



[création] SAISON 2010/2011

**AU NOUVEAU THEATRE CDN DE BESANÇON ET DE FRANCHE-COMTE
DU JEUDI 7 AU VENDREDI 15 OCTOBRE 2010**

LA CHUTE DE LA MAISON USHER

texte **Edgar Allan Poe** | adaptation **Sylvain Maurice** librement inspirée de la traduction de **Charles Baudelaire**
textes des chansons **Laure Bonnet** | mise en scène **Sylvain Maurice** | composition musicale originale **Alban Darche**

avec **Jeanne Added** (chant), **Jean-Baptiste Verquin** (jeu), **Philippe Rodriguez-Jorda** (jeu et manipulation d'objets),
Nathalie Darche (piano), **Alban Darche** (saxophone), **Alexis Therain** (guitare)



photographies Elizabeth Carecchio

DISPONIBLE EN TOURNEE SAISON 2011-2012 : NOVEMBRE 2011 / MARS-AVRIL-MAI 2012

spectacle tout public à partir de la classe de 4^{ème} / possibilité de jouer en matinée

contact diffusion : Anne Vergoli

tél. 01 44 64 75 24 / 06 79 42 34 95 | anne.vergoli@nouveautheatre.fr

LA CHUTE DE LA MAISON USHER

texte **Edgar Allan Poe**

adaptation **Sylvain Maurice** librement inspirée de la traduction de **Charles Baudelaire**

textes des chansons **Laure Bonnet**

mise en scène **Sylvain Maurice**

composition musicale originale **Alban Darche**

avec **Jeanne Added** (chant),

Jean-Baptiste Verquin (jeu),

Philippe Rodriguez-Jorda (jeu et animation d'objets),

Nathalie Darche (piano),

Alban Darche (saxophone),

Alexis Therain (guitare)

scénographie et lumières **Éric Soyer**

vidéo **Renaud Rubiano, Candice Milon**

son **François Leymarie**

costumes **Marie La Rocca**

assistanat à la mise en scène **Aurélie Hubeau**

peinture **Paulo Duarte**

conception mannequin **Bérandère Vantusso**

conception marionnette **Júlia Kovács**

assistant lumières **Gwendal Malard**

production **Nouveau Théâtre** CDN de Besançon et de Franche-Comté

avec le soutien de la **Spedidam** et de **didascalie.net**



"La Spedidam (Société de Perception et de Distribution des Droits des Artistes-Interprètes de la Musique et de la Danse) est une société d'artistes-interprètes qui gère les droits de l'artiste-interprète (musicien, choriste ou danseur) en matière d'enregistrement, de diffusion et de réutilisation des prestations enregistrées".

CALENDRIER DE TOURNÉE SAISON 2010-2011

[création]

du jeudi 7 au vendredi 15 octobre 2010

Nouveau Théâtre – CDN de Besançon et de Franche-Comté

jeudi 7 octobre à 19h, vendredi 8 octobre à 20h30, samedi 9 octobre à 17h, lundi 11 octobre à 20h30,
mardi 12 octobre à 20h30, mercredi 13 octobre à 19h, jeudi 14 octobre à 19h, vendredi 15 octobre à 20h30

mardi 19 octobre 2010 à 20h30

Théâtre L'Allan, scène nationale de Montbéliard

Le Théâtre, Place Saint Martin

mardi 23 novembre 2010 à 20h30

Le Fanal, scène nationale de Saint-Nazaire

Life – Base des Sous-Marins, Boulevard de la légion d'honneur à Saint-Nazaire

jeudi 25 novembre 2010 à 20h30

L'Arc un plateau pour la voix, scène conventionnée de Rezé

Théâtre municipal de Rezé, Rue Guy Lelan

jeudi 2 décembre 2010 à 20h30

La Commanderie à Dole – Scènes du Jura,

scène conventionnée « Nouveaux espaces, nouvelles formes »

2 rue d'Azans

du mardi 29 au jeudi 31 mars 2011 à 20h30

L'Avant-Seine, Théâtre de Colombes

88 rue Saint-Denis

du mardi 5 au vendredi 8 avril 2011

Théâtre de La Commune, CDN d'Aubervilliers

2 rue Edouard Poisson

mardi 5 avril à 19h30

mercredi 6 avril à 20h30

jeudi 7 avril à 14h (scolaire) et à 19h30

vendredi 8 avril à 20h30

du mercredi 27 avril au dimanche 22 mai 2011

Maison de la Poésie – Paris, scène conventionnée de création en poésie

Passage Molière, 157 rue Saint Martin – 75003 Paris

du mercredi au samedi à 20h et le dimanche à 16h (relâche lundi et mardi)

DISPONIBLE EN TOURNÉE SAISON 2011-2012 : NOVEMBRE 2011 / MARS-AVRIL-MAI 2012

contact diffusion :

Anne Vergoli

tél. 01 44 64 75 24 / 06 79 42 34 95

anne.vergoli@nouveautheatre.fr

NOTE D'INTENTION

« Son cœur est comme un luth suspendu, dès qu'on le touche, il résonne »

Roderick Usher invite son ami à passer quelques jours avec lui dans la demeure familiale où il vit cloîtré avec Madeline, sa sœur jumelle, en proie à une mystérieuse maladie. Pour passer le temps, et surtout rompre avec la mélancolie, Roderick et le narrateur inventent des chansons tristes, font d'étranges dessins et lisent des livres ésotériques. Jusqu'au jour où Madeline meurt...

À partir de là, la maison devient une entité vivante, peut-être même un personnage. La réalité laisse alors la place au fantastique...

« L'histoire extraordinaire » de Poe fascine par la concision de son intrigue et la virtuosité de sa construction. En l'adaptant pour la scène, je souhaite conjuguer différentes formes artistiques : la musique, les arts visuels, le théâtre. Le désir de croiser les disciplines se nourrit de la nouvelle elle-même, où la création permet à Roderick de s'arracher à son amour impossible pour Madeline.

L'inquiétante étrangeté fonde et nourrit *La Chute de la maison Usher*. Tout y est vision, sans que l'on sache l'origine exacte de l'altération de la réalité : la drogue ? La maladie ? La folie ? *La Chute de la maison Usher* est un conte noir qui vient réveiller nos peurs enfantines.

Sylvain Maurice



photographies Elizabeth Carechio

L'ART CONTRE LA MÉLANCOLIE

Entretien avec Sylvain Maurice

Peux-tu résumer cette nouvelle d'Edgar Allan Poe, La Chute de la Maison Usher ?

Sylvain Maurice : Oui, mais comme il y a un vrai suspense, cela m'embête de dévoiler la fin, même si avec un titre pareil et connaissant Poe, on peut s'imaginer que cela va mal finir... Pour résumer rapidement, on peut dire que c'est l'histoire d'un amour impossible entre un frère et une sœur : Roderick Usher vit dans la maison familiale avec sa sœur Madeline, qui souffre d'une étrange maladie. Pour passer le temps, et surtout rompre avec la mélancolie qui a tout envahi, Roderick et le narrateur s'adonne à la peinture et à la musique, jusqu'au jour où Madeline meurt... À partir de cet épisode, la nouvelle devient de plus en plus fantastique, et la « maison » devient non seulement le lieu du huis clos mais une entité vivante, peut-être même un personnage...

Qu'est-ce qui t'a donné envie de faire spectacle à partir d'une matière textuelle non théâtrale ?

D'une part, cette œuvre a déjà connu diverses fortunes scéniques, en particulier de la part de Debussy qui a commencé à l'adapter pour l'opéra, peu de temps avant sa mort. Mæterlinck – cela n'étonnera pas – s'est, quant à lui, dit très influencé par *Usher* et plus généralement par l'œuvre de Poe. D'autre part, je souhaitais depuis longtemps approfondir mon travail scénique avec la musique. Ce qui m'a semblé possible dès la première lecture d'*Usher*, tant la musique en constitue l'un des thèmes. Très naturellement, j'ai pensé que cette nouvelle pouvait relever le défi d'un projet pluridisciplinaire. Théâtre musical ? Opéra contemporain ? Opéra jazz ? Nous sommes à la frontière de plusieurs dénominations...

Partant, tu as fait appel à Alban Darche, compositeur et jazzman : qu'est-ce qui te séduit chez cet artiste, en quoi sa musique rencontre-t-elle ton univers scénique, théâtral ?

Alban est saxophoniste, compositeur, arrangeur. Avec sa formation *Le Gros cube*, ou plus récemment avec ses arrangements pour l'Orchestre National de Jazz à partir du répertoire de Billie Holiday, il fait preuve d'une grande inventivité en même temps que d'une grande diversité : du quatuor à cordes classique au chanteur pop Katerine, sa discographie montre son ouverture d'esprit. Nous nous sommes mis d'accord sur une formation de trois musiciens, guitare (acoustique et électrique), piano, anches (saxophones, clarinettes), et sur le nom de la chanteuse Jeanne Added. La guitare s'est imposée d'emblée car c'est l'instrument que pratique Roderick, qui en tire d'étranges dissonances. D'ailleurs, Poe place en exergue de son récit la citation suivante : « Son cœur est comme un luth suspendu, dès qu'on le touche, il résonne ». La musique, dans *Usher*, permet de rendre compte de la part cachée et invisible, en l'occurrence l'amour impossible entre le frère et la sœur. Elle permet également de toucher tout ce qui relève du fantastique et de l'inquiétante étrangeté. Sans elle, je n'adapterais pas cette nouvelle au théâtre ; c'est elle qui lui donnera sa substance.

L'amour impossible ainsi que les moyens de s'en évader, la claustrophobie, la puissance de l'art... Les thèmes et approches possibles sont nombreux dans cette nouvelle. Penses-tu faire des choix ou comptes-tu donner à entendre et voir ce texte dans sa grande complexité ?

Le sens de la nouvelle pourrait être : l'art contre la mélancolie. Pour rompre la tristesse, Roderick et le narrateur non seulement composent et jouent de la musique, mais ils peignent, lisent, écrivent. En psychanalyse, on dirait que Roderick « sublime » par l'art l'amour impossible qu'il porte à sa sœur. Mais je ne tiens pas à être explicatif car il n'y a pas dans cette œuvre un contenu univoque. Elle est écrite sous le signe des paradis artificiels, comme les « rêveries d'un fumeur d'opium ». La dimension onirique voire hallucinatoire est centrale. Au fur et à mesure de la fable, on a l'impression que la maison elle-même est un personnage, qu'elle est vivante... Comment l'interpréter ? Je crois que pour ce texte, il ne faut pas donner de réponse : c'est au spectateur de rêver avec nous... *Usher* m'apparaît comme un tableau musical fait de couleurs, de sensations, d'impressions.

Concrètement, est-ce que Jean-Baptiste jouera le narrateur ? Ou Usher ? Et est-ce qu'on verra les musiciens au plateau ?

Jean-Baptiste, au début de l'adaptation scénique, figure le narrateur. On est à mi-chemin du concert et de l'installation plastique : on voit les musiciens à travers des écrans ou des tulles, dans un autre espace-temps que celui du narrateur. Il est très important d'indiquer dès le départ que nous sommes dans son espace mental, et que les images que nous allons créer figurent sa mémoire. Au début de la représentation, il y a deux temporalités différenciées : le présent du récit, c'est-à-dire Jean-Baptiste qui raconte l'histoire, et le passé révolu, c'est-à-dire les souvenirs qui ne nous parviennent qu'à travers des fragments d'images. Mais peu à peu, ces deux temporalités communiquent entre elles et l'espace-temps se modifie : le passé révolu devient le présent. Les musiciens et la chanteuse deviennent eux-mêmes des personnages de l'histoire. Le récit bascule au moment de l'enterrement de Madeline : cet épisode marque un point de non-retour. À cet instant, la maison se manifeste et se révèle vivante. L'installation scénique, à la frontière du concert et de la performance, devient une scénographie plus figurative ou référentielle : le décor représente la maison. À ce moment, nous sommes à l'épicentre du drame, pour le meilleur et pour le pire...

ÉCRITURES / UN PROJET PLURIDISCIPLINAIRE

Pour la création de *La Chute de la Maison Usher*, tu as choisi de mêler théâtre, vidéo et musique en direct. Une séquence du spectacle sera construite à partir de l'intervention d'un peintre. Comment s'écrit une telle création ?

Elle s'écrit à plusieurs mains. On peut vraiment dire, dans le cas de ce projet, qu'il y a plusieurs auteurs. Mais j'assume le « final cut » : au terme du travail, ce sera à moi de faire les choix et d'opérer une synthèse.

Au départ il y avait la nouvelle d'Edgar Poe, mais très vite, je m'en suis détaché. Dans un premier temps, j'ai demandé à Laure Bonnet d'écrire des chansons, qui se sont réparties de deux façons : d'une part les chansons des personnages (Roderick, Madeline, etc) ; d'autre part des chansons plus « abstraites » : la chanson de la Maison, la chanson de l'Opium, etc. Ensuite, j'ai commandé à Alban Darche des musiques pour ces chansons, mais également d'autres musiques, afin d'assurer un continuum musical.

Dans le même temps, j'ai adapté la nouvelle, mais presque uniquement d'un point de vue visuel, car je voulais tenter de faire un spectacle muet, sans « dialogue verbal » : j'ai créé un « story-board », qui reprend quelques éléments fondateurs de la nouvelle ; mais à ce stade du travail, je me suis clairement émancipé de Poe, en allant plus loin qu'une simple adaptation : certains épisodes ont été changés et la trame narrative a été modifiée très nettement par rapport au matériau d'origine. Cela a été rendu possible grâce à une phase d'écriture visuelle : ce sont les images qui créent l'espace et le temps de la fable (et non pas le contraire, comme on le fait habituellement au théâtre) : j'ai tenté à ce moment-là de créer une « grammaire » des images, avec ses repères autonomes. L'espace a donné le sens.

Puis, j'ai soumis cette étape de travail à mes autres collaborateurs : Éric Soyer pour l'espace et la lumière, Renaud Rubiano pour la vidéo, François Leymarie pour le son, Paulo Duarte pour la peinture. Et enfin, nous avons fait une première étape de répétition avec des présentations publiques les 2, 3 et 4 mars.

Quelles spécificités de l'une ou l'autre de ces disciplines te semblent opérantes pour ce projet ?

Chacun joue sa partition dans une dramaturgie assez élaborée car il ne s'agit pas de juxtaposer des disciplines, mais de raconter quelque chose de précis. Je voudrais rendre compte d'une réalité « inquiétante et étrange », d'un espace-temps suspendu où les repères spatio-temporels habituels sont modifiés. Je voudrais tenir deux objectifs : être au service d'une fable, même si elle est parfois racontée de façon non conventionnelle ; affirmer à certains moments l'autonomie des disciplines par rapport à la fable.

Pour être un peu plus concret sur le premier point, je vais te donner un exemple, en te racontant les dix premières minutes du spectacle : « Un homme arrive de nuit devant une maison, mais la perception qu'il en a est troublée par le reflet de cette maison dans un étang, dont les contours sont peu définis. Il est accueilli par un serviteur, qui va le conduire dans toute une série de pièces... Tantôt les pièces sont

basses et voûtées, tantôt elles sont hautes et démesurées. Enfin, le visiteur arrive dans la pièce principale de la maison et découvre, au bout d'une très longue table... Voyant le visiteur, le propriétaire se met à chanter une chanson triste, qui raconte l'histoire de sa famille...»

Pour raconter ces premières séquences, nous avons construit un dispositif scénographique qui permet, conjugué à la lumière, une mise en scène sur le mode du montage cinématographique. Idem pour le son (bruits de pas, porte qui grince, plancher qui craque, etc).

La musique n'est pas présente de façon continue dans cette première étape : elle est lacunaire, fragmentaire, abstraite. Mais quand le visiteur rencontre celui qui habite la maison, on entend la première chanson, et l'on voit au fond en silhouette, notre petit orchestre...

La chanson dans ce spectacle – on peut s'en douter – va plutôt mettre en avant la dimension émotionnelle et charnelle de ce qui se joue dans les situations, entre les êtres. Les « songs » sont relativement figuratives. Par contre, les autres disciplines vont travailler plutôt en contrepoint, en construisant une atmosphère plus abstraite, plus mentale.

Mais il y a aussi – et c'est le deuxième objectif – des moments où chaque discipline s'émancipe de « l'efficacité narrative ». À un moment, les personnages disent « on va faire de la musique ». On met en place un dispositif qui s'apparente à un concert voire une performance : peinture en direct retravaillée par la vidéo, musique live. C'est une séquence d'une quinzaine de minutes, qui a sa propre organisation interne. Vers la fin de la fable, je souhaiterais créer une séquence de « théâtre dans le théâtre », comme un « opéra de poche » : le registre musical devient différent, et adopte les codes de l'opéra (aria, récitatif)... Cet autre moment a sa propre autonomie : il n'est pas soumis au sens de la fable. Il pourrait exister pour lui-même.

Sur quel mode de relation s'organisent les rapport entre les différents vocabulaires (dialogue, opposition, complémentarité...?)

Cela dépend des moments, mais par exemple pour le début du spectacle, les disciplines liées à l'image travaillent en contrepoint de la musique. Mais à d'autres moments, cela pourra être l'inverse. Il faut essayer différentes combinaisons.

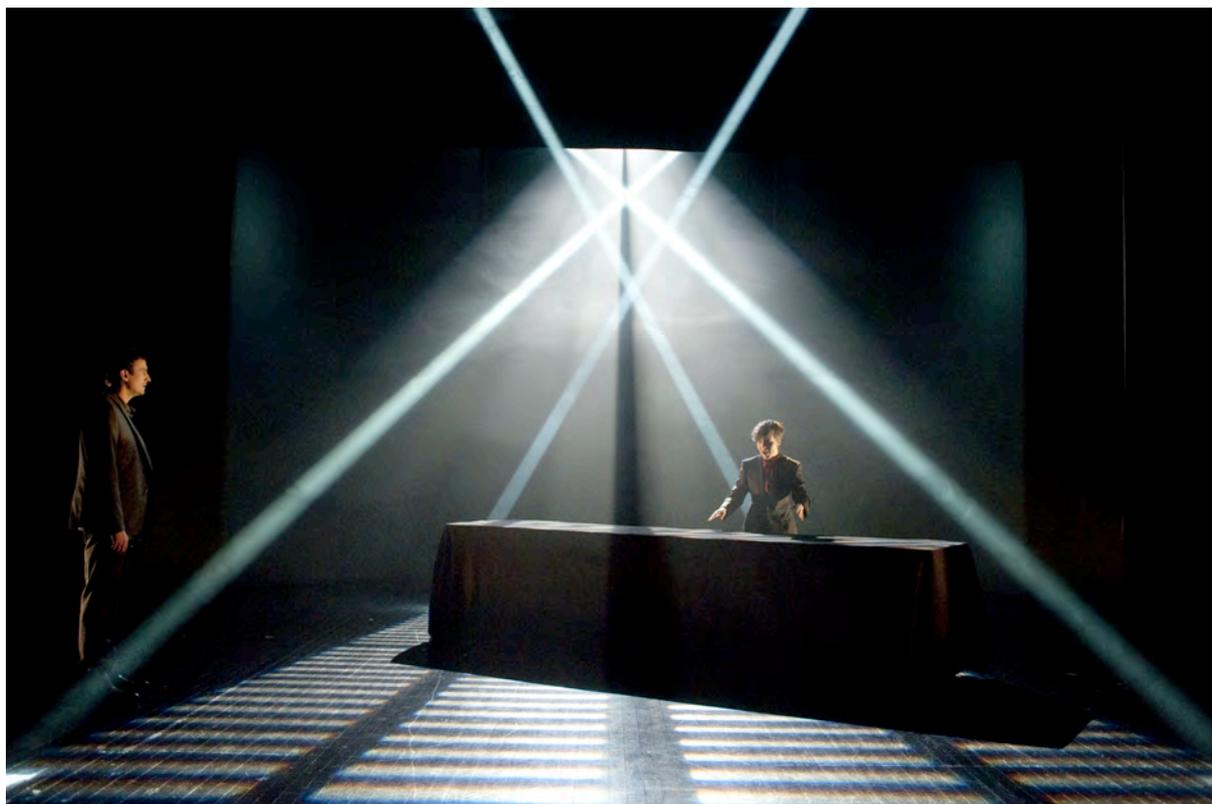
S'entourer d'autres artistes, écrire à plusieurs mains, modifie-t-il le travail du metteur en scène ?

Oui. Ce qui est intéressant, c'est que nous travaillons par hypothèse, à partir d'une trame commune. Tantôt, nous allons chercher à aller au bout d'une discipline (au bout de la musique, au bout de l'image), à ne pas la contraindre par la fable, tantôt nous allons faire l'expérience inverse : dans ces moments-là, tout devra concourir à la clarté du récit, à la lisibilité de la fable et des relations entre les personnages ou les figures. C'est une sorte de relais permanent : je propose une hypothèse qui se développe dans un vocabulaire précis, puis je reprends la main – et ainsi de suite...

En quoi est-ce différent d'une « création collective » puisque le spectacle est signé par un nom unique ?

La mise en scène est assumée par moi, mais l'écriture, comme je le disais, a plusieurs auteurs. Si l'on voulait trouver des analogies, on pourrait penser d'une part à la répartition des tâches entre le scénariste, le dialoguiste et le réalisateur au cinéma ; et d'autre part à la collaboration entre le librettiste et le compositeur dans le cadre d'une œuvre musicale. Mais ce qui est intéressant, dans notre cas, c'est que nous voulons faire du théâtre et non pas imiter le cinéma ou l'opéra. Nous racontons une fable, mais sur un mode hybride... Je ne sais pas si ça va marcher, mais c'est très stimulant artistiquement.

Propos recueillis par Nicolas Laurent – mars 2010



photographies Elizabeth Carecchio

AVEC POE JUSQU'AU BOUT DE LA PROSE [EXTRAIT]

Nombreux sont ceux qui connaissent « La Chute de la Maison Usher », conte majeur, souvent cité, adapté et exploité. Publié un an après « Ligeia », il reprend le motif de la revenance dans une autre architecture textuelle. Le narrateur y est dédoublé en artiste névrosé (Roderick Usher) et narrateur anonyme appelé de l'extérieur au nom d'une camaraderie d'enfance. La femme n'est plus une mythique épouse mais une sœur jumelle, Madeline. Rongée par un mal mystérieux, avare de ses apparitions, elle est l'image de son frère à un stade plus avancé de l'effondrement programmé de la lignée et de la maison. Elle sera ensevelie sous double ou triple verrou – trop vite, semble-t-il. La scène finale nous fait assister à son improbable et apocalyptique retour. Roderick et le narrateur en sont témoins. Mais quel en est le statut ? Ou plutôt : quel statut en offre la lecture la plus riche ?

C'est la nuit. À l'extérieur la tempête fait rage. Pour tromper une angoisse partagée, le narrateur lit à Roderick une histoire de chevalerie sans intérêt, mais le volume lui est tombé sous la main. Il se trouve que cette histoire s'intitule « Le Rendez-vous insensé » et qu'elle est ponctuée de la mention de chocs sonores. Sa « bande-son » virtuelle se superpose donc à celle bien réelle de la tempête, valorisant certains fracas et articulant ainsi un scénario qui va s'imposer à l'imagination angoissée de Roderick : le retour de sa sœur du caveau provisoire où ils l'ont enfermée, dans les voûtes souterraines de la demeure, sous leurs pieds. Le narrateur est-il sceptique ? – Roderick lui impose sa rhétorique :

« Vous n'entendez pas ? Moi j'entends [...] N'ai-je pas entendu son pas sur l'escalier ? Est-ce que je ne distingue pas l'horrible et lourd battement de son cœur ? *Fou que vous êtes ! Ici, il se dressa furieusement sur ses pieds et hurla ses syllabes, comme si dans cet effort suprême il rendait son âme : Fou, vous êtes fou ! je vous dis qu'elle est maintenant derrière la porte !* »

Selon une inversion ironique dont Poe est coutumier, c'est en traitant son ami de fou que Roderick signe sa propre folie et véritablement « rend l'âme » comme dans quelques instants la porte de la chambre va « rendre » lady Madeline. Tout se passe « comme si » – c'est le narrateur qui le dit – « comme si l'énergie surhumaine de sa parole eût acquis la toute-puissance d'un charme » : non seulement un charme qui agirait sur les lourds panneaux qui maintenant s'ouvrent – c'est le vent –, mais un charme qui agit sur l'imagination de son auditeur, comme peut-être sur la nôtre :

« C'était l'œuvre d'un furieux coup de vent ; mais *sur le seuil se tenait, oui, là se tenait en son linceul* la haute figure de lady Madeline Usher. Il y avait du sang sur *sa draperie blanche*. »

La vision est puissante. La biographie peut la greffer sur la vue, par le petit Edgar, de sa mère mourante et crachant le sang. Le lecteur curieux peut la retrouver, esthétisée, dans ce « léger canot d'ivoire, marqué de dessins arabesques d'une ardente écarlate », qui va entraîner à vitesse de plus en plus vive le visiteur passif jusqu'au cœur du domaine d'Arnheim² (pp. 914-915). Rouge sur blanc, tel pourrait être le blason d'Edgar Allan Poe. Mais, *primo*, l'interprétation réaliste est possible, dernier maillon d'une chaîne naturelle de causes et d'effets minutieusement concaténée depuis le début : la blancheur peut être celle du ciel zébré d'éclairs et les rougeurs des vitraux de la haute salle ont pu être projetées en taches de sang. Et, *secundo*, tout ici, la chaîne réaliste elle-même, est effet de langage. Dans le passage cité, je garde « figure » (là où « silhouette » traduirait plus clairement l'anglais *figure*), car ici tout est « figure », illustration du « pouvoir des mots », pour reprendre le titre d'un conte plus tardif – « The Power of Words ».

Soyons clair. Poe est un adversaire déclaré du fantastique expliqué. Comme le remarque le narrateur du « Chat noir » après avoir bâti une théorie scientifique pour justifier l'image du chat sur le mur :

« Quoique je satisfisse ainsi lentement ma raison, [...] relativement au fait surprenant que je viens de raconter, il n'en fit pas moins sur mon imagination une impression profonde. »

Poe, lui, ne fait pas retour *in extremis* à l'expérience commune : c'est le vent, c'est la rougeur des vitraux. Cette suite naturelle de causes et d'effets est construite tout au long. Elle fonctionne aussi bien comme adjuvant des forces imaginaires que comme recours offert à la raison. Elle accompagne la montée vers l'hallucination. C'est elle, la voie parallèle, qui semble céder *in extremis*, qui cède bel et bien dans l'esprit du narrateur... et nous n'avons que son récit. Là s'ouvre le second recours, aussi à double tranchant : la puissance du langage. Il nous renvoie à notre position de lecteurs. Lire, c'est accepter d'être le jouet des mots – mais combien Poe nous invite à prendre une part active à ce jeu !

Extrait de : *Avec Poe jusqu'au bout de la prose*, par Henri Justin (Éditions Gallimard)



photographies Elizabeth Carechio

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

SYLVAIN MAURICE | mise en scène

Sylvain Maurice dirige depuis 2003 le Nouveau Théâtre - Centre dramatique national de Besançon et de Franche-Comté, après dix ans passés en compagnie (l'Ultime & Co). Parmi une vingtaine de mises en scène, on notera en particulier ses mises en scène de *De l'aube à minuit* de Kaiser (1994), *Un fils de notre temps* d'Horvath (1995), *Thyeste* de Sénèque (1999), *Kanzlist Krehler* de Kaiser (2002 - Berlin), *Œdipe* de Sénèque (2004), *L'Apprentissage* de Lagarce (2005), *Les Sorcières* de Roald Dahl (2007), *Peer Gynt* d'Ibsen (2008), *Richard III* de Shakespeare (2009). La pratique de Sylvain Maurice s'oriente actuellement sur les relations entre les disciplines artistiques : la marionnette, les arts visuels, la musique dans ses différentes formes. Cette saison, il adapte et met en scène pour le théâtre musical *La Chute de la maison Usher* d'après Edgar Poe (création en octobre 2010 au Nouveau Théâtre - Centre dramatique national de Besançon et de Franche-Comté, tournée et reprise en mars / avril 2010 au Théâtre de la Commune - CDN d'Aubervilliers et à la Maison de la Poésie - Paris). Il créera également un texte inédit de Martin Crimp, *Dealing with Clair / Claire en affaires* (création en février 2011 au Nouveau Théâtre - Centre dramatique national de Besançon et de Franche-Comté, tournée et reprise en mars 2011 au CDN de Sartrouville et en avril 2011 à la scène Watteau de Nogent sur Marne). Il prépare enfin une suite au spectacle *Des Utopies ?* (co-écrit et mis en scène en 2009 avec Oriza Hirata et Amir Reza Koohestani) avec un projet à plusieurs voix, *Frontières / Borders*, qui réunira plusieurs artistes de langues et de nationalités différentes (Rabih Mroué, Lina Saneh, Arne Sierens, ...) en mai 2011 au Nouveau Théâtre - Centre dramatique national de Besançon et de Franche-Comté.

presse

« Que ressent l'homme qui sort du coma ? (...) C'est le propos de *L'Apprentissage*, de Jean-Luc Lagarce (1957-1995), requiem du malade qui redécouvre un monde devenu étranger. (...) Il ne se passe presque rien dans le texte. Tout est dans la façon de dire, de décrire. Alain Macé excelle dans cet exercice difficile, parvient à donner au personnage une dimension presque cynique. Son jeu cultive l'ironie et même une forme de rejet, comme pour éviter à tout prix le pléonasmе de l'émotion. » Daphnée Breytenbach, *Libération*, 8 septembre 2008, à propos de *L'Apprentissage*

« Sylvain Maurice propose un théâtre séduisant, abordable. Un théâtre qui nous éclaire sans jamais esquiver les questions les plus difficiles et le sens. Cette version de *Peer Gynt* est exemplaire. (...) On est ému, on rit, on suit les aventures, on affronte toutes les difficultés du texte et des pensées de Peer. C'est un excellent travail au rythme parfait. » Armelle Héliot, *Le Figaro*, mai 2008, à propos de *Peer Gynt*

« Il se passe que le texte résonne haut et fort et qu'avec un rien d'accessoires on en peut goûter la puissance logique, en même temps que les accents d'épouvante sobrement maçonnés. » Jean-Pierre Léonardini, *L'Humanité*, janvier 2005, à propos d'*Oedipe*

ALBAN DANCHE | compositeur et instruments à vent

Disque après disque, multipliant les formats et les expériences, Alban Darche construit une oeuvre originale, cohérente et libre. Il est l'ingénieur compositeur et leader du trio AD3 (avec Frédéric Chiffoleau à la contrebasse et Emmanuel Birault à la batterie) et du Gros Cube. Ce big band, composé de quinze instrumentistes parmi les plus talentueux de la scène jazz hexagonale, compte à son actif plusieurs albums dont un réalisé en 2007 avec le chanteur Katerine.

Il est associé à l'Orchestre National de Jazz, pour qui il réalise de fréquents arrangements.

Parallèlement à ces projets personnels, Alban Darche est membre du Quintet de Jean-Louis Pommier, du Sacre du Tympan de Fred Pallem et collabore avec Gabor Gado, Tim Berne, Driss El Maloumi, Baptiste Trotignon, André Minvielle... Il est l'un des co-fondateurs (avec Sébastien Boisseau et Jean-Louis Pommier) du très actif collectif et label Yolk qui permet à toute une génération de musiciens de s'épanouir. Alban collabore également avec le chorégraphe et danseur Nasser Martin-Gousset.

Presse

Brut ou demi-sec ?

Alban Darche Trio + 1

Alban Darche (ts), Frédéric Chiffoleau (b), Emmanuel Birault (dm), Alexis Thérain (g)

chez : Yolk Records

Trois ans après le très remarqué Trickster, voici donc le nouveau disque du trio **d'Alban Darche**. Mais attention, il s'agit d'un trio à quatre, avec comme invité le guitariste **Alexis Thérain**, déjà remarqué aux côtés de Geoffroy Tamisier ou pour deux albums sortis sous son nom. Trois ans donc, ponctués de trois disques admirables dans leur genre : *Trumpet Kingdom*, oeuvre d'un octet comportant notamment trois trompettes et deux saxophones, et deux disques du **Gros Cube** : *Le Pax* en compagnie de Katerine et *Polar Mood*. Trois facettes d'un même musicien et compositeur, trois réussites venues enrichir une discographie déjà passionnante qui fait du saxophoniste nantais une figure incontournable de la scène française, voire même européenne.

Autant dire que nous étions pressés de déguster ce *Brut ou demi-sec ?*. D'emblée, la satisfaction de retrouver la signature de Darche : la faculté de faire passer pour simples des compositions pas si évidentes que cela. Toujours le même don des mélodies accrocheuses, obsédantes, qu'il extirpe d'un ensemble rythmique plus complexe qu'il n'y paraît, un travail orchestral impressionnant : pour enrichir la musique du trio + 1, Darche et Thérain utilisent des boucles ; la musique, alors, ne sonne plus comme un simple quartet. Les mélodies doublées, voire triplées - délicieux canon. Le quartet version orchestre...

On traverse de nombreux univers : celui du jazz contemporain, le versant « brut » du groupe, puis des atmosphères sensuelles (la sonorité de Darche, magnifiée par la prise de son, y est pour beaucoup) et enfin une note folk apportée par la guitare acoustique cristalline de Thérain - c'est le versant « demi-sec ». Il faut noter la puissance et la science d'**Emmanuel Birault**, qui excelle à faire feu de tout bois, et **Frédéric Chiffoleau**, dont la contrebasse tout en rondeurs est parfaitement mise en valeur par le travail de l'ingénieur du son **Gilles Olivesi**, cinquième membre d'un trio vraiment pas comme les autres !

Brut ou demi-sec ? marque donc une nouvelle étape dans la carrière d'Alban Darche, et on finit par croire que tout ce qu'il touche se transforme en or : à chaque nouvelle aventure on est frappé par sa faculté de savoir s'entourer, de créer un répertoire à la fois original et reconnaissable. Enfin, cette formule du quartet nous offre l'occasion de mieux savourer en lui l'instrumentiste remarquable. Brut ou demi-sec... Pourquoi choisir ? Les deux sont délectables !

Julien Gros-Burdet // Publié le 26 octobre 2009

<http://www.citizenjazz.com>

JEANNE ADDED | chant

Jeanne Added a étudié le violoncelle et le chant lyrique au CNR Reims, puis elle étudie le jazz à l'IACP auprès de Lionel Belmondo et Sarah Lazarus. Elle participe en 2001 aux stages de la Compagnie Lubat à Uzeste, où elle rencontre Bernard Lubat et André Minvielle. Menant de front le chant lyrique et le jazz (elle obtient son diplôme de fin d'études à Reims en juin 2004), elle est la première chanteuse admise au CNSM de Paris dans la classe de jazz. Elle travaille alors sous la direction de Riccardo Del Fra, Daniel Humair, Glenn Ferris... Elle est ensuite admise à la Royal Academy of Music de Londres auprès de Julian Arguelless, John Butcher et Ian Ballamy. Elle sort primée, mention "très bien", du CNSM de Paris en juin 2005. Régulièrement sollicitée sur scène auprès de musiciens tels que Denis Chairolles, Riccardo Del Fra, Edouard Ferlet, elle a fait partie de divers ensemble comme le Grand Rateau (big band de Jérôme Rateau), Melc quartet et se produit en trio avec des artistes comme le pianiste Bruno Ruder et le saxophoniste Vincent Le Quang. Elle participe également à divers projets (dont le Septet Oui de Pierre de Bethmann) et collabore régulièrement avec la compagnie Théâtre Théâtre en tant que chanteuse et compositrice. Son groupe, No Sugar Added Quintet, a remporté le 2ème prix de Crest Jazz Vocal.

JEAN-BAPTISTE VERQUIN | comédien

Ancien élève de l'école du TNS, il intègre avant même sa sortie de l'école la troupe du Théâtre National de Strasbourg dont il sera membre de 2001 à 2003. Sous la direction de Stéphane Braunschweig, il joue dans *L'Exaltation du labyrinthe* d'Olivier Py, *La Mouette* de Anton Tchekhov, *La Famille Schroffenstein* de Heinrich Von Kleist. Il retrouve Stéphane Braunschweig en 2006 lors de la création de *L'Enfant rêve* d'Hanokh Levin.

En tant que membre de la troupe du TNS, il travaille aussi avec Laurent Gutmann sur *Nouvelles du Plateau S* et avec Jean-François Peyret sur *La Génisse et le Pythagoricien*. Avec ce dernier il joue dans *Les Variations Darwin* créées au Théâtre National de Chaillot, puis dans *Ce soir on improvise (mais c'est cet après midi)*. Depuis 2003, il accompagne aussi le travail de Julie Brochen (*Le Cadavre vivant* de Tolstoï, *Oncle Vania* d'A. Tchekhov, *Histoire vraie de la Périchole*). En 2009, il joue Fantasio dans la mise en scène de la pièce de Musset par Julia Vidit. Il est membre du Groupe Incognito, collectif artistique avec lequel il créé plusieurs spectacles dont : *Padam Padam*, *Le Cabaret des Utopies* et *Musique pour une absente*. Au nom de ce collectif, il a mis en scène, été 2009, *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov avec des comédiens amateurs à la Maison du comédien Maria Casarès, à Alloue, en Charente.

Il participe régulièrement aux spectacles de Sylvain Maurice : *Le Marchand de sable* d'après Hoffmann, *Peer Gynt* de Henrik Ibsen ; dernièrement il tenait le rôle titre dans *Richard III* de William Shakespeare.

ALEXIS THERAIN | guitare

Après des études classiques de violoncelle, Alexis Therain obtient un Prix de Guitare Jazz au Conservatoire de Lille en 1996. Depuis 2000, il joue dans de nombreuses formations de Jazz, de chanson Française, de Rock ; il a notamment fait partie de l'Orchestre National de Jazz (O.N.J) sous la direction de Claude Barthélémy de 2002 à 2005.

Guitariste acoustique et électrique, il joue régulièrement avec Alban Darche (Alban Darche trio+1), l'X'tet de Bruno Reigner, le Geoffroy Tamisier trio, le duo Therain-Dille.

Son premier projet en leader l'a amené à réaliser et produire un album en quartet, sorti en 2005: *Idiomatik* (label Pollito azul), en compagnie de Geoffroy Tamisier, Nicolas Mahieux et Jean-Luc Landsweerd. En 2007, il enregistre un album en solo *Temps mosaïque*, sur le label Yolk. Il collabore, depuis 2007, avec l'association "Culture et Flonflons Flandres", structure défendant notamment les réseaux culturels transfrontaliers, en se produisant en duo avec l'accordéoniste belge Thibault Dille. Il enseigne également au conservatoire de Tourcoing.

NATHALIE DARCHE | piano

Nathalie Darche commence ses études musicales à Pornic avant d'intégrer le CNR de Nantes où elle obtient en 1997 des médailles d'or de piano, musique de chambre et solfège. Puis elle entre au CNR de Saint Maur des fossés dans les classes d'Anne-Marie de Lavilleon puis Romano Pallotini. Elle y obtient un prix de perfectionnement de piano à l'unanimité en 2001, ainsi que les médailles d'or de formation musicale et de déchiffrement.

Au cours de ces années en région parisienne, Nathalie devient professeur de piano et accompagnatrice au conservatoire de Saint Maur ainsi que dans l'association « les ateliers d'art »; de plus elle se produit régulièrement en concert en solo puis en musique de chambre.

Depuis son retour en Loire-Atlantique, elle est régulièrement sollicitée par les écoles de musique de la région et le conservatoire de Nantes en tant que professeur de piano et accompagnatrice. Depuis 2007, elle enseigne le piano à l'école de musique de Sautron.

Parallèlement à ses activités pédagogiques, Nathalie se produit en musique de chambre, notamment avec le baryton Arno Guillou (CNSMDP, Hervé Niquet...) et avec le clarinettiste Julien Bénéteau (clarinette basse solo de l'orchestre national de Belgique.).

Elle participe à une création sur des poèmes de Victor Hugo auprès de la soprano Anne Magouët et du compositeur Alban Darche, et co-dirige avec ce dernier la création du Gros Cube *Queen Bishop* qui sera produite à l'Europa jazz Festival du Mans au printemps 2010.

LAURE BONNET | chansons

Formée au CNR de Montpellier, puis à l'Ecole du T.N.S.

À sa sortie en 1998, elle a travaillé avec Eric Lacascade sur *Frôler les pylônes*. Avec Jean-Louis Benoît, elle joue *Le Chœur* dans *Henry V* (Shakespeare). En 2000, elle joue dans *Aminte* (Torquado Tasso) à l'Auditorium du Louvres, spectacle mis en scène par Christian Rist.

Elle a ensuite participé à *La Princesse Maleine* (Maeterlinck) créé au Théâtre National de la Colline sous la direction d'Yves Beaunesne en 2001. En 2003, elle écrit un spectacle de marionnettes : *Ædipapa* qu'elle joue en solo et crée au Nouveau Théâtre C.D.N. de Besançon dans une mise en scène de Damien Caille-Perret. En 2004 et 2005, avec Nathalie Matter, elle joue *Couple à Trois* (dyptique Barry Hall et Jean-Luc Lagarce) en tournée CCAS.

C'est avec *Pylade* de Pier Paolo Pasolini qu'elle travaille pour la première fois avec Arnaud Meunier en 2002, avant de participer à l'aventure des *Généreux* d'Abdelkader Alloula avec des comédiens algériens et au « Théâtre ouvert à la poésie » sur des textes de Nazim Hikmet. En 2004/05, elle a joué Rosaura dans *La Vie est un rêve* de Calderón, suivie de Toschiko dans *Gens de Séoul* d'Oriza Hirata, créé en octobre 2006 au Théâtre National de Chaillot.

Au cours de l'année 2007, elle joue également dans le spectacle jeune public *Sorcières* d'après Roald Dahl mis en scène par Sylvain Maurice au C.D.N. de Besançon. La saison suivante elle adapte, met en scène et joue *Le Bien Formidable Géant* d'après Roald Dahl.

En 2009, elle écrit *Insomnie*, un spectacle musical pour la chanteuse et comédienne Gaëlle Le Courtois, crée au mois de mai en trio avec le compositeur Didier Massein.

Elle jouera en 2010 dans la création de sa pièce jeune public *On a perdu les gentils*, mise en scène par Damien Caille-Perret, et mise en musique par Dayan Korolic, à la Scène Watteau de Nogent-sur-Marne.

ÉRIC SOYER | scénographie et lumières

Scénographe, créateur de lumière. Après un bac littéraire, il entre à l'École Boulle dans la section Expression visuelle et architecture intérieure, marquant un intérêt pour les réalisations éphémères. Il commence à travailler au sein d'un bureau d'études de stand pour l'événementiel. Il rencontre au Théâtre de la Main d'Or à Paris la compagnie britannique Act avec laquelle il travaille en tournée comme régisseur pendant sept ans. Il rencontre ensuite dans ce même lieu Joël Pommerat qui a fondé en 1990 la compagnie Louis Brouillard. Eric Soyer signe sa première scénographie pour Pommerat en 1997, commençant ainsi une relation qui n'a pas cessé. Sa particularité est de concevoir à la fois la scénographie et la lumière, qui est l'un des matériaux essentiels de son travail scénographique. Il travaille également avec de nombreux metteurs en scène et scénographes. En 2009, il a notamment signé la lumière et la scénographie de *Des Utopies*, spectacle écrit et mis en scène par Amir Reza Koohestani, Oriza Hirata et Sylvain Maurice.

RENAUD RUBIANO | vidéo

Formé à l'université en philosophie et en arts plastiques, puis diplômé des Beaux Arts de Nîmes et de Marseille, Renaud Rubiano développe une recherche plastique et scénographique. Passionné par l'image, il crée des pièces et installations vidéo. Il réalise ensuite des décors pour des spectacles en y intégrant l'image et la lumière. Son travail prend forme entre la galerie et la scène toujours animé par une interrogation de l'espace et du temps en mêlant la vidéo et la lumière.

Initié par le GMEM (Groupe de Musique Electroacoustique de Marseille) aux technologies et traitements temps réel, il commence à collaborer avec la compagnie Incidents Mémorables (Georges Gagneré) dès 2006 et co-fonde didascalie.net en janvier 2009. Il participe depuis 2007 à la plate-forme Virage (Plate-forme de recherche sur les interfaces de contrôle et d'écriture pour la création artistique et les industries culturelles).

Récemment il a réalisé des vidéos pour les spectacles *Nigma-e* – Ultrabolic Production, *Des utopies?* – mise en scène d'Oriza Hirata, Amir Reza Koohestani et Sylvain Maurice, *Arromanches* - mise en scène de Christophe Lemaître *Les révélations d'une ombre* - mise en scène de Georges Gagneré. Il a réalisé les lumières sur de nombreux spectacles notamment mis en scène par Olivier Ayache-Vidal, Patrice Riera, Rubia Matignon. Il participe régulièrement à des performances avec les Compagnie [KHZ](#), La Neuvième lune, UPPERCUThéâtre ou encore avec Fabio Pacchioni et Claude Broussouloux.

Par ailleurs, il participe à des expositions, mène une activité de formateur et de programmeur de logiciels en temps réel.

FRANÇOIS LEYMARIE | son

Musicien de formation, multi-instrumentiste, François Leymarie est également compositeur, arrangeur, ingénieur du son et installateur de paysage sonores. Il a composé les musiques pour Quentin Rouillé, Moebius Danse, Robert Wood Trio, Dominique Bagouet, Alwin Nicholaïs Danse Théâtre et Karine Saporta. Au théâtre, il réalise les décors sonores de *L'Indiade*, *Les Atrides*, *La Ville parjure* et *Tartuffe* d'Ariane Mnouchkine pour le Théâtre du Soleil ; *L'Esclave et le Molosse*, *Le Balcon*, *La Damnation de Freud*, *Monsieur Toussaint* d'Édouard Glissant, *L'Ouverture* mis en scène par Greg Germain. Il accompagne Joël Pommerat dans de nombreuses créations : *Léon Talkoï*, *Les Événements*, *Pôles*, *Treize Étroites Têtes*, *Mon Ami*, *Grâce à mes yeux*, *Au monde*, *D'une seule main*, *Les Marchands*, *Le Petit Chaperon rouge*, *Pinocchio*, *Cet enfant*, *Je tremble 1 & 2*. Il travaille également avec Anne-Laure Liégeois et Sylvain Maurice. François Leymarie a réalisé des enregistrements et mixages de voix des comédiens tels que Alain Cuny, Anouk Grinberg, Christian Benedetti, Marianne James, Philippe Avron, Maurice Durozier, Tom Novembre, Georges Bigot, François d'Aubigny et des créations sonores pour Laser Média, Typhon production, Ed Thélème, Ed Brumes de Mars, CinéTV, MDG Productions Magalie Clément, CRIPS Campagne nationale sida, le festival international de Films de femmes, Karine Saporta, ainsi que sur des longs métrages : *Les Clés du paradis* de Philippe de Broca, *L'Atlantide* de Bob Swell Gaumont productions, *Safari au Futuroscope*, *L'Accompagnatrice* de Claude Miller, diaporama de S. Salgado au Palais de Tokyo et Le bicentenaire de St Simon spectacle historique du Fort de l'île d'Oléron.



JEANNE ADDED JOUE DE LA VOIX

UNE VOIX-INSTRUMENT QUI N'AIME RIEN
TANT QUE SE FONDRE DANS LE COLLECTIF.
LE FROISSEMENT D'AILLES DU PAPILLON
POUR CHANGER LE COURS DES CHOSES...

Texte: THIERRY LEPIN

Photo: ÉRIC GARAUULT

À ÉCOUTER : Vincent Courtois Quartet "What Do You Mean By Silence?", 2005/2006, Le Triton.

EN CONCERT : En duo avec Vincent Courtois, le 13 août, à Longeville-sur-Mer, à Montréal (Canada) date à préciser. Voir aussi Sibiel, Andy Emler, Vincent Courtois.

Une voix qui se joue des vocalises avec un lyrisme à fleur de peau, murmure, fredonne, esquisse une phrase, en décline le sens avec une distance presque feinte. "Au début, j'ai vraiment voulu gommer tout ce que l'on entend par "chanteuse", les clichés qui vont avec... Aujourd'hui je commence à m'amuser, à accepter de jouer ce rôle." Depuis tout juste un an, au festival Vague de jazz, elle s'est lancée dans le solo, à voix nue ou s'accompagnant à la basse, à travers Prince, Schubert, ou des poètes éli-sabéthains. Il y a du Jeanne Lee dans l'art de faire respirer les mots, de jouer avec le contrepoint musical... Parfois du Joni Mitchell – période "Blue" – dans la façon de chanter le quotidien avec une intimité naturelle. Et l'amour des lieds classiques... Mais trêve de références, Jeanne Added cultive l'art de court-circuiter les idées reçues. En particulier celles des chanteuses de jazz.

Un parcours – presque – classique. CNR de Reims en violoncelle et chant lyrique, des stages déclencheurs qui l'amènent à étudier à l'IACP : "Utiliser la voix comme un instrument a été utile pour ma formation, je sentais que si je me cantonnais au rôle de chanteuse, je n'allais pas pouvoir échanger avec les autres musiciens. Je ne me voyais pas au-

trément que faisant partie de l'orchestre". Puis Jeanne Added sera la première chanteuse admise en classe de jazz au CNSM de Paris ; dans le cadre d'Erasmus, elle part à Londres suivre des cours avec Ian Ballamy, Julian Argüelles, ou John Butcher : "J'avais envie de faire sonner ma voix de manière à ce que l'on ne la reconnaisse pas. John a fait un plan de ma voix, et on a essayé toutes les tessitures, toutes les sortes de sons...".

Mais Jeanne Added est loin des tentations expressionnistes des voix liées aux musiques improvisées européennes, elle cherche sa place dans le jeu d'ensemble, ni plus ni moins. Au sein du quartet de Vincent Courtois, elle est à égalité de voix avec les instrumentistes, avec un sens aigu de la spatialisation du son, à l'écoute des silences comme des fulgurances soudaines : "Il s'agit de prendre la parole si c'est nécessaire, je n'ai aucun problème avec le fait de me taire." Avec ou sans les mots, c'est aussi l'histoire qu'elle se construit avec le collectif Le Bruit du [sign]. La voix telle un instrument certes, mais la présence en plus, celle d'une conteuse. Elle parle, avec justesse, d'"interprétation instrumentale" : "Je suis persuadée que si je ne m'attache qu'au son des choses, le sens va ressortir... Avec le sextet de Pierre de Bethmann, où j'ai un rôle uniquement instrumental de sidewoman, dans les phrases, je me raconte une histoire, même sans y mettre des mots... Comme si je déroulais le fil d'une bobine."

Autre étape, celle de "Poète, vos papiers!" du sextet d'Yves Rousseau où elle chante Léo Ferré : "Cela m'a permis de me familiariser avec la position de chanteuse, d'accepter d'être accompagnée par l'orchestre, d'assumer d'être devant..." Ce rôle de chanteuse, particulièrement éclairant, que l'on retrouve au sein du trio baptisé "Yes is a pleasant country" avec Vincent Lê Quang et Bruno Ruder, jusque dans l'interprétation de standards : "Je ne pourrais chanter des standards avec d'autres musiciens. Ils les font sonner, et ne me rendent pas la vie facile, j'aime bien cela. Souvent les musiciens face à une chanteuse jouent en dessous, là ce n'est pas le cas. À travailler avec des mecs tout le temps, on apprend. C'est vrai que c'est un truc bizarre, il n'y a pas de filles ou si peu..." S'il est une chanteuse qu'elle admire, c'est Abbey Lincoln : "La prise de parole, l'intensité d'expression, la voix comme conducteur d'énergie." Formation à venir, un groupe à l'esprit "punk" dit-elle. Pas moins. Où la voix s'émancipe à travers des joutes rythmiques... Encore une fois là où on ne l'attend pas. ●