

Sans Voix

Spectacle musical

Sur un livret original de **Bernard Friot**

Musique **Vadim Sher**

Mise en scène **Youlia Zimina**



Distribution

5 chanteurs-comédiens et 5 musiciens sur le plateau.

2 personnages principaux :

La Mère (Pauline Lebel) – soprano (qui rejoint les chœurs dans certaines scènes)
Le Fils (Tamino) - contre-ténor pouvant chanter baryton (joue aussi de la guitare basse)

Chœur : (chacun des choristes joue par la suite un personnage dans l’histoire)

Une phoniatre – mezzo soprano

Un copain - ténor

Un spécialiste des voix artificielles - baryton

La concierge – contralto (ou ténor si jouée par un homme comme, par exemple, les rôles de nourrices dans les opéras baroques)

Magicien russe – basse

Constitué de personnages non identifiables, non « réalistes », le chœur accompagne l’action, la commente de façon le plus souvent ironique, interprète en les accentuant (et les ridiculisant) les sentiments des protagonistes. Il intervient aussi dans l’action en conseillant, encourageant, avertissant... sans jamais communiquer directement avec les personnages.

Orchestre :

- Piano (et claviers)
- Clarinette (le même musicien joue du saxophone)
- Violoncelle
- Guitare électrique et acoustique
- Batteur – percussionniste

Les musiciens peuvent également participer à l’histoire et chanter les parties chorales.

Synopsis

Situation initiale et déclenchement

scène 1 : Dans un appartement moderne, un peu bobo, la chambre d'un jeune ado. Lit défait, vêtements éparpillés, bureau surchargé de papiers, livres et objets divers. Tamino dort. Il a raté l'heure du réveil, ce que chante ironiquement le chœur. On entend bientôt, venant de la pièce à côté, la voix de Pauline Lebel faisant des vocalises en s'accompagnant au piano. Tamino se réveille, grogne, allume la radio. Musique électro-pop dont il monte le son au fur et à mesure que sa mère vocalise de plus en plus fort.

Entrée de Pauline, furieuse. Elle s'adresse en chantant à son fils. Dispute classique entre une mère et un ado (sur le bruit, l'état de la chambre, etc.). L'échange devient de plus en plus en vif et monte dans l'aigu : le chant devient cri puis s'arrête brusquement : la mère a perdu la voix.

Echange entre Tamino et sa mère muette « traduite » par le chœur : mime et, peu à peu, le piano remplace la voix. La mère fait comprendre à son fils qu'elle doit interpréter dans deux jours le rôle d'Antonia des Contes d'Hoffmann. Peu à peu, Tamino a mauvaise conscience. Décide d'aider sa mère à retrouver sa voix.

La quête

scène 2 : Après une recherche sur Internet, Tamino fait appel à une phoniatre. Sans le savoir, il tombe sur une scientifique peu scrupuleuse qui vient examiner sa mère et lui propose une opération. A la suite de l'opération, la cantatrice retrouve une voix... mais qui n'a rien à voir avec sa voix de chanteuse classique. Elle chante désormais comme une basse de jazz façon Nouvelle Orléans ! Cette transformation amène un changement à vue du décor et de la mère : la voix nouvelle entraîne un changement physique progressif et un changement d'ambiance (club de jazz).

scène 3 : Tamino a alors recours à un de ses copains, fou d'informatique et bricoleur de génie. Lequel copain le met en relation avec un spécialiste de voix artificielles. Tamino et son copain vont trouver cet homme qui leur propose sa dernière invention : une puce qui peut se greffer sans opération sur les cordes vocales et se substituer à elle. Problème : l'homme exige un forte somme d'argent et Tamino doit casser sa tirelire (voire engager un objet auquel il tient beaucoup). Le résultat semble probant au début : la mère retrouve une voix

lyrique, totalement artificielle, mais elle chante une musique néoromantique travaillée à l'ordinateur. La scène alors se transforme en univers fantastique et artificiel (projections vidéo) Mais un bug informatique rend bientôt la voix inaudible (grésillement, hoquets, etc...) et le décor fantastique s'évanouit comme un mirage.

scène 4 : La concierge, d'origine russe, met en contact Tamino avec un personnage mystérieux et inquiétant qui prétend avoir des pouvoirs magiques et propose à Tamino de voler la voix d'un mort pour la transmettre à Pauline. Dans une arrière-cour, étrange cérémonie, à la suite de laquelle Pauline retrouve une voix... de chanteuse populaire russe. Numéro musical correspondant, fort joyeux au demeurant, qui s'arrête brusquement quand Pauline perd à nouveau sa voix. L'enchantement, en effet, ne dure qu'un temps.

(NB : Au cours de chacune des scènes, Pauline interprète l'air d'Antonia des Contes d'Hoffmann « Elle a fui, la tourterelle... » dans des arrangements et styles vocaux différents : jazz, néoromantique, etc.)

Résolution (scène d'initiation et final)

scène 5 : scène muette entre Pauline et Tamino interprétée et commentée par le chœur. Pauline est désespérée, car la représentation des Contes d'Hoffmann est pour le lendemain. Tamino, lui, est à court d'idée. A l'aide d'affiches, de graffitis, de messages mystérieux, par SMS, le chœur l'entraîne dans un lieu étrange, hangar ou studio de cinéma. Là, des musiciens de styles différents dialoguent en musique (créant ainsi une musique fusion nouvelle). Des apparitions féminines qui toutes ressemblent à sa mère (dans les costumes de tous les personnages d'opéra qu'elle a interprétés) offrent un micro à Tamino pour qu'il chante, mais il refuse à chaque fois. Jusqu'à ce que l'orchestre entonne une chanson enfantine que sa mère lui chantait autrefois. La voix d'enfant de Tamino se déploie pour une dernière fois (amplifiée par un chœur d'enfants invisible), puis mue brusquement. Poussé par l'orchestre, il se met à chanter d'autres musiques. Sa mère réapparaît avec son vrai visage. Elle a retrouvé sa voix, tandis que Tamino a trouvé la sienne. Un duo mère/fils, accompagné par le chœur et mêlant des styles musicaux contrastés, termine l'opéra.

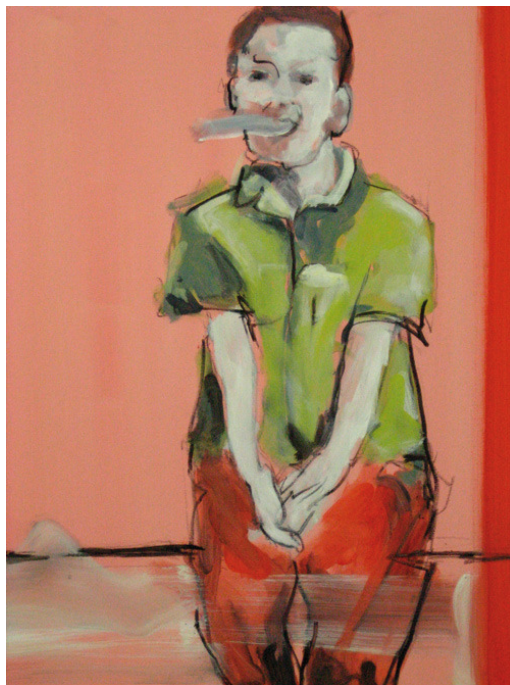
Note de l'auteur

L'idée de « Sans voix » est très ancienne. Elle s'est imposée, un jour, et je n'ai pas eu besoin de la noter sur un cahier pour qu'elle s'enracine dans mon cerveau. A vrai dire, elle était déjà apparue sous d'autres formes¹ : à ma propre surprise le plus souvent, la thématique de la voix, reflet de l'être et de son évolution, réapparaît souvent dans mes textes.

Quand Julia et Vadim m'ont proposé de collaborer sur un projet commun de spectacle musical « tout public », je leur ai d'emblée présenté la trame de « Sans voix ».

En développant le synopsis, trois directions (ou composants) sont apparues :

- 1) « Sans voix » est un conte d'apprentissage. On peut dire aussi : un récit initiatique. On y retrouve un conflit initial, une quête en trois étapes, des épreuves, des personnages fantastiques, tantôt aides, tantôt opposants. La résolution (la mère retrouve sa voix quand le fils, par la mue, perd sa voix d'enfant) appelle une interprétation psychanalytique si évidente qu'il est permis d'en prendre distance par l'humour.
- 2) Le sujet de l'opéra, pourtant, est l'opéra lui-même, plus précisément la forme dramatique « opéra » où les personnages s'expriment en chantant : a-t-elle encore un sens aujourd'hui, notamment pour un public jeune ? est-elle liée à un style musical particulier ? quels rapports entretient-elle avec des formes proches (opérette, comédie musicale) ? Toutes ces questions sont posées, non abstraitement, mais mises en miroir dans l'œuvre elle-même. C'est pourquoi « Sans voix » se nourrit de nombreuses citations ou allusions aux œuvres du passé. Le conflit de départ, par



¹ Par exemple dans le roman *Dés-accords*, publié aux éditions Milan en 2009, mais dont la trame était fixée bien longtemps avant l'écriture.

exemple, renvoie explicitement à l'opposition mère/enfant qui ouvre « L'enfant et les sortilèges » de Colette et Maurice Ravel. Le prénom du héros, Tamino, est emprunté à « La Flûte enchantée ». La mère interprète le rôle d'Antonia des « Contes d'Hoffmann », personnage qui meurt à force de trop chanter... Peu importe que le spectateur décrypte ou non toutes ces références : elles sont inscrites dans la matière même de l'opéra qui s'en nourrit et, en même temps, tente de leur redonner vie et actualité.

- 3) Enfin, « Sans voix » mêle volontairement les styles musicaux, illustrant ainsi la diversité de l'offre musicale proposée aux jeunes d'aujourd'hui aussi bien par les médias que par les institutions (scolaire, notamment). Grandir, c'est aussi choisir « sa » ou « ses » musiques, indépendamment des hiérarchies culturelles préétablies.

Et si jamais cette courte présentation donnait à penser que « Sans voix » est un manifeste lourd de messages à transmettre, une dernière précision : mon souhait est seulement de raconter une histoire, en musique et en mots, pleine de vitalité, fantaisie et humour. Bref : un opéra comique. Sans trait d'union.



Notes sur la musique

Après quinze ans de travail musical pour la scène théâtrale, l'envie de passer à l'écriture opératique devient une nécessité logique. Après dix ans de travail musical avec les enfants et adolescents au sein des ateliers du Théâtre des Quartiers d'Ivry, où j'ai souvent dû vaincre la résistance des élèves face au chant et à la musique, la composition à destination des jeunes devient une heureuse habitude. Suite à la participation à la création du spectacle pour des enfants d'après le grand classique, « Le Carnaval des Animaux » de Camille Saint-Saëns (donné en décembre 2010 – janvier 2011 au Théâtre des Champs-Élysées), l'idée d'un spectacle musical s'adressant aux adolescents, sur un sujet et avec une musique qui ont pour défi de les captiver et d'effacer leurs a priori quant à la forme opératique, devient un réel désir artistique.

Mon intention est de composer une musique qui suscite tout d'abord une émotion directe et spontanée, une musique qui ne cherche pas à épater et qui ne calcule pas l'effet qu'elle doit produire. Mon but n'est pas de la simplifier pour la rendre « accessible à tous », mais d'écrire sincèrement pour un large public et non pour des musicologues. Bien sûr, la recherche aura aussi une place importante dans l'écriture de ce spectacle. Ainsi, l'expression du second degré dans la musique, les intonations ironiques du chœur, et surtout les croisements stylistiques dans la Voix sont des sujets d'exploration musicale qui m'intéressent ici particulièrement et qui devront être développés. Mais tout cela restera entre les murs de la « cuisine » et la recherche se fera dans le seul et unique but de « servir » à nos spectateurs quelque chose de plus fin et savoureux.

Comme le terme d'opéra peut faire peur à un certain public, je préfère employer pour ce projet plutôt le terme de spectacle musical. Surtout que l'opéra ne présente pas ici sa forme traditionnelle d'alternance des airs, des ensembles et des récitatifs. Bien que certaines sections seront apparentées à un *arioso* (lorsqu'un personnage monologue, par exemple), l'ensemble de la partition sera conçu d'un seul tenant, donnant ainsi à *Sans voix* un caractère nettement plus théâtral.

Un groupe de cinq chanteurs, à tour de rôle solistes ou choristes, sera constitué de chanteurs professionnels qui sont aussi de bons comédiens : cette histoire bien chantée mais mal jouée ne serait jamais crédible ! C'est



donc non seulement le niveau musical du chanteur qui fera partie des exigences mais également son envie de se prêter entièrement « au jeu » qu'on lui propose ici. L'association des voix aux différents personnages sera claire et efficace : des voix aiguës et réconfortantes pour les personnages gentils et des voix sombres et lugubres pour les personnages méchants. Ce choix est certes traditionnel, mais il a le mérite d'être clairement perceptible pour le jeune auditeur. Quant à la transformation de la voix de la mère, elle paraîtra d'autant plus troublante.

Il est important pour moi de concevoir pour cette œuvre une ligne mélodique permettant la parfaite compréhension des paroles. La compréhension du texte est un élément primordial pour captiver notre public.

La partition sera jouée par un groupe de cinq musiciens, pas tellement pour équilibrer le nombre de chanteurs, mais surtout pour pouvoir emmener les spectateurs dans des paysages musicaux variés. Il est préférable, d'ailleurs, que les musiciens eux-mêmes viennent de milieux musicaux différents. Cela donnera plus de naturel aux passages entre les différents styles inclus dans la partition. Je voudrais faire appel surtout à des musiciens multi-instrumentistes. Bien sûr, le premier souci est de pouvoir diversifier au maximum les sonorités, toujours pour alterner les styles, mais aussi pour attirer et surprendre davantage l'oreille de nos spectateurs (souvent habitués au « zapping »). En même temps, cette formation de quelques instruments, presque chambriste, va créer une texture très aérée, plus accessible, à mon sens, au jeune public. Le petit « orchestre », en plus de son rôle d'accompagnateur des chanteurs, devra aussi assumer le rôle du commentateur discret de l'action.

L'utilisation d'un piano est une évidence car il est l'instrument de base dans tous les styles musicaux qu'on va aborder. Mais le synthétiseur pourra

parfois se substituer à lui, surtout dans les moments où nous allons toucher au monde artificiel des machines. Une guitare, électrique et acoustique, me paraît nécessaire pour compléter la base harmonique, ainsi que pour apporter certaines connotations sonores et même visuelles (rock, jazz). Un violoncelle devra apporter une touche de chaleur et de sensualité mais aussi, de temps à autre, assurer les parties de basse. Une clarinette et un saxophone vont mener les lignes mélodiques (un violon, à mon sens, aurait donné à l'ensemble une sonorité prédominante de trio classique). Une batterie légère sera là pour ponctuer ou pour rythmer, selon le style, et des percussions, plutôt fantaisistes, pourront accentuer certaines actions ou y ajouter un côté loufoque.

Je veillerai à ce que ma musique respire dans le rythme du livret et aide à placer les accents dramaturgiques ; qu'elle fasse « sonner » les voix des personnages mais aussi leur intérieur ; qu'elle soit toujours en harmonie avec les deux autres piliers sur lesquels tient un spectacle d'opéra – la littérature et le théâtre.



Quelques notes de mise en scène

Nous avons souvent travaillé en collaboration avec Vadim, en tissant le lien organique entre la parole et la musique dans nos précédentes créations. La musique est également notre grande alliée aux Ateliers du Théâtre des Quartiers d'Ivry, où nous enseignons aux enfants et aux adultes l'art dramatique. L'idée de créer l'opéra pour enfant germait en nous depuis quelques années. L'histoire de Bernard nous enchante et nous permet de passer à l'action en relevant le défi d'utiliser les conventions propres à l'opéra dans le cadre d'une manifestation pour jeune public.

Les jeunes méconnaissent assez souvent l'opéra, qu'ils considèrent comme un art assez désuet et contraignant. Je suis assez consciente du pari artistique : pour captiver un jeune public, l'histoire seule ne suffit pas, l'adaptation musicale et scénique ne peut être celle d'un opéra conventionnel, alors destiné à un public adulte. Pour que les enfants puissent s'identifier avec notre héros, qui chante au lieu de parler, et l'adopter, la simplicité s'impose dans la mise en scène.

Plus qu'une question de divertissement, notre but est de pouvoir captiver notre public et lui donner envie d'aller plus loin dans la découverte d'un nouvel univers ; cette invitation faite aux enfants est également valable pour les adultes qui les accompagnent. Le jeune public est un public impitoyable et impatient, c'est pourquoi les codes du jeu doivent être d'emblée accessibles. L'accessible ici ne réduira pas la valeur artistique de notre opéra, bien au contraire, il permettra d'ouvrir les portes à un nouveau public.

Le parcours initiatique de Tamino, commencé par un accident de la voix de sa mère, va être riche de rencontres et d'enseignements. A chaque scène on est à deux doigts du dénouement heureux, mais l'espoir du moment s'avère vain. Les joyeux charlatans et pseudo-mages offrent à Tamino des solutions « jetables », immédiates et onéreuses. L'histoire écrite par Bernard, demandera au jeune spectateur dans la salle, chaque fois de poursuivre son but, de prendre patience et de recommencer à zéro après un échec. Exercice difficile pour un adolescent.

Les personnages dans l'histoire

« Mon bien-aimé, ma voix t'implore,
Ah! Que ton cœur vienne à moi. », - cet air d'Antonia des *Contes d'Hoffmann*,
déclinée en plusieurs styles de musique, va guider **Tamino** vers l'essentiel, vers
sa propre voie.

A chaque échec dans ses recherches notre héros se relève, soutenu par les
choristes. **Le chœur** fait des constats parfois peu reluisants pour notre héros,
l'épaule, le gronde, le pousse à agir. Je compte travailler ce lien, cette écoute
entre Tamino et les chœurs, leur complicité et leurs discordes. C'est leur lien qui
créera la dynamique et le rythme. Tamino grandira au cours de ces deux jours de
recherche, le chœur va être son miroir.

Les chanteurs, j'en suis sûre, s'empareront avec joie et fantaisie, des
personnages de la mère, de l'informaticien-bricoleur, du phoniatre, de la
concierge etc. Le but de mon travail ici sera de veiller à la justesse, pour
s'éloigner des clichés et des caricatures.

A la fin de l'histoire une chorale d'enfants (filmée ? une vraie ?) viendra
clôre notre opéra, une sorte d'adieu en grand, à la mode opératique, à l'enfance.
L'histoire de Tamino reflète une étape que nos jeunes spectateurs ont vécue ou
s'apprêtent à vivre. Nous comptons travailler cet air avec les enfants désireux
de participer à cette expérience, comme
nous avons l'habitude de le faire dans
notre travail pédagogique. Il nous semble
évident que pour des enfants, l'expérience
de chanter et de jouer dans un opéra peut
s'avérer extrêmement enrichissante.
D'autant plus que le répertoire classique ne
comporte pas beaucoup d'œuvres
permettant l'exercice de ce genre (*Der
Jasager* de Kurt Weill, *Let's Make an
Opera/The Little Sweep*, de Benjamin
Britten et *Brundibâr*, de Hans Krâsa).



Espace

Très encombré et mal rangé au départ, au fur et à mesure de l'histoire, il va se vider, telle la chambre de l'adolescent qui grandit, des choses superflues. Les décors et les accessoires de chaque étape initiatique, ayant d'abord envahi l'espace, se retirent et laissent finalement place à la scène vidée des objets, laissant place aux personnages. Tamino et les autres (la mère, les choristes) peuvent maintenant « accorder leurs voix », tout en gardant le style qui leur est propre.

Le travail de **la vidéo** permettra les changements rapides des lieux, agrandissement des détails importants pour le développement dramatique, la création des images dans le style facilement reconnaissable par le jeune public (sous-titres en mode SMS).

Temps

Notre héros n'a **que deux jours** pour réparer son erreur. Cette urgence sera traduite par les intermèdes musicaux entre les étapes, une sorte de course musicale contre la montre, pour rythmer l'action, par le travail de la vidéo (le compte à rebours, l'agenda de Tamino, ses SMS), et les interventions « de la vie », du monde des adultes, avec lequel il va falloir compter (par exemple : la voix du Directeur de l'Opéra sur le répondeur de la mère, qui s'inquiète au début



de son absence et lui annonce par la suite son remplacement imminent).

Cette urgence, nécessaire au déroulement dramatique, cédera place à une grande respiration à la fin. Les voix prennent le temps de s'accorder, pour créer l'harmonie finale.

BERNARD FRIOT auteur

Bernard Friot est né près de Chartres en 1951, mais il a posé ses valises dans de nombreuses villes de France et d'Allemagne. Après avoir été longtemps enseignant de lettres et s'être particulièrement intéressé aux pratiques de lectures des enfants et adolescents, il a été pendant quatre ans responsable du Bureau du livre de jeunesse à Francfort. Il vit à Besançon où il se consacre à l'écriture et à la traduction (de l'allemand et de l'italien).

Son œuvre, riche de plus de quarante titres, explore des genres divers : romans, nouvelles, poésies, essais. D'abord consacrée exclusivement pour la jeunesse, elle s'adresse de plus en plus à un public adulte.

Son écriture poétique est marquée par le travail sur le rythme, la mise en espace du texte, l'exploration des registres de langue.

Il collabore souvent avec des comédiens, metteurs en scène, chorégraphes et musiciens, parmi lesquels on peut citer Odile Brisset et Michel Broquin (Cie Créature), Evelyne Beighau (Cie Thearto), Yves Pinguely et Pascal Chenu (Kollektiv 88), Nicole Choukroun et Claire Massabo (Cie L'auguste Théâtre), Patrick Ellouz (Cie du Réfectoire), Félicette Chazerand (Cie Félicette Chazerand), La Fanfare du loup orchestra.

Il a écrit les textes de « J'ai quelque chose à dire/Et je vais vous le chanter », spectacle musical créé en juin 2011 au Théâtre musical de Besançon (musiques : musiciens de La Fanfare du Loup ; reprise en mai 2012 à Besançon). A la demande de Jean-François Verdier, directeur musical de l'Orchestre de Besançon, Montbéliard, Franche-Comté, il vient d'écrire les textes d'une liaison pour le concert/spectacle « Le voyage de M. J en pantoufles et musique ». Il travaille également avec de nombreux illustrateurs, notamment Hervé Tullet, Tom Schamp, Anne Herbauts, Alfred, Magali Le Huche, Catherine Louis.

Il anime parallèlement des séminaires de formation et des ateliers d'écriture tant avec des jeunes qu'avec des adultes en France et à l'étranger.

VADIM SHER compositeur, directeur musical

Vadim Sher est né à Tallinn (Estonie). Il a fait ses études à l'**Ecole Supérieure de Musique Moussorgski** à Saint-Pétersbourg, en Russie. Depuis 1993 il vit et travaille en France. Il crée les parties musicales de nombreux spectacles de théâtre (entre autres ***Cabaret Citrouille*** et ***Varietà*** d'**ACHILLE TONIC**, alias **SHIRLEY & DINO**, ***L'Histoire de Sonetchka*** de **MARINA TSVETAeva**, ***Le Kaddish*** d'après **CHOLEM ALEÏCHEM** et ***Les Serpents*** de **MARIE NDIAYE**, mises en scène de **YOULIA ZIMINA**, ***Cabaret Céleste*** d'après **NOËLLE RENAUDE**, mise en scène de **CHRISTIAN GERMAIN**, ***Le Doigt sur la plaie*** d'après **JULES LAFORGUE**, mise en scène de **CHRISTIAN PEYTHIEUX**, ***Chez Marcel - Cabaret Proust*** et ***Don Juan*** de **BERTHOLD BRECHT**, mises en scène de **JEAN-MICHEL VIER**)...

Il donne de nombreux concerts : musique de chambre et folklore des Pays d'Europe de l'Est avec le violoniste **DIMITRI ARTEMENKO**, chanson et poésie bilingue russe - français en duo chant-piano avec le chanteur **VADIM PIANKOV**, musique traditionnelle persane avec la diva iranienne **DARYA DADVAR**...

Il prend en charge la direction musicale d'acteurs auprès de différents metteurs en scène, entre autres **MATTHIAS LANGHOFF** et **LISA WURMSER**, et travaille en tant que compositeur de musiques de films (***L'Étrangère*** de **JEAN-FRANÇOIS FERRILLON**, court-métrage, France, 2001 ; ***Loin de Sunset boulevard*** de **IGOR MINAIEV**, long-métrage, France – Russie, 2005, **Médaille d'Or pour la musique** au **Park City Film Music Festival, USA** ; ***Yarik*** de **PROEKT MY**, long-métrage, Russie, 2006; ***Cabaret Paradis*** de **CORINNE ET GILLES BENIZIO**, long-métrage, France, 2006, compositeur additionnel).

Il compose également les musiques pour des ciné-concerts dont ***La Jeune fille au carton à chapeau*** (URSS, 1927) et ***La Maison de la rue Troubnaïa*** (URSS, 1928) de **BORIS BARNET** (1^{er} Prix pour la création musicale au 4FF à Bolzano, Italie).

YOULIA ZIMINA metteur en scène

Youlia Zimina, arrive en France en 1992. Elle mène de front un triple parcours de musicienne, comédienne et metteur en scène. **Elle a joué** notamment dans *Des étoiles dans le ciel du matin* de **A. GALINE** et dans *Le Maître et Marguerite* de **M. BOULGAKOV**, *La Mouette* de **A. TCHEKHOV** mis en scène par **Lisa WURMSER**, *Carmen*, *Carmen* mise en scène par **S. LOUKACHEVSKY**, au théâtre de l'Odéon, *Le pépin de raisin* spectacle-cabaret, mis en scène par **B. ABRAHAM-KREMER**, (quel plaisir de jouer dans un spectacle qu'on aime et qui vit longtemps ! !), *Le jeu de l'amour et du hasard* de **MARIVAUX**, mise en scène de **F. KERGOURLAY**, *Sofia* de **E. ZAMIATINE**, spectacle bilingue en russe en français, mis en scène par **S. PERNETTE**, *Le suicidé* de **N. ERDMANN**, mis en scène par **H. GERMAIN**, *L'anniversaire* de **Bruno ALLAIN**, mis en scène par **M. COCHET**...

Elle est comédienne et **pianiste** dans *Woyzeck* de **G. BUCHNER**, mise en scène de **GILLES BOUILLON**. Elle est **maître de chant** et collaboratrice musicale de **M. LANGHOFF** pour *L'inspecteur général* de **N. GOGOL**, et de **L. WURMSER** pour *La polonaise Oginski* de **N. KOLIADA**. Elle est également **répétitrice de chant** pour les *Brèves de comptoir* de **J.M. GOURIO** mis en scène par **J.M. RIBES**. Elle est collaboratrice à la mise en scène d'**AGATHE ALEXIS** pour *Avant la retraite* de **T. BERNHARD**.

Elle a **mis en scène**, *Le Tic et le tac de la pendule* d'après **DANIIL HARMS**, en collaboration avec **F. KERGOURLAY**, au Théâtre de l'Odéon, *Tania, Tania* d'**Olga MOUKHINA** pour le festival in d'Avignon (spectacle repris au Théâtre du Chaudron et aux Artistics-Athévains), *Histoire de Sonetchka* d'après **MARINA TSVETAIEVA**, au Théâtre-Studio d'Alfortville, *Le gars* d'après **MARINA TSVETAIEVA**, spectacle poétique volant aux Artistics-Athévains, *Les papillons sous les pas* de **JEAN CAGNARD** à l'Atelier-théâtre de Montmartre et aux Ateliers d'Amphoux (Théâtre permanent à Avignon) et au Petit Gymnase (octobre 2007-janvier 2008), *Le Kaddish* de **GRIGORI GORINE** au Théâtre de l'Ouest Parisien (novembre 2007, reprise en novembre 2008), *Les Serpents* de **MARIE NDIAYE** au Théâtre des Quartiers d'Ivry (mars 2008).

Au Cinéma elle joue dans *Des filles en noir* de **JEAN-PAUL CIVEYRAC**, participe à l'élaboration des dialogues et coaching des comédiens pour *Illégal* d'**OLIVIER MASSET-DEPASSE**. Les deux films ont été présentés dans le cadre de la **Quinzaine des Réalisateurs 2010**.

Elle a **traduit du russe** *Les Bas-Fonds* de **GORKI** (chez Alna édition), pour la mise en scène de **S. SANDOR** à Chaillot.

Elle **enseigne** le théâtre aux Ateliers du Théâtre des Quartiers d'Ivry.

MICHAËL DUSAUTOY vidéaste

Membre fondateur du **COLLECTIF QUATRE AILES**, il a mis en scène ***La Belle au Bois*** de Jules Supervielle, ***Le Projet RW*** d'après *la Promenade* de Robert Walser et a conçu les décors et les vidéos pour les spectacles ***Suzanne, Sir Semoule*** et ***Le Projet RW***. Il a été assistant à la mise en scène de **XAVIER MARCHAND** pour ***Le Bois Lacté*** de **DYLAN THOMAS** et **ERIC GARMIRIAN**. Il a également mis en scène ***Yvonne, Princesse de Bourgogne*** de **WITOLD GOMBROWITZ** avec la compagnie Le Zèbre à Bascule.

Au Théâtre, il a réalisé les images de scène pour ***L'illusion comique*** de **CORNEILLE**, ***Hilda*** de **MARIE N'DIAYE** et ***Inconnu à cette adresse*** de **KATHRINE KRESSMANN TAYLOR**, mises en scène d'**ELISABETH CHAILLOUX**, ***Pantagleize*** de **MICHEL DE GHELDERODE**, mise en scène de **PHILIPPE AWAT**, ***La Poche Parmentier*** de **GEORGES PEREC**, mise en scène de **KAREN FICHELSON**, ***La Fiancée Prussienne*** lecture mise en espace de **YOUILA ZIMINA** et lui-même, ***La Pomme et le couteau*** d'**AZIZ CHOUAKI** mise en scène d'**ADEL HAKIM**, ***Zouc par Zouc*** de **HERVE GUIBERT**, mise en scène **NICOLAS LIAUTARD**.

SANS VOIX

scène 1

Quand le rideau se lève, la scène est dans la pénombre. Représente la chambre de l'ado. Désordre total. Le chœur est en dehors de l'espace de jeu (sur les côtés, en hauteur, dans la fosse.)

LE CHŒUR :

Non, mais quel foutoir !
Quel bordel ! Quel bazar !
Hou, pouah, ça sent mauvais !
Mais, ouais, ça pue des pieds !
Il va se faire attraper !
Disputer, engueuler !
Et le réveil a sonné !
Et il est pas encore levé !
Il a raté le cours de français !
Han ! Orthographe et grammaire !
Rimbaud, Hugo et Molière !
Il a raté une heure d'anglais !
Vocabulaire et verbes irréguliers
Règles et cas particuliers !
How, shocking !
I love you, Darling !
Aïe aïe aïe !
Ouille ouille ouille !
Maman va rouspéter
Râler, crier, hurler !
Allez, allez, Tamino
Fini le gros dodo
Faut se lever, mon gros.
Tamino, Tamino
Quel prénom rigolo.
C'est que maman est soprano
Elle chante à l'opéra
C'est une grande diva
do ré la mi sol fa.
Allez, oups, debout, Tamino
sinon mon poteau
Elle va brailler fortissimo
Madame la soprano !

Sur la dernière phrase, on entend la voix de la soprano qui entame des vocalises en s'accompagnant elle-même au piano. Tamino se réveille difficilement. Regarde l'heure.

TAMINO : Putain ! Dix heures et quart ! Merde ! Ma mère va gueuler. D'ailleurs, elle gueule déjà² ! Ah ah ah ah... *(Il imite les vocalises de sa mère.)* Ras-le-bol de sa voix, de sa musique à la noix. *(Il allume sa chaîne, qui déverse des flots de hard-rock, à un niveau sonore encore supportable.)* Ça, c'est bon. En plus, elle déteste, alors c'est encore meilleur. *Pendant un instant, les deux musiques tentent de prendre le dessus. Les vocalises de la mère sont de plus en plus aiguës et fortes, tandis que Tamino monte progressivement le son. Cette « guerre » sonore est accompagnée par le chœur qui, à tour de rôle, imite de façon parodique les vocalises ou la chanson rock. Et puis, les vocalises et le piano cesse brusquement. La porte de la chambre est ouverte violemment. Apparaît la mère qui va directement éteindre la chaîne. (Toute la scène très rapide et long crescendo.)*

PAULINE *(chanté)* : Tamino ! Je travaille ! Et... mais qu'est-ce que tu fais-là ! Tu devrais être au collège ? Quel jour est-on ?

LE CHŒUR : Vendredi !

TAMINO : Dimanche !

LE CHŒUR : Hou, le menteur.

PAULINE : Dimanche ? Ah bon, je... Mais tu dis n'importe quoi ! On n'est pas dimanche.

Dimanche, je chante à l'opéra Bastille ! *(Regarde son I-Pod)*. Idiot, on est vendredi et tu devrais être au collège à cette heure-là.

TAMINO : Mon réveil a pas sonné...

LE CHŒUR : Pas étonnant, il l'a pas branché...

PAULINE *(ramassant un slip traînant à terre)* : C'est quoi ce foutoir !

TAMINO : Touche pas à mes affaires !

PAULINE : Et puis, ça... ça pue ici ! *(Ouvre la fenêtre.)* Tu pourrais aérer de temps en temps.

TAMINO : T'as qu'à pas mettre les pieds dans ma chambre.

PAULINE : Je suis chez moi, il me semble.

TAMINO : Mais ici, c'est zone interdite.

PAULINE *(s'approche du bureau, ferme un classeur, entasse des papiers éparpillés)* : Comment peux-tu travailler dans un bazar pareil ?

LE CHŒUR : Pas contente, la maman !

TAMINO *(se lève brusquement, rejoint sa mère, la repousse)* : Touche pas, je te dis !

PAULINE : Montre-moi ton carnet de notes.

LE CHŒUR : Aïe, aïe, aïe, vaut mieux pas !

TAMINO : Ça te regarde pas !

PAULINE : Comment ça ? Et puis, va te doucher, tu sens mauvais... *(Elle veut le pousser vers la salle de bain.)*

TAMINO *(hystérique)* : Bas les pattes ! Me touche pas ! Je suis plus un bébé, je fais ce qui me plaît !

² Le chœur commente, en feignant l'indignation à chaque mot familier.

« Ho, ho, ho, un gros mot ! Tamino, Tamino ! C'est pas bien, c'est pas beau ! »

LE CHŒUR : Ça chauffe ! Ça chauffe !
 PAULINE : Ne me parle pas sur ce ton !
 TAMINO (*l'imité, sarcastique*) : Fa sol la ré do !
 PAULINE : Dépêche-toi, maintenant, et file au collègue !
 TAMINO : Tu m'emmerdes !
 LE CHŒUR (*chuchote dans le silence pesant qui s'est installé*) : Ah ! Ho ! Hou là là !
 PAULINE (*abasourdie, fixe un long moment son fils*) : Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen !³
 LE CHŒUR : Qu'est-ce qu'elle dit ? Qu'est-ce qu'elle dit ?
 TAMINO : Arrête ton cinéma ! Non : arrête ton opéra !
 PAULINE : Scelerato !
 TAMINO : Fais pas ta diva !
 PAULINE : Malheureux ! Oh destin affreux !
 LE CHŒUR : Qu'est-ce qu'elle dit ? Qu'est-ce qu'elle dit ?
 TAMINO : Je m'en fous ! J'en ai marre de cette baraque !
 PAULINE : Verstoßen sei auf ewig !
 TAMINO : Je me barre, tu m'entends, je me barre !
 LE CHŒUR (*ad libitum*) : Aïe aïe aïe ! Ah ! Ho ! Hou là là !
 PAULINE : Je te suivrai jusqu'à la mort !
 TAMINO : Lâche-moi, t'as compris, lâche-moi !
 PAULINE : Crudele ! Infelice !
 TAMINO : Fous le camp !
 PAULINE : Abscheulicher ! Maledizione ! Ah, divinités implacables !
 TAMINO : Et ferme-la ! Putain, ferme-la ! Une fois pour toutes ! Je ne veux plus t'entendre ! Plus jamais ! (*Se bouche les oreilles.*)
 PAULINE : Ah, je succombe à ma douleur mortelle ! Ingrato ! Perfido ! Hört Rache – Götter ! Hört der Mutter... !
 (*Sur ces mots, la voix de Pauline se brise. Silence. Pauline porte la main à sa gorge. Remue les lèvres sans qu'il en sorte un son. S'effondre sur le lit.*)
 LE CHŒUR : Tiens, elle dit plus rien !
 TAMINO (*inquiet*) : Pauline ? Hé, Pauline ? (*Après un temps.*) Maman ?

³ *La flûte enchantée*. Les interventions suivantes de Pauline sont truffées de citations d'opéras.