



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

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

counting steps counting numbers ah counting days four by six metres <b>CAPTAIN:</b> ah <b>MARTA:</b> a wall, a wall of glass over my head behind my back in front of my breast <b>CHOIR:</b> the eternal child doll <b>MARTA:</b> standing, looking m... cheeks greasing the glass <b>CHOIR:</b> 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 <b>CAPITAINE :</b> ah <b>MARTA :</b> un mur un mur de verre au-dessus de ma tête derrière mon dos devant ma poitrine <b>CHŒUR :</b> l'éternelle enfant poupée <b>MARTA :</b> debout, regarder m... les joues graisseuses le verre <b>CHŒUR :</b> 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 réification<sup>1</sup> des personnes... C'est ce travail thématique qui structure le récit caractérisé par son indétermination. L'action commence *in medias res*<sup>2</sup>. 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 musicale, 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><b>GUENIÈVRE:</b> 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><b>GUENIÈVRE :</b> 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><b>GROT:</b> Marta no <b>GUENIÈVRE:</b> Marta? you my child?</p>	<p><b>GROT :</b> Marta non <b>GUENIÈVRE :</b> 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> <b>GROT:</b> 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> <b>GROT :</b> non !</p>
<p><b>GROT:</b> i can't keep silent we cannot breathe we're lying when the children disappeared i was with your mother my wife <b>MARTA:</b> my father you <b>GROT:</b> we broke into the buildings lined them up by twos man woman man woman</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 <b>MARTA:</b> and i</p>	<p><b>GROT :</b> je ne peux plus me taire nous ne respirons pas nous mentons quand les enfants ont disparu j'étais avec ta mère ma femme <b>MARTA :</b> mon père, toi <b>GROT :</b> 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 <b>MARTA :</b> et moi</p>
<p><b>GROT:</b> cast you off protected against the world there outside the town <b>MARTA:</b> and then? <b>GROT:</b> 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><b>GROT :</b> t'ai déposée protégée au pied du mur là-bas devant la ville <b>MARTA :</b> et après ? <b>GROT :</b> 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>cold children one two three twelve hundred stopped counting no one resisted fought silent "this is the new world"</p>	<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><i>(dream end)</i> <b>MARTA:</b> that was not a new world <b>GROT:</b> before the children disappeared</p>	<p><i>(fin du rêve)</i> <b>MARTA :</b> ce n'était pas un monde nouveau <b>GROT :</b> avant de disparaître, les enfants</p>
<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>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 dystopie<sup>3</sup> 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

<sup>3</sup> 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. »<sup>4</sup>*

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 baroque<sup>5</sup> (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."<sup>6</sup>*

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.

<sup>4</sup> Musica n°13.

<sup>5</sup> Voir notamment la pièce *Inwendig Losgelöst*.

<sup>6</sup> 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 rêves<sup>7</sup> -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 expressionnistes<sup>8</sup> 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 homophonique<sup>9</sup> ou contrapuntique<sup>10</sup>. 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 samples<sup>11</sup>**

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.

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

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

<sup>9</sup> Écriture en accords. Toutes les voix chantent simultanément.

<sup>10</sup> Entrée successive des voix qui s'enchevêtrent.

<sup>11</sup> 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'ancre 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.



# • • • 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 *Rapatriarcale*). 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 *Ronématographique*, 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 joliment<sup>13</sup>.

## 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.

<sup>13</sup> 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 harmoniques<sup>14</sup>.

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 tempérées<sup>15</sup>, fussent-elles enrichies de micro-intervalles ou mutées en glissando<sup>16</sup> 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](http://www.leducation-musicale.com/6_Harvey_vocabulaire.pdf)

<sup>14</sup> Sons résultants de la résonance naturelle d'un corps sonore.

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

<sup>16</sup> 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.

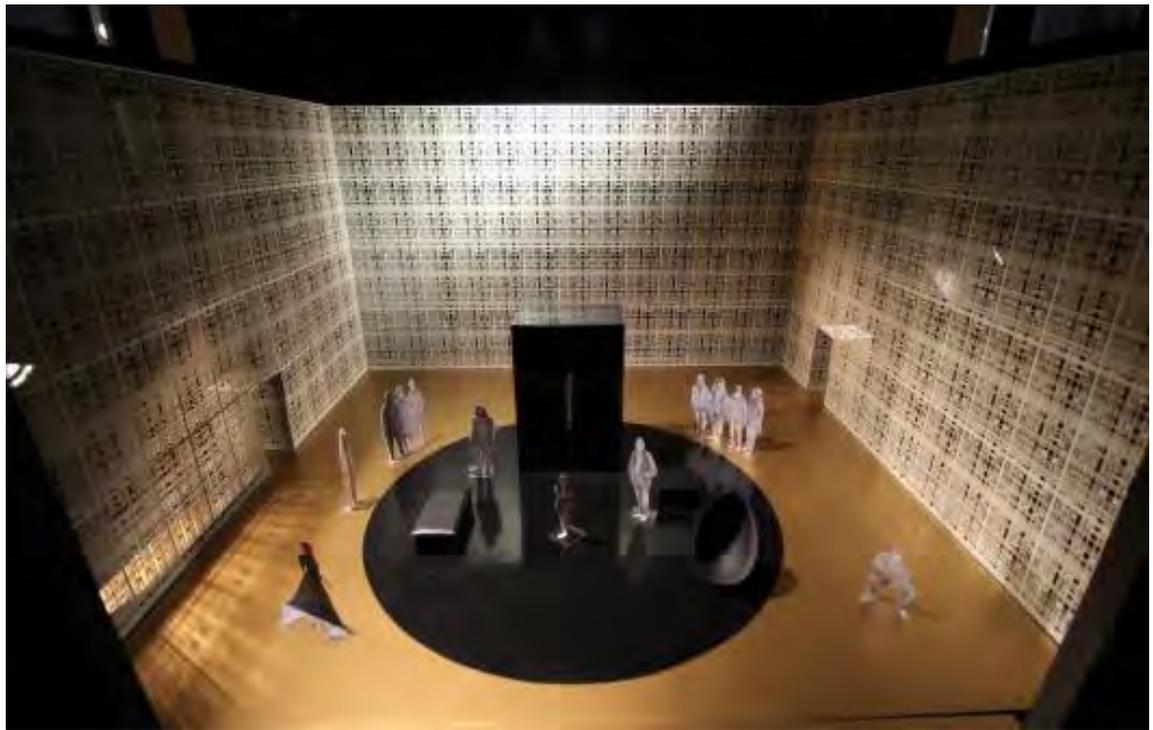
### **UNE FORME PARTICULIÈRE DE ROMANTISME**

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



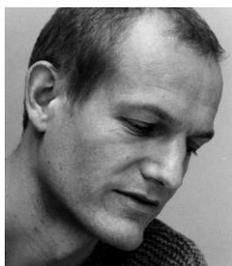
**Tom Randle**  
Captain

—

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, *Networks 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* Répris 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](http://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 €.

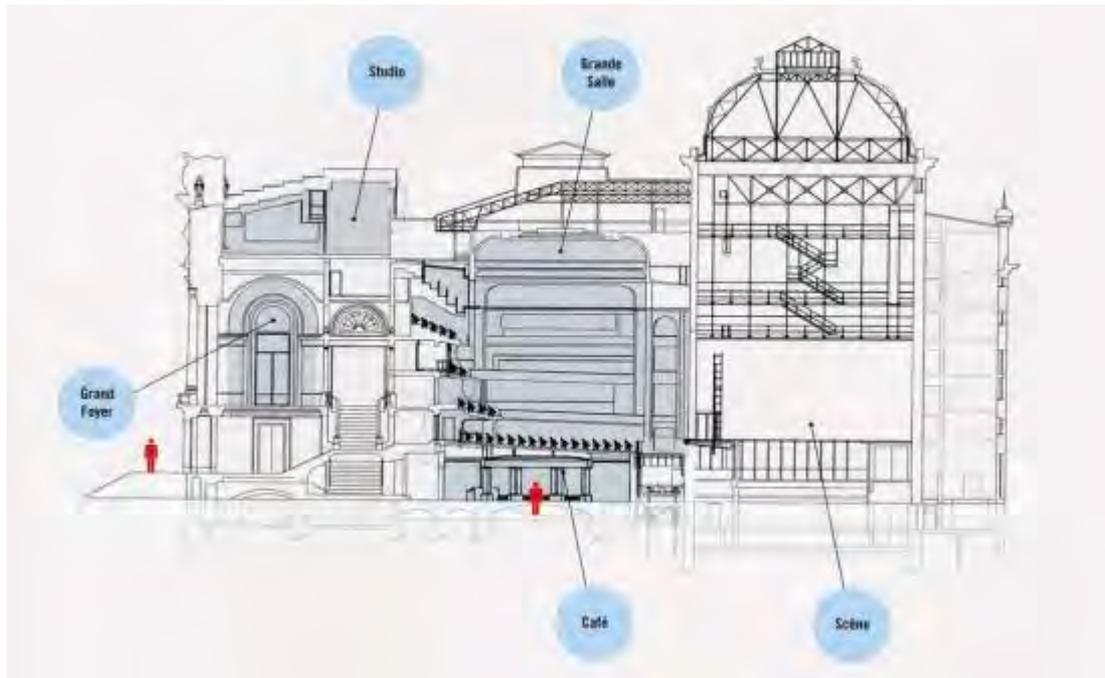
## Les travaux de rénovation et la construction de nouveaux espaces (2000 à 2003)

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<sup>ème</sup> 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<sup>ère</sup> 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><b>INTERLUDE</b></p> <hr/> <p>05  <b>CAPTAIN:</b> may i see him?  <b>MARTA:</b> the king is sleeping.  <b>CAPTAIN:</b> 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  <b>MARTA:</b> the king is resting  <b>CAPTAIN:</b> his face will be my face,  beneath it the old person dies</p> <hr/> <p><b>MARTA:</b> the king as he was is dead  now begins the new  <b>CAPTAIN:</b> i want a face like his  i am like him  <b>MARTA:</b> i know who you are  a no one  _____ <i>dream05</i></p> <p>we will be someone  soon  new people  <b>CAPTAIN:</b> i want to see the king  <b>MARTA:</b> not yet  when he awakes the world will be a different one  no more remembering  no waiting  _____ <i>(dream end)</i></p> <p><b>CAPTAIN:</b> no one listens  no one believes you  you are a doll  <b>MARTA:</b> don't you remember  outside the town  <b>CAPTAIN:</b> i did nothing i did</p> <hr/> <p><b>GROT:</b> <i>(suddenly in)</i> death moves through the town  It makes people alike  <b>CAPTAIN:</b> no child, never  <b>GROT:</b> you remember how  little arms, legs  by the hand  it was not difficult  <b>CAPTAIN:</b> never  i'm no murderer  <b>GROT:</b> they died on their own  knowing waiting seeing you  murderer! you!  <b>CAPTAIN:</b> me?  <b>GROT:</b> they kicked you i stretched out my hand  outside the town  _____ <i>dream06</i></p> <p><b>MARTA:</b> 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><b>CAPTAIN:</b> 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><b>INTERLUDE</b></p> <hr/> <p>05  <b>CAPITAINE :</b> je peux le voir ?  <b>MARTA :</b> le roi dort.  <b>CAPITAINE :</b> 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  <b>MARTA :</b> le roi se repose  <b>CAPITAINE :</b> sa figure deviendra ma figure,  en dessous, l'homme ancien se meurt</p> <hr/> <p><b>MARTA :</b> le roi tel qu'il était est mort  à présent le nouveau commence  <b>CAPITAINE :</b> je veux une figure comme la sienne  je suis pareil à lui  <b>MARTA :</b> je sais qui tu es  personne  _____ <i>rêve 5</i></p> <p>nous serons quelqu'un  bientôt  des êtres nouveaux  <b>CAPITAINE :</b> je veux voir le roi  <b>MARTA :</b> pas encore  quand il se réveillera le monde sera différent  plus de souvenir  plus d'attente  _____ <i>(fin du rêve)</i></p> <hr/> <p><b>CAPITAINE :</b> personne n'écoute  personne ne te croit  tu es une poupée  <b>MARTA :</b> tu ne te rappelles pas ?  devant la ville  <b>CAPITAINE :</b> j'ai rien fait j'ai</p> <hr/> <p><b>GROT</b> <i>(soudain présent):</i> la mort traverse la ville  elle rend les gens semblables  <b>CAPITAINE :</b> aucun enfant, jamais  <b>GROT:</b> tu te rappelles comment  les petits bras, les jambes  donne ta main  ce n'était pas difficile  <b>CAPITAINE :</b> je ne suis pas un assassin  <b>GROT:</b> ils sont morts tout seul  sachant dans l'attente en te voyant  assassin ! toi !  <b>CAPITAINE :</b> moi ?  <b>GROT :</b> ils te piétinaient je t'ai tendu la main  devant la ville  _____ <i>rêve 6</i></p> <hr/> <p><b>MARTA :</b> 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><b>CAPITAINE :</b> 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><b>INTERLUDE</b></p> <hr/> <p><b>06</b> <b>MARTA:</b> 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><b>07</b> <b>GINEVRA:</b> what are you doing here your place is outside behind glass hair combed you are growing you shouldn't look at yourself <b>MARTA:</b> don't touch me <b>GINEVRA:</b> your clothes gape children's clothes fit the last of us</p> <hr/> <p><b>MARTA:</b> i was with the king <b>GINEVRA:</b> i saved you found you, and death thank me for it <b>MARTA:</b> something must begin here <b>GINEVRA:</b> nothing begins here <b>MARTA:</b> the town dies fear sleeps between the buildings like a new person <b>GINEVRA:</b> 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? <b>ARTHUR:</b> (<i>in the back</i>) in my dreams <b>GROT:</b> the past <b>MARTA:</b> death sneaks through the town <b>ARTHUR:</b> in my dreams he sits by me smiling the past is a lovely place <b>GINEVRA:</b> the past is a lovely place with thousands of doors rooms <b>ARTHUR:</b> this is my home</p> <hr/> <p style="text-align: right;"><i>(dream end)</i></p> <p><b>GINEVRA:</b> my doll child <b>MARTA:</b> sensing feeling, skin, bones, pain i am human like you all <b>GINEVRA:</b> assume your position be what is expected of you doll doll <b>MARTA:</b> you're hurting me <b>GINEVRA:</b> this is how you thank me <b>MARTA:</b> mother i miss you so</p> <hr/> <p><b>08</b> <b>choir 2</b> <b>CHOIR</b> the last child and us <b>ARTHUR:</b> (<i>dreams</i>) the past is a lovely place <b>CHOIR</b> something's missing something's missing <b>CAPTAIN:</b> 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><b>INTERLUDE</b></p> <hr/> <p><b>06</b> <b>MARTA:</b> 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><b>07</b> <b>GUENIÈVRE :</b> que fais-tu ici ta place est dehors, derrière le verre les cheveux peignés tu pousses tu ne devrais pas regarde-toi <b>MARTA :</b> ne me touche pas <b>GUENIÈVRE :</b> tes vêtements baillent les vêtements vont aux enfants la dernière de la lignée</p> <hr/> <p><b>MARTA :</b> j'ai été chez le roi <b>GUENIÈVRE :</b> je t'ai sauvée t'ai trouvée et la mort est mon remerciement <b>MARTA :</b> quelque chose doit commencer ici <b>GUENIÈVRE :</b> rien ne commence ici <b>MARTA :</b> la ville se meurt la peur sommeille entre les maisons tel un nouveau personnage <b>GUENIÈVRE :</b> 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 ? <b>ARTHUR</b> (<i>à l'arrière</i>): dans mes rêves <b>GROT :</b> le passé <b>MARTA :</b> la mort rôde dans la ville <b>ARTHUR :</b> dans mes rêves, il est assis à côté de moi souriant le passé est un bel endroit <b>GUENIÈVRE :</b> le passé est un bel endroit avec des milliers de portes et de chambres <b>ARTHUR :</b> c'est mon foyer</p> <hr/> <p style="text-align: right;"><i>(fin du rêve)</i></p> <p><b>GUENIÈVRE :</b> mon enfant poupée <b>MARTA :</b> éprouver ressentir, la peau, les os, la douleur je suis un être humain comme vous <b>GUENIÈVRE :</b> assume ta position sois ce que l'on attend de toi poupée poupée <b>MARTA :</b> tu me blesses <b>GUENIÈVRE :</b> c'est ainsi que tu me remercies <b>MARTA :</b> mère tu me manques tant</p> <hr/> <p><b>08</b> <b>chœur 2</b> <b>CHŒUR :</b> l'ultime enfant et nous <b>ARTHUR</b> (<i>rêvant</i>) : le passé est un bel endroit <b>CHŒUR :</b> il manque quelque chose il manque quelque chose <b>CAPITAINE :</b> il y a quelque chose en moi qui s'agrippe à quiconque approche</p>
---	--

<p style="text-align: right;"><i>dream08</i></p> <p><b>CHOIR:</b> getting closer closer  <b>ARTHUR:</b> i dreamed of my child  <b>CHOIR</b> he's coming back  when i sleep  filled with together  <b>ARTHUR:</b> his face  keeping my distance  he smiled</p> <p style="text-align: right;"><i>(dream end)</i></p> <p><b>CHOIR:</b> rage that destroys all  with sleep with sleep  <b>CAPTAIN:</b> rage rage  <b>CHOIR:</b> something's missing  <b>ARTHUR:</b> foreign heart beats panic  <b>GROT:</b> (<i>comes in</i>) when the children disappeared</p> <p style="text-align: right;"><i>dream09</i></p> <p><b>ARTHUR:</b> sleep lovely sleep  creeps through ev'ry pore  smiling sleeping smiling  <b>GROT:</b> sleep that destroys all</p> <p style="text-align: right;"><i>(dream end)</i></p> <p><b>CAPTAIN:</b> the world a dead place  <b>CHOIR</b> out out  <b>CAPTAIN:</b> peel off skin  something new begins  the king grows, he grins beneath my cheeks  burrows his way  <b>CHOIR</b> out out  dreaming lovely  <b>GROT:</b> dare not forget  my child  touched her face  <b>CHOIR</b> miserable people  <b>CAPTAIN:</b> there is something in me  that grabs at ev'ryone who comes near  <b>CHOIR</b> ousting us from our dreams  <b>GROT:</b> her face  touched her face</p> <p style="text-align: right;"><i>dream10</i></p> <p><b>CHOIR</b> we think of the past of the past  <b>CAPTAIN:</b> i one day will be king  <b>GROT:</b>rage that eats through the heart  sun burns  head dead memory dead</p> <p style="text-align: right;"><i>(dream end)</i></p> <p><b>CHOIR</b> the lovely child  the last child  we come stand look  <b>GROT:</b> the empty spaces  <b>CHOIR</b> the last child  the lovely child  we come stand look  <b>GROT:</b> white white  <b>CAPTAIN:</b> doll  <b>CHOIR</b> joy heart beats leaps  <b>GROT:</b> empty spaces white white  marta want to be close</p> <p style="text-align: right;"><i>dream11</i></p> <p><b>CHOIR:</b> m... the day the children return  standing  not speaking silent still  <b>GROT:</b> white white  <b>CHOIR:</b> we will stroke their hair  lovely</p> <p><b>INTERLUDE</b>  =====</p> <p><b>09 PART 2</b>  <b>MARTA:</b> m</p>	<p style="text-align: right;"><i>rêve 8</i></p> <p><b>CHŒUR :</b> toujours plus près plus près  <b>ARTHUR :</b> j'ai rêvé de mon enfant  <b>CHŒUR :</b> il revient  quand je dors  empli d'harmonie  <b>ARTHUR :</b> son visage  garder mes distances  il souriait</p> <p style="text-align: right;"><i>(fin du rêve)</i></p> <p><b>CHŒUR :</b> fureur qui détruit tout  avec le sommeil avec le sommeil  <b>CAPITAINE :</b> fureur fureur  <b>CHŒUR :</b> il y a quelque chose qui manque  <b>ARTHUR :</b> le cœur de l'autre bat paniqué  <b>GROT (entrant) :</b> quand les enfants ont disparu</p> <p style="text-align: right;"><i>rêve 9</i></p> <p><b>ARTHUR :</b> sommeil doux sommeil  Il se glisse dans chaque pore  sourire dormir sourire  <b>GROT :</b> sommeil qui détruit tout</p> <p style="text-align: right;"><i>(fin du rêve)</i></p> <p><b>CAPITAINE :</b> le monde un endroit mort  <b>CHŒUR :</b> dehors dehors  <b>CAPITAINE :</b> ôter la peau  quelque chose de nouveau commence  le roi pousse, il pouffe sous mes joues  il creuse sa voie  <b>CHŒUR :</b> dehors dehors  doux rêves  <b>GROT :</b> ne pas oublier  mon enfant  a touché son visage  <b>CHŒUR :</b> misérables gens  <b>CAPITAINE :</b> il y a quelque chose en moi  qui s'agrippe à quiconque approche  <b>CHŒUR :</b> nous éjectant de nos rêves  <b>GROT :</b> son visage  a touché son visage</p> <p style="text-align: right;"><i>rêve 10</i></p> <p><b>CHŒUR :</b> nous songeons au passé du passé  <b>CAPITAINE :</b> moi un jour je serai roi  <b>GROT :</b> 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><b>CHŒUR :</b> la jolie enfant  l'ultime enfant  nous venons restons regardons  <b>GROT :</b> les espaces déserts  <b>CHŒUR :</b> l'ultime enfant  la jolie enfant  nous venons restons regardons  <b>GROT :</b> blancs blancs  <b>CAPITAINE :</b> poupée  <b>CHŒUR :</b> joie le cœur bat bondit  <b>GROT :</b> espaces déserts blancs blancs  marta veut être tout près</p> <p style="text-align: right;"><i>rêve 11</i></p> <p><b>CHŒUR :</b> m... le jour où les enfants reviendront  debout là  ne disant rien en silence immobiles  <b>GROT :</b> blancs blancs  <b>CHŒUR :</b> nous leur caresserons les cheveux  bien</p> <p><b>INTERLUDE</b>  =====</p> <p><b>09 Partie 2</b>  <b>MARTA :</b> 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><b>MARTA:</b> no _____ <i>dream12</i></p> <p><b>GINEVRA:</b> go get out of my sight i want to dream lovely</p> <hr/> <p><b>INTERLUDE</b></p> <hr/> <p><b>11 CHOIR 3</b> <b>GROT:</b> something is beginning <b>CHOIR:</b> something moves through the town <b>GROT:</b> does not sleep <b>CHOIR:</b> does not sleep <b>GROT:</b> remembering <b>CHOIR:</b> in the buildings it comes from outside <b>GROT:</b> it comes from outside remembering into us <b>CHOIR:</b> thrusts itself between us into us <b>GROT:</b> into us remembering</p>	<p><b>MARTA :</b> non _____ <i>rêve 12</i></p> <p><b>GUENIÈVRE :</b> va ôte-toi de ma vue je veux rêver bien</p> <hr/> <p><b>INTERLUDE</b></p> <hr/> <p><b>11 CHŒUR 3</b> <b>GROT :</b> quelque chose commence <b>CHŒUR :</b> quelque chose traverse la ville <b>GROT :</b> ne dort pas <b>CHŒUR :</b> ne dort pas <b>GROT :</b> se rappelant <b>CHŒUR :</b> dans les maisons ça vient de l'extérieur <b>GROT :</b> ça vient de l'extérieur se rappelant dedans nous <b>CHŒUR :</b> s'enfonce entre nous en nous <b>GROT :</b> en nous se rappelant</p>
<p>_____ <i>dream13</i></p> <p><b>CHOIR:</b> it says nothing <b>ARTHUR:</b> don't let in the day not the world not pain <b>CHOIR:</b> we keep it away we close ourselves in <b>GINEVRA:</b> in the past <b>ARTHUR:</b> lovely</p>	<p>_____ <i>rêve 13</i></p> <p><b>CHŒUR :</b> ça ne dit mot <b>ARTHUR :</b> ne laissez pas entrer le jour ni le monde ni le mal <b>CHŒUR :</b> nous le tenons au loin nous nousapprochons nous-mêmes <b>GUENIÈVRE :</b> du passé <b>ARTHUR :</b> bien</p>
<p>_____ <i>(dream end)</i></p> <p><b>GROT:</b> fortunate, they who do not know who do not see something is beginning <b>CHOIR:</b> thrusts itself between <b>GROT:</b> inside us a sickness the past dreaming in the alleys <b>CHOIR:</b> dreaming in the streets</p>	<p>_____ <i>(fin du rêve)</i></p> <p><b>GROT :</b> Bienheureux ceux qui ne savent pas qui ne voient pas quelque chose commence <b>CHŒUR :</b> s'enfonce entre nous <b>GROT :</b> dedans nous une maladie le passé rêvant dans les ruelles <b>CHŒUR :</b> rêvant sur les boulevards</p>
<p>_____ <i>dream14</i></p> <p><b>GINEVRA:</b> outside the house there sleeps my child <b>ARTHUR:</b> my child eyes closed tightly <b>CHOIR:</b> the past the past <b>GINEVRA:</b> outside the window the girl with long hair mind heart sick <b>ARTHUR:</b> eyes closed <b>GROT:</b> breaks the bodies <b>CHOIR:</b> eyes closed the past eyes closed</p>	<p>_____ <i>rêve 14</i></p> <p><b>GUENIÈVRE :</b> en dehors du foyer c'est là que dort mon enfant <b>ARTHUR :</b> mon enfant les yeux clos avec force <b>CHŒUR :</b> le passé le passé <b>GUENIÈVRE :</b> en dehors de la fenêtre la fille aux longs cheveux la tête le cœur malades <b>ARTHUR :</b> les yeux clos <b>GROT :</b> brise les corps <b>CHŒUR :</b> les yeux clos le passé les yeux clos</p>
<p>_____ <i>(dream end)</i></p> <p><b>GROT:</b> comes crawls thrusts better if we were dead <b>CHOIR:</b> rage like a sickness we see ourselves in our dreams <b>GROT:</b> better if we were dead</p>	<p>_____ <i>(fin du rêve)</i></p> <p><b>GROT :</b> arrive rampe s'enfonce mieux vaudrait pour nous être morts <b>CHŒUR :</b> fureur telle une maladie nous nous voyons nous-mêmes dans nos rêves <b>GROT :</b> mieux vaudrait pour nous être morts</p>
<p>_____ <i>dream15</i></p> <p><b>CHOIR:</b> dreaming in the streets _____ <i>(dream end)</i></p> <p><b>CHOIR:</b> a lovely place what have we done rage that covers everything no. what have we done <b>GROT:</b> the stormy blast of hell <b>CHOIR:</b> to the palace! <b>CAPTAIN:</b> the king sleeps</p>	<p>_____ <i>rêve 15</i></p> <p><b>CHŒUR :</b> rêvant sur les boulevards _____ <i>(fin du rêve)</i></p> <p><b>CHŒUR :</b> un bel endroit qu'avons-nous fait fureur qui recouvre tout non. qu'avons-nous fait <b>GROT :</b> la bufera infernal <b>CHŒUR :</b> au château ! <b>CAPITAINE :</b> le roi dort</p>

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

<p>lovely</p> <hr/> <p><b>INTERLUDE</b></p> <hr/> <p><b>13 (marta alone)</b>  <b>MARTA:</b> (<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><i>(frozen picture)</i></p> <hr/> <p><b>14 choir 4</b>  <b>GROT:</b> 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  <b>CHOIR:</b> bring us into the new world  everything new  out are the rooms  <b>MARTA:</b> 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><b>CHOIR:</b> (<i>bewildered</i>) now begins the future  we dissolve the old bonds  relations, family, love  abolish force  <b>CAPTAIN:</b> ah! there is something in me  <b>CHOIR:</b> a, a  <b>CAPTAIN:</b> that grabs at ev'ryone  <b>CHOIR:</b> now comes the new order  <b>CAPTAIN:</b> fingers i bend from the doorjamb  <b>CHOIR:</b> legs striding inspecting rows of men</p> <hr/> <p><b>CAPTAIN:</b>  now comes the new order  fetched from the rooms  from the buildings  lined up, nice and neat  one next to the others  <b>MARTA:</b> papapapa  <b>CHOIR:</b> we are lurching standing tripping forward  town burns world burns bodies  <b>CAPTAIN:</b> order is lovely  future  <b>CHOIR:</b> we are lurching standing tripping  the future forward  <b>MARTA:</b> papapapa</p> <hr/> <p><b>CHOIR:</b> it hits us in the face, in the belly</p>	<p>bien</p> <hr/> <p><b>INTERLUDE</b></p> <hr/> <p><b>13 (marta seule)</b>  <b>MARTA</b> (<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><i>(arrêt sur image)</i></p> <hr/> <p><b>14 chœur 4</b>  <b>GROT :</b> une ombre me suit toute la journée  la nuit elle dort dans mon lit  nous nous allongeons à côté  rien oublié  aide-nous marta  <b>CHŒUR :</b> conduis-nous dans ce monde nouveau  tout est nouveau  les chambres sont finies  <b>MARTA :</b> 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><b>CHŒUR</b> (<i>perplexe</i>): à présent le futur commence  nous dissolvons les anciens liens  proches, famille, amour  abolissons la contrainte  <b>CAPITAINE :</b> ah il y a quelque chose en moi  <b>CHŒUR :</b> a, a  <b>CAPITAINE :</b> ça s'agrippe à tout le monde  <b>CHŒUR :</b> voici venir le nouvel ordre  <b>CAPITAINE :</b> j'écarte des doigts cramponnés à la porte  <b>CHŒUR :</b> grandes enjambées face aux rangées des  hommes</p> <hr/> <p><b>CAPITAINE :</b> voici venir le nouvel ordre  extirpé des chambres  des maisons  en ligne, bien rangés  côté à côté  <b>MARTA :</b> papapapa  <b>CHŒUR :</b> nous chavirons nous arrêtons avançons  cahin-caha  la ville brûle le monde brûle des corps  <b>CAPITAINE :</b> l'ordre est bien  futur  <b>CHŒUR :</b> nous chavirons nous arrêtons avançons  le futur en avant  <b>MARTA :</b> papapapa</p> <hr/> <p><b>CHŒUR :</b> ça nous frappe au visage, au ventre</p>
---	---

<p>kicking biting slitting carving  <b>CAPTAIN:</b> stand look  nice. i rearrange  new world  the best view is from the top  _____ <i>dream17</i></p> <p><b>CHOIR:</b> not knowing what is next  dream at night  no more  <b>CAPTAIN:</b> the king has a wise face  soon i will look just like him</p> <p>=====</p> <p><b>INTERLUDE "fatal freeze"</b>  =====</p> <p><b>15 PART 3</b>  <b>GINEVRA:</b> your place is outside behind glass  my doll child  <b>MARTA:</b> i have a name  marta  <b>GINEVRA:</b> how lovely you are  <b>MARTA:</b> why are you so blind?  _____ <i>dream18</i></p> <p><b>GINEVRA:</b> the past world was a lovely world  <b>MARTA:</b> i was your child  <b>GINEVRA:</b> my child  <b>MARTA:</b> now i am only half of myself  <b>GINEVRA:</b> the loveliest doll child  world dreams  world marvels  world smiles  <b>MARTA:</b> don't you see  <b>GINEVRA:</b> my favourite toy  picked up outside the town  placed my hand around your throat  no sound no sound  _____ <i>(dream end)</i></p> <p><b>GINEVRA:</b> 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><b>16</b>  <b>GROT:</b> marta no  <b>GINEVRA:</b> 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>  <b>GROT:</b> no!</p> <p>=====</p> <p><b>17 (grot is weak)</b>  <b>GROT:</b> i can't keep silent  we cannot breathe we're lying  when the children disappeared  i was with your mother my wife  <b>MARTA:</b> my father you  <b>GROT:</b> 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  <b>MARTA:</b>  and i</p>	<p>des coups de pied de crocs de lames de couteau  <b>CAPITAINE :</b> debout l'œil  vif. je réajuste  le monde nouveau  la meilleure vue on l'a d'en haut  _____ <i>rêve 17</i></p> <p><b>CHŒUR :</b> ne sachant pas ce qui adviendra  rêve la nuit  jamais plus  <b>CAPITAINE :</b> le roi arbore un visage serein  bientôt je lui ressemblerai totalement</p> <p>=====</p> <p><b>INTERLUDE gelée fatale</b>  =====</p> <p><b>15 PARTIE 3</b>  <b>GUENIÈVRE :</b> ta place est dehors, derrière le verre  mon enfant poupée  <b>MARTA :</b> j'ai un nom  marta  <b>GUENIÈVRE :</b> comme tu es jolie  <b>MARTA :</b> pourquoi es-tu aveugle à ce point ?  _____ <i>rêve 18</i></p> <p><b>GUENIÈVRE :</b> le monde d'avant était un joli monde  <b>MARTA :</b> j'étais ton enfant  <b>GUENIÈVRE :</b> mon enfant  <b>MARTA :</b> à présent je ne suis que la moitié de moi-même  <b>GUENIÈVRE :</b> la plus jolie enfant poupée  le monde rêve  le monde s'étonne  le monde sourit  <b>MARTA :</b> ne vois-tu donc pas  <b>GUENIÈVRE :</b> 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><b>GUENIÈVRE :</b> 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><b>16</b>  <b>GROT :</b> marta non  <b>GUENIÈVRE :</b> 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>  <b>GROT :</b> non !</p> <p>=====</p> <p><b>17 (grot affaibli)</b>  <b>GROT :</b> je ne peux plus me taire  nous ne respirons pas nous mentons  quand les enfants ont disparu  j'étais avec ta mère ma femme  <b>MARTA :</b> mon père, toi  <b>GROT :</b> 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  <b>MARTA :</b> 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 <b>CAPTAIN:</b> the king is sleeping i saw him <b>CHOIR:</b> streets cleansed <b>CAPTAIN:</b> she said i was like him she laughed <b>CHOIR:</b> white space the palace is burning our eyes firmly closed white space</p>	<p>nos yeux clos avec force espace blanc <b>CAPITAINE :</b> le roi dort je l'ai vu <b>CHŒUR :</b> les rues balayées <b>CAPITAINE :</b> elle a dit que je lui ressemblais elle riait <b>CHŒUR :</b> espace blanc le château brûle nos yeux clos avec force espace blanc</p>
<p><b>CAPTAIN:</b> 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 <b>CHOIR:</b> white space eyes closed <i>(scratches off his skin. bleeding to death)</i></p>	<p><b>CAPITAINE :</b> 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 <b>CHŒUR :</b> espace blanc les yeux clos <i>(il s'arrache la peau. il se vide de son sang)</i> <b>CHŒUR :</b> 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><b>CHOIR:</b> 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><b>20 (arthur se réveille)</b> <b>ARTHUR :</b> ce vacarme je n'arrive pas à dormir marta est allongée à côté de moi comme moi avant où sont-ils tous <b>MARTA :</b> ils fêtent un monde nouveau</p>
<p><b>20 (arthur awakes)</b> <b>ARTHUR:</b> the noise i can't sleep marta lay down beside me, tell me about the past where is everyone <b>MARTA:</b> they're celebrating a new world <i>dream21</i></p>	<p><b>20 (arthur se réveille)</b> <b>ARTHUR :</b> ce vacarme je n'arrive pas à dormir marta est allongée à côté de moi comme moi avant où sont-ils tous <b>MARTA :</b> ils fêtent un monde nouveau</p>
<p><b>ARTHUR:</b> the children are returning <b>MARTA:</b> others are coming and others are dead the new age begins <i>(dream end)</i></p>	<p><b>ARTHUR :</b> les enfants reviennent <b>MARTA :</b> d'autres arrivent et d'autres sont morts l'ère nouvelle commence <i>(fin du rêve)</i></p>
<p><b>MARTA:</b> the child is a sign, you all said back then you were right the new age begins <i>(arthur gives marta the crown)</i> <b>ARTHUR:</b> long lives our new queen <b>MARTA:</b> i'll take you with me now i will speak to the people <b>ARTHUR:</b> the crown put it on <b>MARTA:</b> ah the way you smell? <b>ARTHUR:</b> you smell like me now <b>MARTA:</b> suddenly i can see nothing what is this – i trip and stumble</p>	<p><b>MARTA :</b> 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> <b>ARTHUR :</b> longue vie à notre nouvelle reine <b>MARTA :</b> je t'emmène je vais m'adresser au peuple <b>ARTHUR :</b> la couronne mets-la <b>MARTA :</b> ah quelle odeur tu as <b>ARTHUR :</b> tu as la même odeur à présent <b>MARTA :</b> d'un coup je ne vois plus rien c'est quoi – je trébuche je chavire</p>
<p><b>ARTHUR:</b> we're both dying we're dying <b>MARTA:</b> what have you done <b>ARTHUR:</b> 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><b>ARTHUR :</b> nous mourons tous les deux nous nous mourons <b>MARTA :</b> qu'as-tu fait <b>ARTHUR :</b> 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 <b>MARTA :</b> 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'