

Tours et détours d'un théâtre musical

Winch Only

Rosaline Deslauriers

Numéro 122 (1), 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/16406ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Deslauriers, R. (2007). Tours et détours d'un théâtre musical : *Winch Only*. *Jeu*, (122), 159–162.

Tours et détours d'un théâtre musical

Peu connu du public québécois qui, depuis *Stunde Null* (*l'Heure zéro*) présenté au Festival de Théâtre des Amériques en 1997, n'a pas été confronté à son œuvre, Christoph Marthaler ouvrait la saison du Théâtre National de Chaillot à Paris avec *Winch Only*, spectacle créé dans le cadre du Kunstenfestivaldesarts de Bruxelles, en

mai dernier. Tour à tour qualifié de « pièce chorale » (*Libération*), de « spectacle théâtral et musical » (*Le Monde*) ou de « pièce musicale toute en atmosphères, sublimée par la beauté du chant » (Théâtre National de Strasbourg), *Winch Only* est un spectacle hybride, conçu à partir du *Couronnement de Poppée* de Monteverdi – spectacle qui naquit toutefois dans une salle de théâtre plutôt qu'à l'opéra, après avoir été inspiré par l'appartement parisien d'un acteur et le Palais de justice de Bruxelles. Variation contemporaine d'un opéra qui subsiste déjà de façon fragmentaire, *Winch Only* revisite des thèmes qui font écho à l'œuvre de Monteverdi, comme la soif de pouvoir ou la lutte entre l'amour et la vertu. Cependant, point de Poppée, d'Othon, de Néron ni de Sénèque sur les planches, mais une famille imaginaire, cloîtrée dans un silence paradoxalement réglé par la musique.

Winch Only

CONCEPTION ET MISE EN SCÈNE DE CHRISTOPH MARTHALER, SUR DES MUSIQUES DE CLAUDIO MONTEVERDI, FRANZ SCHUBERT, JEAN-SÉBASTIEN BACH, RICHARD WAGNER, CAMILLE SAINT-SAËNS, JOHANNES BRAHMS, JULES MASSENET, PIOTR ILITCH TCHAIKOVSKI, ARNOLD SCHÖNBERG, LOUIS FRÉMAUX, THE KINKS, D'APRÈS DES TEXTES D'HENRI MICHAUX, FRANZ KAFKA, MAURICE MAETERLINCK ET DES TEXTES DES ACTEURS. ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE : ANDREA JACOBSEN ; SCÉNOGRAPHIE : ANNA VIEBROCK ET FRIEDA SCHNEIDER ; COSTUMES : SARAH SCHITTEK ; LUMIÈRE : DIERK BREIMEIER ; SON : JULIETTE GALAMEZ ; DIRECTION VOCALE : ROSEMARY HARDY ; DRAMATURGIE : MALTE UBENAUF. AVEC MARC BODNAR, OLIVIA GRIGOLLI, ROSEMARY HARDY, SASHA RAU, GRAHAM F. VALENTINE, ET LE PIANISTE BENDIX DETHLEFFSEN. PRODUCTION DU KUNSTENFESTIVALDESARTS (BRUXELLES), EN COPRODUCTION, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE NATIONAL DE CHAILLOT DU 26 AU 28 SEPTEMBRE 2006.

Vous avez l'impression de ne plus vous y retrouver ? C'est le but et Marthaler sourit du bon tour qu'il a joué. Vous ne comprendrez pas davantage le titre *Winch Only* (*Rien que les treuils*), même si Marthaler vous explique qu'il a lu cette indication sur un bateau sicilien ? Qu'importe puisque vous voilà parti à la découverte d'une famille pas comme les autres. (*Le Soir*)

C'est ce qu'on peut lire dans la note de programme, avant d'être transporté dans un lieu poétique aux contours indéfinis, que l'on pourrait nommer « théâtre musical ».

Contourner le genre opératique

Confronté à une œuvre où se multiplient les langages scéniques, le spectateur est placé devant une suite de tableaux qui présentent la vie quotidienne d'un foyer dont le cadre bascule constamment dans l'univers du fantasme et de l'insolite. Lors de ces passages d'une réalité à une autre, le synchronisme des acteurs est remarquable.



Comment, par exemple, oublier ce moment où la famille, reprenant sans cesse un choral de Bach devant l'objectif d'une caméra défectueuse, ralentit son phrasé tel un gramophone en train de s'éteindre, puis accélère le tempo ou cesse brutalement d'émettre des sons tout en continuant à remuer les lèvres, n'arrivant pas à « bien chanter », car le photographe n'obtient jamais un cliché satisfaisant ? Plus loin, Rosemary Hardy interprète un extrait du *Cid* de Massenet, « Pleurez, pleurez mes yeux », pendant qu'Olivia Grigolli et Sasha Rau se livrent à une étrange chorégraphie, déversant leur corps sous le mobilier à la manière des montres molles de Dalí. Aux fragments épars de la partition de Monteverdi, Marthaler greffe la musique de compositeurs comme Bach, Massenet, Schubert, Wagner, Saint-Saëns, Brahms, Tchaïkovski, Schönberg et d'autres encore. Pour mieux détourner la référence au *Couronnement de Poppée*, voire contourner le genre opératique lui-même, il ne craint pas non plus d'ajouter à ce mélange hétéroclite des airs chantés par Mireille Mathieu, idole d'un personnage qui s'acharne à faire partager sa lubie à toute la maisonnée. Dans ce rôle, Marc Bodnar est inoubliable, notamment lorsqu'il expose sa collection de 45 tours, répétant inlassablement « Mireille » en allongeant, d'une voix nasillarde, la dernière syllabe de ce prénom. D'un disque à l'autre, ni la chevelure de la chanteuse ni le ton du protagoniste ne changent, et le spectateur se trouve plongé dans un espace-temps qui s'étire, non sans une pointe d'humour, jusqu'à devenir musical. Le spectacle s'ouvre, du reste, avec un Bendix Dethleffsen qui fait obstinément « ses gammes » au piano, dans un coin du plateau, ne suspendant son jeu que lorsque sa famille brame, en chœur ou en solo, « ta gueule ! », « ne saute pas ! » ou... « ne me quitte pas » !

Semblable loi du silence, indissociable des « secrets de famille » qui planent dans *Winch Only*, tisse une poétique du quotidien, transcendée par la musique. Ici, la mère

alcoolique se mue en horloge, le temps d'une nuit où l'absurde est au rendez-vous : pendant que la soprano sonne les heures, tel un coucou dérégulé, ses filles, vêtues d'une mini-jupe et chaussées de talons hauts, volent des meubles au Palais de justice. Là, Marc Bodnard fait un tour de chant muet, pendant que le vibrato de Mireille Mathieu s'échappe d'un vieux tourne-disque. Ailleurs, les deux sœurs adoptent un timbre de voix qui rappelle celui de certains personnages de dessin animé pendant un



Winch Only de Christoph Marthaler (Kunstenfestivaldesarts, Bruxelles), présenté au Théâtre National de Chaillot en septembre 2006. Photos : Dorothea Wimmer.

dialogue où elles miment les penchants incestueux de leur père. Cette opposition complémentaire entre parole impossible et geste musical devient le lieu d'une musique plurielle, allant du chant lyrique aux effets sonores les plus inattendus. *Winch Only* est en effet composé d'éléments musicaux hétérogènes issus d'une culture à la fois savante et populaire, combinatoire sans frontières à laquelle s'ajoutent des textes empruntés à Maeterlinck, Kafka et Michaux et des répliques improvisées par les acteurs. L'oncle niais, accusé devant le tribunal familial du meurtre d'une de ses voisines, devient ainsi philosophe à sa façon : « Dans le réel, comme on dit, je ne fais de mal à personne ; même pas à mes ennemis¹ », déclare-t-il en se prévalant de ce stoïcisme michalcien qui consiste à supporter les assauts de ses bourreaux avec indifférence, pour mieux imaginer leur supplice. Détour par la poésie d'Henri Michaux qui, dans la bouche d'un des acteurs de *Winch Only*, transforme celui-ci en avatar de Sénèque.

Les tournants du théâtre musical : vers une installation opéra²

Chez Marthaler, les lieux servent souvent d'appui à la création d'un spectacle et peuvent même en devenir inséparables³. Dans *Winch Only*, le croisement entre différents univers est lié tant

à l'hybridation des registres musicaux qu'à l'ingénieux dispositif scénique conçu par Marthaler et Anna Viebrock, sa fidèle collaboratrice. Au premier niveau, l'intérieur d'un salon bourgeois : foyer décoré de portraits de famille, piano et meubles divers. L'imposante cheminée qui y trône se déploie cependant sur un deuxième étage, dans un espace qui n'a plus rien de réaliste. Au centre, une collection de bibelots – qui contient un flacon d'alcool dont la mère prend plusieurs lampées – et qui ressemble plus à la vitrine d'exposition d'un musée qu'à une simple bibliothèque. Autour de ce cabinet de curiosités, des poutres et des treillis métalliques, ainsi qu'un immense rail circulaire où sont suspendus des tutus, treuillage de trophées muets qui, vers la fin du spectacle, se lancent dans une longue ronde. Cette danse désincarnée, dans un espace

1. Voir Henri Michaux, « Les envies satisfaites », dans *la Vie dans les plis*, Paris, Gallimard, 1972, p. 11-12.

2. J'emprunte ici une expression de M. Estaban Buch de l'École des hautes études en sciences sociales qui, lors d'une de nos discussions portant sur le théâtre musical, qualifiait ainsi l'installation *O Mensch!*, présentée par Christian Boltanski dans le cadre du Festival d'Automne à Paris en 2003.

3. On se souviendra que, l'an dernier, Marthaler a refusé de présenter *Se protéger de l'avenir* à l'Odéon, car le sens de ce spectacle, créé à Vienne dans un ancien hôpital qui fut le siège de sévices corporels commis en toute légalité, était inséparable du lieu de la représentation.

qui tient davantage de l'installation que de la représentation d'un grenier, inverse d'ailleurs la toute première image du spectacle : deux ballerines posent, jambe tendue sur une balustrade, puis troquent, sans une seule arabesque, leur tulle immaculé contre un habit d'écolière. Instant d'onirisme figé en un tableau, pendant que le pianiste s'acharne sur son instrument et que le père brûle le vieux mobilier dans l'envers du décor.

Semblable architecture scénique permet également l'émergence de tout un « paysage sonore⁴ » qui plonge le spectateur, à l'instar de l'oncle inspiré par Michaux, dans le théâtre de son imagination. Lorsque Bodnar entreprend l'ascension des marches – situées à l'extrémité cour du salon –, mais que le bruit de ses pas se répercute sans fin puis se charge d'écho, l'espace-temps se suspend tout en s'ouvrant : un réseau d'images se greffe à ce son pourtant familier, et les étages se multiplient à l'infini, comme s'ils montaient jusqu'aux confins du ciel. Un spectateur, alors choqué par ce moment de musique concrète, s'exclame, avec sérieux : « Est-ce qu'il faut rire ? » Comme l'écrit à juste titre Armelle Héliot : « Pas de bornes. Il s'agit justement de dépasser les bornes. » (*Le Figaro*) Plus tard, quand un bruit de train retentit pour la troisième fois et s'éternise, le public, fidèle à cette coutume parisienne qui consiste à manifester son impatience par des applaudissements, se fait entendre. Et l'on se plaît à imaginer un Marthaler, souriant d'avoir pu inscrire la musique dans une installation aux limites illimitées, voire dans tout le théâtre, du plateau jusqu'aux gradins...

Fidèle à ses racines de musicien puisqu'il fut hautboïste avant d'étudier chez Jacques Lecoq, Marthaler convie les spectateurs à se laisser fasciner par une œuvre hybride, lieu synchrétique où interagissent différents langages, différentes conventions, différentes mémoires. Le choix de l'expression « théâtre musical » pour désigner *Winch Only* – laquelle fut d'ailleurs retenue par le Kunstenfestivaldesarts – semble approprié pour signifier à quel point ce spectacle s'éloigne de l'opéra, tout en y étant intimement lié. À moins que semblable pratique artistique, située à la croisée des chemins entre le théâtre, les arts plastiques et le chant lyrique, ne place Marthaler sur la voie d'une nouvelle forme spectaculaire que l'on pourrait nommer l'installation opéra ? Figure de proue de la scène européenne et d'une esthétique où le métissage règne en maître, Christoph Marthaler a créé, avec *Winch Only*, un espace-temps polyphonique et synesthésique, au sein duquel l'oreille et l'œil du public peuvent être harmonieusement confondus. ¶

4. Raymond Murray Schafer, *le Paysage sonore*, trad. Sylvette Gleize, Paris, J.-C. Lattès, 1979, 388 p.