

DOSSIER DE PRODUCTION



JUDITH ET LES LARMES DE BARBE-BLEUE

conception et mise en scène **MATHIEU BAUER**

CONTACTS

Esther Welger-Barboza Responsable des productions, de la diffusion et du développement
01 48 70 40 79 / esther.welger-barboza@nouveau-theatre-montreuil.com

Sarah Descombin Attachée à la diffusion
01 48 70 40 71 / sarah.descombin@nouveau-theatre-montreuil.com

nouveau-theatre-montreuil.com / 01 48 70 48 90

JUDITH ET LES LARMES DE BARBE-BLEUE

une création en deux temps et en deux parties, par **MATHIEU BAUER**

d'après *Le Château de Barbe-Bleue* de Béla Bartók sur un livret de Béla Balázs et divers textes

GÉNÉRIQUE

conception et mise en scène **Mathieu Bauer**

collaboration artistique et composition **Sylvain Cartigny**

dramaturgie **Thomas Pondevie**

scénographie et costume **Chantal de La Coste**

DISTRIBUTION

PREMIÈRE PARTIE

avec **Evelyne Didi**

SECONDE PARTIE

avec **Evelyne Didi,**

deux chanteurs et un orchestre

PRODUCTION

production déléguée **Nouveau théâtre de Montreuil - centre dramatique national**

coproduction **La Pop**

CALENDRIER

PREMIÈRE PARTIE

création **novembre 2017 à La Pop**

SECONDE PARTIE

création de la seconde partie **saison 2019/2020**

NOTES D'INTENTION

*C'est à travers la nostalgie que naît la prise
de conscience de notre présent.*
Heiner Müller

Ce projet naît d'abord de la fascination que j'ai très vite éprouvée, dans ma vie d'amateur de musique, pour *Le Château de Barbe-Bleue* – le seul opéra de Béla Bartók – et la très vive émotion qu'il a suscitée en moi. Une émotion qui, aujourd'hui encore me laisse sans voix ; une émotion qui, comme on dit, me submerge !

J'ai très vite eu l'intuition qu'il me faudrait remonter le cours de cette émotion pour m'emparer pleinement de cette œuvre, car si *Le Château de Barbe-Bleue* cristallise des préoccupations qui sont les miennes aujourd'hui – un rapport à la mélancolie, à l'histoire, au désenchantement, au présent, à la musique, ou encore au secret –, c'est par le versant des émotions que j'ai envie d'entraîner le spectateur dans ce projet. L'entraîner, avec le personnage de Judith, la quatrième épouse de Barbe-Bleue, comme guide.

De quoi cette émotion qui inonde l'opéra de Bartók de larmes est-elle le signe ? D'où vient l'incapacité de Barbe-Bleue à vivre au présent ? Que cache-t-il aux yeux du monde ? Et si, comme le dit Heiner Müller, « c'[était] à travers la nostalgie que [naissait] la prise de conscience de notre présent » ? Je crois que l'opéra de Bartók ouvre en pointillés une réflexion sur l'Histoire et je veux remonter la vallée de ces larmes comme on remonte le cours du temps historique pour appréhender, à mon tour, en toute conscience, notre présent.

En chemin, un petit ouvrage de George Didi-Huberman s'est rappelé à moi : *Quelle émotion ! Quelle émotion ?*, la retranscription d'une conférence donnée au Nouveau théâtre de Montreuil à l'intention des enfants dans le cadre des « Petites conférences, lumières pour enfants ». Georges Didi-Huberman y défend que les émotions – les larmes en premier lieu –, loin d'être le signe d'une impuissance, la marque d'une faiblesse ou d'une incapacité à agir, nous traversent et nous déplacent, nous permettant ainsi d'appréhender le monde autrement, jusqu'à provoquer en nous le désir de le transformer.

Les larmes de Barbe-Bleue seraient-elles donc une réponse sensible à même de transformer notre époque ? Et les émotions qui en découlent, les derniers remparts pour faire face au cynisme triomphant qui la caractérise ?

Deux parties pour donner sa pleine dimension à l'œuvre de Bartók

Mon projet vise à mettre l'œuvre de Georges Didi-Huberman et l'opéra de Béla Bartók en perspective, les faire dialoguer et tenter ainsi de faire de la question des émotions et du *Château de Barbe-Bleue* les versants complémentaires d'une même création qui s'articulerait en deux temps.

Le premier temps, celui de la création de *Judith et les Larmes de Barbe-Bleue* à La Pop en novembre 2017, aura le personnage de Judith comme guide, des années après les événements du conte. Ce prologue serait comme un temps d'enquête, d'hypothèses et de réflexion où l'histoire, les idées, le politique sont exhumés à vue et remontent à la surface à travers un réseau de références empruntées à l'histoire des émotions et à l'opéra de Bartók.

Dans un second temps (saison 2019/2020) une version de l'opéra sera montée avec le premier temps pour prologue. Au terme de la fouille qu'a entreprise Judith dans le premier temps, l'opéra de Bartók se déploierait alors dans son intégralité, reprenant le cours chronologique de la fiction et confrontant les spectateurs à l'œuvre bouleversante et mystérieuse du compositeur hongrois.

Ces deux parties, constituant aussi bien deux formes autonomes, proposent de circuler en continu dans les larmes de Barbe-Bleue, carrefour lacrymal où se cristallisent les questions posées par *Le Château de Barbe-Bleue* et où brille la part active de nos émotions, moteurs de grands bouleversements.

BARBE-BLEUE

Pourquoi es-tu venue chez moi ?

JUDITH

J'assècherai les murs humides
De mes lèvres, je les sècherai !
Je réchaufferai les pierres froides,
De mon corps, les réchaufferai.
Permits-le moi, permets-le moi,
Barbe-Bleue !
Ton château ne sera pas sombre,
Tous deux, nous percerons le mur
Pour que pénètrent vent et soleil,
Que ton château s'illumine !



L'Atlas Mnémosyne d'Aby Warburg

HISTOIRE DES LARMES ET LARMES DE L'HISTOIRE

Au fond nous faisons notre entrée dans le monde avec des larmes et nous en sortons avec des larmes.

Béla Bartók

L'opéra de Bartók et Balázs, le chef d'œuvre mélancolique

Le Château de Barbe-Bleue est une œuvre remarquable. Opéra de langue hongroise composé en 1910, il tient en un seul acte et un seul lieu, pour seulement deux personnages, dans un format minimaliste pour le genre : une heure de drame intense en tout et pour tout. Son librettiste, Béla Balázs, fait du conte de Perrault un poème douloureux, sobre et allusif, et construit un récit qui laisse toute sa place à la musique. Il fonde littéralement le texte dans la musique (et l'auditeur fonde à son tour à l'écoute de l'œuvre).

Les arrangements de Bartók créent une atmosphère lugubre d'une grande tristesse, tout en laissant surgir des pulsions de vie et des envolées lyriques d'une rare intensité. Dès les premières notes, on se trouve comme saisi et poussé vers le dénouement dramatique qui semble inéluctable. Cette musique nous prend par la main pour nous entraîner avec elle dans le *pathos* de l'œuvre.

L'aura mystérieuse et pathétique de Barbe-Bleue pousse Judith à ouvrir les secrets de son âme.

Ce *pathos* s'incarne, au-delà de la musique-même, dans le personnage de Barbe-Bleue, présence énigmatique et presque silencieuse qui traverse tout l'opéra sans quitter la scène. Il assiste presque sans un mot à l'ouverture des sept portes du château, à l'écoute – et pour ainsi dire à l'affût – de celle qui l'a suivi par amour. Loin des représentations du conte, c'est une figure mystérieuse, porteuse d'une souffrance cachée – un être habité par les larmes, une béance dans laquelle Judith se jette les bras ouverts.

La jeune femme est comme fascinée par l'aura mystérieuse qu'il dégage. Le désir de sécher ses larmes la pousse à ouvrir une à une toutes les portes du château, représentation de l'âme tourmentée de Barbe-Bleue. Elle interroge sans relâche les domaines mystérieux qui s'imposent à elle jusqu'à la sixième porte qui confronte les deux amants à une vallée de larmes, métaphore d'une mélancolie profonde, impossible à soulager. Judith comprend trop tard qu'à force de vouloir trop savoir on finit par perdre celui qu'on aime : l'ultime porte se referme sur ELLE tandis que la solitude (la mort ?) s'abat sur LUI.

ARCHÉOLOGIE DES ÉMOTIONS : JUDITH ENFERMÉE DANS UNE BOÎTE EN VERRE

Le prologue est construit autour du personnage de Judith, une Judith plus âgée, enfermée depuis toujours derrière la septième porte, des années après la fin de l'histoire de Barbe-Bleue. Elle entreprend alors une véritable archéologie des émotions et de l'opéra de Bartók, dans toutes ses dimensions, qui lui permet d'opérer toutes sortes de digressions. C'est le point de départ d'un montage entre littérature, musique, images et cinéma, autour de la question des émotions et sous le signe de l'ouvrage de Georges Didi-Huberman *Quelle émotion ! Quelle émotion ?*. Bien évidemment, au regard du travail d'écriture et de montage que je mène habituellement, cette proposition ne cessera d'évoluer en amont et pendant les répétitions.

Envisagée comme un prologue à l'opéra lui-même, indépendante de la partition et de l'histoire du livret, cette première partie est d'abord un objet autonome, sous la forme d'une installation plastique et phonique où Judith fouille et expose des matériaux de toutes sortes. Une œuvre en soit donc, qui sera d'abord montrée à La Pop en novembre 2017 indépendamment de la deuxième partie.

Ici, l'opéra est diffusé pour confronter le spectateur à l'œuvre de Bartók. Judith, toujours enfermée, finit par poser alors le disque (face A puis face B) tout en continuant à habiter son espace de façon quotidienne. Elle se prépare à manger, lit, regarde des photos, s'endort, nous scrute, nous sert à boire, nous invite à partager nos impressions. Elle alimente ainsi, par des gestes et des questions simples et silencieuses (tout se fait par écrit), le dialogue entre l'œuvre et le spectateur. Le spectateur est libre de sortir quand il le souhaite, et Judith n'impose aucune fin, conformément à ce qu'elle semble vivre à présent.



Bureau de Diana Vreeland, New York, 1965

LA FORME OPÉRATIQUE

Place à l'opéra, temps contemplatif de l'œuvre de Bartók

Le prologue s'efface ensuite pour laisser place à l'opéra dans son intégralité, cédant la place à deux chanteurs et un orchestre réduit de 6 à 7 musiciens, qui habitent l'espace d'une présence spectrale et fantomatique, silhouettes venues d'un autre monde et d'une autre époque.

À la première partie, construite et chargée parfois jusqu'à saturation, succède ainsi un temps épuré, contemplatif, qui convoque et sollicite nos oreilles sans jamais encombrer le regard, espace dédié au sens et aux sensations. Le spectateur est mis dans des conditions d'écoute optimale, dans un environnement où des lumières tamisées laissent à l'oreille le soin de le guider.

C'est un deuxième voyage, dans l'œuvre proprement dite, que le spectateur entame chargé de tout ce qu'il a alors glané dans la première partie. Ces matériaux agissent comme des références, des signes et des indices offrant à l'auditeur-spectateur de multiples possibilités de lecture : sensible, théorique, décalée ou historique, esthétique ou encore politique... Des clefs pour aller plus avant et savourer pleinement cet opéra du début de siècle dernier. Le spectateur est plus que jamais actif, concerné, pris dans un double mouvement de contemplation et d'émotion d'un côté et dans un plaisir d'acuité exacerbé de l'autre. Au détour d'une mélodie, de la pensée et des idées ouvrent sur des mondes inouïs.

Je souhaite que la réduction d'orchestre aille également dans ce sens, en atténuant le côté « démonstratif » et « spectaculaire » de certains passages musicaux pour tenter de laisser surgir les timbres, les lignes mélodiques et harmoniques dans des arrangements épurés tout en restant fidèle à la partition originale. Tel sera le pari auquel devra répondre celle ou celui qui aura en charge d'écrire cette réduction d'orchestre. C'est pour moi, là aussi, un défi que de faire entendre cette partition d'une nouvelle façon tout en conservant ce qui en fait la force et la singularité.

Des larmes aux armes !

En définitive, le spectateur sera littéralement plongé dans la musique et l'histoire de cet opéra en lui proposant des outils, des portes d'entrées qui lui permettent d'accéder à ses propres perceptions, ses propres émotions. Encore trop souvent l'opéra reste un art dévolu aux connaisseurs, aux initiés...

Ce versant affectif me permet justement de « monter » l'opéra de Bartók autrement que comme un sommet inatteignable, réservé à quelques spécialistes. Il s'agit au contraire de le regarder d'abord et avant tout comme une œuvre sensible, accessible, ouverte à toutes et à tous. Il s'agit de tenter de démocratiser ce qui peut encore apparaître trop souvent comme une musique savante et élitiste.

Je désire faire un spectacle en deux parties où les émotions ont une puissance et sont une puissance de transformation, « transformation de la mémoire vers le désir, du passé vers le futur, ou bien de la tristesse vers la joie¹ ». Joie de faire d'un événement affectif une ouverture effective qui débouche sur une connaissance et un rapport sensible à notre environnement. Il s'agit aussi peut-être au fond d'une utopie : faire de nos larmes des armes pour tenter de transformer le monde.

Mathieu Bauer

1. Georges Didi-Huberman, *Quelle émotion! Quelle émotion?*, Bayard, 2013

BIOGRAPHIES

MATHIEU BAUER

metteur en scène, musicien et directeur du Nouveau théâtre de Montreuil

La préoccupation majeure de Mathieu Bauer, ce sont les enjeux de notre époque. Guidé par l'idée d'un théâtre qui mêle intimement la musique, le cinéma et la littérature, où le montage est pensé comme instrument du décloisonnement entre les formes artistiques, il travaille à partir de matériaux très divers : articles de presse, essais, romans, films, opéras et pièces de théâtre. Il compose de nouvelles partitions qui articulent le rythme, le texte, le chant et l'image. C'est la singularité de son travail et la grammaire de sa pratique théâtrale.

Après une formation de musicien, il crée la Compagnie Sentimental Bourreau avec d'autres artistes comme Judith Henry, comédienne, Sylvain Cartigny, musicien, Martin Selze, comédien, animés par ce désir de dire notre monde et notre époque. Cette aventure collective a vu naître de nombreux spectacles tels que *Les Carabiniers* d'après les scénarios de Jean-Luc Godard, Roberto Rossellini et Jean Gruault (1989) ; *Strip et Boniments* d'après les témoignages de Suzanne Meiselas (1990) ; *La Grande Charge hystérique* d'après *l'Invention de l'hystérie* de Georges Didi-Huberman (1991) ; *Va-t'en chercher le bonheur et ne reviens pas les mains vides* d'après Nathanel West, Bertolt Brecht, Youri Gagarine (1995) ; *Satan conduit le bal* d'après Oskar Panizza, Fernando Pessoa, Jean-Didier Vincent (1997) et *Tout ce qui vit s'oppose à quelque chose* d'après Lucrèce, Emmanuel Kant, Georges Didi-Huberman (1998-1999).

À partir de 1999, la compagnie s'ouvre à de nouveaux collaborateurs : Marc Berman, Georgia Stahl, Kate Strong, Matthias Girbig : *Les Chasses du comte Zaroff* d'après *Masse et Puissance* d'Elias Canetti et le scénario du film *Les Chasses du comte Zaroff* (2001) ; *Drei Time Ajax*, d'après un poème d'Heiner Müller (2003) ; *L'Exercice a été profitable Monsieur* d'après Serge Daney (2003) ; *Rien ne va plus* d'après Stefan Zweig et Georges Bataille (2005) ; *Top Dogs* d'Urs Widmer (2006) ; *Alta Villa* de Lancelot Hamelin (2007) ; *Tendre jeudi* d'après John Steinbeck (2007), *Tristan et...* de Lancelot Hamelin, sur une libre adaptation du livret de Richard Wagner (2009). En 2011, Mathieu Bauer crée *Please Kill Me*, sur l'histoire du mouvement punk, d'après le recueil de Legs McNeil et Gillian McCain.

Depuis le 1^{er} juillet 2011, Mathieu Bauer dirige le Nouveau théâtre de Montreuil – centre dramatique national. Les œuvres programmées et produites sont porteuses des questions et des actes qui rendent compte de notre époque. Ce sont des spectacles offerts par des artistes soucieux d'inventer de véritables écritures scéniques. Des artistes qui divisent, interpellent, des artistes de notre temps qui mettent le présent au cœur de leur travail. Le Nouveau théâtre de Montreuil est ouvert à une pluralité de formes, au cirque, à la danse, à l'image, à la musique, et place au cœur de son projet le théâtre musical.

Lors des saisons 2012/2013 et 2013/2014, Mathieu Bauer a créé un projet singulier et fédérateur avec la « série théâtre » *Une Faille*, à l'image des séries télévisées, sur 8 épisodes. En janvier 2015, il crée *The Haunting Melody*. En avril 2016, il imagine *DJ set (sur) écoute*, une commande de La Pop, puis recrée ce spectacle en octobre 2016 aux Subsistances à Lyon. Cette conférence-concert propose de (re)visiter l'histoire de la musique et de l'écoute des sons.

Au printemps 2016, il présente au Nouveau théâtre de Montreuil *Shock Corridor*, une adaptation du film culte de Samuel Fuller avec la promotion sortante du Théâtre National de Strasbourg.



EVELYNE DIDI

comédienne

Evelyne Didi est une actrice et comédienne française. Dernièrement on l'a vu dans les films *Le Havre* d'Aki Kaurismäki, sorti en 2010 et *Électre* de Jeanne Balibar et Pierre Léon, qui a reçu le prix Jean Vigo en 2012.

Elle débute sa carrière de comédienne en 1969, à l'Opéra Comique dans *Le Médecin malgré lui* mis en scène par Philippe Ermelier. S'en suivra une longue carrière, au théâtre comme au cinéma.

Évelyne Didi a joué sous la direction de nombreux metteurs en scène de talent : Jean-Louis Martinelli (*Quartett* d'Heiner Müller en 1988), Jean-Pierre Vincent (*Œdipe, roi* de Sophocle en 1989), Michael Lonsdale (*L'histoire du soldat* d'Igor Stravinsky en 2007), Bruno Geslin (*Kiss me quick* d'après Susan Meiselas en 2008), Christoph Marthaler (*Papperlapapp* créé en 2010 dans la cour d'honneur du Palais des Papes au

Festival d'Avignon), ... Elle a travaillé à plusieurs reprises avec Matthias Langhoff (*Désir sous les ormes* d'Eugène O'Neil et *Les Trois sœurs* de Tchekhov en 1993, *Les Troyennes* d'Euripide en 1998, *Doña Rosita ou le langage des fleurs* de Federico Garcia Lorca en 2006, ...) et André Engel (*Baal* de Bertolt Brecht en 1976, *Léonce et Léna* de Georg Büchner en 2001, ...)

Au cinéma, Évelyne Didi a tourné dans de nombreux court-métrages, et dans des films comme *L'Été meurtrier* de Jean Becker (1983), *Une affaire de femmes* de Claude Chabrol (1988), *Le Cœur fantôme* de Philippe Garrel (1996), *La Vie de bohème* d'Aki Kaurismäki (1992)...

SYLVAIN CARTIGNY

compositeur et collaborateur artistique

Sylvain Cartigny est cofondateur de la Compagnie Sentimental Bourreau avec Mathieu Bauer. Il participe à tous les spectacles de la compagnie. En 2011, il adapte les musiques du répertoire punk et rock, thème du spectacle *Please Kill Me* mis en scène par Mathieu Bauer, puis il compose la musique de *Une Faille* saisons 1 et 2, et des spectacles *The Haunting Melody*, *DJ set (sur) écoute* et *Shock Corridor*.

Par ailleurs, Sylvain Cartigny exerce au théâtre son talent de musicien auprès de Robert Cantarella, Christophe Huysmans, Michel Deutsch, André Wilms et Wanda Golonka. Il a par ailleurs travaillé comme comédien sous la direction de Philippe Faucon.

Au cinéma, il a collaboré avec Charles Castella, Stéphane Giusti, Charles Berling, Stéphane Gatti. Il fait également partie des groupes de rock France Cartigny, Jo Dahan et Even if.

CHANTAL DE LA COSTE

scénographe et costumière

Ce n'est pas la première fois que Chantal de La Coste travaille avec Mathieu Bauer : ils ont déjà collaboré ensemble en 2015 pour *The Haunting Melody* au Nouveau théâtre de Montreuil, et en 2016, elle réalise la scénographie de son *DJ set (sur) écoute*.

Après avoir été pendant plusieurs années l'assistante de Nicki Rieti sur les mises en scène d'André Engel et Jean-François Peyret (pour lesquelles elle crée aujourd'hui des costumes au théâtre et à l'opéra), elle a réalisé de nombreuses scénographies et costumes entre autres pour *Princesse vieille reine* de Pascal Quignard avec Marie Vialle au Théâtre du Rond-Point, *Concert à la carte* et *Femmes d'intérieur* de Franz Xaver Kroetz, mis en scène par Vanessa Larré au CDN d'Orléans, *Frankenstein* de Fabrice Melquiot, mis en scène à Genève par Paul Desveaux, avec qui elle avait déjà travaillé pour *L'Orage* d'après Alexandre Ostrovski (MC de Bourges, Théâtre de La Ville – Les Abbesses), l'opéra *Les Enfants terribles* d'après Jean Cocteau (MC Bourges, Théâtre de l'Athénée), *Les Brigands* de Friedrich von Schiller (Théâtre 71 Malakoff).

Avec Nicolas Bigard, à la MC 93, elle travaille sur un rapport scène / public différent à chaque spectacle : *Chroniques du bord de scène* (saison 1,2,3), *Hello America*, *Traité des passions de l'âme* et *Fado Alexandrino* d'après António Lobo Antunes, et *Barthes le questionneur*.

Pour Lukas Hemleb elle a fait les décors et les costumes de *Od ombra od omo* d'après Dante (MC 93), *Le Premier Cercle* de Gilbert Amy (Opéra de Lyon), *Loué soit le progrès* de Gregory Motton (Théâtre de l'Odéon), *Os dias levantados* (Opéra de Lisbonne).

THOMAS PONDEVIE

dramaturge

Formé à l'École du Théâtre National de Strasbourg (2011-14), il a travaillé comme dramaturge avec Éric Vigner, Julie Brochen, Jean-Yves Ruf, Élise Chatauret, Nicolas Truong, Aliénor Dauchez et Sylvain Huc. Depuis 2014, il nourrit une collaboration privilégiée avec Mathieu Bauer (*The Haunting Melody*, *Shock Corridor*, *DJ set (sur) écoute*) et le Nouveau théâtre de Montreuil avec lequel il est régulièrement amené à travailler.

Codirecteur de la WE Compagnie avec Vilma Pitrinaite, il développe ses propres projets autour des codes de certaines formes culturelles dominantes ou passées de mode et leur rapport à l'assemblée des spectateurs (*En chaque homme il y en a deux qui dansent*, *Stunt action show*, *Miss Lituanie*, *Supernova*).

Collaborateur régulier de la Revue Théâtre / Public, Thomas Pondevie est également membre de la commission nationale d'aide à la création du CNT depuis 2013.

BIBLIOGRAPHIE

- *Le Château de Barbe-Bleue*, Avant-scène opéra
- Georges Didi-Huberman, *Des armes aux larmes*
- Georges Didi-Huberman, *Quelle émotion! Quelle émotion?*, Bayard, 2013
- *Histoire des émotions*, sous la direction d'Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello, Édition du Seuil, Vol. 1, 2 et 3 (à venir).
- Catherine Chalier, *Traité des larmes*, Éditions Albin Michel, 2008
- Sophie Lacroix, *L'Humanité des larmes*, Éditions Manucius, 2016
- Aby Warburg, *L'Atlas Mnémosyne*, Édition L'écarquillé, 2012