris**, direction Geoffroy Jourdain

• • • Repères biographiques

Wolfgang Mitterer



Wolfgang Mitterer grandit en pratiquant la musique à l'Église et dans les orchestres d'harmonie traditionnels du Tyrol. Il se rend à Graz en 1977 pour y étudier l'orgue. L'année suivante, il fréquente l'École supérieure de musique de Vienne où il travaille l'orgue auprès d'Herbert Tachezi et la composition avec Heinrich Gattermeyer. En 1983, il étudie l'électroacoustique à l'EMS de Stockholm (Institut for Electroacoustic music in Sweden). Boursier du Ministère de l'Éducation, il passe une année à Rome en 1988. Dans une perspective créatrice expérimentale, il navigue parmi des styles musicaux variés, du contrepoint baroque au jazz-fusion, en passant par l'usage des samples et l'héritage de la musique concrète. Il collabore ainsi avec des ensembles de jazz, de musique

populaire, des groupes New Wave ou bruitiste. Il travaille notamment avec Hirn mit Ei, Call Boys Inc., Pat Brothers, Dirty Tones, Matador et des musiciens comme Linda Sharrock, Gunter Schneider, Wolfgang Reisinger, Klaus Dickbauer, Hozan Yamamoto, Tscho Theissing et Tom Cora. La musique de Wolfgang Mitterer se caractérise par l'inattendu et le choc oxymorique : tissages d'ensembles instrumentaux multiples, de voix et de sons électroniques, association de bruits de scierie et d'orgues d'églises anciens, rencontre de milliers de choristes et d'orchestres d'harmonie traditionnels. La notion de performance inédite est présente dans *Turmbau zu Babel*, pour 4200 choristes, vingt-deux instruments à percussion, plus de quarante cuivres et bande (1993) ou *Vertical silence* (2000) pour quatre D.J., quatre acteurs, bande, pompiers, motos, fanfare, chœur d'enfants, chanteurs d'opéra, deux pelleteuses, camion, jogger avec des chiens, tronçonneuse, chasseurs, etc. dans lesquels l'improvisation se superpose à la musique notée. Mitterer prône un investissement complet du musicien-interprète dans la création, rejetant la conception dix-neuviémiste de l'interprète comme simple exécutant, mais refuse simultanément l'improvisation libre et ses performances démonstratives, d'une virtuosité souvent stérile. Il se produit lui-même à l'orgue ou aux commandes de dispositifs électroniques en soliste et dans plusieurs collectifs, répondant à des commandes d'importantes institutions culturelles telles que les Wiener Festwochen, le Steirischen Herbst, le festival Wien Modern, le Wiener Konzerthaus, les Tiroler Festspielen Erl, le Klangspuren Schwaz, les radios autrichienne (ORF), allemande (WDR) et suisse (SRG). L'œuvre de Wolfgang Mitterer comprend maintenant plus de deux cent compositions parmi lesquelles *Amusie*, pour six musiciens, haut-parleurs et orgue d'église cassé (1993), *Crushrooms*, théâtre musical pour trois comédiens, trois chanteurs, chœur de femmes, ensemble et électronique (2005), *String Quartet 1.3.* (2004), *Brachialsinfonie*, écrite pour le Klangforum Wien (2005), *Und Träumte seltsam*, pour soprano, petit chœur, ensemble et bande, *Ka und der Pavian*, pour chœur, treize musiciens et dispositif électronique, *Networds 1-5*, pour onze interprètes et bande (1998), *Fisis*, pour orchestre symphonique (1995).

Parmi ses compositions plusieurs fois reprises ou récemment créées, on peut citer l'opéra *Massacre* (2003), produit plusieurs fois en 2008, 2009 et 2010 (en tournée à Madrid, Porto et plusieurs villes de France), *Zeit vergeht*, installation sonore de 2004, *Go next*, créée au Maerzmusik à Berlin par le Remix Ensemble (2008), *Nosferatu*, pour orgue et électronique (2000), l'opéra pour enfants *Das tapfere Schneiderlein*, créé à Utrecht en 2006.

Pour son travail d'interprète aussi bien que de compositeur, Wolfgang Mitterer est lauréat de nombreux prix, parmi lesquels le SchallplattenKritik (meilleur enregistrement) en Allemagne, les prix d'Ars Electronica, Max Brand, Futura Berlin, Emil Berlanda ou le prix de la ville de Vienne.

Gerhild Steinbuch



Née en 1983 à Mödling (Autriche), Gerhild Steinbuch a étudié l'écriture scénique à Graz et remporté en 2003 le concours de la Schaubühne am Lehniner Platz (Berlin) avec sa première pièce, *kopftot* (« mort par la tête »). 2004 marque sa participation à la Summer School du Royal Court Theatre, à Londres, et aux journées d'atelier du Burgtheater de Vienne. Sa deuxième pièce *Nach dem glücklichen Tag* (« Après la journée heureuse », 2005) a elle aussi été distinguée ; en 2008, elle a obtenu pour *Menschen in Kindergrößen* (« Humains taille d'enfants ») le prix des auteurs des Journées franco-allemandes du théâtre. Au cours de la saison 2008/2009, Gerhild Steinbuch a été auteur en résidence au Schauspielhaus de Vienne. Depuis le semestre d'hiver 2012, elle étudie la dramaturgie à l'école supérieure d'art dramatique « Ernst Busch ».

Depuis 2006, les pièces de Gerhild Steinbuch sont publiés par le Rowohlt Theater Verlag (*Nach dem glücklichen Tag, Schlafengehn, Kopftot, Verschwinden oder Die Nacht wird abgeschafft, R. Destillat, Menschen in Kindergrößen, Herr mit Sonnenbrille, Vier Wörter für ein besseres Leben, Das kalte Herz. Kein Märchen, Sleepless in my Dreams – Ein Dornröschenerw - Eckungskuss, Chorstück*).

Ses pièces ont également été créées au Schauspiel Essen, Staatstheater Mainz, Theater Graz, Schauspielhaus Wien, Schauspiel Frankfurt et Kammerspiele Linz.

Clement Power



Clement Power est né à Londres en 1980, a fait ses études à l'Université de Cambridge et au Collège Royal de Musique à Londres. Il fut nommé ensuite chef assistant à l'Ensemble intercontemporain. Il apprécie les collaborations étroites avec les meilleurs ensembles de musique contemporaine du monde entier.

Il a travaillé récemment avec le NHK Symphony Orchestra (Tokyo), l'Ensemble intercontemporain (Paris), le London Philharmonic Orchestra, le Birmingham Contemporary Music Group, le BBC Scottish Symphony Orchestra et la Philharmonia, ainsi que Avanti ! Chamber Orchestra (Finlande), l'Orchestre de Bretagne, le New London Chamber Choir, et l'Orchestre national des Jeunes de Catalogne. Il a dirigé l'éminent ensemble autrichien

Klangforum Wien lors de nombreux concerts, dont le concert d'ouverture de Wien Modern 2012.

Clement Power a dirigé lors de festivals internationaux comme IRCAM Agora (Paris), Steirischer Herbst (Graz), Suntory Hall Summer Music Festival (Tokyo), Forum Universal de las Culturas (Mexico), Ars Musica (Bruxelles), Huddersfield Contemporary Music Festival (Royaume Uni), Contempuls (Prague), Festival Sacrum-Profanum (Cracovie), Festival de Flandre (Belgique), et Rainy Days (Philharmonie, Luxembourg). Il a créé plus de cinquante œuvres, dont *Hypermusic Prologue*, opéra de Hèctor Parra, au Centre Georges-Pompidou (Paris) et au Teatre del Liceu (Barcelone), enregistré pour KAIROS.

Ludovic Lagarde



Ludovic Lagarde, metteur en scène, est depuis 2009 à la direction de la Comédie de Reims, Centre dramatique national.

C'est à la Comédie de Reims et au Théâtre Granit de Belfort qu'il réalise ses premières mises en scène. En 1993, il crée *Soeurs* et frères d'Olivier Cadiot. Depuis 1997, il a adapté et mis en scène plusieurs romans et textes de théâtre de l'auteur : *Le Colonel des Zouaves* (1997), *Retour définitif et durable de l'être aimé* (2002) et *Fairy Queen* (2004).

En 2008, il a mis en scène les opéras *Roméo et Juliette* de Pascal Dusapin à l'Opéra-Comique et *Massacre* de Wolfgang Mitterer au théâtre São João de Porto ainsi qu'au festival Musica à Strasbourg. À la Comédie de Reims, Centre dramatique national, il crée en mars

2010 *Doctor Faustus Lights the Lights* de Gertrude Stein en compagnie du musicien Rodolphe Burger. Au Festival d'Avignon 2010, il crée *Un nid pour quoi faire* et *Un mage en été* d'Olivier Cadiot.

En janvier 2012, Ludovic Lagarde présente à la Comédie de Reims l'intégrale du théâtre de Georg Büchner *Wozzeck, La Mort de Danton, Léonce et Léna* repris au Théâtre de la Ville en janvier 2013.

En mars 2013, il met en scène au Grand Théâtre du Luxembourg et à l'Opéra-Comique *La Voix humaine* d'après le livret de Jean Cocteau. Il crée *Lear is in Town* pour la 67ème édition du Festival d'Avignon, d'après *Le Roi Lear* de William Shakespeare, dans une traduction de Frédéric Boyer et Olivier Cadiot.

En 2014, il met en scène *Le Regard du nageur*, écrit et interprété par Christèle Tual, *Quai ouest* avec des comédiens grecs au Théâtre National de Grèce à Athènes et *L'Avare* avec Laurent Poitrenaux, les acteurs du Nouveau collectif et les élèves de la classe de la Comédie.

En décembre, à Théâtre Ouvert, il crée *Futur, ancien, fugitif*, roman d'Olivier Cadiot paru en 1993, avec Laurent Poitrenaux qui pilote un outil vidéo créé pour l'occasion par Cédric Scandella.

Pour le festival Reims Scènes d'Europe, Ludovic Lagarde créera *La Baraque*, texte commandé à l'auteur Aiat Favez dans le cadre du projet *TERRORisms* de l'UTE, en février 2015.

Metteur en scène de théâtre, il réalise également depuis 2001 des mises en scène d'opéra. Il mène aussi une importante activité de transmission et de pédagogie dans différentes écoles (École du Théâtre National de Strasbourg, Conservatoire Supérieur d'Art Dramatique de Paris, École Régionale d'Acteurs de Cannes).

Ensemble Ictus

Ictus est un ensemble bruxellois de musique contemporaine.

Né "sur la route" avec le chorégraphe Wim Vandekeybus, il habite depuis 1994 dans les locaux de la compagnie de danse Rosas (dirigée par Anne Teresa De Keersmaeker), avec laquelle il a déjà monté dix productions.

Ictus est un collectif fixe d'une vingtaine de musiciens cooptés et d'un ingénieur du son, membre régulier de l'ensemble au même titre que les instrumentistes.

Depuis 2004, l'ensemble est également en résidence à l'Opéra de Lille. En plus d'un travail de fond avec l'Opéra (concerts thématiques et activités pédagogiques), l'ensemble présente chaque année ou presque une production scénique.

La question des formats et des dispositifs d'écoute est également mise au travail : concerts très courts ou très longs, programmes cachés (les *Blind Dates* à Gand), concerts commentés, concerts-festivals où le public circule entre les podiums (les fameuses *Liquid Room* présentées à Bruxelles, Vienne, Gand, Darmstadt, Hambourg, Luxembourg....).

Ictus a ouvert un cycle d'études : un *Advanced Master* dédié à l'interprétation de la musique moderne en collaboration avec la *School of Arts* de Gand. L'ensemble a par ailleurs développé une collection de disques, riche d'une vingtaine de titres.

La plupart des grandes salles et les meilleurs festivals l'ont déjà accueilli (*Musica* Strasbourg, Witten, Brooklyn Academy of Music, le Festival d'Automne à Paris, *Ars Musica*, Royaumont, *Milano Musica*, *Wien Modern*, ...).

Les Cris de Paris - ensemble vocal

Créés par **Geoffroy Jourdain** en 1999, Les Cris de Paris s'illustrent dans des formes d'expressions vocales très variées ; leur répertoire s'étend du XVIe siècle à nos jours.

L'ensemble se décline en de multiples formations, de quatre à quatre-vingts interprètes (chanteurs et instrumentistes), et collabore régulièrement avec des comédiens, danseurs, plasticiens, metteurs en scène, vidéastes, auteurs, chorégraphes...

Artistes curieux et passionnés, ils s'investissent avec la même audace dans la redécouverte d'œuvres méconnues que dans l'exploration des potentialités de la voix au sein de la création contemporaine.

Geoffroy Jourdain

Parallèlement à des études de musicologie en Sorbonne et à des recherches dans les fonds musicaux italiens de plusieurs bibliothèques européennes, Geoffroy Jourdain s'implique très tôt dans la direction d'ensembles vocaux. Pendant huit années (2002-2010), il partage également avec Didier Bouture la direction du Chœur de l'Orchestre de Paris.

Ses diverses fonctions l'ont amené à collaborer étroitement avec de nombreux orchestres et ensembles, sous la direction de Pierre Boulez, Sylvain Cambreling, Christoph Eschenbach...

• • • Repères bibliographiques

Discographie sélective de Wolfgang Mitterer

Box Blocks, avec : Marc Ducret, Herbert Pirker, enregistrement live au Porgy & Bess Vienna, col legno, 2012.

Massacre, opéra avec : Elizabeth Calleo, Valérie Philippin, Nora Petročenko, Jean-Paul Bonnevalle, Lionel Peintre, Remix Ensemble Porto, direction Peter Rundel, enregistrement live au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, Paris, 2008.

Stop playing, avec Wolfgang Mitterer : orgue, col legno, 2010.

Konzert für Klavier und Orchester, avec : Thomas Larcher, piano, Swr Symphony Orchestra, direction Johannes Kallitzke, Donaueschingen, col legno, 2000.

Mixture 5, pour orgue et électronique, Internationale Ferienkurse, Darmstadt, coll. legno, 2004.

Das Tapfere Schneiderlein, petit opéra pour enfants, col legno, 2007.

Sopop, avec : Birgit Minichmayr, Wolfgang Reisinger, Peter Herbert, Karl Ritter, col legno, 2008.

Im Sturm, cycle de lieder, librement adaptés de Schubert pour baryton, piano préparé et électronique, avec : Georg Nigl, col legno, 2008.

Little Smile, avec l'ensemble musikFabrik Köln, direction Enno Poppe, Neos, 2012.

crush 1-5, avec le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, direction Peter Rundel, Neos, 2015.

Inwendig Losgelöst, avec l'Ensemble Recherche, Freiburger Barockorchester, Lucas Vis, Donaueschinger Musiktage 2006, Vol. 3.

Coloured Noise, avec le Klangforum Wien, direction Peter Rundel, Kairos, 2006.

Obsoderso, pour orgue, saxophone et électroniques / avec : Wolfgang Puschnig, Moers Music, 1986.

Pat Brothers I, avec : Linda Sharrock, Wolfgang Puschnig, Wolfgang Reisinger, Moers Music, 1986.

Call Boys Inc. I, avec : Klaus Dickbauer, Guenther Selichar et Gunter Schneider, Moers Music, 1988.

Site Internet

Site personnel de Wolfgang Mitterer : www.wolfgangmitterer.com/en/upcoming

••• La voix à l'Opéra

Chaque voix est unique, la classification vocale est donc artificielle. On a cependant éprouvé le besoin de définir les voix en prenant en compte différents facteurs : l'étendue dans laquelle elle peut se mouvoir (sa tessiture), son timbre, sa puissance, le type de répertoire abordé (le baryton chez Verdi par exemple). À l'opéra, chaque voix correspond à un type de personnage.

La classification des voix :

On distingue généralement trois types de voix pour les femmes et trois pour les hommes :

+ grave								+ aigu
[femme]				Contralto	Mezzo-Soprano	Soprano		
[homme]	Basse	Baryton	Ténor	Contre-ténor/Haute-contre				

La soprano est la voix féminine la plus élevée, la basse est la voix masculine la plus grave.



Dans le baroque français, la dénomination des voix est différente : de la plus aiguë à la plus grave on trouvera généralement les voix de Dessus (équivalent à la voix de soprano aujourd'hui), Bas-dessus (mezzo-soprano), Haute-contre (contre-ténor), Taille (ténor), Basse-taille (baryton), Basse (basse).

Par ailleurs, à l'époque baroque, les italiens appréciaient particulièrement la voix de castrat : chanteur masculin dont la voix n'avait pas mué du fait d'une opération (castration) pratiquée avant la puberté. Conservant ainsi son timbre originel, le castrat disposait d'une voix souple et agile couvrant l'étendue de trois octaves. Parmi les castrats les plus connus, on citera les noms de Farinelli (né en 1705), Caffarelli (1710) et Velluti (1780).

La tessiture est l'étendue ordinaire des notes qu'une voix peut couvrir sans difficulté.

Le timbre de la voix

C'est la couleur de la voix, ce qui permet de l'identifier. Ce timbre est lié aux harmoniques émises par le chanteur, qui sont liés à sa morphologie et à sa technique : le corps agit comme une caisse de résonance et les résonateurs peuvent être modifiés lors de l'émission du son.

Le chœur

C'est un ensemble de chanteurs qui interviennent à certains moments dans un opéra. Un chœur mixte est généralement formé de soprani, d'alti, de ténors et de basses.

La puissance de la voix

Elle définit le maximum d'intensité qu'atteint la voix dans ses extrêmes :

- voix d'opéra : 120 dB
- voix d'opéra-comique 100 à 110 dB
- voix d'opérette : 90 à 100 dB
- voix ordinaire : au-dessous de 80 dB (voix des chanteurs de variété ou de comédie musicale)

••• L'Opéra de Lille

Historique

Après l'incendie, en 1903, de l'ancien théâtre construit en 1788 au cœur de la ville, la municipalité lance en 1907 un concours pour la construction d'un nouvel édifice. Le règlement met alors l'accent sur la prévention de l'incendie et recommande notamment de porter attention à la largeur et à la commodité des dégagements et des escaliers à tous les étages.

Le projet lauréat de l'architecte Louis-Marie Cordonnier (1854-1940) a respecté cette consigne qui permet au bâtiment de bénéficier aujourd'hui de volumes exceptionnellement vastes dans tous ses espaces publics (zones d'accueil, foyer, déambulateurs,...). Le gros-œuvre du chantier s'est achevé en 1914, mais les travaux de finition n'ont pu être menés à leur terme à cause de la guerre. Les Allemands ont d'ailleurs très vite investi le lieu qu'ils ont meublé et équipé avec les sièges et le matériel d'un autre théâtre lillois, Le Sébastopol. En près de quatre années d'occupation, une centaine de spectacles et de concerts y ont été présentés en faisant la part belle à Wagner, Mozart, Strauss, Beethoven. Après cette occupation germanique et une période de remise en état, le « Grand Théâtre » comme on l'appelait à l'époque a pu donner sa « première française » en 1923.

En 1998, la Ville de Lille se trouve dans l'obligation de fermer l'opéra pour des raisons de sécurité. Un chantier de rénovation est mené par les architectes Patrice Neirinck et Pierre Louis Carlier de 2000 à 2003. L'Opéra de Lille a ouvert à nouveaux ses portes au public en décembre 2003 à l'occasion de Lille 2004 Capitale européenne de la culture.

La façade



Précédée d'un vaste perron et d'une volée de marches en pierre de Soignies, la façade est un symbole de l'identité lilloise. De composition néoclassique, elle fait preuve d'éclectisme en termes d'éléments architectoniques et décoratifs. Elle adopte le parti de composition du Palais Garnier, mais avec une morphologie générale différente. En pierre calcaire, très lumineuse, cette façade déploie trois strates architecturales (travées), qui correspondent à trois styles de parements. Le premier étage, étage noble, est rythmé par trois larges baies cintrées, conçues pour inonder de lumière le grand foyer. Ces baies participent pleinement à l'allure néoclassique et à l'élégance de l'édifice.

Louis-Marie Cordonnier fournit l'intégralité des plans et dessins nécessaires à l'ornementation de la façade. Il accorda la réalisation (et non la conception) du motif du

fronton, illustrant la Glorification des Arts, à un artiste de la région lilloise : Hippolyte-Jules Lefebvre. Se détachant de la rigueur générale du bâtiment, le groupe sculpté s'articule autour d'Apollon, le Dieu des Oracles, des Arts et de la Lumière. Neufs muses l'accompagnent, réunissant ainsi autour de l'allégorie du vent Zéphir, la poésie, la musique, la comédie, la tragédie et d'autres arts lyriques ou scientifiques. Les deux reliefs allégoriques de l'étage noble (dessins de Cordonnier là encore), se répondent. À gauche, du sculpteur Alphonse-Amédée Cordonnier, une jeune femme tenant une lyre, représente La Musique. Des bambins jouent du tambourin et de la guitare. À droite, le sculpteur Hector Lemaire, a symbolisé La Tragédie. Les putti représentent des masques de théâtre et l'allégorie féminine, dramatique et animée, brandit une épée, environnée de serpents et d'éclairs.

Le Hall d'honneur

L'entrée est rythmée par les marches d'escalier du perron depuis la place du théâtre et s'effectue par trois sas largement dimensionnés. Le visiteur pénètre dans le vestibule qui lui offre immédiatement une vue sur l'escalier d'honneur menant au parterre et aux galeries des étages. Introduction progressive au lyrisme du lieu, le vestibule met en scène deux statues réalisées en stuc de pierre. À droite, « L'Idylle », de Jules Dechin, et en écho, « La Poésie » du sculpteur Charles Caby.

Les Grands Escaliers

Avec un programme d'aménagement et de décoration très riche, les escaliers instaurent un détachement volontaire avec l'environnement urbain et le lexique architectural encore réservé au vestibule. Propices à une « représentation sociale » (défilé des classes sociales du début du XXe siècle par exemple), les grands escaliers sont une cellule à valeur indicative, qui annonce le faste du lieu. Afin d'augmenter la capacité d'accueil de la salle, Cordonnier a privilégié une volée axiale droite, puis deux montées symétriques divergentes. Une voûte à caissons remarquables, d'inspiration renaissance italienne, repose sur une série de colonnes en marbre cipolin. L'architecte chargea le sculpteur-stucateur André Laoust du décor des baies qui surplombent les escaliers et ferment l'espace entre le grand foyer et les galeries. Louis Allard est quant à lui auteur, d'après les esquisses de Cordonnier, des deux vases monumentaux (plâtre peint et doré), disposés sur les paliers d'arrivée (et initialement prévus pour le grand foyer).

La Grande Salle

Si les plans aquarellés de Cordonnier privilégiaient la couleur bleue, la volonté de reproduire une salle à l'italienne (un des derniers exemples construits en France) a fait opter l'ensemble des acteurs du chantier de l'époque pour le rouge et or, plus conventionnel. La salle est couverte d'une coupole. Elle comprend six loges d'avant-scène, une fosse d'orchestre, un large parterre et quatre balcons (quatre galeries).



Le décor est particulièrement abondant. Les écoinçons comportent plusieurs groupes sculptés : La Danse, la Musique, la Tragédie et la Comédie.

De part et d'autre des loges d'avant-scène, quatre cariatides portent les galeries supérieures. Elles représentent les quatre saisons. Un groupe sculpté, au thème similaire de celui de la façade, est dédié à la Glorification des Arts, et affiche sa devise en latin : « Ad alta per artes ». Huit médaillons peints alternent avec

des figures mythologiques (éphèbes sculptés). C'est Edgar Boutry qui réalisa l'ensemble de ce décor sculpté tandis que Georges Dilly et Victor Lhomme furent chargés conjointement de la réalisation des huit médaillons de la coupole. Ces peintures marouflées (toile de lin appliquée aux plâtres) ne présentent qu'un camaïeu de brun avec quelques rehauts de bleu.

Le Grand Foyer

Le grand foyer a été voulu par Louis-Marie Cordonnier comme un véritable vaisseau, qui s'allonge sur toute la façade de l'Opéra. L'espace, très élégant, fait preuve de dimensions exceptionnelles, au regard de celles rencontrées dans d'autres lieux théâtraux. Les volumes intérieurs, particulièrement vastes, sont le cadre d'une effervescence et de la déambulation du public lors des entractes, et continue à émerveiller le public par sa richesse ornementale.

L'espace est éclairé par cinq grandes baies dont trois jumelées du côté de la place. Le décor du plafond et les deux tableaux ovales représentant La Musique et La Danse sont l'œuvre du peintre Georges Picard. En parallèle, les quatre grands groupes sculptés ont été réalisés par Georges-Armand Vézé, et forment un ensemble cohérent avec le programme d'ornementation, qui développe le thème des arts.

Chaque mercredi à 18h, des concerts d'une heure sont organisés dans le Foyer. Récitals, musique de chambre, musique du monde... au tarif de 10 € et 5 €.

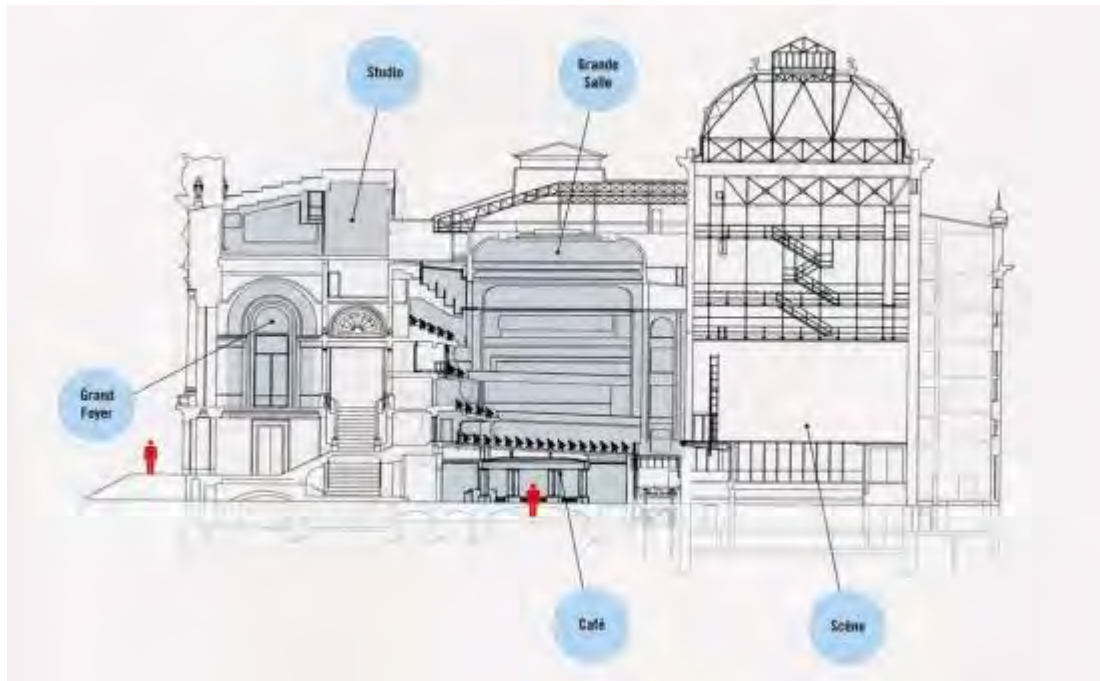
Les travaux de rénovation et la construction de nouveaux espaces (2000 à 2003)

En mai 1998, la Ville de Lille se trouve dans l'obligation de fermer l'Opéra et de mettre un terme à la saison en cours. Cette fermeture est provoquée par l'analyse des dispositifs de sécurité du bâtiment qui se révèlent être défectueux ; une mise en conformité de l'édifice face au feu apparaît alors nécessaire, tant au niveau de la scène que de la salle et de l'architecture alvéolaire qui l'entoure. Les acteurs du chantier définissent alors trois objectifs majeurs pour les travaux de modernisation et de mise en conformité de l'Opéra de Lille. Le premier est d'aboutir, en respectant évidemment l'édifice, à une mise aux normes satisfaisante et répondant aux réglementations existantes, en particulier dans le domaine de la sécurité des personnes. Le deuxième vise à améliorer les conditions d'accueil des productions lyriques, chorégraphiques et des concerts dans le cadre d'un théâtre à l'italienne tout en préservant l'œuvre de Louis-Marie Cordonnier dont la configuration, les contraintes et l'histoire induisent une organisation spatiale classique. Il s'agit enfin de valoriser l'Opéra de Lille comme lieu de production et d'accueil de grands spectacles lyriques et chorégraphiques en métropole lilloise, en France et en Europe.

Les travaux de rénovation menés par les architectes Patrice Neirinck et Pierre-Louis Carlier ont été l'occasion de construire, au dernier étage du bâtiment, une nouvelle salle de répétition. Le toit de l'Opéra a été surélevé pour offrir un grand volume à cet espace de travail qui est également accessible au public. Cette salle dont les dimensions sont environ de 15x14 mètres peut en effet accueillir 100 personnes à l'occasion de répétitions publiques ou de présentations de spectacles et de concerts.

> visite virtuelle de l'Opéra accessible sur le site de l'Opéra :
<http://www.opera-lille.fr/fr/l-opera-de-lille/visite-virtuelle/>

••• L'Opéra : un lieu, un bâtiment et un vocabulaire



Le hall d'honneur = l'entrée principale

Les grands escaliers mènent les spectateurs à la salle

La grande salle = lieu où se déroule le spectacle

Le grand foyer = lieu de rencontre pour les spectateurs après le spectacle et à l'entracte

Les coulisses = lieu de préparation des artistes (maquillage, costumes, concentration)

Les studios de répétition = lieu de répétition des artistes, de travail et d'échauffement avant le spectacle

La régie = espace réservé aux techniciens qui règlent la lumière (et le son éventuellement) diffusés sur la scène

CÔTÉ SALLE (dans la grande salle, il y a d'un côté, les spectateurs...) :

- Les fauteuils des spectateurs sont répartis au *parterre* (ou *orchestre*) et dans les 4 *galeries* (ou *balcons*), 1138 places au total
- La quatrième galerie s'appelle « le *paradis* » (parce que la plus proche du ciel) ou encore « le *poulailler* » (parce que c'est l'endroit où se trouvait à l'époque le « peuple »)
- Les *loges* (celles du parterre étant appelé aussi baignoires)
- La *loge retardataire* (située en fond de parterre)
- La *régie* (située en 2^{ème} galerie)

CÔTÉ SCÈNE (...de l'autre côté, les artistes) :

- La *fosse d'orchestre* (espace dédié aux musiciens pendant les opéras, en dessous de la scène ; seul le chef d'orchestre voit la scène et il dirige les chanteurs)
- L'*avant-scène* ou *proscenium* (la partie de la scène la plus proche du public)
- La *scène* ou le *plateau* (espace de jeu des artistes)
(le *lointain* - l'*avant-scène* ou *face* // *Jardin* - *Cour*)
- Les *coulisses*
- Le *rideau de fer* sépare la scène et la salle. Il sert de coupe-feu.

MART A

opera by wolfgang mitterer

libretto by Gerhild Steinbuch
english by Douglas Deitemyer
traduction française Henri Christophe

MARTA, soprano
GROT (father of marta), bariton
GINEVRA (queen, mother of marta), mezzo
ARTHUR (king), high tenor
CAPTAIN, tenor

CHOIR, S,A,T,B (a 2)

11 musicians + multi_channel_electronics

fl, clar, trp, tromb,
vl, vla, vc, db,
guit, 1 perc,
pno (synchronizes also the electronics)

all amplified

01 PROLOG

GINEVRA : marta!
GROT: ev'rything silent
GINEVRA : fear keeps distance between us and her
child's heart child's town
her hair parted, her smile
GROT: ev'rything silent
GINEVRA: every day tight'ned combed
where are you where are you
marta
GROT: the children are gone
i looked for them ev'rywhere
GINEVRA: liar
bring me my child
GROT: everything silent
silent

fear stands between us
the whole town empty
GINEVRA: where is she? marta
go!
your smell
you remind me of her

GROT: some say they were there
had one of them in their arms
then went outside like all of us
and wept silently
nothing more in their arms

dream01

GINEVRA: days in bed i wait
marta
not awaking again
GROT:Ginevra
GINEVRA: thoughts of the past
fill the rooms head world
GROT: gin...
GINEVRA: don't touch me
let me be
face buried
eyes closed inside speaks the child
smiles laughs

01 PROLOGUE

GUENIÈVRE : marta ?!
GROT : partout le silence
GUENIÈVRE : la peur la tient à distance de nous
cœur d'enfant ville d'enfant
sa raie tirée, son sourire
GROT : partout le silence
GUENIÈVRE :
chaque jour bien peignée
où es-tu où es-tu
marta
GROT : les enfants sont partis
je les ai cherchés partout
GUENIÈVRE : menteur
ramène-moi mon enfant
GROT : partout le silence
le silence

la peur se dresse entre nous
la ville est déserte
GUENIÈVRE : où est-elle ? Marta
va !
ton odeur
tu me la rappelles

GROT : certains disent qu'ils y étaient
qu'ils serraient l'un d'eux dans les bras
puis ils sortaient comme nous
pleurant en silence
avec plus rien dans les bras

rêve 1

GUENIÈVRE : des jours entiers au lit j'attends
Marta
sans plus jamais me réveiller
GROT : Guenièvre
GUENIÈVRE : le passé en songes
emplit les chambres la tête le monde
GROT : Guen...
GUENIÈVRE : bas les pattes
laisse-moi
le visage enfui
les yeux clos dedans l'enfant parle
sourit rit

lovely _____ (dream end)

02 PART 1 choir 1
(15 years later / city of displacement)

CHOIR: side by side
world burned

CAPTAIN: the children are gone
the children are gone gone
now!

CHOIR: murderer
strike him dead strike him dead

CAPTAIN: not i

CHOIR: stood in the streets
side by side, weeping
you did not weep!

stood by silently, smiling!

CAPTAIN: did nothing to the children
not i

CHOIR: strike him dead, strike him dead
_____ dream02

CHOIR: the ferryman takes us across
the children wave
we wave back
see, hear, feel nothing
burned out are the rooms
the old life
the children are gone

_____ (dream end)

CAPTAIN: not true

CHOIR: the last child

CAPTAIN: lovely prison

CHOIR: lovely from a great distance
doll doll

GROT (in the back): my child
the scent of your hair
i know it's you
marta

CHOIR: we recall the past
a box of glass
lovely child

GROT: burned out is the old life
fifteen years

CHOIR: doll

GROT: i cannot forget
something new is beginning with you
marta

the old has been discarded

CHOIR: doll

MARTA: ah four by six metres
cage, home
counting steps
counting numbers
ah counting days
four by six metres

CAPTAIN: ah

MARTA: a wall,
a wall of glass over my head
behind my back in front of my breast

CHOIR: the eternal child
doll

MARTA: standing, looking m...
cheeks greasing
the glass

CHOIR: the palace the court
the eternal child
we smile

doll child, we smile

bien _____ (fin du rêve)

02 1^{ère} PARTIE chœur 1
(15 ans plus tard / cité de déplacement)

CHŒUR: côte à côte

le monde brûlait

CAPITAINE: les enfants sont partis

les enfants sont partis

à présent

CHŒUR: assassin

assommez-le

CAPITAINE: c'est pas moi

CHŒUR: debout dans les rues

côte à côte, pleurant

tu n'as pas pleuré !

toi à côté en silence, en souriant !

CAPITAINE: rien fait aux enfants

pas moi

CHŒUR: assommez-le assommez-le
_____ rêve 2

CHŒUR: le batelier nous fait traverser

les enfants nous saluent

nous saluons en retour

CHŒUR 2: les enfants sont partis

CHŒUR 1: ne rien voir entendre sentir

brûlées les chambres, la vie d'avant

CHŒUR: les enfants sont partis

_____ fin du rêve

CAPITAINE: pas vrai

CHŒUR: l'ultime enfant

CAPITAINE: jolie cellule

CHŒUR: jolie de loin

poupée poupée

GROT (à l'arrière): mon enfant

le parfum de tes cheveux

je sais que c'est toi

marta

CHŒUR: on se souvient d'avant

une boîte en verre

jolie petite

GROT: brûlée, la vie d'avant

quinze années

CHŒUR: poupée

GROT: je ne peux pas oublier

avec toi quelque chose commence

marta

l'avant est au rebut

CHŒUR: poupée

MARTA: ah quatre mètres sur six

cage, maison

compter les pas

compter les nombres

ah compter les jours

quatre mètres sur six

CAPITAINE: ah

MARTA: un mur

un mur de verre au-dessus de ma tête

derrière mon dos devant ma poitrine

CHŒUR: l'éternelle enfant

poupée

MARTA: debout, regarder m...

les joues grasses

le verre

CHŒUR: le château la cour

l'éternelle enfant

nous sourions

enfant poupée, nous sourions

INTERLUDE

03 (grot)

GROT: their laughter is an illness
the living strike fear into me
i will build a world for the dead
a home
man cracks, man breaks, man falls

something is growing between the buildings
who sleeps, who feels, who beats
soon

marta
cannot forget the scent of your hair
my child, i miss you

INTERLUDE

04 (the castle)

MARTA: i looked for you king
arthur

ARTHUR: the noise, I cannot sleep

MARTA: outside is the mass of heads
i have to hide

ARTHUR: (*smiles*) the eternal child

MARTA: you must speak with them
be a king

forward

ARTHUR: no forward

when the body has no bones

dream03

ARTHUR: the bones grew with the boy

and when he left they rotted away

MARTA: you should not remember

ARTHUR: it runs through me

heart sleeps

strange heart beats

nothing touches me

no one

MARTA: we are alike

ARTHUR: only one has my face

runs thinks walks like me

dream end

MARTA: he is not coming back it is better you forget

ARTHUR: my son

MARTA: you searched ev'rywhere

through the night

and i i disappeared

then you found me

on your last search

the child is a sign

the only the last

ARTHUR: at night he returns

i open my eyes

he sits on my bed

he looks at me

then leaves

i awake and the day does not cease

MARTA: the day must go on now

ARTHUR: (*bewildered*) i am tired. help me

MARTA: i will tell you something

ARTHUR: from the past?

MARTA: new age!

dream04

ARTHUR: leave me alone

i will wait for him in my sleep

INTERLUDE

03 (grot)

GROT: leur rire est une maladie
les vivants me frappent de terreur
je bâtirai un monde pour les morts
une maison
l'homme craque, l'homme casse, l'homme tombe

quelque chose pousse entre les bâtiments
qui dort ? qui ressent ? qui tape ?
bientôt

marta
peux pas oublier le parfum de tes cheveux
mon enfant, tu me manques

INTERLUDE

04 (le château)

MARTA: je t'ai cherché roi

arthur

ARTHUR: ce vacarme, je n'arrive pas à dormir

MARTA: dehors cette masse de têtes

je dois me cacher

ARTHUR (*souriant*): l'éternelle enfant

MARTA: il faut que tu leur parles

sois un roi

en avant

ARTHUR: pas d'en avant

quand un corps n'a pas d'os

rêve 3

ARTHUR: les os se développaient avec mon garçon

et se décomposaient quand il est parti

MARTA: il ne faut pas te souvenir

ARTHUR: ça me traverse

cœur qui sommeille

cœur d'un autre qui s'éveille

rien ne me touche

personne

MARTA: on est pareils

ARTHUR: un seul porte mon visage

Court pense marche comme moi

(fin du rêve)

MARTA: il ne reviendra pas mieux vaut l'oublier

ARTHUR: mon fils

MARTA: tu as cherché partout

toute la nuit

et moi j'ai disparu

puis vous m'avez trouvée

à votre ultime tentative

cette enfant est un signe

la seule, l'ultime

ARTHUR: la nuit il revient

j'ouvre les yeux

il est assis au bord

il me regarde

puis s'en va

je me réveille et le jour ne cesse plus

MARTA: il faut que le jour continue

ARTHUR (*perplexe*): je suis las. aide-moi

MARTA: je vais te raconter quelque chose

ARTHUR: d'avant ?

MARTA: des temps nouveaux !

rêve 4

ARTHUR: laisse-moi

je vais l'attendre dans mon sommeil

<p>INTERLUDE</p> <hr/> <p>05 CAPTAIN: may i see him? MARTA: the king is sleeping. CAPTAIN: look. i climbed over stuffed toys, over people i burrowed in rubbish. i have the king's face by the thousand, but something is wrong the face is wrong, the face is wrong, I must see him MARTA: the king is resting CAPTAIN: his face will be my face, beneath it the old person dies</p> <hr/> <p>MARTA: the king as he was is dead now begins the new CAPTAIN: i want a face like his i am like him MARTA: i know who you are a no one _____ <i>dream05</i></p> <p>we will be someone soon new people CAPTAIN: i want to see the king MARTA: not yet when he awakes the world will be a different one no more remembering no waiting _____ <i>(dream end)</i></p> <p>CAPTAIN: no one listens no one believes you you are a doll MARTA: don't you remember outside the town CAPTAIN: i did nothing i did</p> <hr/> <p>GROT: <i>(suddenly in)</i> death moves through the town It makes people alike CAPTAIN: no child, never GROT: you remember how little arms, legs by the hand it was not difficult CAPTAIN: never i'm no murderer GROT: they died on their own knowing waiting seeing you murderer! you! CAPTAIN: me? GROT: they kicked you i stretched out my hand outside the town _____ <i>dream06</i></p> <p>MARTA: hand stretched out laid you across my shoulders light as a child saved you the town dies sleeps smile wave smile <i>(marta out)</i> _____ <i>(dream end)</i></p> <hr/> <p>CAPTAIN: i like how she smells doll child they say their bodies are softer the king pictures from the past the king wears a golden robe the palace</p>	<p>INTERLUDE</p> <hr/> <p>05 CAPITAINE : je peux le voir ? MARTA : le roi dort. CAPITAINE : écoute. j'ai enjambé des animaux en peluche, des êtres humains, j'ai fouillé les ordures. j'ai la figure du roi par milliers, mais quelque chose ne va pas le visage est faux, le visage est faux, il faut que je le voie MARTA : le roi se repose CAPITAINE : sa figure deviendra ma figure, en dessous, l'homme ancien se meurt</p> <hr/> <p>MARTA : le roi tel qu'il était est mort à présent le nouveau commence CAPITAINE : je veux une figure comme la sienne je suis pareil à lui MARTA : je sais qui tu es personne _____ <i>rêve 5</i></p> <p>nous serons quelqu'un bientôt des êtres nouveaux CAPITAINE : je veux voir le roi MARTA : pas encore quand il se réveillera le monde sera différent plus de souvenir plus d'attente _____ <i>(fin du rêve)</i></p> <hr/> <p>CAPITAINE : personne n'écoute personne ne te croit tu es une poupée MARTA : tu ne te rappelles pas ? devant la ville CAPITAINE : j'ai rien fait j'ai</p> <hr/> <p>GROT <i>(soudain présent):</i> la mort traverse la ville elle rend les gens semblables CAPITAINE : aucun enfant, jamais GROT: tu te rappelles comment les petits bras, les jambes donne ta main ce n'était pas difficile CAPITAINE : je ne suis pas un assassin GROT: ils sont morts tout seul sachant dans l'attente en te voyant assassin ! toi ! CAPITAINE : moi ? GROT : ils te piétinaient je t'ai tendu la main devant la ville _____ <i>rêve 6</i></p> <hr/> <p>MARTA : t'ai tendu la main chargé sur mes épaules léger comme un enfant t'ai sauvé la ville se meurt s'endort sourire saluer sourire <i>(marta sort.)</i> _____ <i>(fin du rêve)</i></p> <hr/> <p>CAPITAINE : j'aime son odeur enfant poupée on dit que leurs corps sont plus doux le roi images du passé le roi porte un habit doré le château</p>
---	---

<p>the king laughs i, head thrown back in awe between the others we wave long live the king. someday this will be me</p> <hr/> <p>INTERLUDE</p> <hr/> <p>06 MARTA: i don't know your face mother! the scent – mother! i imagine how you if you were here i miss you so</p> <hr/> <p>07 GINEVRA: what are you doing here your place is outside behind glass hair combed you are growing you shouldn't look at yourself MARTA: don't touch me GINEVRA: your clothes gape children's clothes fit the last of us</p> <hr/> <p>MARTA: i was with the king GINEVRA: i saved you found you, and death thank me for it MARTA: something must begin here GINEVRA: nothing begins here MARTA: the town dies fear sleeps between the buildings like a new person GINEVRA: what do you know about fear you know nothing! world stands still</p> <hr/> <p style="text-align: right;"><i>dream07</i></p> <p>but when we dream? ARTHUR: (<i>in the back</i>) in my dreams GROT: the past MARTA: death sneaks through the town ARTHUR: in my dreams he sits by me smiling the past is a lovely place GINEVRA: the past is a lovely place with thousands of doors rooms ARTHUR: this is my home</p> <hr/> <p style="text-align: right;"><i>(dream end)</i></p> <p>GINEVRA: my doll child MARTA: sensing feeling, skin, bones, pain i am human like you all GINEVRA: assume your position be what is expected of you doll doll MARTA: you're hurting me GINEVRA: this is how you thank me MARTA: mother i miss you so</p> <hr/> <p>08 choir 2 CHOIR the last child and us ARTHUR: (<i>dreams</i>) the past is a lovely place CHOIR something's missing something's missing CAPTAIN: there is something in me that grabs at ev'ryone who comes near</p>	<p>le roi rit moi, de crainte, la tête en arrière au milieu des autres nous saluons longue vie au roi. un jour ce sera moi</p> <hr/> <p>INTERLUDE</p> <hr/> <p>06 MARTA: je ne connais pas ta figure mère ! ce parfum – mère ! je t'imagine comment tu si tu étais là tu me manques tant</p> <hr/> <p>07 GUENIÈVRE : que fais-tu ici ta place est dehors, derrière le verre les cheveux peignés tu pousses tu ne devrais pas regarde-toi MARTA : ne me touche pas GUENIÈVRE : tes vêtements baillent les vêtements vont aux enfants la dernière de la lignée</p> <hr/> <p>MARTA : j'ai été chez le roi GUENIÈVRE : je t'ai sauvée t'ai trouvée et la mort est mon remerciement MARTA : quelque chose doit commencer ici GUENIÈVRE : rien ne commence ici MARTA : la ville se meurt la peur sommeille entre les maisons tel un nouveau personnage GUENIÈVRE : que sais-tu de la peur tu ne sais rien de rien ! le monde est immobile</p> <hr/> <p style="text-align: right;"><i>rêve 7</i></p> <p>mais quand nous rêvons ? ARTHUR (<i>à l'arrière</i>): dans mes rêves GROT : le passé MARTA : la mort rôde dans la ville ARTHUR : dans mes rêves, il est assis à côté de moi souriant le passé est un bel endroit GUENIÈVRE : le passé est un bel endroit avec des milliers de portes et de chambres ARTHUR : c'est mon foyer</p> <hr/> <p style="text-align: right;"><i>(fin du rêve)</i></p> <p>GUENIÈVRE : mon enfant poupée MARTA : éprouver ressentir, la peau, les os, la douleur je suis un être humain comme vous GUENIÈVRE : assume ta position sois ce que l'on attend de toi poupée poupée MARTA : tu me blesses GUENIÈVRE : c'est ainsi que tu me remercies MARTA : mère tu me manques tant</p> <hr/> <p>08 chœur 2 CHŒUR : l'ultime enfant et nous ARTHUR (<i>rêvant</i>) : le passé est un bel endroit CHŒUR : il manque quelque chose il manque quelque chose CAPITAINE : il y a quelque chose en moi qui s'agrippe à quiconque approche</p>
---	--

<p style="text-align: right;"><i>dream08</i></p> <p>CHOIR: getting closer closer ARTHUR: i dreamed of my child CHOIR he's coming back when i sleep filled with together ARTHUR: his face keeping my distance he smiled</p> <p style="text-align: right;"><i>(dream end)</i></p> <p>CHOIR: rage that destroys all with sleep with sleep CAPTAIN: rage rage CHOIR: something's missing ARTHUR: foreign heart beats panic GROT: (<i>comes in</i>) when the children disappeared</p> <p style="text-align: right;"><i>dream09</i></p> <p>ARTHUR: sleep lovely sleep creeps through ev'ry pore smiling sleeping smiling GROT: sleep that destroys all</p> <p style="text-align: right;"><i>(dream end)</i></p> <p>CAPTAIN: the world a dead place CHOIR out out CAPTAIN: peel off skin something new begins the king grows, he grins beneath my cheeks burrows his way CHOIR out out dreaming lovely GROT: dare not forget my child touched her face CHOIR miserable people CAPTAIN: there is something in me that grabs at ev'ryone who comes near CHOIR ousting us from our dreams GROT: her face touched her face</p> <p style="text-align: right;"><i>dream10</i></p> <p>CHOIR we think of the past of the past CAPTAIN: i one day will be king GROT:rage that eats through the heart sun burns head dead memory dead</p> <p style="text-align: right;"><i>(dream end)</i></p> <p>CHOIR the lovely child the last child we come stand look GROT: the empty spaces CHOIR the last child the lovely child we come stand look GROT: white white CAPTAIN: doll CHOIR joy heart beats leaps GROT: empty spaces white white marta want to be close</p> <p style="text-align: right;"><i>dream11</i></p> <p>CHOIR: m... the day the children return standing not speaking silent still GROT: white white CHOIR: we will stroke their hair lovely</p> <p>INTERLUDE =====</p> <p>09 PART 2 MARTA: m</p>	<p style="text-align: right;"><i>rêve 8</i></p> <p>CHŒUR : toujours plus près plus près ARTHUR : j'ai rêvé de mon enfant CHŒUR : il revient quand je dors empli d'harmonie ARTHUR : son visage garder mes distances il souriait</p> <p style="text-align: right;"><i>(fin du rêve)</i></p> <p>CHŒUR : fureur qui détruit tout avec le sommeil avec le sommeil CAPITAINE : fureur fureur CHŒUR : il y a quelque chose qui manque ARTHUR : le cœur de l'autre bat paniqué GROT (entrant) : quand les enfants ont disparu</p> <p style="text-align: right;"><i>rêve 9</i></p> <p>ARTHUR : sommeil doux sommeil Il se glisse dans chaque pore sourire dormir sourire GROT : sommeil qui détruit tout</p> <p style="text-align: right;"><i>(fin du rêve)</i></p> <p>CAPITAINE : le monde un endroit mort CHŒUR : dehors dehors CAPITAINE : ôter la peau quelque chose de nouveau commence le roi pousse, il pouffe sous mes joues il creuse sa voie CHŒUR : dehors dehors doux rêves GROT : ne pas oublier mon enfant a touché son visage CHŒUR : misérables gens CAPITAINE : il y a quelque chose en moi qui s'agrippe à quiconque approche CHŒUR : nous éjectant de nos rêves GROT : son visage a touché son visage</p> <p style="text-align: right;"><i>rêve 10</i></p> <p>CHŒUR : nous songeons au passé du passé CAPITAINE : moi un jour je serai roi GROT : fureur qui dévore le cœur soleil qui brûle tête morte mémoire morte</p> <p style="text-align: right;"><i>(fin du rêve)</i></p> <p>CHŒUR : la jolie enfant l'ultime enfant nous venons restons regardons GROT : les espaces déserts CHŒUR : l'ultime enfant la jolie enfant nous venons restons regardons GROT : blancs blancs CAPITAINE : poupée CHŒUR : joie le cœur bat bondit GROT : espaces déserts blancs blancs marta veut être tout près</p> <p style="text-align: right;"><i>rêve 11</i></p> <p>CHŒUR : m... le jour où les enfants reviendront debout là ne disant rien en silence immobiles GROT : blancs blancs CHŒUR : nous leur caresserons les cheveux bien</p> <p>INTERLUDE =====</p> <p>09 Partie 2 MARTA : m</p>
--	---

i know you
you are the death sneaking through the town
GROT: listen to me
MARTA: take me with you
GROT: help me
we once were different in the past
together into the future
not like now
speak with the people
MARTA: but i am no one
a doll
smiling waving keeping still
GROT: you are more powerful than you think
MARTA: the queen strokes my hair
her hand comes again and again
this is not a life
smile smile doll smile smile
that's all
GROT: you have a name
marta

we have little time.
MARTA: you are wrong; i have no name
no house home
no place but here
GROT: i know your mother
MARTA: mother
where is she
GROT: believe me, she doesn't know you
MARTA: liar, of course she knows me
make me two plaits
like i used to wear
take me to her
GROT: the queen!
MARTA: her?
liar
GROT: the spot under her chin
the photo, you see
the same
do you believe me now?
come
MARTA: mother

INTERLUDE

10
MARTA: i was looking for you
GINEVRA: (*bewildered*) i dreamed of my child
now i'm again awake and dull
what are you doing here
MARTA: always on my own
cannot leave
cannot stay
no place no where
mother
i miss you
GINEVRA: do not touch me
MARTA: don't you know me
GINEVRA: i dreamed of my child
soft face, soft arms
she smiled
now i am awake and she is gone

MARTA: i am your child!
GINEVRA: my child is dead!
the dress doesn't fit
your body is growing
MARTA: hold me in your arms
GINEVRA: you are, will remain a child
eternal child

je te connais
tu es la mort qui rôde dans la ville
GROT : écoute-moi
MARTA : emmène-moi
GROT : aide-moi
nous étions différents dans le passé
en harmonie dans le futur
pas comme à présent
parles-en aux gens
MARTA : mais je ne suis personne
une poupée
sourire saluer se tenir coite
GROT : tu as plus de pouvoir que tu ne penses
MARTA : la reine me caresse les cheveux
sa main m'effleure encore et encore
ce n'est pas une vie
souris souris poupée souris souris
et c'est tout
GROT : tu as un nom
marta

on n'a que peu de temps
MARTA : tu te trompes ; je n'ai pas de nom
pas de maison de foyer
pas d'autre endroit que celui-ci
GROT : je connais ta mère
MARTA : mère
où est-elle
GROT : crois-moi, elle ne te reconnaîtra pas
MARTA : menteur, bien sûr qu'elle me reconnaîtra
tresse-moi deux nattes
comme j'en avais
conduis-moi à elle
GROT : la reine !
MARTA : elle ?
menteur
GROT : la tache sous son menton
la photo, tu vois
la même
tu me crois maintenant ?
viens
MARTA : mère

INTERLUDE

10
MARTA : je t'ai cherchée
GUENIÈVRE (*perplexe*) : j'ai rêvé de mon enfant
à présent je suis éveillée et abrutié
que fais-tu ici
MARTA : je suis toujours seule
je peux pas partir
je peux pas rester
pas d'endroit nul part
mère
tu me manques
GUENIÈVRE : ne me touche pas
MARTA : ne me reconnais-tu pas
GUENIÈVRE : j'ai rêvé de mon enfant
le visage doux, les bras doux
elle souriait
à présent je suis éveillée et elle est partie

MARTA : je suis ton enfant !
GUENIÈVRE : mon enfant est mort !
cette robe ne te va pas
ton corps évolue
MARTA : prends-moi dans tes bras
GUENIÈVRE : tu es, tu resteras une enfant
l'éternelle enfant

<p>MARTA: no _____ <i>dream12</i></p> <p>GINEVRA: go get out of my sight i want to dream lovely</p> <hr/> <p>INTERLUDE</p> <hr/> <p>11 CHOIR 3 GROT: something is beginning CHOIR: something moves through the town GROT: does not sleep CHOIR: does not sleep GROT: remembering CHOIR: in the buildings it comes from outside GROT: it comes from outside remembering into us CHOIR: thrusts itself between us into us GROT: into us remembering</p>	<p>MARTA : non _____ <i>rêve 12</i></p> <p>GUENIÈVRE : va ôte-toi de ma vue je veux rêver bien</p> <hr/> <p>INTERLUDE</p> <hr/> <p>11 CHŒUR 3 GROT : quelque chose commence CHŒUR : quelque chose traverse la ville GROT : ne dort pas CHŒUR : ne dort pas GROT : se rappelant CHŒUR : dans les maisons ça vient de l'extérieur GROT : ça vient de l'extérieur se rappelant dedans nous CHŒUR : s'enfonce entre nous en nous GROT : en nous se rappelant</p>
<p>_____ <i>dream13</i></p> <p>CHOIR: it says nothing ARTHUR: don't let in the day not the world not pain CHOIR: we keep it away we close ourselves in GINEVRA: in the past ARTHUR: lovely</p>	<p>_____ <i>rêve 13</i></p> <p>CHŒUR : ça ne dit mot ARTHUR : ne laissez pas entrer le jour ni le monde ni le mal CHŒUR : nous le tenons au loin nous nousapprochons nous-mêmes GUENIÈVRE : du passé ARTHUR : bien</p>
<p>_____ <i>(dream end)</i></p> <p>GROT: fortunate, they who do not know who do not see something is beginning CHOIR: thrusts itself between GROT: inside us a sickness the past dreaming in the alleys CHOIR: dreaming in the streets</p>	<p>_____ <i>(fin du rêve)</i></p> <p>GROT : Bienheureux ceux qui ne savent pas qui ne voient pas quelque chose commence CHŒUR : s'enfonce entre nous GROT : dedans nous une maladie le passé rêvant dans les ruelles CHŒUR : rêvant sur les boulevards</p>
<p>_____ <i>dream14</i></p> <p>GINEVRA: outside the house there sleeps my child ARTHUR: my child eyes closed tightly CHOIR: the past the past GINEVRA: outside the window the girl with long hair mind heart sick ARTHUR: eyes closed GROT: breaks the bodies CHOIR: eyes closed the past eyes closed</p>	<p>_____ <i>rêve 14</i></p> <p>GUENIÈVRE : en dehors du foyer c'est là que dort mon enfant ARTHUR : mon enfant les yeux clos avec force CHŒUR : le passé le passé GUENIÈVRE : en dehors de la fenêtre la fille aux longs cheveux la tête le cœur malades ARTHUR : les yeux clos GROT : brise les corps CHŒUR : les yeux clos le passé les yeux clos</p>
<p>_____ <i>(dream end)</i></p> <p>GROT: comes crawls thrusts better if we were dead CHOIR: rage like a sickness we see ourselves in our dreams GROT: better if we were dead</p>	<p>_____ <i>(fin du rêve)</i></p> <p>GROT : arrive rampe s'enfonce mieux vaudrait pour nous être morts CHŒUR : fureur telle une maladie nous nous voyons nous-mêmes dans nos rêves GROT : mieux vaudrait pour nous être morts</p>
<p>_____ <i>dream15</i></p> <p>CHOIR: dreaming in the streets _____ <i>(dream end)</i></p> <p>CHOIR: a lovely place what have we done rage that covers everything no. what have we done GROT: the stormy blast of hell CHOIR: to the palace! CAPTAIN: the king sleeps</p>	<p>_____ <i>rêve 15</i></p> <p>CHŒUR : rêvant sur les boulevards _____ <i>(fin du rêve)</i></p> <p>CHŒUR : un bel endroit qu'avons-nous fait fureur qui recouvre tout non. qu'avons-nous fait GROT : la bufera infernal CHŒUR : au château ! CAPITAINE : le roi dort</p>

<p>CHOIR: murderers murderers rage like ours CAPTAIN: no GROT sleeps in our beds CHOIR rage m</p> <hr/> <p>CAPTAIN there is something in me that only comes out at night GROT sleeps in our beds CAPTAIN kicks beats fiercely grasps thrusts itself into the others grows grows</p>	<p>CHŒUR : assassins assassins une fureur comme la nôtre CAPITAINE : non GROT : il dort dans nos lits CHŒUR : fureur m</p> <hr/> <p>CAPITAINE : il y a quelque chose en moi qui ne sort que la nuit GROT : il dort dans nos lits CAPITAINE : coups de pied et de poing s'agrippe violemment s'enfonce dans les autres pousse pousse</p>
<p style="text-align: right;"><i>dream16</i></p> <hr/> <p>GROT: we have burned out the world the old life remember remember what have we done what a stain on our honour our story CAPTAIN: skin beneath my skin CHOIR: m CAPTAIN: something new begins sneaks through the town cheek brow mouth soft soft something new begins GROT: what have we done we don't know the way no one marta CAPTAIN skin my skin GROT: stumbling falling plunging CAPTAIN: the others are stumbling falling plunging not i</p> <p style="text-align: right;"><i>(dream end)</i></p>	<p style="text-align: right;"><i>rêve 16</i></p> <hr/> <p>GROT : nous avons brûlé le monde l'ancienne vie rappelle-toi rappelle-toi qu'avons-nous fait quelle tache sur notre honneur notre histoire CAPITAINE : de la peau sous ma peau CHŒUR : m CAPITAINE : quelque chose de nouveau commence rôde dans la ville joue front bouche tout doux quelque chose de nouveau commence GROT : qu'avons-nous fait nous ne connaissons pas la voie personne marta CAPITAINE : ma peau ma peau GROT : trébucher tomber plonger CAPITAINE : les autres trébuchent tombent plongent pas moi</p> <p style="text-align: right;"><i>(fin du rêve)</i></p>
<p>CHOIR: what have we done we murderers CAPTAIN: here is a new king, new person feel him he is still soft seek him, digging, grasping, i skin beneath my skin the old one sleeps skin GROT: murderers CHOIR: what have we done we murderers CAPTAIN: the old is discarded i'll stand up i'll say i am king CHOIR: like us long live the king my poor child long live the king CAPTAIN: long live the king</p>	<p>CHŒUR : qu'avons-nous fait assassins que nous sommes CAPITAINE : voici un nouveau roi, un homme nouveau sens-le il est encore doux cherche-le, en train de creuser, d'attraper, je de la peau sous ma peau l'ancien dort la peau GROT : assassins CHŒUR : qu'avons-nous fait assassins que nous sommes CAPITAINE : l'ancien est au rebut je vais me lever je vais dire que je suis un roi CHŒUR : comme nous longue vie au roi ma pauvre enfant longue vie au roi CAPITAINE : longue vie au roi</p>
<p>INTERLUDE</p> <hr/> <p>12 <i>(dream of the past)</i> ARTHUR: i know that he will return, my son GINEVRA: he will return and then ARTHUR: then the child is here GINEVRA: the child laughs ARTHUR: so close, nothing stands between us ARTHUR / GINEVRA: the day the children return will be the past again ARTHUR: in the morning will lay down beside him ARTHUR / GINEVRA: my body one with his filled with together</p>	<p>INTERLUDE</p> <hr/> <p>12 <i>(rêve du passé)</i> ARTHUR : je sais qu'il reviendra, mon fils GUENIÈVRE : il reviendra et alors ARTHUR : alors l'enfant sera là GUENIÈVRE : l'enfant rit ARTHUR : si serrés, rien nous sépare ARTHUR / GUENIÈVRE : le jour où les enfants reviendront / tout sera de nouveau comme avant ARTHUR: le matin nous serons allongés à ses côtés ARTHUR / GUENIÈVRE : mon corps un avec le sien empli d'harmonie</p>

<p>lovely</p> <hr/> <p>INTERLUDE</p> <hr/> <p>13 (marta alone) MARTA: (<i>alone</i>) forgotten mother home that was you cut off now cast off the heart cut down to one leave me behind stand up i have a name marta body heavy the heart can't keep up awakening whoever stays is lost</p> <hr/> <p>when the king awakes the world will be a new one burned out are the rooms; the old life ev'rything new</p> <hr/> <p>(frozen picture)</p> <hr/> <p>14 choir 4 GROT: there is a shadow that follows me all day at night it sleeps in my bed we lay down beside it forgotten nothing help us marta CHOIR: bring us into the new world everything new out are the rooms MARTA: i don't know a way no one we run stagger plunge walls sway fall a white surface and nothing nothing future</p> <hr/> <p>CHOIR: (<i>bewildered</i>) now begins the future we dissolve the old bonds relations, family, love abolish force CAPTAIN: ah! there is something in me CHOIR: a, a CAPTAIN: that grabs at ev'ryone CHOIR: now comes the new order CAPTAIN: fingers i bend from the doorjamb CHOIR: legs striding inspecting rows of men</p> <hr/> <p>CAPTAIN: now comes the new order fetched from the rooms from the buildings lined up, nice and neat one next to the others MARTA: papapapa CHOIR: we are lurching standing tripping forward town burns world burns bodies CAPTAIN: order is lovely future CHOIR: we are lurching standing tripping the future forward MARTA: papapapa</p> <hr/> <p>CHOIR: it hits us in the face, in the belly</p>	<p>bien</p> <hr/> <p>INTERLUDE</p> <hr/> <p>13 (marta seule) MARTA (<i>seule</i>) : oublié mère le foyer c'était toi isolée à présent rejetée le cœur réduit à une laisse-moi en arrière lève-toi j'ai un nom marta corps lourd le cœur ne peut pas suivre éveil celui qui reste est perdu</p> <hr/> <p>quand le roi se réveillera le monde sera tout nouveau les chambres sont brûlées ; la vie ancienne tout est nouveau</p> <hr/> <p>(arrêt sur image)</p> <hr/> <p>14 chœur 4 GROT : une ombre me suit toute la journée la nuit elle dort dans mon lit nous nous allongeons à côté rien oublié aide-nous marta CHŒUR : conduis-nous dans ce monde nouveau tout est nouveau les chambres sont finies MARTA : je ne connais pas de voie personne nous courons trébuchons plongeons les murs vacillent tombent une surface blanche et rien rien de futur</p> <hr/> <p>CHŒUR (<i>perplexe</i>): à présent le futur commence nous dissolvons les anciens liens proches, famille, amour abolissons la contrainte CAPITAINE : ah il y a quelque chose en moi CHŒUR : a, a CAPITAINE : ça s'agrippe à tout le monde CHŒUR : voici venir le nouvel ordre CAPITAINE : j'écarte des doigts cramponnés à la porte CHŒUR : grandes enjambées face aux rangées des hommes</p> <hr/> <p>CAPITAINE : voici venir le nouvel ordre extirpé des chambres des maisons en ligne, bien rangés côté à côté MARTA : papapapa CHŒUR : nous chavirons nous arrêtons avançons cahin-caha la ville brûle le monde brûle des corps CAPITAINE : l'ordre est bien futur CHŒUR : nous chavirons nous arrêtons avançons le futur en avant MARTA : papapapa</p> <hr/> <p>CHŒUR : ça nous frappe au visage, au ventre</p>
---	---

<p>kicking biting slitting carving CAPTAIN: stand look nice. i rearrange new world the best view is from the top _____ <i>dream17</i></p> <p>CHOIR: not knowing what is next dream at night no more CAPTAIN: the king has a wise face soon i will look just like him</p> <p>=====</p> <p>INTERLUDE "fatal freeze" =====</p> <p>15 PART 3 GINEVRA: your place is outside behind glass my doll child MARTA: i have a name marta GINEVRA: how lovely you are MARTA: why are you so blind? _____ <i>dream18</i></p> <p>GINEVRA: the past world was a lovely world MARTA: i was your child GINEVRA: my child MARTA: now i am only half of myself GINEVRA: the loveliest doll child world dreams world marvels world smiles MARTA: don't you see GINEVRA: my favourite toy picked up outside the town placed my hand around your throat no sound no sound _____ <i>(dream end)</i></p> <p>GINEVRA: you ruin everything now i can bring myself to do it <i>(ginevra tries to kill marta. grot comes between. he is wounded)</i></p> <p>=====</p> <p>16 GROT: marta no GINEVRA: marta? you my child?</p> <p>=====</p> <p>i feel light and free <i>(to grot)</i> and we two like back then would make body heavy head <i>(ginevra attacks marta again. grot kills ginevra)</i> GROT: no!</p> <p>=====</p> <p>17 (grot is weak) GROT: i can't keep silent we cannot breathe we're lying when the children disappeared i was with your mother my wife MARTA: my father you GROT: we broke into the buildings lined them up by twos man woman man woman crying waiting silent no one screamed i took the children by the hand took them outside the town it was not difficult buried MARTA: and i</p>	<p>des coups de pied de crocs de lames de couteau CAPITAINE : debout l'œil vif. je réajuste le monde nouveau la meilleure vue on l'a d'en haut _____ <i>rêve 17</i></p> <p>CHŒUR : ne sachant pas ce qui adviendra rêve la nuit jamais plus CAPITAINE : le roi arbore un visage serein bientôt je lui ressemblerai totalement</p> <p>=====</p> <p>INTERLUDE gelée fatale =====</p> <p>15 PARTIE 3 GUENIÈVRE : ta place est dehors, derrière le verre mon enfant poupée MARTA : j'ai un nom marta GUENIÈVRE : comme tu es jolie MARTA : pourquoi es-tu aveugle à ce point ? _____ <i>rêve 18</i></p> <p>GUENIÈVRE : le monde d'avant était un joli monde MARTA : j'étais ton enfant GUENIÈVRE : mon enfant MARTA : à présent je ne suis que la moitié de moi-même GUENIÈVRE : la plus jolie enfant poupée le monde rêve le monde s'étonne le monde sourit MARTA : ne vois-tu donc pas GUENIÈVRE : mon jouet préféré ramassé devant la ville ma main autour de ton cou pas un bruit pas un bruit _____ <i>(fin du rêve)</i></p> <p>GUENIÈVRE : tu gâches tout à présent j'en ai la force <i>(guenièvre tente de tuer marta. grot s'interpose. il est blessé)</i></p> <p>=====</p> <p>16 GROT : marta non GUENIÈVRE : marta ? toi mon enfant ?</p> <p>=====</p> <p>je me sens légère et libérée <i>(à grot)</i> et nous deux comme avant le corps rend la tête lourde <i>(guenièvre attaque de nouveau marta. grot tue guenièvre)</i> GROT : non !</p> <p>=====</p> <p>17 (grot affaibli) GROT : je ne peux plus me taire nous ne respirons pas nous mentons quand les enfants ont disparu j'étais avec ta mère ma femme MARTA : mon père, toi GROT : on a fait irruption dans les maisons les a alignés par rang de deux homme femme homme femme qui pleurent dans l'attente silencieuse aucun ne crie j'ai emmené les enfants par la main les ai emmenés hors de la ville ce n'était pas difficile enfouis MARTA : et moi</p>
--	---

GROT: cast you off protected against the world
there outside the town

MARTA: and then?

GROT: she must have followed me
she raved, screamed
one day
your place was empty
the last child
she took you with her
don't know why

dream19

cold children
one two three twelve hundred
stopped counting
no one resisted fought
silent
"this is the new world"

(dream end)

MARTA: that was not a new world

GROT: before the children disappeared

dream20

they sat under the table, under the bed
ducking their heads
dodging the hands
they were cold, even then
the cold children
dolls
a doll lifts its head in the morning
in the evening it bows it again
nothing else

(dream end)

GROT: the town has turned cold
marta

MARTA: no. murderers

what have you done

death lives in the world now

GROT: marta

(grot dies)

18 *(ginevra is week)*

GINEVRA: i'm cold

who are you?

MARTA: you know me don't lie

GINEVRA: my daughter

you remind me of her

outings days

stories at night

MARTA: i thought of you every day imagined
you! mother i forgive you

GINEVRA: mother?

MARTA: i am your child

GINEVRA: i don't know you

let me go you stranger

MARTA: listen listen

mother

i forgive you everything

GINEVRA: no time

my child over there

waves to me

hello ferryman old friend

she was

(she dies)

19 chor 5

CHOIR: the town rages and

nothing nothing white space

the palace is burning

GROT: t'ai déposée protégée au pied du mur
là-bas devant la ville

MARTA: et après ?

GROT: elle a dû me suivre
elle se déchainait hurlait
un jour
ta place était vide
l'ultime enfant
elle t'a emmenée
j'ignore pourquoi

rêve 19

enfants froids
un deux trois douze cent
arrêté de compter
aucun ne résistait ne se battait
le silence
« voici venir le monde nouveau »

(fin du rêve)

MARTA: ce n'était pas un monde nouveau

GROT: avant de disparaître, les enfants

rêve 20

étaient sous la table sous le lit
rentrant la tête
esquivant les mains
ils étaient froids, dès ce moment
les enfants froids
poupées
une poupée le matin lève la tête
le soir elle la baisse à nouveau
rien de plus

(fin du rêve)

GROT: la ville s'est refroidie
marta

MARTA: non. assassins

qu'avez-vous fait

à présent la mort habite le monde

GROT: marta

(grot se meurt)

18 *(guenièvre affaiblie)*

GUENIÈVRE: j'ai froid

qui es-tu ?

MARTA: tu me connais ne mens pas

GUENIÈVRE: ma fille

tu me fais penser à elle

promenades la journée

des histoires la nuit

MARTA: chaque jour j'ai pensé à toi t'ai
imaginée ! mère je te pardonne

GUENIÈVRE: mère ?

MARTA: je suis ton enfant

GUENIÈVRE: je ne te connais pas

laisse-moi tranquille l'inconnue

MARTA: écoute écoute

mère

je te pardonne tout

GUENIÈVRE: pas le temps

mon enfant là-bas

me salue

ho hé batelier vieil ami

elle était

(elle se meurt)

19 chœur 5

CHŒUR: la ville se déchaine et

rien rien espace blanc

le château brûle

<p>our eyes firmly closed white space CAPTAIN: the king is sleeping i saw him CHOIR: streets cleansed CAPTAIN: she said i was like him she laughed CHOIR: white space the palace is burning our eyes firmly closed white space</p>	<p>nos yeux clos avec force espace blanc CAPITAINE : le roi dort je l'ai vu CHŒUR : les rues balayées CAPITAINE : elle a dit que je lui ressemblais elle riait CHŒUR : espace blanc le château brûle nos yeux clos avec force espace blanc</p>
<p>CAPTAIN: the last child in the mirror i scratch my arms legs bloody my face he doesn't show himself where are you marta to be so empty i can breathe again here is skin beneath mine a new king grows feel him lovely lovely CHOIR: white space eyes closed <i>(scratches off his skin. bleeding to death)</i></p>	<p>CAPITAINE : l'ultime enfant dans le miroir j'ai gratté mes bras mes jambes jusqu'au sang mon visage ne se montre pas où es-tu marta être si vide je respire à nouveau voilà la peau derrière la mienne pousse un roi nouveau sens-le bien bien CHŒUR : espace blanc les yeux clos <i>(il s'arrache la peau. il se vide de son sang)</i> CHŒUR : quelque chose traverse la ville ça vient de l'extérieur se glisse entre nous sans hurler debout silencieux silence silence. renifler goûter suffoquer silence silence</p>
<p>CHOIR: something moves through the town it comes from outside thrusts itself between us not screaming standing mute still still. smelling tasting choking still still</p>	<p>20 (arthur se réveille) ARTHUR : ce vacarme je n'arrive pas à dormir marta est allongée à côté de moi comme moi avant où sont-ils tous MARTA : ils fêtent un monde nouveau</p>
<p>20 (arthur awakes) ARTHUR: the noise i can't sleep marta lay down beside me, tell me about the past where is everyone MARTA: they're celebrating a new world <i>dream21</i></p>	<p><i>rêve 21</i></p>
<p>ARTHUR: the children are returning MARTA: others are coming and others are dead the new age begins <i>(dream end)</i></p>	<p>ARTHUR : les enfants reviennent MARTA : d'autres arrivent et d'autres sont morts l'ère nouvelle commence <i>(fin du rêve)</i></p>
<p>MARTA: the child is a sign, you all said back then you were right the new age begins <i>(arthur gives marta the crown)</i> ARTHUR: long lives our new queen MARTA: i'll take you with me now i will speak to the people ARTHUR: the crown put it on MARTA: ah the way you smell? ARTHUR: you smell like me now MARTA: suddenly i can see nothing what is this – i trip and stumble</p>	<p>MARTA : l'enfant est un signe, vous l'avez dit avant tu avais raison l'ère nouvelle commence <i>(arthur donne sa couronne à marta)</i> ARTHUR : longue vie à notre nouvelle reine MARTA : je t'emmène je vais m'adresser au peuple ARTHUR : la couronne mets-la MARTA : ah quelle odeur tu as ARTHUR : tu as la même odeur à présent MARTA : d'un coup je ne vois plus rien c'est quoi – je trébuche je chavire</p>
<p>ARTHUR: we're both dying we're dying MARTA: what have you done ARTHUR: the crown is poisoned, do you feel it and its warmth is a lovely sleep that creeps through the body it builds you a home</p>	<p>ARTHUR : nous mourons tous les deux nous nous mourons MARTA : qu'as-tu fait ARTHUR : la couronne est empoisonnée, le sens-tu et sa chaleur est un doux sommeil qui rampe à travers ton corps qui te bâtit un foyer la couronne te va comme un gant MARTA : je te faisais confiance</p>

the crown fits like wax
MARTA: i trusted you
ARTHUR: dear child
MARTA: i'm not a child any more

dream22

ARTHUR: whoever is no longer a child sleeps
when i close my eyes he returns
my son
i see him
he stands
waits
keeps distance
(the king dies)

21 (marta with pain)

MARTA: want to go outside walk rain
yellow rubber boots
children laugh
lifted high
new life
no head on my shoulder
steps heavy
now
world burns my face
world breaks
snow falls
hot on lips and faces
where are you going
(very simple)
the stormy blast of hell
(marta dies. blindingly bright)

22 (fade out) chor 6

CHOIR: see see

TOTAL TIME: ca 90 min

a

ARTHUR : chère enfant
MARTA : je ne suis plus une enfant

rêve 22

ARTHUR : qui n'est plus un enfant dort
quand je ferme les yeux il revient
mon fils
je le vois
debout
dans l'attente
à distance
(le roi se meurt)

16 (marta dans la douleur)

MARTA : je veux sortir balade la pluie
des bottes en caoutchouc jaunes
des enfant qui rient
soulevés en l'air
vie nouvelle
nulle tête contre mon épaule
les pas lourds
à présent
le monde brûle mon visage
le monde se brise
la neige qui tombe
brûlante sur les lèvres et le visage
où vas-tu
(très simplement)
la bufera infernal
(marta se meurt. Lumière aveuglante)

22 (chuinte) chœur 6

CHŒUR : vois vois

temps global : env 90'