

TDB

LA BANDE ORIGINALE DE NOS VIES

CONCEPTION
EUGÉNIE

MISE
EN SCÈNE
RAVON,

CONCEPTION
KEVIN KEISS*
ÉCRITURE

COLLABORATION
À LA MISE
EN SCÈNE

FICHE PÉDAGOGIQUE

SALLE
J.FORNIER

CRÉATION
COPRODUCTION

TDB-CDN.COM

*AUTEUR DRAMATURGE ASSOCIÉ
AU PROJET DE LA DIRECTION

03 80 30 12 12



Conception Sandrine Costa-Colin, Chargée de mission éducative au TDB (sandrine@colin-costa.fr)

Contacts TDB Sophie Bogillot, Responsable des relations avec le public (s.bogillot@tdb-cdn.com / 03 80 68 47 39 / 06 29 66 51 11)
Alexandra Chopard, Responsable du développement des projets et des formations (a.chopard@tdb-cdn.com / 03 80 68 57 34 / 06 29 66 50 85)
Héloïse Merc, Attachée aux relations avec le public et à la billetterie (h.merc@tdb-cdn.com), photo © Axelle de Russé

LA BANDE ORIGINALE DE NOS VIES

INFORMATIONS PRATIQUES

Création et représentations à la salle Jacques Fornier
du 29 janvier au 6 février 2026

Durée estimée 1h45

À partir de 15 ans

TABLE DES MATIÈRES

LA CRÉATION	4
Note d'intention de la metteuse en scène	4
Note d'intention de l'auteur	6
LES PISTES PÉDAGOGIQUES	8
Activités	8
En amont du spectacle	8
Activité 1 : entrer dans le spectacle par la note d'intention : le texte et l'image	8
Activité 2 : entrer dans le spectacle par l'expérience individuelle de la musique	10
Activité 3 : entrer dans le spectacle par le plateau	10
En aval du spectacle	11
Activité 1 : une esthétique de l'entrelacement	11
Activité 2 : approfondir les références musicales du spectacle	12
1) Maria Callas :	12
2) Barbara :	13
3) Dalida :	15
Activité 3 : approfondir les références cinématographiques du spectacle	16
1) Les Parapluies de Cherbourg	16
2) Viva Zapata	17
Activité 4 : analyser le décor	17
Activité 5 : esquisser une réflexion sur le rôle de la chanson au théâtre	18
RESSOURCES	20
ANNEXES	22

LA CRÉATION

Dans la continuité du travail initié dans *La Mécanique des émotions*, Eugénie Ravon et Kevin Keiss poursuivent leur investigation sur l'émotion et la mémoire, en s'intéressant à nos souvenirs musicaux, intimes et collectifs.

En convoquant plusieurs générations de femmes, ils dessinent un panorama sensible et musical de la France d'aujourd'hui.

Note d'intention de la metteuse en scène

All by myself, Céline Dion, 14 Juillet 1998. Dehors c'est la liesse, les fumigènes et les klaxons. La France a marqué 3-0 et l'utopie d'une jeunesse « black blanc beur » pourrait sembler presque une réalité dans les rues bondées. Moi, j'ai 14 ans, le cœur brisé par Raphaël Matou - qui porte mal son nom - et le naufrage de mon premier amour se télescope avec le bouillonnement joyeux et éphémère de l'histoire de France.

Nous avons tous·tes des hymnes intimes, des madeleines de Proust sonores qui résonnent immédiatement avec une époque. Des chansons qui nous bouleversent et nous remémorent un monde enfoui et sensible. Et elles peuvent parfois rentrer en contact très paradoxalement avec la grande Histoire. La vie n'est pas ce qu'on a vécu mais ce dont on se souvient comme le disait Federico Garcia Lorca. Le souvenir est le point de départ de notre recherche avec Kevin Keiss auteur et dramaturge, véritable binôme de travail avec qui je conçois le spectacle.

Pour cette deuxième création en tandem, nous avons l'envie puissante de sauver ce patrimoine sonore invisible du néant et de l'oubli. Un coup d'état au temps, où la mémoire victorieuse se fait joyeuse, drôle parfois et trompe-la-mort. Les musiques qui nous ont construites disent quelque chose de nous. La playlist de chacun·e nous renseigne beaucoup sur notre sociologie et sur notre histoire. Nous souhaitons à travers ces chansons et notre rapport intime à la musique, dresser une sorte de cartographie sensible et politique de la France contemporaine.

Notre vie, comme un film. La Bande originale de notre vie ce sont aussi les musiques des films qui nous ont accompagnés de notre enfance jusqu'à maintenant. Certaines musiques des films sont devenues le support imaginaire de nos scénarios intimes. Avec elles, nous sommes devenus le propre projectionniste de notre film intérieur.

L'une aura rêvé d'oser récupérer son amour perdu sur *La Chanson d'Hélène* dans *Les Choses de la vie*, une autre de recevoir une Palme d'or pour l'ensemble de son œuvre sur *Le Carnaval des animaux* de Camille Saint-Saëns, une autre enfin ce sera imaginé tenir tête à son patron en s'armant de courage sur *Eye of the Tiger* comme dans *Rocky*. Rejouer ces scènes, constitue autant de situations et de métamorphoses possibles pour les comédiennes au plateau.

On remarque aussi, le caractère souvent indissociable de réalisateur·ices avec leurs compositeur·ices. Pour des raisons historiques et politiques, ces binômes talentueux se sont essentiellement créés au masculin. Comme dans tous les arts, les femmes ont eu peu d'espace dans ce domaine. **Nous avons à cœur à travers une distribution entièrement féminine : cinq interprètes / musiciennes / chanteuses de raconter aussi la ligne de tension entre le féminin et l'histoire musicale en général et celle des musiques de films en particulier.** Ces

comédiennes ont en commun d'avoir une grande palette émotionnelle, une qualité de présent et un sens de l'humour indispensables à cette recherche sensible et musicale.

Enfin, qu'est-ce que la musique produit sur nous et en nous. Quelles notes sont assemblées pour nous faire danser ? Qu'est-ce que la musique fait à notre cerveau ?

Comment on fait une musique de film qui va nous émouvoir ? C'est quoi d'avoir l'oreille absolue ou de percevoir les notes comme des couleurs ? Quelle expérience au plateau ? Autant de terrains de jeux et d'expériences sonores possibles, notamment grâce à Colombine Jacquemont - musicienne et compositrice du spectacle - qui chantera et jouera sur scène aux côtés des actrices.

Nous avons envie d'un spectacle où les récits intimes fragmentaires, s'entrelacent avec les scènes des musiques de films qui nous ont marqué, les figures féminines qui ont laissé leur empreinte sur la musique d'aujourd'hui ainsi que les chansons, les tubes qui ont façonné nos paysages sonores.

À cet effet, cinq actrices au plateau dont deux chanteuses ainsi qu'une musicienne harpiste, pianiste afin de donner à cette création des allures de concert live. Le spectacle pourra basculer vers un concert où l'on y entendra aussi bien de l'arabe, du russe ou du français, avec des chansons interprétées par ces femmes aux racines et générations multiples. C'est le temps du présent et de la représentation.

Le fil narratif suivra leurs récits intimes et musicaux et le plateau deviendra le champ de recherche de nos mémoires intimes et collectives. Pas une histoire mais des histoires et en toile de fond, la France d'aujourd'hui. Des paroles frontales qui pourront glisser dans la performance musicale soliste ou chorale. À la scénographie, Emmanuel Clolus et à la création lumière Pascal Noël viendront proposer un espace métaphorique et protéiforme, qui pourra se transformer en salle de bal ou de concert, en espace du souvenir, des souvenirs, où la musique pourra prendre corps.

Eugénie Ravon



« C'est un secret que je porte
au cou comme une certitude : la musique
est la clef du royaume quantique.
la clef d'une dimension où coexistent
différentes temporalités de notre vie. »

(Extrait du texte)

Note d'intention de l'auteur

Pour ce nouveau projet, aux côtés d'Eugénie Ravon, nous souhaitons poursuivre notre enquête sur les émotions, recherche déjà entamée dans notre premier spectacle *La Mécanique des émotions*. Si dans le premier nous nous posions la question des grandes émotions qui rythment nos existences et la façon dont elles se télescopent, c'est l'enjeu musical qui nous passionne ici. Des berceuses fredonnées par nos parents aux chansons d'écoliers, des tubes générationnels qui marquent durablement l'imaginaire collectif aux chants scandés par des foules révoltées ou murmurés pour braver les censures, de la variété française aux chants de grillots, comptines yiddish sauvées du néant, de Barbara à NTM, ces chansons tissent et relient des âges parfois révolus de nos existences. Elles ont le pouvoir d'abolir le temps, de le déformer... de faire se côtoyer différentes strates, différentes époques de nos vies.

Moi qui suis issu de la troisième génération d'une immigration chaotique, la bande originale de ma vie est façonnée par les drames et les miracles, les récits insensés et les silences. Les chansons de mon enfance, leurs langues, appartiennent à un monde à jamais disparu. Cet « à jamais » agit comme une brûlure. Il me faut la DeLorean de Marty McFly pour un « retour vers le futur » comme un coup d'état au temps. Chanter nos musiques disparues, dans des langues qui ne sont plus guère parlées que par une infime minorité, en yiddish, en ladino, permet d'abolir les frontières du temps et de l'espace. Pour quelques instants nous ne sommes plus nulle part : on dit « nous sommes en musique ».

La musique ouvre d'autres voies, d'autres royaumes... Comme dans les films de Theo Angelopoulos où la mer et le ciel se touchent et se confondent, formidable métaphore grecque de la mémoire et de l'oubli. Elle est ce fil d'Ariane qui permet de reconstituer quelque chose de l'identité meurtrie, volée en éclats.

Quand j'étais enfant, à l'époque des VHS, nous avions les films de Jacques Demy. Dans cette collection, il y avait la voix inimitable de François Truffaut qui disait « La vhs change le monde. Avant, lorsque j'aimais un film j'allais le voir trois ou quatre fois car je savais qu'il me faudrait peut-être attendre dix ans pour le revoir. À présent le cinéma est chez vous... ». Et puis, il y avait cette incroyable interview : on est en 1963, Michel Legrand est filmé jouant les premiers accords des *Parapluies de Cherbourg* à Jacques Demy. Legrand ironise « Imagine Guy prend, le train, Geneviève est sur le quai et là : le thème ». Il joue et poursuit « Imagine la salle, premier mouchoir, le train part, le thème s'intensifie, deuxième mouchoir, le train disparaît, tout le monde pleure : Palme d'or. ». Je me rappelle être subjugué par la musique et l'assurance du compositeur à savoir ce qu'elle va produire... Et puis le film. Et la musique du film.

Certaines musiques de films s'inscrivent en nous profondément. Sautet et Sarde, Wong Kar-wai et Umebayashi, Theo Angelopoulos et Eléni Karaindrou, Miyazaki et Joe Hisaishi, Ennio Morricone et Sergio Leone, Pedro Almodovar et Alberto Iglesias mais aussi des compositeurs de B.O comme François de Roubaix (*Le vieux fusil*), Hans Zimmer (*Interstellar, Inception*). Les bandes originales fusionnent avec les images, en deviennent indissociables nous permettant, à l'écoute, de nous rejouer le film infiniment pour nous-mêmes, devenant dès lors une surface de projection et de fantasmes.

Pour certain·es cinéphiles dont je suis, la vie est structurée comme dans un film dont il y aurait l'intro, le déroulement, les soubresauts, les drames. Ma vie devient épique. Tragique. Se calme ou s'accélère jusqu'à son dénouement. Il y a sans cesse un jeu émotionnel entre le souvenir du film et la musique. La musique « rejoue l'image ».

Avec Eugénie nous souhaitons une France de l'infra, de l'entre-langue, des entre-mondes, des transfuges sociaux qui nous intéressent. Une façon dont nos imaginaires « habitent les frontières » et réécrivent de nouveaux terrains d'invention.

Fredonnant en bambara ou en yiddish, en russe ou en arabe, nous composons un étonnant arbre généalogique et phénoménologique. Nos bandes originales ont des points de jonctions, des carrefours, mais aussi des points de divergences, d'incompréhension.

C'est avant tout une tentative de sonder l'époque et ses mutations. Comment chacune compose la bande originale de sa vie ? Comment peuvent-elles incarner des grands noms de la chanson, faire que la vie de Dalida, née en Égypte, se mélange avec la leur ?

À travers les chansons et les musiques qui agissent comme des « boîtes noires » dans nos vies, j'écris un texte qui permette de tisser nos différents paysages intérieurs, nos enfances, nos adolescences, nos deuils, la chanson de notre enterrement comme la musique entendue lors de son accouchement. Plusieurs générations de femmes — issues de différents milieux, ayant des origines et des souvenirs empreints des langues et des cultures de leur enfance — donnent à voir et à ressentir ce qui les a forgées. Ensemble, en imbriquant des fils de fictions, elles interprètent des figures de la musique mondiale.

En cela c'est le visage sensible de la France d'aujourd'hui que nous souhaitons dessiner avec émotion et humour. En racontant les puissances de transcendance par l'art musical.

Kevin Keiss

LES PISTES PÉDAGOGIQUES

Activités

En amont du spectacle

Activité 1 : entrer dans le spectacle par la note d'intention : le texte et l'image

L'enseignant·e pourra lire aux élèves, en guise d'introduction au spectacle, l'extrait suivant tiré de la présentation du spectacle en Facile à Lire et à Comprendre (**FALC**) sur le site du TDB :

« Dans le spectacle, plusieurs femmes chantent.

Ces femmes ont des vies différentes.

Elles peuvent :

- être riches ou pauvres
- avoir des enfants ou pas
- vivre dans des endroits différents
- venir de pays différents...

Elles chantent des chansons qui leurs rappellent des souvenirs.

Le spectacle parle des souvenirs que les personnes se rappellent quand elles écoutent une musique.

Eugénie Ravon et Kevin Keiss veulent voir quelles musiques rappellent le même souvenir à tout le monde.

Par exemple, pendant les Jeux Olympiques en 2024 Aya Nakamura a chanté sur le Pont des Arts à Paris et Céline Dion a chanté sur la Tour Eiffel.

Beaucoup de personnes en France s'en souviennent.

La scène du spectacle est transformée en salle de concert ou pour danser. »

On pourra solliciter les élèves sur ce qu'ils ont retenu prioritairement du projet de spectacle en apportant des précisions supplémentaires :

- Il s'agit d'une pièce pour cinq actrices entre 30 et 68 ans, dont certaines racisées
- C'est l'occasion de réfléchir à la manière dont la musique, et plus précisément la chanson nous détermine

→ C'est aussi l'occasion de comprendre comment nos biographies sont jalonnées par des éléments musicaux qui ont des échos à la fois intimes et collectifs, dessinant une sorte de « cartographie sensible et sensorielle de la France d'aujourd'hui » (Kevin Keiss)

On pourra observer avec les élèves la photographie ci-dessous qui donne à voir la prestation d'Aya Nakamura avec les musiciens de la Garde Républicaine lors de la cérémonie d'ouverture des Jeux Olympiques de Paris en leur rappelant que ce tableau se situait sur le Pont des Arts, donc devant les bâtiments de l'Académie française.



Aya Nakamura et la Garde Républicaine pendant la cérémonie d'ouverture des Jeux Olympiques de Paris 2024 le 26 juillet 2024. - © Capture France TV via Bestimage

L'enseignant·e pourra rappeler aux élèves les polémiques que cette prestation a suscité, et les propos racistes et haineux qui ont attaqué la chanteuse et les choix du metteur en scène Thomas Jolly.

On tentera de réfléchir précisément au message de réconciliation entre des esthétiques si différentes (la Garde nationale et la culture populaire), les choix des chansons interprétées (un medley des succès d'Aya Nakamura et la chanson de Charles Aznavour *For me, formidable*, chanson en français et en anglais évoquant la difficile communication entre deux êtres ne parlant pas la même langue, créée par une vedette de la chanson française... qui est franco-arménienne...).

On peut revoir toute la prestation ici :

<https://www.youtube.com/watch?v=mwJXY1NEV6U>

Pour aller plus loin :

On trouvera en annexe les paroles complètes de la chanson de Charles Aznavour.

Activité 2 : entrer dans le spectacle par l'expérience individuelle de la musique

Après avoir présenté aux élèves le projet et le point de départ de la création du spectacle, l'enseignant.e pourra solliciter les élèves autour de la bande originale de leur propre vie. On pourra demander à chaque élève de choisir une ou plusieurs chansons qu'elle ou il aime ou a beaucoup écouté à une époque de sa vie.

La mise en commun pourra prendre la forme d'un échange à l'oral ou à l'écrit en fonction de la facilité qu'a la classe à aborder l'intime en public.

On peut fixer un cadre très contraint par élève :

- Présentation de la chanson (titre, interprète, date, langue)
- Écoute d'un extrait de la chanson (30 secondes à 1 mn maximum)
- Justification du choix par la réponse aux questions : quand j'ai découvert/écouté cette chanson, pourquoi je l'aime, quels sentiments elle éveille en moi

Variante : on peut distribuer un questionnaire à chaque élève avec les questions suivantes (à aménager selon les envies de l'enseignant.e :

- Quelle est la chanson que vous écoutez en boucle en ce moment ?
- La chanson qui vous met de bonne humeur ?
- La chanson qui vous fait pleurer ?
- La chanson qui vous fait danser ?
- etc...

Dans tous les cas, on amènera les élèves à identifier les grands sentiments ou les grandes thématiques lié(e)s à l'écoute de la musique et tel(le)s qu'ils/elles sont représentés dans le spectacle :

- Musique et souvenir d'enfance
- Musique et jalousie
- Musique et chagrin d'amour
- Musique et révolte
- etc...

Activité 3 : entrer dans le spectacle par le plateau

Le travail proposé en classe à **l'activité 2** peut parfaitement se réaliser et se développer comme exercice au plateau : chaque élève passe à tour de rôle devant le groupe pour présenter la chanson qu'il a choisie.

On peut aussi faire évoluer l'exercice : l'élève présente une chanson qui a joué un rôle important dans sa vie (la berceuse que lui chantait un parent, la chanson que sa grande sœur ou son grand frère écoutait en boucle dans sa chambre et qu'elle ou lui détestait, les chansons que les parents écoutaient en voiture lors des départs en vacances...) avec la possibilité donnée aux élèves d'inventer et non de mobiliser un souvenir réel. La présentation de la chanson sert de prétexte/point de départ au récit d'un souvenir en lien avec la chanson (encore une fois, il peut s'agir de pure fiction).

Variante : l'élève est le créateur de la chanson et un autre élève endosse le rôle du journaliste qui l'interroge sur les conditions de création de la chanson, ses sources d'inspirations, son « message » ou son but...

En aval du spectacle



Activité 1 : une esthétique de l'entrelacement

Le spectacle est construit comme des entrelacs, une composition de motifs qui se croisent et s'enchevêtrent. Les cinq comédiennes sur scène racontent des fragments de leurs vies (réels ou fictifs) et donnent vies à d'autres personnages comme par exemple les grandes figures de chanteuses que sont la Callas, Dalida ou Barbara.

On pourra commenter un exemple en particulier : celui de l'introduction de la figure de la Callas. Une comédienne au plateau raconte l'histoire d'une rencontre, d'un amour qui se mêle une carrière de chanteuse de musique baroque. L'histoire finit mal et la femme trahie par son amant se retrouve contrainte à interrompre sa grossesse. Ce traumatisme a des répercussions physique : ses oreilles se mettent à bourdonner de manière incessante jusqu'à ce qu'un médecin, incapable de trouver la source physique de ces acouphènes, lui livre, par une question, la clé de sa maladie... Cet épisode permet de glisser de la figure anonyme de la chanteuse à celle de la célèbre diva Maria Callas qui elle aussi a dû interrompre une grossesse.

On rendra sensible les procédés dramaturgiques permettant le passage d'une figure à l'autre :

- Changement de vêtements et de coiffure à vue
- Changement de voix, adoption d'un accent

- Intervention d'autres personnages venant interrompre le monologue
- Chute par la question adressée par un journaliste sur l'âge qu'aurait eu son enfant

De la même manière, on pourra observer comment, à la fin du tableau sur Dalida, la comédienne ayant la fonction de perchiste (preneuse de son) lors de l'interview, rend sa perche et vient à l'avant de la scène raconter sa propre histoire, formuler ses rêves d'amour immense et tournant la page de l'épisode d'incarnation de la chanteuse née en Égypte.

Activité 2 : approfondir les références musicales du spectacle

Dans le spectacle, même si de nombreuses figures de chanteuses sont évoquées, trois font l'objet d'un traitement particulier : **Maria Callas, Dalida et Barbara**. Elles représentent des genres musicaux très différents et pourtant se rejoignent par leur importance dans nos mémoires et imaginaires mais aussi parce que se tisse autour de ces femmes célèbres et puissantes, ces héroïnes, l'idée que le succès avait partie liée avec la souffrance, le malheur et la solitude.

Il pourrait être intéressant, dans un premier temps, de présenter la vie et l'œuvre de ses femmes aux élèves, voire de leur confier ce travail à travers des recherches et exposés. On pourra ainsi donner à entendre les œuvres qui les ont rendues célèbres au-delà des quelques minutes d'audition lors de la représentation.

1) Maria Callas :

Maria Callas est une cantatrice grecque née en 1923 à New York et morte en 1977 à Paris. Elle a profondément marqué voire bouleversé l'art lyrique du XXe siècle en valorisant l'approche du jeu d'acteur qui lui ont permis d'incarner ses personnages avec une grande intensité dramatique (Lucia, Médée, Norma, Tosca, Violetta), alors que cette dimension était jusque-là reléguée au second plan.



Maria Callas, *Violetta*, dans *La Traviata*

Elle est l'une des cantatrices les plus célèbres, à la fois grâce à son timbre de voix très particulier et exceptionnel (son registre de près de trois octaves) et à sa grande virtuosité. Elle incarne par excellence la figure de la « diva », tant par la réussite exceptionnelle de sa vie professionnelle que par sa vie privée mouvementée. En effet, après un premier mariage avec un industriel propriétaire d'une briqueterie et passionné d'opéra, Giovanni Battista Meneghini (il sera à la fois son mari, son mentor et son impresario), de vingt-huit ans son aîné qui aboutit à un divorce en 1959, Callas rencontre le milliardaire grec Aristote Onassis dont elle devient la maîtresse.

D'après certains de ses biographes, enceinte de son amant, elle aurait accouché dans une clinique milanaise d'un enfant, Omerio Langrini qui né prématurément à Milan, et meurt quelques heures après sa naissance. D'autres évoquent le fait que Callas aurait eu au moins un autre enfant d'Onassis et qu'elle aurait eu recours à un avortement. Tous-tes s'accordent néanmoins pour

dépeindre alors Maria comme désarmée lorsqu'Onassis se rapproche de Jackie Kennedy après l'assassinat de JFK avec qui il noue une idylle avant de l'épouser finalement en 1968.

Pour aller plus loin :

→ Écouter Maria Callas dans l'air « Casta Diva », dans l'opéra *Norma* de Bellini :

<https://www.youtube.com/watch?v=s-TwMfgaDC8>

→ Regarder la bande annonce du biopic consacré à la vie de Maria Callas, *Maria*, de Pablo Larrain avec Angelina Jolie dans le rôle-titre :

<https://www.youtube.com/watch?v=1z0kHDNA4bU>

→ Regarder le film *La Passion selon Callas* de Michel Van Zèle, adapté du spectacle conçu et joué par Elizabeth Macocco de 1989 ou celui de Franco Zeffirelli de 2002 *Callas Forever*, avec Fanny Ardant.

→ Écouter l'émission *Secrets d'Histoire* sur France 2, intitulée *Gloire et douleurs de Maria Callas*, lui est consacrée.

→ Écouter le podcast documentaire : *Maria Callas, une voix incontournable ?*

<https://www.radiofrance.fr/francemusique/pourquoi-la-voix-de-maria-callas-est-elle-aussi-exceptionnelle-9437932>

2) Barbara :

Barbara est une autrice-compositrice-interprète française (1930 – 1997). Chanteuse à succès malgré un répertoire poétique et exigeant, elle a reçu de nombreuses distinctions nationales et internationales.

La vie de Barbara est, comme celle de la Callas marquée par la souffrance : elle a raconté tardivement dans ses mémoires qu'elle avait subi pendant son enfance à partir de ses dix ans le comportement incestueux de son père. Malgré des fugues et tentatives pour porter plainte, personne ne la croit et sa plainte n'est pas enregistrée. On pourra faire entendre aux élèves la chanson *l'Aigle Noir* qui a souvent été interprété comme métaphorique de cette violence subie.

Ses amours sont marquées par de nombreuses déceptions : elle épouse en octobre 1953, Claude Sluys, mais le couple divorce en 1955. Elle rencontre ensuite le diplomate Hubert Ballay qui devient son compagnon de 1959 à 1962 mais, désespérée par leur relation à distance et sans espoir, elle compose *Dis, quand reviendras-tu ?* avant de le quitter. Au milieu des années 70, elle vit une romance avec le parolier François Wertheimer, puis avec l'acteur Pierre Arditi, de quatorze ans son cadet.

Au début des années 80, la voix de Barbara se brise lors d'un concert. Elle commence par s'en affoler, puis renonce à le cacher et choisit au contraire se servir de cette voix crépusculaire pour renforcer l'aspect dramatique et authentique de son interprétation. Usée par les stimulants, les médicaments pris en doses massives pour calmer son angoisse ou les corticoïdes pour soigner ses cordes vocales, c'est seul et sans descendance qu'elle s'éteint à 67 ans.



Barbara à l'émission « Zoom », le 22 juin 1970 - Photo : Radio-Canada / Francis J Menten

Pour aller plus loin :

→ Écouter le podcast : *Barbara, l'icône tragique*, chronique d'Aliette de Laleu :

<https://www.radiofrance.fr/francemusique/barbara-l-icone-tragique-6086825>

→ Regarder le film *Barbara* (2017) de Mathieu Amalric, dans lequel le rôle de Barbara est interprété par Jeanne Balibar.

→ Écouter Barbara sur n'importe quelle plateforme...

3) Dalida :



Née au Caire, en Égypte, en 1933 et morte en 1987 à Paris, Dalida est une chanteuse et actrice italienne naturalisée française. Souffrant de dépression — en raison notamment d'une succession de drames personnels —, elle se suicide quelques mois après avoir été l'actrice principale du film dramatique égyptien *Le Sixième Jour*. Sa vie privée et sa mort font d'elle une icône au destin tragique.

Dalida épouse Lucien Morisse qu'elle quitte rapidement pour Jean Sobieski. Mais Lucien Morisse, avec lequel elle a gardé de bons rapports, se suicide d'une balle dans la tête dans leur ancien appartement parisien. Même si son suicide n'est pas lié à sa relation avec la chanteuse, cette dernière est très marquée par cette première tragédie. Tandis qu'elle participe au festival de chanson de Sanremo avec Luigi Tenco, le nouvel homme de sa vie qui l'a convaincue et alors que les amants ont l'intention d'annoncer publiquement leur projet de mariage, Tenco consomme de l'alcool et prend des calmants.

La chanson *Ciao amore, ciao* interprétée par Dalida n'est pas retenu par le jury. Tenco regagne sa chambre d'hôtel, où il se suicide en se tirant une balle dans la tête. C'est Dalida qui le découvre sans vie. Sous le choc, elle enchaîne néanmoins dans les semaines qui suivent, les émissions de télévision et enregistrements. Parmi elles, l'interview avec Pierre Tchernia qui est diffusée pendant le spectacle. Elle tente de se suicider en absorbant une importante dose de barbituriques ; trouvée inanimée, elle reste plusieurs jours dans le coma, puis passe plusieurs mois à l'hôpital en convalescence.

Plusieurs autres drames marquent la chanteuse dans les années qui suivent : en 1967, tout juste remise de sa tentative de suicide, elle rencontre un étudiant originaire de Rome, Lucio, âgé de 22 ans. Leur histoire ne dure pas, mais Dalida se retrouve enceinte et décide d'avorter. Elle fait ensuite la connaissance de Richard Chanfray avec qui elle vit une idylle tumultueuse de neuf années. Lassée par ses frasques, elle met un terme à leur aventure en 1981. Deux ans plus tard, en 1983, Richard Chanfray se suicide par asphyxie, avec sa nouvelle compagne. Constatant que ses trois principaux compagnons (Luigi Tenco, Lucien Morisse et Richard Chanfray) se sont suicidés, Dalida déclare « porte[r] malheur aux hommes qu'[elle] aime ».

Pour aller plus loin :

→ Voir la bande annonce du biopic consacré à Dalida en 2017 par Lisa Azuelos

<https://www.youtube.com/watch?v=Jq6gfg2HMBw>

→ Écouter le podcast Dalida, la passeuse qui montre comment le répertoire de Dalida est avant tout une série d'adaptations des plus belles chansons populaires de l'Europe du Sud et comment c'est par elle que le public français de l'époque s'est familiarisé avec des mélodies russes, grecques, brésiliennes, portugaises et évidemment italiennes.

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-serie-musicale/dalida-l-eternel-retour-2843565>

Activité 3 : approfondir les références cinématographiques du spectacle

En parallèle des nombreuses chansons évoquées, diffusées ou chantées sur scène, le spectacle évoque de manière spécifique deux films dont certains extraits sont diffusés sur un grand voile servant d'écran. Ces deux fictions pourront faire l'objet d'une présentation par le ou la professeur-e ou de recherche par les élèves. Ce travail pourra être accompagné par les enseignant-es de musique, d'histoire et les professeur-es documentalistes car ils peuvent bénéficier d'éclairages très divers.

1) Les Parapluies de Cherbourg

Ce film musical de Jacques Demy sorti en 1962 met en scène Catherine Deneuve dans le rôle de Geneviève, 17 ans, fille de la propriétaire d'une boutique de parapluies et amoureuse de Guy, mécanicien dans un garage. Guy doit partir pour deux ans faire son service militaire ce qui donne lieu à la scène représentée : les adieux des deux amant-es jusqu'au quai de la gare. Geneviève découvre qu'elle est enceinte et comme Guy est affecté



dans une région dangereuse et qu'il écrit peu, elle finit par céder, sous l'influence de sa mère, aux offres de mariage et de reconnaissance de l'enfant par Roland, un riche négociant en pierres précieuses. Quand Guy revient, Geneviève a quitté la ville...

La musique du film a été composée par Michel Legrand et les comédien-nes ne sont pas les personnes qui chantent : le film a été entièrement doublé en studio.

Au-delà de l'histoire d'amour qui est retenue dans le spectacle d'Eugénie Ravon et Kevin Keiss, ce film a fait date par son ancrage dans la réalité de son époque :

- Même si le conflit n'est jamais directement évoqué, le film est délibérément placé dans le cadre historique de la guerre d'Algérie : l'action commence en 1957 et se termine à Noël 1963, moins de deux ans après le cessez-le-feu. En 1962, quand Demy commence le tournage, il prévoit que la scène finale aura lieu un an plus tôt, en, signe que le réalisateur cherche à faire coïncider le temps de la fiction avec celui de la réalité. C'est en effet la guerre qui sépare Guy et Geneviève, qui les oblige à choisir entre rêve et réalité, mais pas une guerre abstraite. C'est à ce titre un des très rares films à traiter de cette guerre, longtemps désigné par la périphrase euphémisante « des événements d'Algérie ».
- On pourra aussi analyser la dimension sociologique du film : représentation du milieu ouvrier, de la petite bourgeoise commerçante espérant une ascension sociale par le mariage ; thème de la grossesse hors mariage et de la « honte sociale » qui l'accompagne...

2) Viva Zapata

Film américain réalisé par Elia Kazan et sorti en 1952, *Viva Zapata* a été écrit par John Steinbeck et interprété par Marlon Brando. L'intrigue est historique : en 1909, au Mexique, un groupe de paysans se voit confisquer leurs terres par de gros propriétaires terriens, exploitants de canne à sucre. Face au refus d'intervention du dictateur à la tête du pays, Emiliano Zapata, aidé de son ami Pancho Villa et de son frère Eufemio, décide de prendre la tête de la révolte et de faire triompher le droit des paysans.



Activité 4 : analyser le décor

On attirera l'attention des élèves, plus particulièrement de ceux qui suivent l'option ou la spécialité théâtre, sur le décor et la structuration de l'espace. Sur la scène, plusieurs espaces cohabitent comme plusieurs studios photos ou cinématographiques : par exemple, l'espace de la chambre de Nacima est délimité par un écran et un tapis de sol blancs, comme des écrans susceptibles de recevoir des projections matérielles ou mentales des souvenirs de la jeune femme.

On commentera les manipulations et modifications à vue par les cinq comédiennes au plateau. Mentionnons aussi le jeu de poulies permettant de monter ou de descendre les pendrillons et écrans recevant des projections.

Enfin, on pourra travailler particulièrement sur la scène « de Dalida » :

- Sur le voilage suspendu au milieu de la scène, sont projetées les images (sans le son) de l'interview de la chanteuse par le journaliste Pierre Tchernia
- En fond de scène, derrière un rideau se déroule une scène d'interview jou  e par 3 comédiennes et qui prononce des paroles (questions et réponses) correspondant aux images d'archives projetées sur l'écran
- Sur un écran plus petit à l'avant-scène, sont projetées les images de la scène se déroulant en fond de scène, et plus précisément le gros plan sur le visage de la comédienne qui joue Dalida

Les spectateur·ices sont ainsi face à une sorte de kaléidoscope, de diffraction de la même représentation de la souffrance féminine dans trois espaces différents de la scène, brouillant les limites entre Dalida et la comédienne jouant Dalida.

On pourra aussi amener les élèves à réfléchir à la place des images d'archive, aux passages « incarnés » où les comédiennes jouent Dalida, Barbara ou la Callas. L'utilisation de la projection, les différents formats des images et des écrans, les différentes époques représentées dans un même espace-temps qui est celui de la scène et de la représentation, donnent à voir les différents fragments ainsi que les strates de la mémoire.

Activité 5 : esquisser une réflexion sur le rôle de la chanson au théâtre

L'épreuve anticipée du Bac français de 2019 en série L proposait l'étude d'un corpus autour du rôle de la chanson au théâtre. Le dossier se composait d'extrait des trois pièces suivantes :

- Molière, *Le Bourgeois gentilhomme* (1670)
- Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*, I,6 (1775)
- Victor Hugo, *Ruy Blas*, II, 1 (1838)

On retrouvera ces trois textes en annexes de ce dossier.

L'enseignant·e pourra demander aux élèves, à l'oral ou à l'écrit, de réfléchir au rôle et à la fonction de la chanson dans les trois extraits proposés.

On pourra esquisser trois axes de réflexion à partir des trois extraits de comédies :

- **La chanson participe au comique de la scène** : on soulignera le contraste de ton entre les deux chansons dans l'extrait de Molière, l'une lyrique, l'autre comique, ainsi que le comique de caractère lié au peu de goût de Monsieur Jourdain qui trouve la chanson du maître de musique lugubre et la sienne « fort jolie ». Les réactions excessives de Figaro aux paroles du Comte relèvent aussi du comique.
- **La chanson participe à l'action dramatique** : c'est elle qui permet au Comte de poursuivre son entreprise de séduction. Dans *Ruy Blas*, la chanson donne l'occasion de révéler la situation de la Reine, enfermée et coupée du monde et permet aussi au personnage principal d'exprimer sa solitude et ses aspirations.
- **La chanson participe de la mise en scène** : elle est l'occasion d'une performance d'acteur, pour les personnages qui chantent (Monsieur Jourdain et le Comte) et pour les témoins (le maître de musique et Figaro). De la même manière, la dernière réplique de la Reine, marquée par un fort lyrisme, fait ressortir la puissance de la chanson qui permet au personnage d'exprimer à son tour ses sentiments. La chanson est associée à des effets de mise en scène qui doivent toucher les spectateur·ices.

On pourra ainsi montrer, à partir de ces exemples, que la chanson joue un rôle dramaturgique mais aussi poétique dans ces textes. Elle participe à la compréhension des personnages et de leurs actions, tout en intégrant la musique sur la scène, dans une forme de mélange des arts.

Pour aller plus loin :

On pourra consulter dans la rubrique Ressources :

- La conférence sur **l'usage du tube musical dans la création théâtrale** par Clément Scotto di Clemente et Eugénie Ravon (disponible sur le site du TDB)
- Le dossier sur l'Irruption du tube sur les scènes théâtrales contemporaines, coordonné par Agnès Curel, Corinne François-Denève et Floriane Toussaint dans **Thaâtre N°9 : Tubes en scène !**

RESSOURCES

1) Sur l'usage de la musique en général et plus précisément du tube musical au théâtre :

→ Conférence sur **l'usage du tube musical dans la création théâtrale** par Clément Scotto di Clemente et Eugénie Ravon disponible sur le site du TDB :

https://www.tdb-cdn.com/ressources-mediatheque?content_subsection=podcasts

→ Dossier sur l'Irruption du tube sur les scènes théâtrales contemporaines, coordonné par Agnès Curel, Corinne François-Denève et Floriane Toussaint dans **Thaâtre N°9 : Tubes en scène !**

<https://www.thaetre.com/2025/01/15/tubes-en-scene-sommaire/>

2) Sur les grandes héroïnes féminines dont le parcours est évoqué dans le spectacle :

Sur Maria Callas :

→ Écouter Maria Callas dans l'air « Casta Diva », dans l'opéra *Norma* de Bellini :

<https://www.youtube.com/watch?v=s-TwMfgaDC8>

→ Regarder la bande annonce du biopic consacré à la vie de Maria Callas, *Maria*, de Pablo Larraín avec Angelina Jolie dans le rôle titre :

<https://www.youtube.com/watch?v=1z0kHDNA4bU>

→ Regarder le film *La Passion selon Callas* de Michel Van Zèle, adapté du spectacle conçu et joué par Elizabeth Macocco de 1989 ou celui de Franco Zeffirelli de 2002 *Callas Forever*, avec Fanny Ardant.

→ Écouter l'émission *Secrets d'Histoire* sur France 2, intitulée *Gloire et douleurs de Maria Callas*, lui est consacrée.

→ Écouter le podcast documentaire : *Maria Callas, une voix incontournable ?*

<https://www.radiofrance.fr/francemusique/pourquoi-la-voix-de-maria-callas-est-elle-aussi-exceptionnelle-9437932>

Sur Barbara :

→ Écouter le podcast : *Barbara, l'icône tragique*, chronique d'Aliette de Laleu :

<https://www.radiofrance.fr/francemusique/barbara-l-icone-tragique-6086825>

- Regarder le film *Barbara* (2017) de Mathieu Amalric, dans lequel le rôle de Barbara est interprété par Jeanne Balibar.
- Écouter Barbara sur n'importe quelle plateforme

Sur Dalida :

- Voir la bande annonce du biopic consacré à Dalida en 2017 par Lisa Azuelos

<https://www.youtube.com/watch?v=Jq6gfg2HMBw>

- Écouter le podcast Dalida, la passeuse qui montre comment le répertoire de Dalida est avant tout une série d'adaptations des plus belles chansons populaires de l'Europe du Sud et comment c'est par elle que le public français de l'époque s'est familiarisé avec des mélodies russes, grecques, brésiliennes, portugaises et évidemment italiennes.

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-serie-musicale/dalida-l-eternel-retour-2843565>

ANNEXES

Charles Aznavour, *For me, formidable* (1963)

You are the one for me, for me, for me, formidable
You are my love very, very, very, véritable
Et je voudrais pouvoir un jour enfin te le dire
Te l'écrire dans la langue de Shakespeare
My dési-dési-dési-désirable
Je suis malheureux
D'avoir si peu de mots à t'offrir en cadeaux
Darling, I love you, love you
Darling, I want you
Et puis c'est à peu près tout
You are the one for me, for me, for me, formidable
You are the one for me, for me, for me, formidable
But how can you see me, see me, se mee, si minable?
Je ferais mieux d'aller choisir mon vocabulaire
Pour te plaire dans la langue de Molière
Toi, tes eyes, ton nose, tes lips adorables
Tu n'as pas compris, tant pis
Ne t'en fais pas et viens-t'en dans mes bras
Darling, I love you, love you
Darling, I want you
Et puis le reste, on s'en fout
You are the one for me, for me, for me, formidable
Je me demande même pourquoi je t'aime
Toi qui te moques de moi et de tout
Avec ton air canaille, canaille, canaille
How can I love you?

Paroliers : Jacques Plante / Charles Aznavourian

Corpus : la chanson au théâtre

1) Molière, *Le Bourgeois gentilhomme* (1670)

Riche bourgeois cherchant à devenir homme de qualité, Monsieur Jourdain a l'intention d'apprendre les manières des aristocrates. C'est ainsi qu'il s'entoure d'un maître tailleur et d'un maître d'armes, et qu'il prend des cours de musique, de danse et de philosophie.

MONSIEUR JOURDAIN. — Voyons un peu votre affaire.

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Je voudrais bien auparavant vous faire entendre un air qu'il vient de composer pour la sérénade que vous m'avez demandée. C'est un de mes écoliers, qui a pour ces sortes de choses un talent admirable.

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui ; mais il ne fallait pas faire faire cela par un écolier, et vous n'étiez pas trop bon vous-même pour cette besogne-là.

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Il ne faut pas, Monsieur, que le nom d'écolier vous abuse. Ces sortes d'écoliers en savent autant que les plus grands maîtres, et l'air est aussi beau qu'il s'en puisse faire. Écoutez seulement.

MONSIEUR JOURDAIN. — Donnez-moi ma robe pour mieux entendre... Attendez, je crois que je serai mieux sans robe... Non ; redonnez-la-moi, cela ira mieux.

MUSICIEN. — (*chantant*)

*Je languis nuit et jour, et mon mal est extrême,
Depuis qu'à vos rigueurs vos beaux yeux m'ont soumis ;
Si vous traitez ainsi, belle Iris, qui vous aime,
Hélas ! que pourriez-vous faire à vos ennemis ?*

MONSIEUR JOURDAIN. — Cette chanson me semble un peu lugubre, elle endort, et je voudrais que vous la pussiez un peu ragaillardir par-ci, par-là.

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Il faut, Monsieur, que l'air soit accommodé aux paroles.

MONSIEUR JOURDAIN. — On m'en apprend un tout à fait joli il y a quelque temps. Attendez... Là... comment est-ce qu'il dit ?

MAÎTRE À DANSER. — Par ma foi, je ne sais.

MONSIEUR JOURDAIN. — Il y a du mouton dedans.

MAÎTRE À DANSER. — Du mouton ?

MONSIEUR JOURDAIN. — Oui. Ah !

(*Monsieur Jourdain chante.*)

*Je croyais Janneton
Aussi douce que belle,
Je croyais Janneton
Plus douce qu'un mouton :
Hélas ! hélas !
Elle est cent fois, mille fois plus cruelle,
Que n'est le tigre aux bois.*

N'est-il pas joli ?

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Le plus joli du monde.

MAÎTRE À DANSER. — Et vous le chantez bien.

MONSIEUR JOURDAIN. — C'est sans avoir appris la musique.

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Vous devriez l'apprendre, Monsieur, comme vous faites la danse. Ce sont deux arts qui ont une étroite liaison ensemble.

2) Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*, I,6 (1775)

À Séville, le Comte Almaviva vient de retrouver Figaro, son ancien valet. Caché sous l'identité de Lindor, le Comte cherche à séduire Rosine, une jeune fille enfermée par son tuteur qui veut l'épouser contre son gré. De sa fenêtre, Rosine laisse tomber une partition cachant un message adressé au Comte pour lui demander d'expliquer ses intentions.

FIGARO. — Derrière sa jalousie, la voilà ! la voilà ! Ne regardez pas, ne regardez donc pas !

LE COMTE. — Pourquoi ?

FIGARO. — Ne vous écrit-elle pas : *Chantez indifféremment* ? c'est-à-dire, chantez comme si vous chantiez... seulement pour chanter. Oh ! la v'là, la v'là.

LE COMTE. — Puisque j'ai commencé à l'intéresser sans être connu d'elle, ne quittons point le nom de Lindor que j'ai pris ; mon triomphe en aura plus de charmes. (*Il déploie le papier que Rosine a jeté.*) Mais comment chanter sur cette musique ? Je ne sais pas faire de vers, moi.

FIGARO. — Tout ce qui vous viendra, Monseigneur, est excellent : en amour, le cœur n'est pas difficile sur les productions de l'esprit... Et prenez ma guitare.

LE COMTE. — Que veux-tu que j'en fasse ? j'en joue si mal !

FIGARO. — Est-ce qu'un homme comme vous ignore quelque chose ? Avec le dos de la main ; from, from, from... Chanter sans guitare à Séville ! vous seriez bientôt reconnu, ma foi, bientôt dépisté.

(*Figaro se colle au mur sous le balcon.*)

LE COMTE, *chante en se promenant et s'accompagnant sur sa guitare.*

PREMIER COUPLET.

*Vous l'ordonnez, je me ferai connaître ;
Plus inconnu, j'osais vous adorer :
En me nommant, que pourrais-je espérer ?
N'importe, il faut obéir à son maître.*

FIGARO, *bas.* Fort bien, parbleu ! Courage, Monseigneur !

LE COMTE.

DEUXIÈME COUPLET.

*Je suis Lindor, ma naissance est commune,
Mes vœux sont ceux d'un simple bachelier :
Que n'ai-je, hélas ! d'un brillant chevalier
À vous offrir le rang et la fortune !*

FIGARO. — Eh comment diable ! Je ne ferais pas mieux, moi qui m'en pique.

LE COMTE.

TROISIÈME COUPLET.

*Tous les matins, ici, d'une voix tendre,
Je chanterai mon amour sans espoir ;
Je bornerai mes plaisirs à vous voir ;
Et puissiez-vous en trouver à m'entendre !*

FIGARO. — Oh ! ma foi, pour celui-ci ! ... *(Il s'approche, et baise le bas de l'habit de son maître.)*

LE COMTE. — Figaro ?

FIGARO. — Excellence ?

LE COMTE. — Crois-tu que l'on m'ait entendu ?

ROSINE, *en dedans, chante.*

Air : du Maître en droit.

*Tout me dit que Lindor est charmant,
Que je dois l'aimer constamment...*

(On entend une croisée qui se ferme avec bruit.)

FIGARO. — Croyez-vous qu'on vous ait entendu cette fois ?

LE COMTE. — Elle a fermé sa fenêtre ; quelqu'un apparemment est entré chez elle.

3) Victor Hugo, Ruy Blas, II, 1 (1838)

L'action se déroule en Espagne au XVII^e siècle. Dona Maria de Neubourg, reine d'Espagne, est dans son palais en compagnie de sa suivante Casilda et d'une duchesse. Délaissée par son mari, la jeune reine a la nostalgie de son Allemagne natale. Elle entend alors des chants venus de l'extérieur.

LA REINE. —

Aujourd'hui je suis reine. Autrefois j'étais libre !
Comme tu dis, ce parc est bien triste le soir,
Et les murs sont si hauts, qu'ils empêchent de voir.
— Oh ! l'ennui !

(On entend au dehors un chant éloigné.)

Qu'est ce bruit ?

CASILDA. —

Ce sont les lavandières
Qui passent en chantant, là-bas, dans les bruyères.

(Le chant se rapproche. On distingue les paroles. La reine écoute avidement.)

VOIX DU DEHORS.

À quoi bon entendre
Les oiseaux des bois ?
L'oiseau le plus tendre
Chante dans ta voix.

Que Dieu montre ou voile

Les astres des cieux !
La plus pure étoile
Brille dans tes yeux.

Qu'avril renouvelle
Le jardin en fleur !
La fleur la plus belle
Fleurit dans ton cœur.

Cet oiseau de flamme,
Cet astre du jour,
Cette fleur de l'âme,
S'appelle l'amour !

(Les voix décroissent et s'éloignent.)

LA REINE, *rêveuse.*

L'amour ! — oui, celles-là sont heureuses. — Leur voix,
Leur chant me fait du mal et du bien à la fois.

LA DUCHESSE, *aux duègnes.*

Ces femmes dont le chant importune la reine,
Qu'on les chasse !

LA REINE, *vivement.*

Comment ! on les entend à peine.
Pauvres femmes ! Je veux qu'elles passent en paix,
Madame.

(À Casilda en lui montrant une croisée au fond.)

Par ici le bois est moins épais,
Cette fenêtre-là donne sur la campagne ;
Viens, tâchons de les voir.

(Elle se dirige vers la fenêtre avec Casilda.)

LA DUCHESSE, *se levant, avec une révérence.*

Une reine d'Espagne
Ne doit pas regarder à la fenêtre.

LA REINE, *s'arrêtant et revenant sur ses pas.*

Allons !

Le beau soleil couchant qui remplit les vallons,
La poudre d'or du soir qui monte sur la route,
Les lointaines chansons que toute oreille écoute,
N'existent plus pour moi ! j'ai dit au monde adieu.
Je ne puis même voir la nature de Dieu !
Je ne puis même voir la liberté des autres !

THÉÂTRE
TDB
CDN
DIJON
BOURGOGNE