



**Je pense souvent à l'enfance : la nuit arrive et on vient nous raconter une histoire. Une mère, un père, une grand-mère... quelqu'un... une voix vient raconter une histoire qui apaise la peur du vide et du noir. Alors on part avec les images de l'histoire. Il y a de ça dans Mevlido appelle Mevlido, des voix qui emmènent le spectateur dans autre chose que sa conscience, dans quelque-chose de plus organique, de plus secret, qui va lui permettre de s'approprier l'histoire, de créer sa propre fabulation.**  
Laëtitia Pitz

## **Entretien avec Laëtitia Pitz et Xavier Charles**

- **Vous créez en novembre - décembre 2016 à la Scène nationale de Vandoeuvre-Lès-Nancy et à la Cité musicale de Metz Mevlido appelle Mevlido d'après le roman d'Antoine Volodine, Songes de Mevlido. Comment est née votre rencontre avec Antoine Volodine ? Avec ce roman que vous adaptez ?**

**Xavier** : La rencontre s'est faite au cours d'une lecture il y a quelques années. La compagnie Roland furieux organisait à cette époque des lectures musicales. Et à l'occasion d'une de ces soirées, des extraits d'un roman d'Antoine Volodine avaient été lus : *Les Anges mineurs*.

Je me souviens que nous avons échangé sur le fait que c'était une écriture qui donnait beaucoup d'images. En gros, une écriture qui ne nécessitait pas qu'on voit les personnages. Dans l'écriture de Volodine, il y a cet effet de projecteurs : c'est une écriture qui fabrique beaucoup d'images.

- **Il s'agit d'un travail de co-écriture, de co-mise en scène. Comment avez-vous travaillé à cette écriture symphonique ?**

**Xavier** : D'abord, moi je ne pense pas que je sois metteur en scène. Par contre, mélanger de la musique - avec du son, des voix, ça ne me gêne pas. Mais je n'ai aucune idée de ce qu'est la mise en scène ! Je pars toujours de la musique, de mes réflexes de musicien pour fabriquer, réagir, inventer des espaces qui vont aller avec les mots. Pas forcément avec ce que les mots racontent.

De mon point de vue, la co-écriture se fait au travers du texte parce que quand j'entends un texte, j'arrive à entendre une sorte de musique qui se dégage, toute seule. C'est inconscient pour moi. Je ne pense pas du tout à « structure », « fonction », tout ça. Je n'ai pas besoin de réfléchir, je reste dans un geste très

spontané. Ce qui parfois n'est pas simple pour moi, parce qu'il arrive qu'on me demande des explications et je n'ai aucune idée de pourquoi je fais les choses. C'est une grosse part d'inconscient. Je pense que pour moi, c'est le texte qui est au milieu et qui est l'aliment de la co-écriture dans le travail.

**Laëtitia** : Moi non plus, je ne me sens du tout metteur en scène ! Je pense que ce qui me dresse, me donne envie dans ce travail, c'est la multiple écriture qui se dessine au plateau. C'est faire naître quelque-chose en trois dimensions et ça, c'est l'outil pour raconter une histoire. Comment à un moment, on partage une histoire à se raconter. Lorsque tu es enfant, quand on te raconte une histoire, la voix qui te raconte cette histoire, t'accompagne dans la nuit, dans le froid et la solitude de la nuit. Tu as l'histoire qui voyage dans ta tête et tu es un peu moins seul. Et je pense qu'il y a quelque-chose de ça que je continue à chercher : une petite voix dans la nuit ; une voix qui apaise, qui ouvre des mondes.

Et puis la musique ouvre aussi d'autres espaces, déplace l'attention et l'imaginaire ailleurs que sur le sens. La musique donne de l'air ! Et ensuite, le vivant de ça, ce sont des voix, la chair des voix. Une voix, c'est aussi un corps, même si on ne le voit pas.

Ce qui nous a toujours relié dans la connexion du travail, c'est effectivement l'histoire, la littérature ?...

Après pour ma part, il y a eu beaucoup d'ajustements - mais au beau sens du terme, pas comme un compromis, mais vraiment comme quelque-chose qui s'ajuste - avec ce qui était nécessaire pour l'écriture musicale. Au début du travail d'adaptation du roman d'Antoine Volodine, j'étais partie sur une adaptation globale du roman et Xavier a souhaité des pièces, que l'adaptation soit composée de parties presque autonomes dans leur construction. C'était au tout début du travail, les tous premiers achoppements et pour moi, ça été fondamental dans ma façon de repenser l'écriture. Et c'est en ce sens que **c'est vraiment quelque-chose qui se coécrit parce que les nécessités de l'un ou de l'autre viennent infuser complètement dans le process de l'un et de l'autre**. C'est un aller-retour permanent : **comment le texte finalement va aussi faire corps, ou en tout cas avancer avec le rail de la musique et comment la musique va faire avancer le récit**.

**- Ce travail que vous avez débuté en 2013 a donc évolué, a changé en trois ans. Il y a eu des « métamorphoses » : quelles sont-elles ?**

**Xavier** : Pour moi, ça ne s'arrête jamais ! Là, on va finir soi-disant un boulot, mais tu ne sais jamais quand le boulot est fini ni même quand il commence. Pour moi, c'est une notion très spéciale, parce que je ne répète jamais la même musique que j'ai faite les jours d'avant. Je m'ennuie en fait quand je répète quelque-chose. C'est inutile de répéter les mêmes choses : c'est ma manière de fabriquer. Donc forcément, la difficulté pour moi, c'est d'arrêter les choses, de les fixer, de s'entendre sur les éléments. C'est pour ça que le fait qu'il y ait des pièces, des morceaux, ça m'aide : je sais qu'on peut adapter des petits bouts sans arrêt.

La métamorphose la plus importante pour moi, c'est quand on passe l'étape où tout est abstrait et qu'on entend plus que des voix et du son. Finalement, le texte disparaît. Oui, il sert, mais c'est juste une architecture, un canevas, quelque-chose d'inerte qui devient vivant parce qu'il y a du son, c'est-à-dire le son des voix, des voix qui se parlent, qui se racontent...

Les métamorphoses viennent dans le travail, jusqu'au moment où on arrive à cette situation, où on fait confiance au sonore. Parce que Volodine, c'est une écriture où il y a de la confiance : il croit à l'image, il donne de l'image. Du coup, nous, **on n'a plus besoin de fabriquer des images, on donne seulement des sons, des mots, des ambiances qui font qu'on va voir les images sans qu'on intervienne dans le processus de celui qui est en train de se fabriquer ses images**. On le voit dans le travail avec les comédiens, et même dans la musique : quand on teinte trop quelque-part le boulot, on détruit l'image, on la casse et le spectateur n'a plus de place. Moi, quand je suis spectateur, je n'aime pas qu'on m'explique ce que j'ai à entendre, ce que j'ai à voir, à sentir : je suis responsable de ce que j'ai à ressentir. J'aime les artistes qui me laissent libre de rentrer, de sortir, de faire ce que je veux. Pour moi, les plus grands artistes, c'est ça !

Avec **Mevlido**, on essaye - mais ce n'est pas toujours simple - de garder, de préserver cet espace-là pour l'auditeur : qu'il puisse fabriquer lui-même son cinéma et évoluer dans l'histoire comme il veut. Partir, revenir, s'oublier... Et il y a tout dans le roman, il est complexe, il y a des couches : Volodine parle de rêve, de songes, de la perte... Donc chacun peut vraiment naviguer librement dans cet objet.

**- Ce que tu dis fait écho à une phrase que tu as écrite Laëtitia : « L'histoire et les images qui sont données à entendre, qui sortent du noir, vont venir à votre rencontre et faire leur chemin à l'intérieur de vous. Vous quittez l'état de contemplation pour devenir auteur à votre tour et faire apparaître une vision. La vôtre. ». Justement, quelle va être la place du spectateur dans ce spectacle ?**

**Xavier** : Tout est dit : le spectateur a la meilleure place en fait ! Nous, on fabrique et le spectateur, lui, il a tout un travail à faire ! Il est au milieu du dispositif, il a de la lumière, des choses visuelles à regarder s'il veut, il peut fermer les yeux et il a des choses à entendre. Pour moi, c'est la meilleure place !

**Laëtitia** : Il a le luxe de s'offrir du temps - en l'occurrence un certain temps puisque le spectacle dure un peu plus de 2h - et de se dire que dans ce moment-là, il rentre dans un espace, un environnement où il va imaginer. Il est libre d'y mettre la couleur qu'il veut, les corps qu'il veut, de composer les images qu'il veut ! En fait, il est comme un réalisateur, il décide des teintes, des voix, des corps, de l'espace. Et c'est aussi comment le spectateur va se laisser aller à vivre ça. J'aimais bien cette idée de dire, on ouvre une brèche temporelle ; de se dire tout d'un coup, là, on écoute, on lâche. Tu as envie de rentrer dans l'histoire, tu rentres ; tu as envie d'en sortir, tu peux ! Cette liberté-là. Et accepter qu'il y a des moments de va-et-vient : on sort, on revient.

*Mevlido*, c'est aussi une expérience de l'écoute. Mais dans l'écoute, il n'y a pas que l'oreille : il y a la peau, il y a les pores de la peau. Il y a des textes magnifiques de Claude Régy qui parle de ça : quand il dit qu'on écoute avec les pores de sa peau. Il y a beaucoup de choses qui sont sollicitées dans cette boîte noire pour le spectateur. **Le processus est inversé : c'est le spectateur qui a la meilleure place parce qu'il est sur le plateau. Il est à la place des acteurs ! Et les acteurs sont à la place des spectateurs !**

**- Comment avez-vous travaillé la lumière, les images ?**

**Xavier** : Je ne me suis pas occupé de la construction de la lumière, mais il y a ce que j'ai perçu : c'est quelque-chose de l'inconscient : on a des matières à regarder, des sensations. Ça ne montre pas quelque-chose de clair - ce sont des micro-voyages à l'intérieur de matières lumineuses. Olivier Irthum - le plasticien lumière - ne fait pas ses images, il fait des images, des matières qui vont aider à la compréhension sensitive de l'objet. J'ai presque envie de dire que c'est pareil pour la musique : je ne fais pas ma musique, je fais des musiques qui vont aller dans l'écriture post-exotique d'Antoine Volodine. Je ne me suis rien interdit.

**Laëtitia** : Depuis le début, il y a cette question de ce qui aide à entendre. Parce qu'à nouveau, ça pose la question fondamentale de l'écoute : est-ce qu'on peut ouvrir des espaces qui aident l'écoute ?

Pour le travail des images, on est resté dans l'abstraction, on a touché des matières. Et finalement, **je me rends compte qu'on a créé des ciels !** Les images construites sur des volumes mouvants à différentes vitesses avec des fumées qui scintillent par les éclats de lumières traditionnelles ou de vidéoprojecteurs créent du ciel. Des crépuscules. Et j'en reviens à nouveau à cette idée d'histoire : quand on regarde un ciel, la première chose que fait un enfant, c'est d'imaginer des formes. Ce sont des espaces complètement abstraits à l'intérieur desquels tout s'engouffre : ton imaginaire, ton besoin. Ce sont des espaces de transfert.

Les ciels aujourd'hui, c'est évident, mais cela n'a pas été formulé ainsi.

C'est comme ce que tu disais Xavier à propos de la musique, comment les choses sont amenées. Quand tu as l'intuition d'Isabelle Duthoit... Pourquoi cette musicienne-là ? Et à un moment, cela devient une évidence. Isabelle crée une « articulaire » - et quand je dis « articulaire », j'entends « air » - l'air, le souffle entre la voix parlée et la musique des clarinettes. Le personnage de *Mevlido* passe son temps à étouffer, à crier et à hurler. Et Isabelle, son travail fondamental, c'est le cri ! Et puis, elle fait le lien avec la clarinette et le souffle. C'est un travail sur le souffle.

En disant ça, tu te dis que tout a été vraiment construit, pensé. Mais ça n'est jamais comme ça que ça vient ! C'est maintenant, au bout de tout ce travail, que ça se révèle, avec une espèce d'implacable évidence. Mais pourtant, c'est beaucoup plus chaotique quand les choix se font. Je ne sais même pas si c'est de l'ordre d'un choix : c'est comme des choses qui apparaissent, des visions. Et au fond, tout d'un coup, il y a une espèce de force ensemble qui se forme.

**- Le dispositif sonore de Mevlido appelle Mevlido a beaucoup évolué depuis 2013 et cela vous a conduit à créer un système immersif en multidiffusion. Le spectateur pénètre dans un espace clos entouré de 14 enceintes. Quel(s) impact(s) ce dispositif a-t-il eu sur ta musique Xavier ?**

**Xavier** : C'est très simple : ce dispositif retire la frontalité ! C'est comme pour le théâtre : la musique se fait souvent sur un plateau et la musique amplifiée en stéréophonie. En gros, c'est toujours comme ça : où il y a à voir, il y a à entendre. La stéréo, c'est très pratique pour entendre les déplacements de sons, les masses sonores,... c'est très standardisé maintenant parce qu'on a tous un casque dans notre sac et toute la musique est mixée en stéréo : il n'y a pas beaucoup d'exceptions.

L'espace de 14 haut-parleurs que Romain Vuillet - spatialisateur sonore - anime dans *Mevlido appelle Mevlido*, c'est un volume de sons - « volume » dans le sens où le volume d'air qu'on peut faire vibrer est beaucoup plus important - et il n'y a quasiment pas de sens de lecture. Du coup, **les sons peuvent être partout n'importe quand et à n'importe quelle vitesse.** Donc ça change pour moi l'écriture parce que je suis comme plein de musiciens de mon époque : la plupart du temps, on travaille en stéréo, et donc j'ai un peu l'habitude de faire sonner des sons, qui sont en gros à 120 degrés. Mais là, non ! Dans ce dispositif, ça peut tourner, ça peut passer au-dessus de la tête... ça a donc changé un peu l'écriture parce que les sons n'ont pas les mêmes fonctions. On peut faire exister le son autrement dans l'espace. **C'est un peu comme**

**un hologramme sonore : le son peut bouger, se rapprocher, repartir, envahir un espace.** Moi, je n'ai pas la technicité de ça : je sais juste donner ma musique à quelqu'un qui est capable de la mettre en oeuvre. Mais on en parle bien sûr avec Romain !

Ça m'intéresse d'entendre dans d'autres espaces les sons que j'ai fabriqués. Pour moi, ce qui est bien, c'est qu'on sort ici du standard et de tous les clichés sur le son qu'on entend.

**- Antoine Volodine a annoncé sa venue en décembre prochain pour assister à une représentation de Mevlido appelle Mevlido à la BAM - Cité musicale de Metz : « appréhendez-vous » sa venue ?**

**Laëtitia :** Je suis confiante quand il dit qu'on fait un nouvel objet post-exotique et que maintenant ça nous appartient. Je suis absolument confiante dans le fait que nous n'avons pas écrasé son écriture ni piétiné son imaginaire. Ce que je suis peut-être curieuse de partager avec lui, ce sont nos choix, parce que forcément quand tu extrais quelque-chose d'une plénitude, de quelque-chose qui a été pensé comme un ensemble, tu sépares cette cohérence. Et en même temps, la subjectivité des nouveaux liens créés entre les coupes apportent une autre cohérence et un nouvel ensemble. Et là, j'ai une grande excitation à voir sa réaction. C'est en ce sens que nous fabriquons un nouvel objet post-exotique, notre travail propose dans les « entres », dans les écarts entre les quelques phosphorescences qu'on a gardées des 600 pages du roman une nouvelle perception de l'œuvre de Volodine.

Propos recueillis par Isabelle Bernay - septembre 2016