



Sound of Music de Yan Duyvendak © Sébastien Monachon.

Entretiens **Théâtre musical**

La mélodie du changement

Yan Duyvendak

« *On doit changer si on veut continuer à vivre sur cette planète.* » Parler de la fin du monde et des drames humanitaires avec le langage de la comédie musicale, Yan Duyvendak l'a fait. Le metteur en scène revient pour *Mouvement* sur sa dernière création, *Sound of music*.

Par Elsa Michaud
publié le 30 nov. 2015



C'est un gros pari de s'emparer d'une forme divertissante comme la comédie musicale pour parler d'une chose aussi noire que la fin du monde. Les chorégraphes Olivier Dubois et Micheal Helland ont-ils accepté tout de suite votre projet ?

VOIR LE SITE

[Le site du Théâtre des Amandiers](#)

« Oui. J'avais vu précédemment deux pièces chorégraphiques d'Olivier, *Révolution* et *Tragédie* et j'étais très impressionné par l'effet puissant que ces pièces produisent sur les spectateurs. Je lui ai demandé si, à l'instar des comédies musicales des années 1930, il pouvait créer une chorégraphie flamboyante et brillante qui déchargerait, en fin de spectacle, l'émotion accumulée dans la première partie. Il a immédiatement accepté, à mon plus grand bonheur. Michael Helland, lui, est venu de manière organique dans la pièce, d'abord comme répétiteur, puis en proposant des éléments qui

semblaient tellement évidents, et tellement connectés au sens de la pièce et au travail d'Olivier, que ça s'est fait quasiment tout seul !

***Sound of Music* entre dans la catégorie du spectacle vivant tandis que vos précédentes œuvres entraient d'avantage dans le champ de la performance. Souhaitez-vous vous emparer de toutes les formes?**

« C'est vrai, je me fiche un peu des disciplines. Pour chaque pièce que je crée, j'essaie de trouver des formes en cohérence avec le sujet du projet. C'est donc le sens qui produit les formes et détermine aussi la place du spectateur. J'essaie de trouver une activation des spectateurs en relation avec des actions qui correspondent à une réalité liée au sujet : l'acte de voter pour *Made in Paradise*, projet sur une rencontre entre un Égyptien et un Hollandais adressant la question des régimes politiques ; l'acte de faire partie d'un vrai-faux jury de tribunal pour *Please, Continue (Hamlet)*, projet sur la justice et la difficulté de se constituer une intime conviction...

On a longtemps essayé de faire de *Sound of Music* une pièce performative. Mais la forme de la comédie musicale, qui implique une passivité confortable, dans le noir de la salle, nous a comme cloué au sol. Le rôle premier de la comédie musicale est de reconforter et de consoler. Et au fond, cette passivité physique correspondait au paradoxe du sens de la pièce. Il a donc fallu assumer le spectaculaire, assumer aussi le 4^e mur, la barrière entre le public et les acteurs, qui est apparue impossible à briser dans ce projet. Après, on peut heureusement s'appuyer sur Jacques Rancière : la passivité *physique* du spectateur ne signifie en rien celle *mentale* ou *politique*...

Vous abordez particulièrement les problématiques écologiques. Au théâtre des Amandiers, il y a eu *Make it Work*, une *Simulation de la COP21* qui a généré une très belle énergie. Pourtant on sait qu'il faut continuer à se répéter pour que les individus prennent conscience de leur impact sur le monde et leur possibilité de le changer à leur échelle. Quels retours *Sound of Music* a-t-il suscités ?

« Les réactions face à *Sound of Music* sont extrêmement diverses et contradictoires, mais jamais tièdes. Parfois j'ai l'impression que la pièce est comme une loupe qui agrandit le paradoxe dans lequel nous vivons tous, nous Occidentaux, en trouvant des petits arrangements entre d'un côté notre besoin de plaisir, de divertissement, de bonheur, et de l'autre, notre conscience éthique et donc notre engagement politique et moral. C'est ce paradoxe, impossible à vivre car toujours problématique, que ce travail pointe du doigt. Parallèlement, la pièce ose l'engagement en disant, bon, on vous l'a écrit, on vous l'a dit, maintenant on va vous le chanter : on doit changer si on veut continuer à vivre sur cette planète. Pas seulement au niveau écologique, mais aussi au niveau des droits, du politique, du fossé entre riches et pauvres, etc. C'est cet ensemble de sens, chanté et dansé avec des paillettes, qui en fait une pièce qui provoque des réactions très fortes.

Depuis quand vous sentez-vous politiquement impliqué?

« Depuis le début de mon travail je me suis intéressé aux médias, qui sont notre fenêtre sur le monde, mais le travail était avant tout réflexif. À partir du 11 septembre 2001, j'ai eu envie de participer à un débat politiquement plus engagé. Je voyais alors à quel point les médias commençaient à stigmatiser les musulmans. En même temps, Ben Laden était épinglé comme la figure du mal absolu et nous l'acceptions tous comme si de rien n'était. Mais cette figure du mal, elle vient bien de quelque part, on l'a préparée, on a été élevé avec elle par le monde médiatique, même par de bons films. C'est ce qui a donné naissance à des projets comme *You Invited Me Don't You Remember ?*, une pièce sur la figure du mal dans le cinéma américain.

Plus tard, nous avons fait *Made In Paradise*, une pièce co-signée avec Omar Ghayatt, artiste égyptien et Nicole Borgeat, cinéaste et dramaturge, et dont le paradigme est notre relation aux événements du 11 septembre 2001 et tout ce qui s'en est suivi et s'en suit encore – car nous tournons toujours cette pièce, encore d'avantage, plus brûlante et nécessaire aujourd'hui – tant du côté occidental que de l'« autre » côté, côté musulman égyptien.

En tant qu'artiste, je prends en quelque sorte la parole devant des gens et avec des gens. Mon travail me donne la possibilité de dialoguer. C'est précieux et quelque part, culotté. Dès lors, de parler de choses inutiles, ça me paraît vain. Donc si je parle de choses de notre société, je suis déjà dans du politique, dans le comment vivre ensemble au sein de la cité...

Il y a une forme de jeu dans *Sound of Music*, placé au milieu de cette comédie musicale et de ces textes catastrophiques : les danseurs s'appellent par leurs véritables prénoms...

« Dans toute comédie musicale il y a une présentation des personnages. Mais ici, il n'y a pas de personnages fictionnels, il y a eux, les danseurs de Broadway. Ils chantent et dansent en tant qu'eux-mêmes. Pas en tant que personnages. Pour les danseurs de comédie musicale anglo-saxonne qui participent à notre projet, c'est un énorme pas de côté : il n'y a pas de filtre et ils n'en ont pas l'habitude. Ils sont hyper contents de le faire mais ça a été difficile. Notamment pour les deux chanteurs qui chantent alternativement *Suicide Day*, sur l'augmentation des suicides chez les adolescents. Ça leur a vraiment pris du temps pour pouvoir ne pas être trop émus eux-mêmes par le contenu des textes. Maintenant je trouve qu'ils sont très bien, avec cette fragilité sensible, ils sont très émouvants et ils chantent incroyablement bien.

Cette absence de personnage et leur implication en tant qu'eux-mêmes m'importent beaucoup. Ils sont là parce qu'ils sont intéressés par le sujet de la pièce, par le monde. Notre monde. D'ailleurs, il n'y a pas d'historiette. Juste des histoires de notre monde. Chaotique. Insensé.

Dans la pièce il y a des danseurs professionnels de comédie musicale anglo-saxonne et des danseurs invités, recrutés localement. Comment avez-vous sélectionné les danseurs?

« Pour ce projet, nous nous sommes appuyés sur la comédie musicale anglo-saxonne parce qu'elle est intimement liée à la notion de crise : son essor vient à la suite du Krach boursier de 1929 et pose déjà ce paradoxe qui m'intéresse, notamment dans les *Back-stage musicals*, qui parlent de la crise, de l'absence d'argent pour faire une comédie musicale, mais qui finissent systématiquement en un final grandiose. Lors de nos recherches, nous avons appris que le gros de l'industrie de la comédie musicale anglo-saxonne en Europe n'est pas à West End, Londres, mais... à Hambourg. Nous y avons donc contacté une agence de casting, dont le directeur, Kasper Holmboe, s'est passionné pour le projet. Sur ses conseils, nous avons fait un casting sans spécifier le contenu du projet, mais uniquement son titre "Sound of Music" qui est évidemment un clin d'œil à *The Sound of Music (La mélodie du bonheur)*, en laissant planer le doute. Les 150 candidats pensaient donc effectivement qu'ils auditionnaient pour *La mélodie du Bonheur*.

Quand on a eu ramené leur nombre à 30 personnes, je les ai réunis pour leur expliquer le projet, en pensant que cela allait créer une sélection naturelle, qu'ils allaient partir. Mais c'est le contraire qui s'est produit : j'ai vu leurs yeux s'allumer. Ils étaient contents d'être invités à quelque chose qui parlait de leur monde, de leur réalité et de leur implication politique.

Parmi les danseurs locaux, qui, pour les représentations que j'ai vues aux Amandiers, étaient des élèves d'écoles d'art, il y avait de l'imperfection. Mais finalement ça marchait très bien. Car en ne leur laissant que trois jours de répétitions, vous nous autorisez nous, public, à ne pas être parfait.

« Étrangement, dans les films des comédies musicales des années 1930 et les chorégraphies époustouflantes de Busby Berkeley, il y a beaucoup d'imperfections : c'est le nombre qui est important, c'est ce qui fait sens, aussi à ce moment-là : le nombre inouï de gens sans travail, pris dans un espace-temps mécanique qui les réduit à être des formes géométriques...

D'où vous est venue cette idée d'investir petit à petit la scène avec cette couleur doré (scène et costume) ? De la comédie musicale j'imagine, mais là vous l'avez transformé, je le vois comme un gyrophare, un signal d'alarme, l'impression que tout va s'enflammer.

« Il y a toujours du doré à la fin des comédies musicales, donc il en fallait. Très vite on s'est dit, avec Sylvie Kleiber notre scénographe, que la dorure serait forcément des couvertures de survie. Cela tombait sous le sens, avec notre sujet. Ensuite les T-shirts, tous identiques à la coupe et tous dorés, mais variés dans leurs tissus, sont une espèce de pardessus, un peu à l'instar des "hipsters" qui déclinent des T-shirts à l'infini et qui rejouent ici autrement l'idée de la foule des années 1930. Autrement, car à l'aune de la surpopulation.

Également, pour la scénographie, nous avons pensé d'abord à d'énormes escaliers, comme dans les années 1930. Mais alors, les temps étaient mécaniques. C'étaient les "Modern Times". Aujourd'hui, notre espace est virtuel. On est dedans ou dehors, connectés ou pas. Mais on doit toujours être opérationnel. "La société liquide", comme décrite par Zygmunt Bauman dans son livre éponyme, nous

impose un espace-temps où nous devons être opérationnels à tout moment, même au moment de l'apprentissage, en sachant nous-mêmes que très vite nous serons obsolètes. C'est ce que nous avons voulu évoquer avec cet énorme "L" noir hyper brillant en tapis de danse, qui laisse voir le hors-scène, où les danseurs se changent ou se préparent.

Comment travaillez-vous cette pièce au quotidien ? Entre la première fois où je l'ai vue et deux jours après, il y avait déjà des costumes qui avaient changés.

« Les danseurs invités locaux mettent leurs propres habits, puis ils choisissent le T-shirt qu'ils veulent. Pour la musique, il y a une proposition un peu similaire : il y a, comme dans toute comédie musicale qui se respecte, sept chansons, et pour chaque chanson, il y a deux chanteurs possibles. Je leur ai dit "Vous vous arrangez, vous décidez quand vous voulez chanter, ça m'est complètement égal, vous êtes tous des excellents chanteurs".

Dans mes pièces, en général, il faut du temps pour que les choses prennent leur place, qu'elles se déploient. J'aime voir ce que le travail propose... Après la première au festival de la Bâtie à Genève, nous nous sommes dits, avec Nicolas Cilins – notre assistant à la création – que la pièce manquait de dialectique, qu'elle ne disait pas assez que nous aussi, nous sommes dans ce paradoxe impossible : l'impact carbonique de la pièce est terrible, la quantité d'électricité qu'on brûle à la fin est énorme, en plus des avions que prennent les danseurs de Broadway, les spectateurs qui se déplacent en voiture... La pièce n'est pas, je crois, je l'espère, morale, c'est à dire qu'on n'a pas l'impression que nous les auteurs nous mettons au-dessus de la mêlée...

Mais dès le départ vous vouliez créer un nouveau type de comédie musicale?

« On nous a déjà dit qu'on avait fait le *Hair* du XXI^e siècle, ou qu'on avait ré-inventé la comédie musicale militante. C'est élogieux, mais je ne me suis pas posé la question dans ces termes. Je me suis demandé quelle serait la forme de pièce qui calmerait mon angoisse. Parce que je suis vraiment angoissé par rapport à l'état du monde. Et donc, une fois trouvé ce modèle des années 1930 de la comédie musicale qui parle en chantant et dansant de la crise, j'ai essayé de le transposer avec des moyens contemporains ; en maintenant le paradoxe, l'irréductible contradiction entre le plaisir de l'abandon et la nécessité essentielle d'une distance critique. Jusque dans la fin de la pièce. Cette fin qui nous reconforte, avec une incroyable énergie, celle de tous ces gens qui sont là, pour danser, cette jeunesse qui nous emporte...

Propos recueillis par Elsa Michaud

Sound of Music de Yan Duyvendak a été représentée du 2 au 9 octobre au Théâtre des Amandiers, Nanterre.