

› Théâtre de l'Odéon

27 nov. > 4 déc. 07

# Maeterlinck

en français, allemand, néerlandais, anglais surtitrés

d'après MAURICE MAETERLINCK

mise en scène CHRISTOPH MARTHALER



› Location

01 44 85 40 40

› Prix des places : 30€ - 22€ - 12€ - 7.5€ (séries 1, 2, 3, 4)

› Horaires

du lundi au samedi à 20h, relâche le dimanche 2 décembre  
durée : 2h30 sans entracte

› Odéon-Théâtre de l'Europe

Théâtre de l'Odéon

Place de l'Odéon Paris 6ème

Métro Odéon - RER Luxembourg

› Service de Presse

Lydie Debièvre, Jeanne Absil

Tel : 01 44 85 40 73 - Fax : 01 44 85 40 01

presse@theatre-odeon.fr

dossier également disponible sur [www.theatre-odeon.fr](http://www.theatre-odeon.fr)

# Maeterlinck

dramaturgie **Koen Tachelet, Koenraad Raeymaekers**  
scénographie **Frieda Schneider, Anna Viebrock**  
costumes **Sarah Schittek**  
lumières **Dennis Diels**  
direction musicale **Rosemary Hardy**  
piano **Bendix Dethleffsen**

avec

**Marc Bodnar**  
**Wine Dierickx**  
**Altea Garrido**  
**Rosemary Hardy**  
**Hadewych Minis**  
**Frieda Pittoors**  
**Graham F. Valentine**  
**Steven Van Watermeulen**

production NTGent, Toneelgroep Amsterdam  
en coproduction avec l'Odéon-Théâtre de l'Europe et Stadsschouwburg Amsterdam  
créé le 14 mars 2007 au NTGent, Toneelgroep Amsterdam

Tournée :

Berlin (Allemagne) - Hebbeltheater : 2 > 4 mai 2008  
Groningue (Pays-Bas) - Stadsschouwburg : 6 et 7 juin 2008  
Munich (Allemagne) - Münchner Kammerspiele : 23 et 24 juin 2008  
La Haye (Pays-Bas) - Koninklijke Schouwburg : 27 et 28 juin 2008

Devinette : qu'est-ce que *Maeterlinck* ? Réponse : c'est un Marthaler. Autrement dit, une combinaison unique d'humour et de mélancolie, de lucidité critique et de légèreté enfantine. Et puis des comédiens extraordinaires, une population d'êtres un peu perdus, maladroits, solitaires ou plutôt ensemble sans l'être, vêtus de nylon gris perle ou de percaline à fleurs, "patientes ouvrières" perdues dans leurs pensées au fond d'un atelier de confection décati ou contremaîtres "embarrassant le travail, bousculant, bousculés, ahuris, importants, tout gonflés d'un mépris étourdi et sans malice". Des gens qu'on dirait taciturnes s'ils n'interprétaient soudain des airs comiques ou sublimes, un tube en langue hollandaise ou un lamento de Purcell. Quant à Maurice Polydore Marie Bernard Maeterlinck – poète, dramaturge, observateur passionné de la vie des insectes sociaux – il est celui dont une dizaine d'ouvrages (de *Pelléas au Trésor des humbles*) hantent ce Marthaler-ci, sous l'épigraphe suivante : "Un grand nombre de nos pensées attaquent notre âme par-derrière."

## › textes et extraits musicaux dans *Maeterlinck*

*Maeterlinck* emprunte des matériaux aux textes suivants :

*Les sept princesses*  
*Visions typhoïdes*  
*Bulles bleues : souvenirs heureux*  
*L'intelligence des fleurs*  
*La princesse Maleine*  
*Le trésor des humbles*  
*Intérieur*  
*L'intruse*  
*Pelléas et Mélisande*  
*Les Quinze chansons*

La musique de *Maeterlinck* est tirée d'oeuvres de :

Debussy (*Pelléas et Mélisande*),  
Satie (*La Messe des pauvres* ; *Tendrement* ; *Chant ecclésiastique* ; *Chorals 5 et 6* ; *Les Pantins dansent*)  
Bizet (*Carmen*),  
Mozart (*Nocturne*),  
Bovet (*Le Baiser de ma mère*),  
Worp (*Schoon is de lente*),  
Purcell (*Lamento et finale de Didon et Enée*),  
Sankt / Clephane (*The Ninety-Nine*),  
Zemlinsky (*Die Mädchen mit den verbundenen Augen*).

› Tantôt convoitise, tantôt brutalité, tantôt absurdité carnavalesque

*Maeterlinck* donne à voir un monde où des thèmes, des obsessions, des images tirés du temps et des écrits de Maurice Maeterlinck remontent à la surface. Pendant les répétitions, Christoph Marthaler et les acteurs ont étudié sa vie et l'oeuvre de l'écrivain gantois. Les textes ont été inlassablement repris et relus à nouveaux frais, jusqu'à ce que les comédiens les respirent, pour ainsi dire, et en imprègnent chacun de leurs gestes sur scène, chacun des regards qu'ils échangent, chacun des chants qu'ils interprètent. Le spectacle a lieu dans un atelier de couture tel qu'il pouvait s'en voir à Gand au début du XXème siècle. Tandis que les femmes, penchées sur leurs machines, se perdent dans leurs rêveries, leurs «patrons» les observent, font des commentaires, se figurent qu'ils ont mieux réussi dans la vie. Nous assistons au développement complexe des relations entre classes sociales – faites tantôt d'irritation, tantôt de convoitise, tantôt de brutalité, tantôt d'absurdité carnavalesque. De temps à autre, le temps d'une chanson, les uns et les autres semblent se comprendre. Nous découvrons comment le désir et le plaisir sont peu à peu pervertis, entravés à force de tabous, de règles religieuses, sociales, psychologiques. Et par-dessus tout, nous voyons comment des êtres humains ne coïncident pas avec les rôles sociaux qu'ils jouent. Le sentiment d'impuissance qui en découle, l'aspiration à un moment d'harmonie et d'unité, courent comme un fil rouge tout au long de la représentation. Maeterlinck attachait une grande importance à la mutation intérieure qu'un acteur doit traverser pour interpréter un rôle : sa conscience doit s'élever de l'anecdote dramatique à la profondeur tragique sous-jacente, de la psychologie à l'exigence. Aussi trouvait-il le silence plus approprié que la parole, l'immobilité plus convaincante que l'action, la capacité à oublier le temps plus essentielle que toute tentative de le maîtriser.

## › Un être de foule

Pour l'instant, il suffit d'appeler l'attention sur le trait essentiel de la nature de l'abeille qui explique l'entassement extraordinaire de ce travail confus. L'abeille est avant tout, et plus encore que la fourmi, un être de foule. Elle ne peut vivre qu'en tas. Quand elle sort de la ruche si encombrée qu'elle doit se frayer à coups de tête un passage à travers les murailles vivantes qui l'enserrent, elle sort de son élément propre. Elle plonge un moment dans l'espace plein de fleurs, comme le nageur plonge dans l'océan plein de perles, mais sous peine de mort il faut qu'à intervalles réguliers elle revienne respirer la multitude, de même que le nageur revient respirer l'air. Isolée, pourvue de vivres abondants et dans la température la plus favorable, elle expire au bout de quelques jours, non de faim ou de froid, mais de solitude. L'accumulation, la cité, dégage pour elle un aliment invisible aussi indispensable que le miel. C'est à ce besoin qu'il faut remonter pour fixer l'esprit des lois de la ruche. Dans la ruche, l'individu n'est rien, il n'a qu'une existence conditionnelle, il n'est qu'un moment indifférent, un organe ailé de l'espèce. Toute sa vie est un sacrifice total à l'être innombrable et perpétuel dont il fait partie. Il est curieux de constater qu'il n'en fut pas toujours ainsi. On retrouve encore aujourd'hui parmi les hyménoptères mellifères, tous les états de la civilisation progressive de notre abeille domestique. Au bas de l'échelle, elle travaille seule, dans la misère [...]. Elle forme ensuite des associations temporaires [...] pour arriver enfin, de degrés en degrés, à la société à peu près parfaite mais impitoyable de nos ruches, où l'individu est entièrement absorbé par la république, et où la république à son tour est régulièrement sacrifiée à la cité abstraite et immortelle de l'avenir. Ne nous hâtons pas de tirer de ces faits des conclusions applicables à l'homme.

Maurice Maeterlinck : *La Vie des abeilles*, livre premier, VII-VIII.

## › Christoph Marthaler

« Je suis Suisse, on n'y peut rien changer », dit de lui-même Christoph Marthaler, qui est en effet né à Erlenbach, dans le canton de Zurich, en 1951. Ses études musicales – il travaille entre autres le hautbois et la flûte – l'amènent à tenter quelques expériences de free jazz à base d'instruments anciens. Formé à l'école de Jacques Lecoq, dont il suit les cours pendant deux ans sans renoncer à la musique, il travaille pendant les années 70 au Neumarkttheater de Zurich, aux côtés de Horst Zanki, en tant que musicien de théâtre. En 1979, il fait à ce titre une tournée à travers toute la Suisse au sein du « Schaubude » de Peter Brogle. Ses premiers projets musico-théâtraux, d'inspiration néo-dadaïste (Erik Satie, Kurt Schwitters) datent du début des années 80 et sont présentés sur des scènes alternatives zurichoises. Dans la décennie suivante, ses mises en scène au Théâtre de Bâle (où il est invité par Frank Baumbauer dès 1988), au Festival de Salzbourg, à la Deutsche Schauspielhaus de Hambourg et à la Volksbühne de Berlin confirment sa réputation de créateur théâtral, dont les œuvres contribuent à abolir les distinctions entre théâtre à texte et théâtre musical. Vers cette époque, Marthaler aime à élaborer, à partir de la forme simple et traditionnelle que constitue le récital chanté, plusieurs spectacles qui donnent à voir l' « helvétitude », si l'on peut dire, à travers des chants de l'armée suisse, ou à l'occasion du sept-centième anniversaire de la Confédération. Mais le spectacle légendaire qui lui valut une notoriété internationale, monté en 1993 à la Volksbühne, fut un requiem pour la RDA (*Murx den Europäer ! Murx ihn ! Murx ihn ! Murx ihn ab !*, 1993). La même année, Frank Baumbauer est nommé à la tête du Schauspielhaus de Hambourg et offre à Marthaler l'occasion de créer certains de ses spectacles les plus mémorables : *Faust. Wurzel aus 1+2* (*Faust. Racine de 1+2*) d'après Goethe : *Die Hochzeit* (*Le Mariage*), de Canetti : *Kasimir und Karoline*, de Horváth : ainsi que les projets *Die Stunde Null oder Die Kunst des Servierens* (*L'Heure zéro ou L'art de servir*), qui tourna dans le monde entier, et *Die Spezialisten, ein Gedenktraining für Führungskräfte* (*Les Spécialistes, un entraînement mémoriel pour cadres*). Peu à peu, comme on voit, Marthaler a commencé à explorer un répertoire théâtral plus classique (*L'affaire de la rue de Lourcine*, de Labiche, une de ses premières tentatives en ce genre, remonte à 1991). Du côté de la Volksbühne, des travaux inspirés de Shakespeare ou Tchekhov succèdent à *Murx den Europäer...* ; c'est également sur cette scène qu'il met en scène *La Vie parisienne*, d'Offenbach, sous la direction de Sylvain Cambreling. En étroite collaboration artistique avec Cambreling, Marthaler devient dès lors un metteur en scène d'opéras : *Pelléas et Mélisande* de Debussy, *Luisa Miller* de Verdi, *Fidelio* de Beethoven, *Pierrot Lunaire / Quatuor pour la fin du temps* de Schönberg / Messiaen, *Katia Kabanova* de Janacek, *Les Noces de Figaro* de Mozart... Marthaler, qui a dirigé de 2000 à 2004 le Schauspielhaus de Zurich (où il a mis en scène, entre autres, *Was ihr wollt* (*La nuit des rois*) et *Dantons Tod* (*La mort de Danton*), présentés à l'Odéon-Théâtre de l'Europe), est aujourd'hui reconnu comme l'un des principaux metteurs en scène du domaine allemand. Il a obtenu le Prix Konrad Wolf 1996 (décerné par l'Académie de Berlin), le Prix Nestroy, le Prix du Théâtre Européen. En 1997, il a partagé le Prix de Théâtre du Land de Bavière avec sa décoratrice et costumière attitrée, Anna Viebrock ; il a également été distingué par le Prix Fritz Kortner.