

NANTERRE

AMANDIERS

16

CENTRE  
DRAMATIQUE  
NATIONAL

17

NANTERRE

AMANDIERS

CENTRE  
DRAMATIQUE  
NATIONAL

SAGA

# JONATHAN CAPDEVIELLE

21 — 26 FÉV.  
2017

SAGA

CONCEPTION ET MISE EN SCÈNE  
**Jonathan Capdevielle**

TEXTE  
**Jonathan Capdevielle**  
Avec la participation  
de **Sylvie Capdevielle**  
et **Jonathan Drillet**

TRADUCTION EN OCCITAN  
**Joseph Fourcade**

INTERPRÉTATION  
**Jonathan Capdevielle**  
**Marika Dreistadt**  
**Jonathan Drillet**  
**Franck Saurel**

CONSEILLER ARTISTIQUE,  
ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE  
**Jonathan Drillet**

CONCEPTION ET RÉALISATION  
SCÉNOGRAPHIQUE  
**Nadia Lauro**

ASSISTANT À LA SCÉNOGRAPHIE  
**Romain Guillet**

LUMIÈRES  
**Patrick Riou**

RÉGIE GÉNÉRALE ET PLATEAU,  
BRUITAGES EN LIVE  
**Jérôme Masson**  
et **Christophe Le Bris**

RÉGIE SON  
**Vanessa Court**

RÉALISATION COSTUME ANIMAL  
**Daniel Cendron**

RÉALISATION COSTUME TRADITIONNEL  
**Cécilia Delestre**

IMAGES  
**Sophie Laly**  
**Jonathan Capdevielle**

ENFANT  
**Kyliann Capdevielle**

REGARD EXTÉRIEUR  
**Gisèle Vienne**  
**Virginie Hammel**

DURÉE  
**2h sans entracte**

PRODUCTION  
**Bureau Cassiopée,**  
**Léonard Baudouin**  
et **Manon Crochemore**

REMERCIEMENTS À  
**Anne-Cécile Sibué-Birkeland**  
**Alexandra Murillo**  
**Laetitia Laplace**  
**Maxime Laplace**  
**Cynthia Laplace**  
**Mercedes Tormo**  
**Stéphanie Michaud**  
**Didier Capdevielle**  
**Alexandre Reyes**  
**Florian Hémadou**  
**Guillaume Hémadou**  
**Eliane Roudaut**  
et l'équipe du Quartz,  
scène nationale de Brest.

Spectacle créé  
le 23 février 2015 au Parvis  
Scène nationale  
de Tarbes-Pyrénées.



**NANTERRE-AMANDIERS**

SPECTACLES À VENIR

**EMPIRE**

**1<sup>ER</sup> — 4 MARS 2017**

**MILO RAU**

**FIVE EASY PIECES**

**10 — 12, 17 — 19 MARS 2017**

**NOTRE FAUST,  
SAISON 2**

**ROBERT  
CANTARELLA**

**2 MARS — 1<sup>ER</sup> AVR.  
2017**

NANTERRE

AMANDIERS

CENTRE  
DRAMATIQUE  
NATIONAL

SAGA

JONATHAN  
CAPDEVIELLE

21 — 26 FÉV.  
2017

■

**Saga est un voyage au pays de l'enfance. À la fois acteur, observateur et auteur d'une tragi-comédie familiale, Jonathan Capdevielle orchestre une symphonie de mots et de phrases, fait se télescoper les souvenirs. Tandis que se dessine un portrait de l'homme de théâtre qu'il va devenir, c'est aussi tout un paysage rural qui est convoqué — celui des Pyrénées — avec ses personnages hauts en couleur, son langage et sa culture. *Saga* raconte la métamorphose : celle de la scène, mais celle aussi de l'enfant que tout un chacun a été et garde encore en soi.**

●

■

## ENTRETIEN AVEC JONATHAN CAPDEVIELLE

*Saga* est un voyage au pays de votre enfance. Est-ce une autobiographie ?

Oui. C'est le deuxième volet d'un projet autobiographique, après *Adishatz*, mon premier spectacle. Tout le matériel récolté fait partie de mon histoire personnelle. Je ne suis pas le seul à avoir écrit le spectacle : c'est une collaboration entre ma sœur et moi sur cette période à la fois euphorique et sombre qu'a été mon enfance et la sortie de l'adolescence pour ma sœur. Elle avait à l'époque 20 ans et moi j'en avais à peine 11. Elle était une grande gamine au milieu de quatre gamins. Tout ça transparait dans cette œuvre autobiographique : le rapport du frère à la sœur, cette complicité dans tous les moments, les plus difficiles comme les plus heureux.

Comment avez-vous travaillé ensemble ?

Je l'ai interviewée sur différents sujets à propos de cette période qui se situe à la fin des années 80 — début des années 90. Je l'ai fait parler de sa rencontre amoureuse avec ce garçon, avec lequel elle était fiancée, qui était boulanger et qui vivait au milieu des Pyrénées, dans une boulangerie perdue dans la forêt. Il faisait du pain, de la pâtisserie ; c'était quelqu'un de généreux, d'un peu rond comme son pain justement, mais qui, sous sa miche, faisait des trafics multiples. On a découvert que sa véritable passion, ce qui le maintenait, c'était ce banditisme qu'il avait dans le sang. Ça l'a amené à se mettre en danger ainsi que son entourage, mais curieusement, par on ne sait quel esprit, on a échappé au pire. J'ai également regardé des vidéos de cette période. Il était amateur de caméras. Il filmait tout le temps, sous différents formats, ce qui se passait, quand on allait à la plage ou pendant les anniversaires et plus tard il me filmait sur les planches.

Comment avez-vous écrit ce texte, marquée par un langage très oral, une manière de parler propre à cette région où vous avez grandi ?

Je retourne souvent à Tarbes. Je ré-entends régulièrement ces situations de famille. Mon oreille s'y habitue. Je connais cette manière de parler, ce ton, cette rythmique de la parole qui est spécifique à cette région des Pyrénées et surtout à ce milieu rural. Je crois que la curiosité produite par le spectacle est créée par le langage et par cette manière si singulière de construire des phrases, étrangère au français bien correct. Je me suis plongé dans ce matériel, je me suis isolé et j'ai écrit pendant quelques mois. J'ai fait ce boulot d'écrivain que je ne connaissais pas. Se mettre à la table, rédiger et éclaircir sa pensée en couchant sur papier l'ensemble du texte. Mon point de départ était complètement empirique : j'avais énormément de matériel écrit, en plus des documents vidéo et audio que j'avais retranscrits. Peu à peu, j'ai fait une sélection précise de ce qui me paraissait le plus pertinent. Puis, j'ai travaillé des thématiques. Comment on articule la parole au sein d'une famille nombreuse et un peu compliquée comme la mienne? Comment le drame peut-il placer l'enfant au

centre, au milieu d'adultes un peu irresponsables? Quel regard porte-t-il sur tout ça? Comment ces événements peuvent influencer sa vie d'adulte à venir? Dans mon cas, quels outils je mets à ma disposition pour faire théâtre de tout ça?

Comment avez-vous organisé cette émergence des souvenirs avec une telle complexité des voix et des situations qui s'entremêlent?

J'ai essayé de retranscrire le dedans et le dehors : à quel moment je suis complètement impliqué dans l'histoire en jouant Jonathan enfant? Et à quel moment mon corps d'adulte laisse ma voix se diviser en plusieurs personnages. C'est la voix qui permet, par l'imitation entre autre, ce retour en arrière. J'ai retravaillé cette petite voix de canard très haut-perchée. Le texte est construit de cette manière-là. On commence par l'écriture, sur un écran d'ordinateur. On ne sait d'abord pas qui tape sur les touches et on comprend petit à petit que c'est un enfant de onze ans, qui commence à écrire. On part de cette écriture d'enfant, pour rentrer

progressivement dans la création des différents personnages, grâce à un travail sonore. J'aime bien l'idée qu'on va chercher dans la mémoire des choses qui sont à demi allumées, encore un peu enfouies; on essaie de gratter pour les rendre plus nettes. C'est vraiment ce mouvement que je crée au plateau : une manière d'éclaircir les zones d'ombre pour arriver à une netteté du souvenir et de la mémoire. Et pour y arriver, il y a d'abord l'étape où c'est la confusion : on va chercher des événements qui ne sont pas chronologiques – ils le deviennent au fur et à mesure, quand les situations s'accroissent et que le drame finit par prendre le dessus.

L'écriture de la pièce suit une retranscription complètement musicale des souvenirs. On regarde le spectacle avec l'impression assez saisissante de faire des percées dans l'enfance, uniquement grâce au travail de la voix...

Ça a été un gros boulot que de retrouver cela. Depuis mon plus jeune âge, j'ai eu cette capacité à mettre de côté certains événements, à les enregistrer et même

à les entretenir jusqu'à ce que je passe à l'acte, au plateau. Tout ça est resté bien ancré dans ce que j'appelle la construction de l'identité. En effet, uniquement avec le son, on arrive à fantasmer sur les personnes, qui elles sont, comment elles sont et dans quel espace se déroule l'action qui les concerne. Curieusement, je ne savais pas que j'allais faire du théâtre, mais quand j'ai commencé les cours et les improvisations, j'avais déjà comme exemple, ce qui se passait autour de moi dans la famille, cette théâtralité, cette exagération du drame ou de la fête. Ça m'a marqué profondément et je m'en suis servi des années après. Je savais que j'allais le faire, je ne sais pas pourquoi. Je savais que ce qui se passait autour de moi était un peu spécial. Cette enfance improbable au milieu des brigands, des gitans. Les deux spectacles que j'ai créés, *Adishatz* et *Saga*, réactivent cette mémoire singulière qui fonde l'identité. Ils mettent en scène une forme ambivalente, dans laquelle le travestissement surgit aussi grâce à un travail de transformation vocale.

On a une impression d'immense réalisme,

dû aux voix, qui rejoint la qualité d'un film documentaire. Comment avez-vous travaillé ce texte au plateau ?

Aucun texte n'est enregistré. Cette symphonie de mots et de phrases et par moment de chansons, se joue en direct. C'est ce qui permet de réagir de manière un peu plus instinctive au texte ; les interprètes eux-mêmes s'amuse avec cette structure rigoureuse, mais ils ont des espaces d'improvisation. J'en ai fixé les limites. J'aime offrir aux acteurs un endroit de récréation sur le moment où ils jouent. Que tout ne soit pas figé ou bétonné comme ça peut l'être souvent quand on travaille le texte ou l'émotion de manière trop précise, pour sécuriser le terrain. Il est très difficile après de se détacher de cette précision qui est nécessaire mais qui ne doit pas être contraignante. Dans mon travail, elle est là. On a le droit de bifurquer à différents moments, de créer des accidents dans la structure, mais il faut que ça s'équilibre justement et on a le droit d'y revenir assez vite.

Comment avez-vous fait entrer les comédiens dans vos souvenirs ?

Tout le travail en amont à la table a été un travail de dosage. La caricature n'est jamais loin, on peut la toucher mais on ne doit jamais y rester longtemps. Ce qui m'importe, ce sont les questionnements plus profonds et plus authentiques. D'où un travail de fourmi à des endroits, sur les intonations par exemple. J'ai eu la chance de travailler avec deux comédiens, Marika Dreistadt et Frank Saurel, qui sont des amis de longue date. On a vécu ensemble à Tarbes. Je les ai connus au lycée en option théâtre. Nous nous sommes rencontrés dans le travail, en particulier à l'occasion d'une exposition d'arts plastiques, proposée par Pierre Joseph, qui travaillait sur des personnages à réactiver : des figures connues, des archétypes presque, qui sont mis en scène, figés dans un espace de musée, et qui sont interprétés par des comédiens ou des danseurs. On a vécu cette expérience tous les trois au milieu d'un centre Leclerc, puisque la Scène nationale de Tarbes et le centre d'art font partie d'un centre commercial. De là, est née l'idée de faire ressortir l'expérience de ces deux comédiens et amis qui font partie de mon histoire

personnelle. Je raconte aussi Frank et Marika, pas seulement ma sœur Sylvie et mon beau-frère Alain. Toutes les strates d'autofiction qui sont mises en branle dans le spectacle. Il y a un troisième personnage, interprété par Jonathan Drillet, qui lui n'a rien à voir avec ces histoires Pyrénéennes, il est le parisien sur la « Brèche de Roland ».

Les images que l'on voit au plateau traduisent une autre partie du souvenir : moins les faits qu'une émotion, quelque chose d'inconscient et qu'on ne peut pas dire en mots.

Les figures du tout début du spectacle, elles, sont complètement poétiques. Il y a la scénographie de Nadia Lauro, cette bête-montagne qui est accrochée au plateau et qui est pour moi l'amas de la mémoire, son chien de garde, cette espèce de monticule mental, qui ressemble aussi à un tas de fumier fertile. De là se décrochent des figures qui appartiennent encore à cette forme abstraite, à la fois organique et minérale. Il y a un dépouillement

des corps et des objets qui s'opère et la voix s'accorde à ce dépouillement. Mais au départ, les deux sont assez éloignés l'un de l'autre. Il y a une distanciation entre les partitions corps et voix interprétées par chacun des comédiens. Nous avons travaillé leur dissociation. À certains moments, le mouvement entre parole et voix devient tellement organique, que ça se rapproche et que ça fusionne.

Vous êtes-vous posé la question de la fidélité par rapport à vos souvenirs ?

Je me suis permis de transformer les choses, d'y ajouter de la fiction. Je suis parti d'événements précis et quand c'est devenu un peu lacunaire, j'ai réinventé les situations, mais tout en gardant la qualité du souvenir, sans toucher à la réalité de cette famille. Je me suis servi de ma capacité à inventer les choses, tout en restant dans l'écriture réelle de cet environnement. Les deux se mélangent, mais on le devine à peine.

Comment définiriez-vous cette qualité du souvenir ?

Un mélange entre Jonathan au passé et le regard de Jonathan au présent — l'expérience que j'ai du théâtre fait que le souvenir que j'en ai enfant est transformé par le Jonathan artiste aujourd'hui et par mon expérience du plateau. Il ne peut pas rester uniquement souvenir d'enfance. Pour qu'il existe de manière plus conséquente au plateau, je décide parfois de le réécrire et de redevenir l'auteur de ma propre histoire. Le souvenir se métamorphose. C'est à cet endroit-là que ça travaille. Je me fais un autre film. Le souvenir est évidemment décortiqué, retravaillé, transformé.

*Saga* se termine par une vidéo, qui fait le récit de la mise à mort de l'enfant.

Oui. Trois fausses mises à mort. On essaie de mettre à mort l'enfant, mais il ne meurt jamais car c'est encore un scénario de théâtre. Cette vidéo, je l'ai vécue, car j'ai eu en colo un moniteur qui m'a fait jouer devant son caméscope mon premier rôle «de cinéma». Par rapport à l'ensemble de la pièce, le film créé cette idée de

l'enfant que l'on essaie de tuer, mais qui reste une force en nous — surtout dans ce métier-là. Je suis allé sur scène à partir du moment où l'enfant qui dort en moi m'a aidé à me lâcher à des endroits, parfois à ne pas me rendre compte complètement de ce que je produis, à ne pas me regarder jouer. À ne pas avoir de limites, à ne pas trop anticiper les choses. L'enfant vit les choses à la minute, à la seconde, de manière un peu pure et parfois même innocente. Un acteur, quand il touche à cette innocence-là, est pour moi plus intéressant qu'un acteur qui peut être puissant en technique et en maîtrise. Je suis un peu hasardeux et imprévisible comme peut l'être l'enfant. Je n'ai pas perdu cela. Peut-être qu'il est toujours là et quand j'en ai besoin, je fais appel à lui.

PROPOS RECUEILLIS  
PAR MARION SIÉFERT.



## JONATHAN CAPDEVIELLE

Acteur, marionnettiste, ventriloque, danseur, chanteur, Jonathan Capdevielle est un artiste qui maîtrise pleinement l'art de la métamorphose. Sur scène, il est capable d'incarner plusieurs personnages à la fois, de basculer en un tour de voix d'un rôle à l'autre. Cette grande plasticité dans l'interprétation donne à ses spectacles une virtuosité troublante, alliée à une composition musicale du texte et des scènes. Tout semble procéder de la voix — une voix qui se dissocie du corps, pour s'y reloger ensuite comme par surprise ; une voix qui module, bouleverse les chronologies et fait éclater l'unité rassurante de la personne. Tour de chant (*Jonathan Covering*, 2007), solo (*Adishatz /Adieu*, 2009),

collaboration (*Poppydog* avec Marlène Saldana, 2011) ou mise en scène (*Saga*, 2015), les créations de Jonathan Capdevielle ont pour point de départ un matériau intime et biographique qui, mis à l'épreuve du plateau, est réécrit, transformé et prend les dimensions romanesques et dramatiques de la fiction. À Nanterre-Amandiers, on a pu le voir en tant que comédien dans les spectacles de Gisèle Vienne (*This is How You Will Disappear*, *The Ventriloquists Convention*), dont il est le complice depuis ses premières mises en scène.

## SAGA PRODUCTION

PRODUCTION DÉLÉGUÉE  
Association Poppydog

### COPRODUCTION

Le Parvis scène nationale Tarbes Pyrénées, Pâle sud, CDC en préfiguration -Strasbourg, Les Salins, scène nationale de Martigues, Scène nationale d'Orléans, CCN de Montpellier Languedoc-Roussillon dans le cadre de domaines et du projet Life Long Burning soutenu par le Programme culture de l'Union européenne, L'Arsenic - Lausanne - Suisse, Les Spectacles Vivants - Centre Pompidou - Paris, Maison de la Culture d'Amiens - centre de création et de production, Latitudes contemporaines - Lille, BIT Teatergarasjen - Bergen, Théâtre Ouvert-Paris avec le soutien de la Région Île-de-France, la Ménagerie de Verre - Paris, Théâtre Garonne, scène européenne Toulouse, Arcadi, Bureau Cassiopée.

Avec l'aide du Quartz, scène nationale de Brest et du Centre national de la danse-Pantin.

Avec le soutien de la DRAC Île-de-France au titre de l'aide au projet.

Pour ce projet, Jonathan Capdevielle est artiste soutenu par APAP -Advanced Performing Arts Project- qui reçoit le soutien de la Commission européenne.

L'association Poppydog est soutenue par la Drac Île-de-France au titre de l'aide à la structuration.

DIFFUSION, ADMINISTRATION  
Fabrik Cassiopée  
Isabelle Morel  
Manon Crochemore

## NANTERRE-AMANDIERS

RÉGISSEUR GÉNÉRAL  
Cédric Marie

RÉGISSEUR PLATEAU  
Mohamed Chaouih

CHEF MACHINISTE  
Hakim Miloudi

MACHINISTE INTERMITTENT  
Adrian Appellis

RÉGISSEUR LUMIÈRE INTERMITTENT  
Rémi Godfroy

ÉLECTRICIEN  
Mickaël Nodin

RÉGISSEUR SON INTERMITTENT  
Gérard D'Elia

TECHNICIEN SON INTERMITTENT  
Thibault Legoth

CHEF HABILLEUSE  
Pauline Jakobiak

Et toute l'équipe  
de Nanterre-Amandiers



# NANTERRE-AMANDIERS

INFORMATIONS PRATIQUES

**Nanterre-Amandiers**  
7, avenue Pablo-Picasso  
92022 Nanterre cedex

RENSEIGNEMENTS

+33 (0)1 46 14 70 00  
[nanterre-amandiers.com](http://nanterre-amandiers.com)

LIBRAIRIE

**La librairie**  
Nanterre-Amandiers  
est ouverte avant et après  
les représentations.

BAR-RESTAURANT

**Le bar-restaurant**  
Nanterre-Amandiers  
est ouvert avant et après  
les représentations, y compris  
le dimanche et tous les jours  
à midi du lundi au vendredi.  
+ 33 (0)1 46 14 70 78  
[restaurant@amandiers.com](mailto:restaurant@amandiers.com)

NAVETTE

**Une navette est**  
à votre disposition après  
le spectacle pour vous  
conduire à la station RER  
Nanterre-Préfecture  
ainsi qu'à la station  
Charles-de-Gaulle Étoile  
et la place du Châtelet.

Univers Cars, navettes officielles  
de Nanterre-Amandiers.

**Nanterre-Amandiers**  
est subventionné  
par la direction régionale  
des Affaires culturelles  
d'Île-de-France —  
ministère de la Culture  
et de la Communication,  
la ville de Nanterre  
et le conseil départemental  
des Hauts-de-Seine.



PHOTOGRAPHIES  
Estelle Hanania  
Hervé Veronèse – Centre Pompidou

GRAPHISME  
Teschner—Sturacci

IMPRESSION  
Moutot imprimerie