

Ce soir,  
nous ne ferons que  
mentir : la vérité  
sera un hasard.

- Christoph Marthaler -

**King Size**

**TNS** Théâtre National de Strasbourg

Saison 15-16

# Christoph Marthaler

## *Mélanges* (extraits)

Avant, je ne sais jamais tout à fait quelle sera ma mise en scène. Et comment le saurais-je tant que je n'ai pas encore passé du temps avec les chanteurs et les comédiens ? C'est pourquoi, la première semaine de travail, je ne fais pas vraiment de répétitions, il est important que les membres de l'équipe artistique se découvrent. C'est seulement après que je peux travailler avec eux : ils offrent des choses et je ne dis plus rien. C'est là que commence le travail.

Il ne faut pas jouer, sur scène, il faut parler. Il y a le théâtre, et il y a le texte... Le texte est trop important pour faire de l'art ou du pseudo-art : dans mes spectacles, soit les comédiens parlent, soit ils restent sur la scène et ils jouent.

L'attente est quelque chose qui m'intéresse. Quand j'ai commencé dans le théâtre, j'étais musicien et je composais des musiques de scène pour des metteurs en scène très différents. Je pense en particulier à un qui était tellement nerveux à la fin de sa création qu'il avait réduit ma musique à vingt secondes et avait détruit sa mise en scène. Il n'avait plus la possibilité d'écouter et de voir son propre spectacle à cause de sa nervosité. C'était fini. J'ai remarqué ce processus de nombreuses fois. Et c'est comme cela, parce que je voulais faire les choses moi-même et autrement, que j'ai commencé la mise en scène. J'ai commencé par introduire de longs moments de silence dans mes spectacles. En Suisse, il existe des bistrotts où les gens sont complètement silencieux : et quand ils commencent à parler, il y a un brouhaha soudain. Quand l'un va aux toilettes, par exemple, ceux qui restent parlent de l'absent et s'arrêtent lorsqu'il revient. C'est l'une des premières images que j'ai voulu montrer au théâtre : c'est la concentration d'une certaine forme de vie.

Il y a quelques années, j'avais créé le spectacle *Murx den Europäer ! Murx ihn ! Murx ihn ! Murx ihn ! Murx ihn ab !* (« Bousille l'Européen ! Bousille-le ! Bousille-le ! Bousille-le ! Bousille-le bien ») avec

« L'attente est  
quelque chose  
qui m'intéresse. »

des gens assis chacun à leur table qui, pendant très longtemps, ne font rien. Ils ont un rôle, ils doivent penser quelque chose sans le dire, et un petit mouvement de leur part devient un grand mouvement, comme dans un gros plan. Buñuel disait que pour lui, un gros plan c'était « multiplier par  $n$  le moindre froissement des muscles du visage d'un acteur » ou « la combinaison des rides de M de  $n$  à  $n$  »

La première phrase de *Murx den Europäer ! Murx ihn ! Murx ihn ! Murx ihn ! Murx ihn ab !* était une petite partie du proverbe : *Alles hat eine Ende, nur die Wurst hat zwei* (« Tout a une fin, sauf la saucisse qui en a deux »). Le comédien ne disait que « sauf la saucisse qui en a deux ». Ne pas connaître le proverbe en entier est un avantage, car l'on peut s'imaginer beaucoup de choses ! Et tu peux penser toute la soirée à cette phrase en te demandant ce que ça veut dire : tu es là, et tu penses à cette demi-phrase qui peut te donner beaucoup.

Je crois que mon théâtre est très *altmodisch* : c'est un mot extraordinaire en allemand qui veut dire « démodé », mais sans connotation négative – hors du temps peut-être. Tout mon théâtre porte la marque de mes origines suisses, mais aussi de mon séjour en Allemagne de l'Est, où nous étions quelques Suisses à la Volksbühne de Berlin

à travailler avec des acteurs allemands encore marqués par la RDA et dont certains avaient connu trois révolutions : j'y ai beaucoup appris.

Je suis arrivé un an après la chute du mur à la Volksbühne de Berlin. La première chose que le dramaturge du théâtre m'aït montrée, ce fut le bâtiment dans sa dimension la plus technique : les caves, le chauffage, les machines immenses à faire du vent... On est entrés dans la salle, et elle sentait le charbon brun, la cantine et les produits ménagers. C'est une salle merveilleuse à l'acoustique formidable, mais qui était beaucoup trop chauffée et qui sentait cette drôle d'odeur... Cela, pour moi, c'est l'odeur de la RDA. Je suis toujours très sensible aux senteurs, et mon théâtre est peut-être un peu sentimental ou nostalgique. Pour moi, il y a deux choses : l'odeur et la musique. Ce sont les choses qui transportent le plus de souvenirs. Lorsque j'étais petit, j'avais vu dans un parc une femme en train de pleurer : cette image m'est immédiatement revenue il y a peu en croisant dans la rue une femme qui avait le même parfum qu'elle. C'est ce que j'essaie de représenter dans mon théâtre. La musique véhicule le même genre d'impressions, alors que ce n'est pas le cas avec les mots : dire « je t'aime » au théâtre ne veut plus rien dire, car trop de gens l'ont dit avant nous,

alors que les sons ou les odeurs restent singuliers et véhiculent une émotion. Il faut sentir le théâtre, l'odeur est très importante. Dans mes spectacles, c'est la musique qui tient ce rôle : dans l'un d'eux, on brûlait des hymnes de la RDA dans les anciens chauffages posés sur scène.

Je ne peux pas écrire, et même presque pas parler : j'ai donc besoin d'un autre langage, comme la musique ou le théâtre, qui m'aide à trouver des images pour comprendre le monde. Rien d'autre... alors je peux raconter des histoires. On parle également de temps à autre dans ces histoires, mais il s'agit avant tout d'images. Des images d'êtres humains dans des situations particulières. Tout le reste est une... feinte, surtout les titres des pièces.

Les gens disent souvent de mes pièces qu'elles sont une partition. Sauf que cette partition n'est pas écrite sur le papier, mais avec des comédiens.

Je montre principalement des gens que je ne connais pas vraiment et avec lesquels je peux raconter une histoire... justement pour cette raison. Je n'ai pas l'impression de créer un personnage, de me jouer quelque chose... Au contraire, je n'aime pas cette idée selon laquelle j'aurais « créé » un personnage.

Le pouvoir est toujours présent, même si ce n'est pas le thème principal. Et à la fin, ces personnages ne sont plus rien... c'est la chute. C'est le théâtre :

« Il ne faut pas  
jouer, sur scène,  
il faut parler.  
Il y a le théâtre,  
et il y a le texte... »

le pouvoir de la chute. J'aime beaucoup les gens qui n'ont pas de pouvoir, c'est ceux que je montre, ils me touchent plus que les autres.

Si tu dis à un comédien : « Il faut cinq secondes de silence avant de faire cela », c'est terrible, car tu le vois compter sur scène ! Je dis plutôt : « Prends le temps que tu estimes nécessaire avant de faire cela », pour éventuellement demander de faire plus court ou plus long au fil des répétitions, mais sans indication précise.

Pour moi, le montage est le dernier travail, celui que j'effectue sur la fin... j'ai bien trop de choses, et le plus important dans mon travail est d'enlever ! La composition, le plan, intervient plutôt au début de la conception du spectacle.

En bon Suisse, j'ai besoin de régler les choses. Il faut également mentir : moi, je mens toujours... je vous recommande la visite du musée des Mensonges au château Gantikow à Prignitz. La brochure du musée dit quelque chose comme ça : « Nous souhaitons vous faire connaître l'extraordinaire musée des Mensonges et vous dorloter grâce à nos meilleures tisanes. Après votre visite du musée, vous pouvez faire un pique-nique dans le jardin, vous baigner dans les eaux claires du lac de Gantikow et dormir sous votre tente. Chacun aura quelque chose d'unique ! ».

Si écrire c'est parler, parler c'est de toute façon toujours mentir ! Il faut arriver à mentir, car c'est ce que tu apprends dès que tu commences à parler. Il y a des mensonges très différents, mais le langage n'existe pas sans mensonge. La pulsion de vérité, *der Wahrheitzwang*... c'est une pathologie ! Il faut faire des thérapies pour des gens qui ne peuvent plus mentir : après les AA, les Alcooliques Anonymes, voici les DVA, les Diseurs de Vérité Anonymes. Sur le modèle des mentions apparaissant à la fin des films indiquant que « toute ressemblance avec des personnes ou éléments existants ou ayant réellement existé serait purement fortuite », il faudrait indiquer lors de mes spectacles : *Ce soir, nous ne ferons que mentir : la vérité sera un hasard*. On va peut-être essayer de le provoquer !

Le hasard est déterminant. Imaginons que le hasard n'existe pas, toute l'histoire du monde deviendrait tout d'un coup logique et prévisible et pourrait se résoudre par quelques formules mathématiques. Dans ce cas, il serait nécessaire de croire en l'existence d'un grand horloger. Mais comme je suis persuadé que la croyance même est dans une large mesure un produit du hasard, je ne vois pas comment échapper à ce cercle.

Pour faire du théâtre, je dois sortir de ma biographie, sortir de moi pour me concentrer sur les autres. Et le soir, je rentre dans ma vie, les comédiens sont très loin, le travail est terminé.

Enfant, je ne voulais pas voir les autres, je préférais être seul : cela a changé lorsque j'ai commencé à faire du théâtre, où travailler avec des gens m'est apparu comme essentiel. Je n'ai aucune inspiration dans une salle de théâtre... je dois aller dans la rue, dans un bistrot, en voyage, n'importe où. L'influence de l'endroit est aussi importante que l'œuvre que je mets en scène, et mon travail sera différent selon que je me trouve à Berlin, Zurich, Paris ou Avignon.

L'endroit m'inspire, car ce qu'il y a autour du théâtre m'importe. Mais je fais les choses pour moi, et si c'est bien pour le public, si le public aime ce que je fais, je suis heureux. Mais si j'essaie de faire un spectacle pour le public, je le rate. Je crois que c'est normal de ne pas pouvoir faire un spectacle pour un public déterminé.

### **Christoph Marthaler**

extraits de *Mélanges* pour le Festival d'Avignon 2010,  
[entretien entre Christoph Marthaler, Olivier Cadiot,  
Florence Archambault et Vincent Baudriller]  
co-édition P.O.L et Festival d'Avignon

# Malte Ubenauf

## Mélanges (extraits)

Christoph Marthaler est convaincu que le mot parlé restreint ceux qui agissent, limite leurs pensées et leurs émotions, rétrécit leur regard sur eux-mêmes.

En 1997, Marthaler présente au Théâtre de Bâle une soirée dont le titre fait référence à un morceau du compositeur américain Charles Ives : *The Unanswered Question*. On va dire que *Das Kontor*, le... comptoir ?... la lointaine colonie des Questions Sans Réponse est le lieu de résidence de Marthaler. C'est là qu'il fait de la recherche fondamentale avec quelques rares complices. Et comme ce qui ne trouve pas de réponse n'intéresse pratiquement personne, il n'y a pas d'urgence. L'entreprise est souterraine. On parle peu dans l'espace des *Unanswered Questions*. On

est absorbé. Et la plupart des participants semblent depuis longtemps incapables de trouver du sens aux règles du soi-disant monde extérieur. Mais parfois, c'est Journée Portes Ouvertes. Celui qui s'abandonne à ce scénario souterrain peut ressentir deux sensations acoustiques : celle du silence et celle du chant. Comment expliquer cela ? La plupart des questions qui ne trouvent pas de réponse sont celles qu'on se pose à soi-même et qu'on formule quand personne d'autre n'est présent. On se les pose pour donner de l'espace à sa propre tragédie subjective, et parce que ce processus est lié à sa propre angoisse. Ceux qui posent ces questions choisissent souvent une variante musicale du soliloque et déguisent leurs questions en chant. Et comme la grammaire musicale est bien supérieure, en ce qui concerne l'ambiguïté, aux règles de communication du langage parlé ou écrit, les questionneurs réussissent ce qu'ils mijotent : ils deviennent une énigme à eux-mêmes.

On entend souvent que le théâtre de Christoph Marthaler est d'abord « musical ». Une telle description est pertinente, mais imprécise. Imprécise car la musique n'est pas une fin en soi dans les projets de Marthaler, mais apparaît comme une suite logique de cette *Verrätselung*... de cette ramification ?... de cet encodage... de ce déguisement dont nous venons de



parler. Marthaler inverse ainsi régulièrement le rapport du théâtre classique entre langage et musique. Le langage parlé ne fonctionne pas comme vecteur de contenu, il est ce qui reste, ce qui n'a pas encore été transformé en chant, la dernière trace d'un combat pour la clarté. La musique, au contraire, est ce à quoi il faut arriver, le lieu surréel de sauvegarde et de négociation de toutes les Unanswered Questions. Tout se concentre sur l'arrivée dans ce lieu. C'est ainsi que Marthaler commence les répétitions de ses projets par des explorations exclusivement musicales, en recherchant et en écoutant des enregistrements rares, en feuilletant des partitions, en chantant en chœur. Ce n'est que bien plus tard, et comme dirigées par une main invisible, que surgissent des images et des situations scéniques à partir de la musique.

Même dans ses mises en scène d'opéras et de pièces préexistantes – donc dans des contextes où un matériau volumineux de texte semble déterminer toute action –, Marthaler cherche toujours un chemin direct vers les interstices du dialogue. Quand ses personnages de Horváth, Büchner ou Shakespeare entrent en conversation, ils révèlent avant tout le potentiel de malentendu du langage. Les attitudes des personnages parlants (souvent dos à dos), leurs gestes chorégraphiques bizarrement anti-communicatifs et

le glissement soudain vers le chant, contraire à tout déroulement logique d'une conversation, bref, toutes ces actions simultanées à celle de la communication orale contribuent à un glissement incessant vers l'ambiguïté.

### **Malte Ubenauf**

extraits de *Mélanges* pour le Festival d'Avignon 2010,  
co-édition P.O.L et Festival d'Avignon

# Intention

## et définition du concept d'« enharmonie »

On entend par « enharmonie », une technique de composition musicale qui permet d'écrire un même son, à la même hauteur, de deux manières différentes et donc avec deux fonctions différentes, à l'image du sol dièse et du la bémol. La plupart des compositeurs du siècle dernier ont fait un large usage de cette technique et ce, probablement pour une raison simple : elle donne une parfaite idée de ce qu'est la notion d'évolution et de métamorphose. Or, quoi de plus proche de la vie que cette idée-là ? Selon Christoph Marthaler, sans ces enharmonies permanentes, aucune liaison entre êtres humains ne serait possible : pas de mariage, de fiançailles, pas de complicité secrète, pas même le plus innocent des baisers...

C'est précisément parce que tout cela est d'une profonde évidence, tout en étant totalement mystérieux, qu'il a décidé d'intervenir, avec ses fidèles collaborateurs. Ensemble, ils ont imaginé une soirée récital, proche de l'opération chirurgicale, via laquelle ils visent à atteindre, à travers les couches qui constituent le lobe temporal de nos cerveaux, ce centre obscur, ce noyau de nuit qu'est la force d'« enharmonie ». C'est un lieu de décision où la température est agréable, où tout est en ordre, un intérieur à la lumière tamisée, aux murs couverts de tissus colorés. Et au milieu de toute cette rectitude, l'objet secret du désir, à la fois moelleux et tiré au cordeau : un lit « king size ». C'est dans ce lieu que se retrouvent l'intimité amoureuse des amants et l'étrangeté onirique du sommeil paradoxal. C'est là que, jour après jour, heure après heure, se déroulent les interactions, tour à tour flagrantes ou au contraire clandestines, qui fabriquent avec le temps l'évolution et le devenir des individus...

**Malte Ubenauf**

Trad. Étienne Le Terrier,

# Répertoire du spectacle

## Chants, sons et transitions

- Biliti | Francis Lai
- Wachtet auf, wachtet auf es krächte der Hahn | Johann Joachim Wachsmann
- Die güldne Sonne | Johann G. Ebeling
- I go to sleep | The Kinks
- Seit ich ihn gesehen | Robert Schumann
- Le Chapelier | Erik Satie
- Ouvre | Suzy Solidor
- Tristan et Isolde | Richard Wagner
- I'll be there | The Jackson 5
- Mélie Mélodie | Bobby Lapointe
- Le nozze di Figaro | Wolfgang Amadeus Mozart
- You could drive a person crazy | Stephen Sondheim
- Übre Gotthard flüget Bråme | Geschwister Schmid
- Stille Liebe | Robert Schumann
- Dein Angesicht | Robert Schumann
- Des Sennen Abschied | Robert Schumann
- Titelmelodie Schwarzwaldklinik | Hans Hammerschmid
- Biene Maja | Karel Svoboda
- Solang man Träume noch leben kann | Münchener Freiheit
- Andante | Ludwig v. Beethoven
- Tout pour ma chérie | Michel Polnareff
- Abbigsternli | chant traditionnel suisse
- Come heavy sleep | John Dowland
- Fangad av en stormvind | Carola
- Sonny Boy | Al Jolson
- A bendlied | Robert Schumann
- A dagietto - symphonie numéro 5 | Gustav Mahler
- Die Wut über den verlorenen Groschen | Ludwig von Beethoven
- Dem Schmerz sein Recht | Alban Berg
- Es waren zwei Königskinder | chant traditionnel

















**Production** Theater Basel, Théâtre Vidy-Lausanne  
**Avec le soutien de** Pro Helvetia - Fondation suisse pour la culture

**Spectacle créé le 8 mars 2013 au Theater Basel**

---

**Théâtre National de Strasbourg** | 1 avenue de la Marseillaise | BP 40184  
67005 Strasbourg cedex | [www.tns.fr](http://www.tns.fr) | 03 88 24 88 00

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Réalisation du programme :  
Chantal Regairaz et Antoine Vieillard | Graphisme et conception : Tania Giemza |  
Photographies : Simon Hallstrom

Licences N° : 1085252 - 1085253 - 1085254 - 1085255 | Imprimé par Kehler Druck, Khel, novembre 2015



Partagez vos émotions et réflexions  
sur *King Size* sur les réseaux sociaux :

**#KingSize**

# King Size

30 nov | 3 déc  
Salle Koltès

SPECTACLE EN ALLEMAND SURTITRÉ

Mise en scène  
**Christoph Marthaler**

Direction musicale  
**Bendix Dethleffsen**

Avec  
**Tora Augestad**  
**Bendix Dethleffsen**  
**Michael von der Heide**  
**Nikola Weisse**

Scénographie  
**Duri Bischoff**

Dramaturgie  
**Malte Ubenauf**

Costumes  
**Sarah Schittek**

Lumière  
**Heidevoegelinlights**

**Équipe technique de la compagnie** Régie générale Stéphane Sagon | Régie lumière Jean-Luc Mutrux | Habilleuse Rosi Movilla | Assistanat Anne-Christine Liske, Martha Marx

**Équipe technique du TNS** Régie générale Bruno Bléger | Régie plateau Denis Schlotter | Régie lumière Patrick Descac | Régie audiovisuelle Hubert Pichot

Pendant ce temps,  
**dans L'autre saison...**

**Chantier : La Vita Bruta**  
**(Une adresse à Pier Paolo Pasolini)**

Carte blanche à Valérie Dréville  
Textes et images Sylvain George

.....  
Lun 7 déc | 20h | Salle Koltès

**Trust**

Ateliers ouverts de l'École du TNS  
Quatre projets des élèves des Groupes 42 et 43  
Texte Falk Richter

.....  
11 | 19 déc

**TNS** Théâtre National de Strasbourg

03 88 24 88 00 | [www.tns.fr](http://www.tns.fr) | #tns1516