

# Les Enfants terribles

# MC93

maison de la culture  
de Seine-Saint-Denis  
Bobigny

SAISON  
2022-2023

Phia Ménard & Emmanuel Olivier — Philip Glass d'après Jean Cocteau

Opéra — création 2022

Phia Ménard fait une lecture contemporaine de cette histoire d'amours adolescentes, transgressive et tragique. Transposée dans un EHPAD, où les corps vieillissants sont toujours en proie à la passion, cette œuvre magnétique se déploie dans une scénographie qui devient chorégraphique.

L'opéra de Philip Glass s'inspire directement de l'adaptation cinématographique du roman de Cocteau par Jean-Pierre Melville de 1950. La musique répétitive et continue, interprétée par trois pianistes présents sur scène, crée une forme de transe. Plaçant musiciens et interprètes dans un espace spectaculaire en mouvement constant, Phia Ménard nous invite à entendre et voir la palpitation du désir et la puissance de l'imaginaire chez l'être humain qui, jusqu'à sa dernière heure, reste émerveillé, amoureux et jaloux !

Mise en scène et scénographie **Phia Ménard** • Direction musicale **Emmanuel Olivier** • Avec **Olivier Naveau** (Paul), **Mélanie Boisvert** (Elisabeth), **Ingrid Perruche** (Dargelos / Agathe), **François Piolino** (Gérard), **Jonathan Drillet** (Narrateur), **Nicolas Royez**, **Flore Merlin**, **Emmanuel Olivier** (Pianos) • Assistanat mise en scène et scénographie **Clarisse Delile** • Création lumières **Éric Soyer** assisté de **Gwendal Malard** • Création costumes **Marie La Rocca** • Création maquillages et coiffures **Cécile Kretschmar** • Dramaturgie **Jonathan Drillet** • Régie générale **Marie Bonnier** • Régie son **Jonathan Lefèvre-Reich** • Régie plateau **Nicolas Marchand** • Régie lumière **Aliénor Lebert** • Maquillage **Agnès Dupoirier** • Décor et costumes **Ateliers de l'Opéra de Rennes**

## ENTRETIEN

**Phia Ménard, qu'êtes-vous : jongleuse, chorégraphe ou metteuse en scène ?**

**Phia Ménard :** C'est le type d'interprètes, le type d'œuvres qui définit mon action sur scène. J'ai abandonné la jonglerie de mes débuts où les minimalistes américains ont été une base importante. Ma formation chorégraphique m'a régulièrement fait croiser ces musiques qui laissent beaucoup de place à la chorégraphie. Et Philip Glass est devenu une telle référence en ce domaine...

**Êtes-vous familière de l'écriture de Philip Glass ?**

**PM :** Pas de cet opéra. Mais, au contraire d'autres opéras que l'on m'avait proposés et pour lesquels j'avais toujours botté en touche, principalement à cause de leur livret ; l'actualité des mots de Cocteau m'a tout de suite intéressée. Mais j'ai mis très longtemps avant de comprendre l'intrigue des *Enfants terribles*. C'est le livret que l'on a à mettre en scène, pas la musique. Le défi des *Enfants terribles*, chanté de surcroît en français, est que l'on comprenne l'histoire racontée. C'est LA difficulté de la pièce. Musique et chant sont si compliqués qu'ils impulsent ma façon de faire travailler les chanteurs. La musique emporte tellement... au risque d'escamoter des détails capitaux à mettre en place. Pour la compréhension, il m'a fallu parfois rééquilibrer. Pour ce faire, je suis repartie à la source : le roman de Jean Cocteau.

**On aurait pu penser que c'était l'appellation « dance opera » qui vous avait décidée à accepter de vous lancer dans l'aventure des *Enfants terribles*. Or, plutôt que la danse, vous mettez en scène le mouvement... et donc également la musique ?**

**PM :** La création était courte, et embarquer les chanteurs dans une aventure dansée aurait exigé plus de temps. Je n'allais pas non plus faire danser les personnes âgées que j'avais décidé de mettre en scène, mais plutôt les inscrire dans un monde qui tourbillonne autour d'elles. C'est donc la scénographie qui assure la chorégraphie. Et avec cette musique, ça donne un effet incroyable !

**Qui sont les Enfants terribles du titre ? Elisabeth et Paul ? Dargelos et Paul ?**

**Emmanuel Olivier :** Je crois qu'ils sont tous terribles. Même dans le roman, les parents le sont. Dès la génération d'avant, même dans la famille d'Agathe, c'est, si je puis dire, un sacré bazar !

**PM :** Il y a beaucoup de fantômes. Elisabeth remplace la mère. Les enfants terribles ne peuvent donc pas être que des enfants. Dans le film de Jean-Pierre Melville, Edouard Dermit qui joue Paul est déjà un homme. C'est la raison pour laquelle j'ai préféré privilégier des chanteurs plus âgés car l'évidence naissait que cette histoire n'était pas une histoire d'âge.

**Du 23 au 26 février 2023**  
Salle Oleg Efremov  
Durée 1h45

Production La co[opéra]tive

Les 2 Scènes - Scène nationale de Besançon, Théâtre Impérial - Opéra de Compiègne, Le Bateau Feu - Scène nationale de Dunkerque, Théâtre de Cornouaille - Scène nationale de Quimper, Opéra de Rennes, Atelier Lyrique de Tourcoing

Coproduction La Comédie de Clermont-Ferrand - scène nationale, MC2: Grenoble, MC93 - Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis, Théâtre national de Bruxelles, Le Carreau - Scène nationale de Forbach

L'intermède ajouté après la scène 13 reprend des extraits de *Jean Cocteau s'adresse à l'an 2000* / Jean Cocteau, court-métrage (12 juin 1962).

Aides à la création Centre national de la musique, la SPEDIDAM, l'ADAMI, la SACD / Fonds de création lyrique

La co[opéra]tive est soutenue par la Direction générale de la création artistique - ministère de la Culture et de la Communication

**À des héros jeunes vous préférez des héros âgés qui se souviennent. N'avez-vous pas craint de rajouter au mille-feuille sentimental des *Enfants terribles* une couche supplémentaire ?**

**PM :** Le langage un brin désuet utilisé par les personnages de Cocteau m'a incitée à rajouter une couche temporelle en installant les protagonistes dans un EHPAD.



« C'est une sorte de grande performance, de l'ordre du voyage intérieur, de la méditation, qui vise à inclure tout le monde, le spectateur compris. Il faut accepter de se laisser emporter, de perdre le contrôle. »

Combien on voit de personnes à la retraite reprendre, comme des enfants, le chemin de l'école... Ce huis-clos qui se reforme, ce peut être ce moment où le temps permet la remontée à la surface des souvenirs...

**EO :** Cette idée de Phia Ménard est aussi une façon d'éclairer une intrigue complexe. De créer l'identification chez le spectateur. On pense aussi à l'âge qu'a Glass aujourd'hui, lui qui a vu tant d'époques et de styles se succéder... La langue de Cocteau dans la bouche de personnes âgées, ça met en perspective tous les panels d'écriture de la musique de Glass : les avant-gardes, la musique indienne, le rock... La scène 9, c'est carrément du vieux rock !

**Vous prenez des libertés, notamment en ce qui concerne le Narrateur...**

**PM :** Dans l'opéra, c'est Gérard le narrateur. C'est très compliqué car il est partie prenante des affects. Lorsqu'on lit le roman, ce n'est pas Gérard qui nous parle : c'est Cocteau. Dans le film, la voix *off*, c'est Cocteau. Dans notre spectacle, nous imaginons donc Cocteau en médecin, autant là pour raconter que pour rappeler leur histoire à ses patients.

Dans cette œuvre qui est typiquement une œuvre dont on voudrait qu'elle ne s'arrête jamais, une pause s'imposait et ce texte à l'adresse de la jeunesse est l'occasion d'une vraie pause musicale, accordée de surcroît à un important changement de décor. Il nous a fallu aussi passer de la première personne (Gérard) à la troisième (Cocteau).

**Vous avez fait le choix d'un décor sophistiqué.**

**PM :** Nous avons fait le pari d'un dispositif scénique en mouvement qui parvient à installer la scène la plus longue (n°17) et la plus chargée au plan de la dramaturgie sur une toile d'araignée. Depuis mes débuts, je travaille avec Eric Soyer, le créateur lumières de Joël Pommerat. C'est un très grand créateur, qui cherche avec moi. Et nous avons aussi des interprètes extraordinaires, prêts à proposer si nécessaire. Quand je commence la mise en scène, je sais déjà ce que je veux faire. Quant au jeu à proprement parler, je suis sans arrêt dans le va-et-vient pour amener chacun là où je veux aller. Je travaille avec ce qu'est le chanteur et sa manière de fonctionner. Repérer les endroits où le chanteur peine, comprendre sa mécanique, pour ensuite trouver le chemin ensemble, pour trouver la juste distance qui lui permettra d'incarner sans être dans la peur, le souci de se protéger : c'est comme corriger un corps lorsqu'on fait de l'ostéopathie. Je fais un travail de kiné.

**EO :** Nous avons des chanteurs chaque jour plus précis. Ce qu'on leur demande est très difficile mais je pense que la difficulté crée de la motivation.

**PM :** Ils ont bien davantage à faire que simplement chanter leurs arias. Et ils ont envie de cela. Ils ne sont pas dans la compétition et ils ont assez d'expérience pour se dire : « Ça c'est intéressant. » Ils ont réellement coopté le projet malgré les doutes qu'ils pouvaient avoir, en terme de difficulté.

**EO :** En plus d'un endroit la partition est écrite dissonante pour les voix. Il y a aussi de grandes complexités rythmiques. C'est difficile pour tout le monde. La vocalité de Glass est très particulière. Il y a quelque chose qui, au début, met les chanteurs dans un inconfort mais qui les oblige à se ressaisir et aussi à se concentrer sur la théâtralité. Ça ne marche que quand ils sont vraiment dans le jeu. Glass, même s'il écrit aussi des jolies mélodies, des choses flatteuses pour la voix, écrit du jeu.

**PM :** C'est parfois le jeu qui devient repère. Et je mesure aujourd'hui le niveau atteint sur ce plan. Ce qui était au départ un enfer est devenu un vrai bonheur.

**Cette musique facile à entendre est-elle difficile à jouer ? Vous parlez d'un grand crescendo au terme duquel les personnages restent « rechargés, hébétés et vibrants ». Le spectateur aussi ?**

**EO :** Avoir l'expérience de cette musique n'est pas négligeable. Avec Glass, il y a toujours cet enjeu : comment on va tenir, ne pas se perdre dans les reprises, jouer le même motif trois minutes durant sans s'arrêter... Ce n'est pas de la musique hyper-virtuose mais ça n'est pas non plus de la musique facile. Cela dit, il y a un tel rapport entre la dramaturgie et l'énergie de cette musique que tout le monde à la fin est transporté : une grande découverte pour moi ! La première scène sous la neige est assez emblématique, qui invite d'emblée à l'hypnose. C'est une sorte de grande performance, de l'ordre du voyage intérieur, de la méditation, qui vise à inclure tout le monde, le spectateur compris. Il faut accepter de se laisser emporter, de perdre le contrôle.

Propos recueillis par Jean-Luc Clairet pour La co[opéra]tive en novembre 2022.



© Eric Feferberberg

## Phia Ménard

Chorégraphe, danseuse, jongleuse, performeuse et metteuse en scène, Phia Ménard signe depuis près de vingt ans des créations liées à la métamorphose de la matière. Après avoir suivi à partir 1994 les enseignements du jongleur Jérôme Thomas et intégré son équipe, elle fonde en 1998 la Compagnie Non Nova avec l'envie de porter un regard différent sur la jonglerie, au-delà de sa seule virtuosité. En 2008, elle entame sa transition d'homme à femme et une série de spectacles sur la transformation et l'érosion au travers de matériaux naturels comme la glace, l'eau, la vapeur et le vent. La dimension politique fait également partie intégrante de son travail avec, depuis 2015, la destruction du patriarcat comme leitmotiv artistique. À la MC93, Phia Ménard a présenté *Vortex* et *L'Après-midi d'un foehn* en 2018, *Saison Sèche* en 2019 et *Trilogie des contes immoraux – Pour Europe* en 2022. Elle a également été interprète dans *A D-N* de la chorégraphe Régine Chopinot en 2021.

PROCHAINEMENT  
à la  
MC93

### Nos ailes brûlent aussi

Myriam Marzouki  
— Sébastien Lepotvin  
15 > 30 mars

### Pépé Chat ; ou comment Dieu a disparu

Lisaboa Houbrechts  
16 > 18 mars

### Le cabaret des absents

François Cervantes  
22 > 26 mars