

Schwanengesang D744

du 4 au 8 juin 2025

Durée 1h, Salle Oleg Efremov

Conception et mise en scène

Romeo Castellucci

Avec **Valérie Dréville, Kerstin Avemo (soprano), Alain Franco (piano)**

Musique **Franz Schubert**

Interférences **Scott Gibbons**

Collaboration artistique **Silvia Costa**

Dramaturgie **Christian Longchamp**

Costumes **Laura Dondoli, Sofia Vannini**

Direction technique **Eugenio Resta**

Technicien lumière **Andrea Sanson**

Production Societas

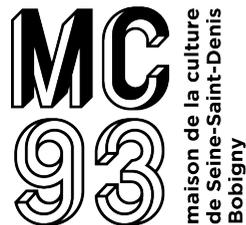
Coproduction Festival d'Avignon, De Munt / La Monnaie (Bruxelles).



Production **Benedetta Briglia**

Promotion et distribution **Gilda Biasini**

Organisation **Giulia Colla, Caterina Soranzo**



Peut-on bouleverser le rapport traditionnel du théâtre entre une scène agissante et une salle passive qui consomme un spectacle ? Peut-on faire surgir, derrière la maîtrise performative, la fragilité, la douleur, l'émotion des interprètes ? C'est ce que tentent la soprano Kerstin Avemo, le pianiste Alain Franco et la comédienne Valérie Dréville, pour qui Romeo Castellucci a écrit le texte de cette véritable adresse directe au public.

Au-delà du lyrisme séduisant de ce *Chant du cygne*, au-delà des superbes poèmes mis en musique par Schubert, témoignant de l'abandon face à la mort, les artistes s'exposent, dépassent les codes habituels, se mettent en danger en laissant poindre leur fragilité, franchissant la ligne qui sépare traditionnellement le jeu et l'émotion vraie, ressentie mais cachée. Une performance percutante, radicale mais « décapante » et bouleversante.

La MC93 — Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis est subventionnée par le Conseil Départemental de la Seine-Saint-Denis, la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France — ministère de la Culture, et la Ville de Bobigny.

seine-saint-denis
LE DÉPARTEMENT

MINISTÈRE
DE LA CULTURE
Culture
Égalité
Territoires

Bobigny
GRAND PARIS

Partenaires médias

un événement
Télérama

TROISCOULEURS

MOUVEMENT



Le Parisien

arte



Les Inrockuptibles

MC93.COM 01 41 60 72 72

2024 - 2025

Schwanengesang D744

Romeo Castellucci

Théâtre, Musique — création 2013

Entretien

Au cœur de votre proposition artistique se trouve l'ultime *lied* que Franz Schubert a composé quelques mois avant son décès, en 1828. Pourquoi avoir choisi *Schwanengesang* (*Le Chant du cygne*) parmi les quelque six cents qu'il a composés ?

Romeo Castellucci : À cause des thèmes essentiels qui sont développés dans les quatorze chants qui composent ce *lied* : l'abandon, la solitude, l'adieu et sans aucun doute la mort, même si elle n'est pas systématiquement évoquée. Et aussi, bien évidemment, pour la musique de Franz Schubert qui crée un univers dont la richesse m'a fortement interpellé. Un univers mystérieux, fait de nostalgie et de mélancolie, dans lequel circulent des personnages isolés dans une nature, faite d'arbres et d'oiseaux, esthétiquement très inspirante pour moi. On circule entre douceur et légèreté, drame et tragédie, avec des moments hallucinatoires qui obligent l'interprète à une formidable exigence vocale.

« Il faut absolument faire entendre que la musique de Franz Schubert est véritablement enracinée dans la poésie. C'est la force sidérante et affective de ces *lieds*. »

Six des quatorze poèmes mis en musique ont été écrits par un grand poète allemand, un peu oublié en France, Heinrich Heine. Pourquoi vous ont-ils particulièrement séduit ?

Ils m'ont énormément séduit comme ils ont séduit Franz Schubert avant moi, qui choisissait très attentivement les textes littéraires à partir desquels il composait. Il s'agit là d'une « littérature musicale » qui nous oblige à porter une attention toute particulière à la signification des mots. C'est la raison pour laquelle le surtitrage a une importance considérable dans ce projet, d'autant que je ne l'utilise quasiment jamais dans mon travail. Cette importance est accentuée par le fait qu'il est de grande

dimension, presque surdimensionné, et fait partie intégrante de la scénographie. J'espère qu'à travers cette présence insistante des mots on puisse percevoir aussi les images qu'ils véhiculent. Il faut absolument faire entendre que la musique de Franz Schubert est véritablement enracinée dans la poésie. C'est la force sidérante et affective de ces *lieds* qui cachent, derrière une forme très traditionnelle, des mystères touchant à ce qui est le plus profondément enfoui dans ce qui constitue notre « humanité ».

C'est la cantatrice qui fait entendre ce voyage en interprétant ces *lieds*. Mais quelque chose casse le cadre traditionnel du récital...

Un glissement s'opère que le public ressent mais sans pouvoir en déterminer immédiatement la nature. Comme un effacement suite à une commotion provoquée par une sorte de débordement d'émotions. La cantatrice semble vivre douloureusement les mots qu'elle révèle au public et glisser dans une sorte d'abîme spirituel. Est-ce un jeu pour elle ou une réelle découverte de la douleur qui hante ces poèmes ? Elle partage avec le public la mélancolie de Franz Schubert, elle la vit sous les yeux des spectateurs, elle devient une actrice grâce à sa voix qui se brise.

« Elle oblige le public à se questionner sur le gouffre qui est en nous, sur tout ce que nous voulons sans cesse dissimuler. Elle le dit avec force, une force presque provocatrice, sans garde-fou, se mettant elle-même en danger. »

La cantatrice disparaît lorsque qu'apparaît une actrice qui reprend ses derniers mots avant son effacement. Pourquoi cette substitution ?

Je n'ai aucune réponse rationnelle à cette question... Les évidences apparaissent sans que l'on sache vraiment par quel processus elles ont surgi. Une des hypothèses possibles, c'est que l'actrice révèle le côté tragique de l'œuvre de Franz Schubert. Elle dit ce que la chanteuse n'a pas pu dire mais qu'elle a

violemment ressenti. Elle oblige le public à se questionner sur le gouffre qui est en nous, sur tout ce que nous voulons sans cesse dissimuler. Elle le dit avec force, une force presque provocatrice, sans garde-fou, se mettant elle-même en danger en se confrontant rageusement et directement au public, les yeux dans les yeux. Pour faire partager la douleur la plus poignante qui traverse l'être humain, il ne faut pas reculer devant les audaces verbales mais aussi visuelles, sonores ou sensorielles. C'est la raison pour laquelle j'ai demandé à Scott Gibbons, qui accompagne très régulièrement mes projets, de composer une partition qui se nourrit de la mémoire de la musique de Franz Schubert tout en faisant entendre fortement les bruits de l'abîme dans lequel a sombré la cantatrice, accompagnant la voix percutante de l'actrice s'adressant au public.

« Faire du théâtre nécessite de « tuer le théâtre », de briser les conventions. Il faut affirmer haut et fort que « l'illustration » n'est pas le but ultime du théâtre. »

Cet engagement total est-il nécessaire dans votre conception du théâtre ?

J'ai déjà formulé cette sorte de « mise en accusation » du public dans certains de mes spectacles. Aller le plus loin possible dans ce qui peut apparaître comme « l'irreprésentable » me semble indispensable. Je partage cette idée que faire du théâtre nécessite de « tuer le théâtre », de briser les conventions. Il faut affirmer haut et fort que « l'illustration » n'est pas le but ultime du théâtre. Il y a, dans la représentation théâtrale, une forme de voyeurisme du public, en particulier quand il s'agit de représenter la tragédie. Regarder une tragédie, c'est souvent être face à « l'obscène », celui des héros tragiques qui nous tendent un miroir pour regarder notre propre obscurité. Walter Benjamin pensait que la fameuse catharsis, dont on sait qu'elle est consubstantielle au théâtre, était un « rire libérateur », comme une décharge électrique qui évacue la tension et le stress qui naissent face à la contemplation de la « saleté » ou de la morbidity à laquelle le public est convié

dans la représentation. À travers la quasi-totalité de mes propositions artistiques au gré des années, il y a toujours ce fil rouge de « l'irreprésentable », et il me semble que le rapport morbide entre public et interprètes est caractéristique de cet « irreprésentable ». Il s'agit de regarder en face ce qui est généralement « interdit ». C'est un combat qui prend en compte la possibilité de se tromper, qui n'affirme rien mais qui questionne toujours et sans relâche.

Propos recueillis par Jean-François Perrier en juin 2024.

Romeo Castellucci

Depuis 1981, Romeo Castellucci traverse l'histoire du théâtre européen en inventant un art de la scène né de ses études aux Beaux-Arts de Bologne. Mêlant avec talent l'artisanat des métiers traditionnels du théâtre et les nouvelles technologies les plus sophistiquées, il fabrique des spectacles où les interprètes se partagent le plateau dans un univers fait de musique, d'éléments sonores et visuels, de lumières, de références picturales et d'images complexes.

Confrontés parfois à des machines perfectionnées, les corps occupent l'espace, dans lequel les mots, souvent rares, doivent produire « vraiment » du sens. Textes dramatiques, romans, poèmes, essais philosophiques ou théologiques, sont matières à ébranler le spectateur pour qu'il partage les interrogations sans cesse renouvelées de ce « maître » d'un théâtre d'Art toujours en mouvement.

À la MC93, Romeo Castellucci a présenté *Democracy in America* (2017) et *Bros* (2022).