

— 11 - 16 décembre 2012
— Ateliers Berthier 17^e
—

MEINE FAIRE DAME. EIN SPRACHLABOR

My Fair Lady. Un laboratoire de langues

mise en scène Christoph Marthaler

en allemand et en anglais surtitré

Location 01 44 85 40 40 / www.theatre-odeon.eu

Tarifs de 6€ à 30€ (série unique)

Horaires du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h
relâche le lundi

Odéon-Théâtre de l'Europe

Ateliers Berthier

1 rue André Suarès Paris 17^e (angle du boulevard Berthier)

Métro (ligne 13) et RER C Porte de Clichy

Service de presse

Lydie Debièvre, Camille Hurault

01 44 85 40 73 / presse@theatre-odeon.fr

Festival d'Automne à Paris Rémi Fort, Christine Delterme

01 53 45 17 13



Dossier et photographies également disponibles sur www.theatre-odeon.eu

— 11 - 16 décembre 2012
— Ateliers Berthier 17^e
—

MEINE FAIRE DAME. EIN SPRACHLABOR My Fair Lady. Un laboratoire de langues

mise en scène Christoph Marthaler

en allemand et en anglais surtitré

scénographie
Anna Viebrock

direction musicale
Bendix Dethleffsen

costumes
Sarah Schittek

lumière
HeidVoegelinLights

vidéo
Raphael Zehnder

son
Beat Frei, David Huggel

dramaturgie
Malte Ubenauf et Julie Paucker

avec
Tora Augestad, Karl-Heinz Brandt, Carina Braunschmidt, Graham F. Valentine, Michael von der Heide, Nikola Weisse et les musiciens **Bendix Dethleffsen** (piano), **Mihaï Grigoriu** (orgue)

avec le Festival d'Automne à Paris



production
Theater Basel

créé le 12 novembre 2010 au Theater Basel – Bâle

—
—
— **Extrait**

Walter Waddle

Graham

Walter Waddle won a walking wager.
Did Walter Waddle win a walking wager?

Nikola rit.

Graham

Stop laughing. All together.

Tutti

Stop laughing.

If Walter Waddle won a walking wager,
Where's the walking wager that Walter Waddle won?

Peter, Peter, Pumpkin-eater
Peter, Peter, pumpkin-eater,
Had a wife and couldn't keep her.
Put her in a pumpkin shell –
There he kept her very well.

Extrait de *Meine Faire Dame*

—
—
—

Le marché de l'emploi est saturé. Le chômage augmente. La déshumanisation menace... Sur ces thèmes d'actualité, Marthaler vient de nous proposer une première réflexion avec *Glaube Liebe Hoffnung*, de Horváth, qui s'est joué à guichets fermés aux Ateliers Berthier. Il y revient avec *Meine faire Dame*, libre variation sur les motifs de *My Fair Lady*. Pour tenir un certain rang social, pour progresser dans sa carrière, il faut de nos jours acquérir de «nouvelles compétences». Et notamment parler des langues étrangères... Bienvenue donc au laboratoire où la belle mécanique de l'apprentissage, en se détraquant, trahit notre fragile humanité. Les langues y bégaiant, sens et syntaxe s'y font des crocs-en-jambe – et ces mêmes voix embarrassées ou muettes un instant plus tôt y interprètent soudain des tubes avec une impeccable maestria... Qu'il s'agisse d'extraits de comédie musicale ou de *La Flûte enchantée*, d'emprunts au répertoire de Wham ! ou de Bryan Adams, chaque numéro est un tour de force musical et spirituel.

— **Les pièces du puzzle**
— **Entretien avec Malte Ubenauf, dramaturge**

Comment est née l'idée de travailler à partir de la comédie musicale *My Fair Lady* ?

Malte Ubenauf : L'idée a surgi lors d'une discussion avec Georges Delnon, le directeur du Théâtre de Bâle. Il faisait alors part à Christoph Marthaler de ses projets pour la nouvelle saison et a mentionné, entre autres choses, la création de *My Fair Lady* dans la grande salle du théâtre. Lorsque Christoph Marthaler, en plaisantant à moitié, lui a expliqué qu'il avait toujours voulu mettre en scène ce musical, Georges Delnon lui a répondu que l'idée de programmer, au même moment, deux versions de cette célèbre comédie musicale lui plaisait particulièrement : d'un côté, une mise en scène dans la grande salle, avec le faste d'une distribution importante et d'un orchestre conséquent, et de l'autre, sa réplique plus modeste, celle de Christoph Marthaler, s'apparentant à une version pour musique de chambre. Il était donc particulièrement excitant d'imaginer deux metteurs en scène très différents s'attaquer en même temps au même récit. Les premières ont d'ailleurs eu lieu à deux jours d'intervalle. Afin que les deux soirées ne portent pas le même nom – *My Fair Lady* –, Christoph Marthaler a eu l'idée de traduire le titre original en allemand, en faisant expressément une faute de traduction grossière ! Alors que le *fair* du titre anglais a pour signification « belle », traduit en allemand, le même adjectif signifie « juste », « équitable ». C'est de cette façon qu'a surgi *Meine faire Dame*.

Qu'est-ce qui a précisément intéressé Christoph Marthaler dans *My Fair Lady* ?

Christoph Marthaler s'est intéressé très sérieusement au noyau dur de l'intrigue de ce musical : l'idéal d'une communication parfaite passant par le langage, le bon usage des mots. Dans cette oeuvre, un linguiste fait l'expérience d'enseigner une langue « correcte » et dépourvue de « fautes » à une dame issue d'un milieu populaire. C'est ce projet qui a conduit Christoph Marthaler à imaginer un dispositif scénique constitué uniquement d'imperfections. Pour ce faire, il a, d'une part, rassemblé des personnages qui parlent et chantent dans un laboratoire de langues classiques, c'est-à-dire dans un lieu où l'imperfection du langage est célébrée de façon professionnelle. D'autre part, il a organisé le déroulement de la représentation de telle façon qu'il a saboté toutes les lois de mise en scène qui, normalement, garantissent un enchaînement élégant d'une soirée au théâtre (transitions, correspondances, changements de lumières etc.), et a ainsi laissé le champ libre aux fautes, afin de révéler les imperfections des mécaniques théâtrales habituelles. Cela donne une comédie qui se déploie indépendamment des ressorts comiques classiques. Presque rien ne fonctionne dans *Meine faire Dame*. Du moins, si l'on pense au modèle original, *My Fair Lady*. On y retrouve certes quelques-uns des personnages du musical, mais les références sont décalées, comme si quelqu'un avait mal assemblé les pièces d'un puzzle. Lorsqu'il a créé cette pièce, Christoph Marthaler a imaginé les personnages de *Meine faire Dame* comme les remplaçants des acteurs et chanteurs de la mise en scène qui se déroulait en même temps dans la grande salle du Théâtre de Bâle. Des sortes de « doubles », qui attendent d'intervenir en remplacement d'un comédien malade ou indisponible. Ils s'entraînent pour le cas très peu vraisemblable où ils devraient entrer en scène. Mais leurs répétitions sont semblables à celles d'un pianiste qui se prépare à un concert : il ne joue jamais la pièce en entier, mais seulement les passages qu'il ne maîtrise pas encore, ou alors ceux qui lui procurent un sentiment de sécurité, car cela fait déjà longtemps qu'il les a intégrés. Ce sont des essais fragmentés qui, de l'extérieur, donnent une impression de désordre chaotique. En raison de leur longue attente, animée par l'espérance qu'ils entrent enfin en scène, les « doubles » se sont fait peu à peu leur propre idée du personnage de

— Higgins et de son histoire. Ils n'ont pas particulièrement souhaité créer quelque chose d'original, mais se sont tout simplement approprié cet aspect fragmentaire, résultat d'infinies répétitions. Comme ils pressentent qu'ils n'ont aucun pouvoir sur ce qu'ils attendent désespérément, ils finissent par former un groupe thérapeutique.

Pourquoi le professeur Higgins veut-il à tout prix apprendre une langue « pure » à Eliza Doolittle ?

Dans l'histoire originale de *My Fair Lady*, cette idée est née d'un pari : peut-on réussir à enseigner l'idéal d'une langue « pure » à une personne, qui ne dispose que d'un langage apparemment très rudimentaire ? Le professeur Higgins en est convaincu. Mais cela découle uniquement de son obsession personnelle et professionnelle. Tout se passe comme si quelqu'un, dont l'existence était totalement imprégnée de la pensée de Heidegger, essayait de convaincre une autre personne de la nécessité de remplacer le mot « passé » par celui de « être-été », et lui serinait que la vie perdrait toute sa beauté si l'on ne prêtait pas garde à cette correction élémentaire. Les obsessions personnelles – sauf dans de très rares exceptions – ne peuvent être transposables à une autre personne. On peut seulement manifester plus ou moins d'intérêt aux obsessions d'autrui. *Meine faire Dame* parle justement de cette différence.

Dans le spectacle, on voit apparaître la figure de Frankenstein. Cela signifie-t-il que le professeur Higgins fabrique un monstre en modifiant le langage et la vie d'Eliza Doolittle ?

C'est une lecture possible. Mais, dans le travail de Christoph Marthaler, il est rare que l'on puisse déceler des symboles. Je dirais plutôt que ce Frankenstein pianiste est un double imparfait de l'autre pianiste présent sur scène, qui, quelque peu imbus de lui-même, s'adonne à la virtuosité d'un concertiste classique. Ce dernier, muni de son idéal de pianiste parfait, est peut-être tout aussi imparfait et ridicule que le monstre rustre. Ces effets de renversement sont partie intégrante du projet de Christophe Marthaler, à la façon d'une légère couche de neige, qui masque à peine le sol glissant sur lequel on se déplace.

Christoph Marthaler est présent sur scène par le truchement d'une photo. Y aurait-il une parenté entre le metteur en scène et le professeur Higgins ?

Lorsque l'on regarde attentivement l'écran plat au centre du décor, on s'aperçoit qu'il s'agit en réalité d'une émission télévisée, qui se déroule sans rapport direct avec l'action présentée sur scène. On pourrait même dire qu'elles jurent entre elles. Quel est le rapport entre des escalators, des personnalités princières, des films publicitaires, une photo de Christoph Marthaler et le laboratoire de langues du double du professeur Higgins ? À première vue : rien. Mais cependant, ce flux d'images autonomes reflète de façon étonnante les pensées des personnages, les mécanismes irrationnels du cheminement de l'esprit et l'apparition soudaine et inattendue de flashes visuels. On ne peut donc empêcher que les personnages pensent parfois à leur metteur en scène...

Pourquoi avoir mis en scène trois Eliza Doolittle et trois professeurs Higgins ?

On ne peut pas parler d'une multiplication du duo Higgins-Doolittle, même s'il est vrai que, dans *Meine faire Dame*, il y a bien trois femmes et trois hommes qui forment trois couples. On a plutôt le sentiment d'assister à l'impossibilité durable de former un couple. Combinés à des bouts de dialogues dadaïstes, les restes de *My Fair Lady* mènent à des situations et à une forme d'incommunicabilité que l'on retrouve chez Beckett. Il n'y a que lors du duo de Bryan Adams que l'on peut

reconnaître des tentatives crispées de rapprochement. En somme, les dames et les messieurs de *Meine faire Dame* sont partie prenante d'une catastrophe communicationnelle aux conséquences tristes et préoccupantes.

La musique joue un rôle très important dans les mises en scène de Christoph Marthaler. Comment sont choisies les oeuvres musicales ? Sont-elles sélectionnées avant les répétitions ?

Meine faire Dame représente un cas particulier : il était évident que nous allions travailler avec la musique originale de *My Fair Lady*, sans pour autant respecter l'ordre des chansons, ni les reprendre dans leur intégralité. Des musiques supplémentaires ont été recherchées et testées pendant les répétitions, avec les comédiens. Souvent, les propositions musicales surgissaient spontanément, étaient répétées pendant plusieurs jours et s'avéraient finalement pertinentes ou non. Il est difficile de définir les critères qui déterminent le choix d'une chanson ou d'un air, car ce sont souvent le résultat de décisions intuitives. Chez Christoph Marthaler, prime toutefois l'idée qu'une troupe de comédiens trouve son unité en chantant ensemble et que, de cette façon, ils deviennent indispensables et irremplaçables. Le choix des oeuvres musicales dépend donc aussi des participants au projet, de leur voix et de leurs goûts musicaux.

Le laboratoire de langues, conçu par la scénographe Anna Viebrock, semble appartenir au passé, tout en contenant des éléments très contemporains...

Anna Viebrock s'intéresse toujours à l'époque de la création des pièces ou des opéras sur lesquels elle travaille. Elle aime savoir quel décor a été originalement conçu et laisse dans ses scénographies toujours des traces de ses recherches.

En réalité, les espaces scéniques qu'elle invente ne sont jamais purement historiques, mais recèlent toujours une histoire qui leur est propre. Anna Viebrock joue de ces moments de reconnaissance, mais les met constamment à distance, afin qu'un point de vue actuel renverse et bouleverse ce qui apparaissait jusqu'alors comme historique. Il en est ainsi de la scénographie de *Meine faire Dame*. Le laboratoire de langues est historique – au sens strict du terme –, puisque c'est un dispositif original, appartenant au temps lointain où l'on utilisait encore des bandes magnétiques. L'escalier majestueux rappelle des intérieurs bourgeois anglo-saxons. En revanche, l'écran plat est bien d'aujourd'hui, tout comme l'émission de télévision. Ces éléments contemporains font de la scénographie un leurre et brouillent le contexte historique.

Définiriez-vous ce spectacle comme une parodie ?

Non. Bien au contraire. Christoph Marthaler et sa troupe prennent au sérieux les interrogations essentielles de *My Fair Lady*. Si les situations résultant des multiples facettes de cet échec communicationnel sont comiques, cela est uniquement dû aux mécanismes de « ratage » qui sont mis en oeuvre. Je ne pense pas qu'elles soient seulement comiques. Pour moi, elles sont assez émouvantes.

Repères biographiques

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 oeuvres 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 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, 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. Marthaler devient dès lors un metteur en scène d'opéras : *Pelléas et Mélisande* de Debussy, *Luisa Miller* et *La Traviata* 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, *Wozzeck* d'Alban Berg... Marthaler, qui a dirigé de 2000 à 2004 le Schauspielhaus de Zurich, est aujourd'hui reconnu comme l'un des principaux metteurs en scène du domaine allemand. A l'Odéon-Théâtre de l'Europe, il a présenté *Was ihr wollt (La nuit des rois)*, de Shakespeare (2002) ; *Dantons Tod (La mort de Danton)*, de Büchner (2003) ; *Seemannslieder (La Bonne espérance)*, d'après Herman Heijermans (2004) ; *Maeterlink*, d'après Maurice Maeterlink (2007). Artiste associé du Festival d'Avignon en 2010, Marthaler 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 ; en 2011, il a également été distingué par le Prix Fritz Kortner et par l'Anneau Reinhart, la plus haute distinction pour une personnalité du théâtre suisse.