



**La
Criée**
SAISON
19/20

Théâtre musical

Demi-Véronique

**22 > 24
mai**

À partir de la cinquième symphonie
de **Gustav Mahler** (1860 - 1911)

Une création collective de **La vie brève /
Jeanne Candel, Caroline Darchen, Lionel Dray**

En prenant pour matrice la cinquième symphonie de Gustav Mahler, Jeanne Candel souhaite, selon ses propres mots, « mettre la musique à l'intérieur de nous ». *Demi-Véronique* est une évocation scénographique où humour et poésie se croisent autour d'un monument musical.

Théâtre musical

Demi-Véronique

À partir de la cinquième symphonie de **Gustav Mahler** (1860 - 1911)
Une création collective de **La vie brève / Jeanne Candel, Caroline Darchen, Lionel Dray**

Tarif B de 9 à 25 € – Grand Théâtre – Ven, Sam 20h, Dim 16h – Durée 1h10

Après *Le Crocodile trompeur*, d'après Purcell et *Orfeo Je suis mort en Arcadie* d'après Monteverdi, Jeanne Candel a choisi Mahler pour croiser à nouveau des liens entre théâtre et musique. Joyau sombre hanté par une force vitale érigée face à la mort, cette symphonie est tout un univers en soi.

Demi-Véronique (titre inspiré d'une passe de tauromachie) incarne la vie intérieure - dans une mise en scène inspirée de la poésie visuelle des photographies de Karin Borghouts - jamais illustrative dans sa démarche mais prenant au contraire la forme d'une rêverie de théâtre. Un poème scénographique pour pièce calcinée et corps en liberté.

Avec **Jeanne Candel, Caroline Darchen** et **Lionel Dray**

Scénographie **Lisa Navarro** Régie générale et plateau **Vincent Lefèvre** Création lumières **Maël Fabre**
Régie lumières **Samuel Kleinmann-Lebourges** Création et régie sonore **Julien Fezans** Création des costumes **Pauline Kieffer** Créations textiles **Simona Grassano** assistée de **Sara Barthesaghi Gallo**
Réalisation céramique **Dora Stancel**

Assistante à la mise en scène **Carla Bouis** Regard extérieur **Laure Mathis** Construction du décor **Philippe Gauliard** et **Vincent Lefèvre** Préparation physique **Shyne Tharappel Thankappan**
Production **Élaine Méric**.

Production La vie brève / La création du spectacle est soutenue par la Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre du programme New Settings / Coproduction Le Théâtre de Lorient – CDN de Bretagne, Le Théâtre Garonne – Scène européenne à Toulouse, La Comédie de Valence – CDN Drôme-Ardèche, La Fondation Royaumont, Le Théâtre de Nîmes – Scène conventionnée d'intérêt national – art et création, danse contemporaine / Avec le soutien de la Région Île-de-France, de l'ADAMI et de la SPEDIDAM

PRESSE & COMMUNICATION

Béatrice Duprat 04 96 17 80 34
b.duprat@theatre-lacriee.com

>> Photos libres de droits disponibles
sur www.theatre-lacriee.com

>> Codes accès espace pro :
identifiant : presse
mot de passe : saisonlacriee

RENSEIGNEMENTS RÉSERVATIONS

Aux guichets du mardi au
samedi de 12h à 18h ou par
téléphone au **04 91 54 70 54**

Vente et abonnement
en ligne sur
www.theatre-lacriee.com

CONTACTS RELATIONS AVEC LE PUBLIC

Julie Nancy-Ayache 04 96 17 80 30
j.nancy-ayache@theatre-lacriee.com

Laura Abecassis 04 96 17 80 21
l.abecassis@theatre-lacriee.com

Billetterie groupes
Bianca Altazin 04 96 17 80 20
b.altazin@theatre-lacriee.com

« Le terme symphonie signifie pour moi : construire un monde avec tous les moyens techniques existants. »

Gustav Mahler à la violoniste Natalie Bauer-Lechner, 1896

La maison-tragique

La cinquième symphonie de Mahler est la matrice de cette création.

Ce qui frappe, ce qui captive au sens physique du terme quand on écoute la cinquième de Mahler c'est cette oscillation entre une humanité sans limite et une douce ironie.

Elle ouvre des espaces intérieurs, elle nous fait passer d'une sombre mélancolie à une sauvagerie panique, elle trimballe des mondes secrets qui ne demandent qu'à percer, à naître ou renaître.

Alors voilà : nous avons mis toute cette musique en nous, dans les recoins les plus profonds de nos corps et de nos cœurs et nous avons composé *Demi-Véronique*, une épopée musicale et théâtrale dans un intérieur calciné, une maison ravagée par le feu.

La Demi-Véronique en tauromachie est le nom d'une passe durant laquelle le torero absorbe le taureau dans l'éventail de sa cape, le conduit dans une courbe serrée jusqu'à sa hanche, en contraignant l'arrêt de sa charge. Comme le soupir en musique, c'est une pause, une suspension à partir de laquelle tout peut recommencer et se transformer.

Et voici entre autres : un homme cherchant le cycle des métamorphoses, un poisson invincible, un baiser fumant, des oreilles capricieuses, un émiettement mélancolique, une maison-tragique, un cœur lourd comme le monde, le petit cirque humiliant des contradictions humaines et une biscotte récalcitrante

Jeanne Candel, Caroline Darchen, Lionel Dray, juin 2018 à propos de Demi-Véronique

« Le ton malhérien est sapide. Le flottement, l'ambivalence de ce ton – analogue en cela au populaire Freischütz, où amour et chagrin d'amour vont toujours de pair – supposent techniquement que le rapport au majeur et au mineur reste indéterminé. Ce déchirement, cette présence de la souffrance jusque dans les élans de bonheur, ne sont pas réductibles au simple sujet psychologique ; il ne s'agit pas d'un état d'âme du compositeur, mais de sa manière de réagir au sein de l'expérience qu'il fait du réel, d'une certaine attitude devant la réalité, comparable à celle de l'humour noir, qui du reste n'était pas étranger à Mahler. »

Theodor W. Adorno, Mahler, une physionomie musicale, Éditions de Minuit, 1976

Ce que la musique dépose en nous

Entretien avec Jeanne Candell

Vos spectacles ont souvent pour point de départ une œuvre non théâtrale dont vous extrayez le matériau de vos mises en scène. Je pense par exemple au tableau qui ouvre *Le Goût du faux* et autres chansons, que les acteurs passent la première partie de la pièce à décrire. Dans *Demi-Véronique*, il s'agit de la *Cinquième Symphonie* de Gustav Mahler, dont le spectacle est comme le long commentaire à distance. C'est un peu comme si, chez vous, le théâtre venait du dehors, d'objets étrangers qu'on force sur scène. Une des conséquences majeures de cette opération est qu'elle défait radicalement la dramaturgie classique, qui repose sur la linéarité du texte.

Toutes ces œuvres nourrissent mon travail théâtral. J'y puise énormément de choses, mais cela reste très intuitif. Il y a des œuvres qui vibrent d'une manière très singulière, organique. Celles-là m'inspirent presque immédiatement. D'autres œuvres ont tendance à me provoquer, comme si elles exigeaient une réaction, une défense, un commentaire. Partir de territoires extérieurs au théâtre me permet d'explorer un domaine plus secret et plus enfoui, plus inconscient aussi.

Comment cette exploration s'est-elle déroulée dans *Demi-Véronique* ?

Le décor a joué un rôle essentiel dans le processus de création. Nos deux points de départ étaient : la *Cinquième Symphonie* de Mahler et une chambre (qui est devenue un intérieur) calcinée. Les images de Karin Borghouts m'ont beaucoup marqué. Elle a photographié la maison de son enfance après un incendie qui a tout ravagé. Ce qu'il y a d'extraordinaire dans ces images, c'est qu'on sent encore la vie sous la suie et la cendre. C'est un peu ce que j'entends dans la *Cinquième* : des paysages qui sont travaillés par des réminiscences, des résurrections, qui se métamorphosent sous les coups de butoir du passé. La musique de Mahler et le décor inspiré des images de Karin Borghouts ont été notre terrain de jeu pendant toutes les répétitions.

En collaboration avec Samuel Achache, vous avez mis en scène des spectacles autour de *Didon et Énée* de Purcell (*Le Crocodile trompeur*) et de *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi (*Je suis mort en Arcadie*). *Demi-Véronique* est, à l'exception du prologue, un spectacle sans paroles. C'est la musique elle-même que vous mettez en scène, une musique « pure », instrumentale : c'est une des quelques symphonies de Mahler à ne comprendre aucune voix. Il y a là une extraordinaire gageure.

Chaque nouveau spectacle doit être un déplacement. J'ai besoin d'être déséquilibrée. La musique de Mahler m'accompagne, et me poursuit, depuis l'adolescence. Il y avait aussi le désir de prolonger une performance que nous avons réalisée avec Lionel Dray dans une église désacralisée de Valence, *Dieu et sa maman*. C'était un spectacle sans parole où l'église jouait le rôle du personnage principal. Il se trouve qu'on diffusait un des *Kindertotenlieder* de Mahler. On créait un monde de sons, de mots inventés, de mouvements et d'ambiances architecturales qui était pour nous comme une nouvelle langue théâtrale. On avait envie de reprendre ce travail en partant de la musique, de déplier autrement tout ce qu'on avait trouvé en jouant dans cette église.

Comment mettre la musique à l'intérieur de nous ?

C'était notre question. On est parti de l'idée d'un conte pour adultes mais dès qu'on produisait de la narration, cela devenait illustratif. On s'est alors mis à travailler sur des fragments détachés les uns des autres, sur des personnes qui ne deviennent jamais des personnages, sur des figures qui se métamorphosent. Nous avons choisi délibérément de laisser de côté la question du sens. A la place, nous avons construit un monde. Notre idée était d'offrir le plus de liberté possible au spectateur. À lui de faire son chemin dans ce monde fragmenté qu'on présente sur scène.

Gustav Mahler a une position particulière dans l'histoire de la musique occidentale, entre la grande tradition symphonique du XIX^e siècle, qu'il a beaucoup dirigé, et les ruptures de la seconde école de Vienne. Une musique qu'on a dit hantée par sa propre mort, mais aussi une musique qui travaille et recompose les musiques existantes, savantes et populaires. Comment avez-vous travaillé ce rapport singulier à la mémoire ?

On a mis dans sa musique tous nos fantômes à nous, tout ce qui nous hante, les souvenirs, les œuvres, les histoires. C'est comme ça qu'on a dialogué avec la musique, en y injectant des morceaux de mémoire, en laissant le conscient et l'inconscient se mélanger. Son rapport très libre au matériau musical, les motifs traditionnels et les citations qui le traversent, les ruptures incessantes, tout cela nous a beaucoup intéressé et inspiré. On a souvent l'impression en écoutant ses symphonies que ça vient de très loin, comme une mémoire qui travaillerait de manière chaotique, ou un flux qui se déploierait soudain et ferait surgir un passé enfoui.

Comment avez-vous choisi de mettre en scène la structure musicale de la symphonie ? Ses rythmes, ses thèmes, ses ruptures harmoniques, ses variations d'intensité sonore ?

Ces éléments, qui relèvent du langage musical de Mahler, nous ont donné des axes dynamiques, des lignes de mouvement et d'action. On a travaillé à la fois avec et contre la musique. Avec quand on se laissait porter par elle, contre quand on choisissait de l'ignorer volontairement. La matière du décor est devenue le répondant du matériau musical. On la travaille comme Mahler travaille son matériau : on détruit, on perce, on déchire, on entrechoque. C'est un spectacle sur la matière, sur le mythe aussi. On en esquisse quelques-uns, notamment celui du poisson invincible en écho au premier mouvement, écho aux mythes japonais du poisson destructeur.

À voir le spectacle, on a l'impression d'un récit muet et fragmenté qui se déroulerait sur un autre plan que celui de la musique mais qui de temps à autre serait rattrapé et emporté par elle. Un travail qui met à distance musique et théâtre tout en multipliant les coïncidences.

C'est un jeu avec la musique, un dialogue que l'on fait au présent à chaque représentation. C'est comme un rituel que l'on répète chaque soir, on accueille la musique, on construit quelque chose avec elle. Une des questions récurrentes a été : qui conduit qui ? Est-ce l'acteur qui conduit l'action ou est-ce la musique ? Les positions changent sans cesse évidemment. Mais il y a toujours quelqu'un qui conduit et quelqu'un qui se laisse conduire. C'est ce que joue Lionel Dray dans le prologue du spectacle : la figure cachée du chef. Le chef d'orchestre mais aussi l'alchimiste qui transforme la matière. Celle-ci, dans le prologue, ce sont les spectateurs, ce qu'ils font, ce qu'ils disent, leurs déplacements : Lionel rejoue et répète à sa manière tout ce qu'il saisit. L'enjeu du spectacle est là : que faisons-nous avec ce qui nous arrive, avec ce que la musique dépose en nous ?

Propos recueillis par Bastien Gallet

La vie brève

Le terme anglais to « rehearse » qui signifie « répéter », trouve son origine dans le vieux français «rehersier», une contraction de *re-* (à nouveau) et *herser* (soumettre à l'action de la herse). Labourer, ameubler, retourner la terre.

Fondée en 2009 à Paris, La vie brève est un «ensemble» où acteurs, musiciens, metteurs en scène, scénographe, costumier, techniciens, se retrouvent régulièrement pour des périodes de recherche et de création. Si le parcours de formation est à l'origine des premières rencontres et du noyau initial, La vie brève ne cesse d'évoluer depuis 9 ans, se métamorphose, se reformule selon les nécessités des spectacles qu'elle propose. L'écriture collective est ce qui façonne les créations de La vie brève. Les acteurs et/ou musiciens et chanteurs sont placés au centre et sont considérés comme des créateurs, des auteurs et non pas seulement comme des interprètes. Cette écriture polyphonique décloisonne les fonctions et les techniques des personnes qui font les spectacles de la compagnie.

La vie brève s'intéresse particulièrement au rapport entre la musique et le théâtre. La compagnie fait de « l'opéra avec les moyens du théâtre » et met la musique sur scène et en scène : « live » (la plupart des interprètes sont musiciens, issus de formation jazz ou classique) ou enregistrée, la musique est présente dans tous nos spectacles. La question essentielle posée lors des répétitions est : comment la musique et le théâtre «tressent l'action» simultanément ; comment théâtre et musique jouent ensemble, se jouent l'un de l'autre, s'opposent, fusionnent et ouvrent une profondeur de champ ? Cela conduit à expérimenter des processus de recherches très variés, des formes libérées de tout dogme, car ancrées dans l'empirisme du plateau et de son bricolage. Les créations sont composées de matériaux très variés, qui rendent les cadres de représentation élastiques : matières et références picturales, cinématographiques, scientifiques ou philosophiques, sont autant de supports de jeu, convoqués à l'improvisation et à l'écriture de plateau.

L' équipe artistique

Jeanne Candel

Après des études de lettres modernes, elle entre au CNSAD où elle travaille entre autres avec Andrzej Seweryn, Joël Jouanneau, Muriel Mayette et Arpàd Schilling.

De 2006 à 2011, elle travaille régulièrement avec le Kretakör et Arpàd Schilling avec qui elle crée 4 spectacles.

Avec la vie brève elle met en scène : *Robert Plankett* (Artdanthé 2010), *Nous brûlons* (Villeréal 2010), *Some kind of monster*, une création sur un terrain de tennis (Villeréal 2012), *Le Crocodile Trompeur / Didon et Enée*, co-mis en scène avec Samuel Achache, d'après l'opéra de Henry Purcell et d'autres matériaux (Théâtre des Bouffes du Nord 2013), *Le goût du faux et autres chansons* (Festival d'Automne 2014).

Elle crée avec Lionel Dray *Dieu et sa maman*, une performance dans une église désacralisée de Valence (Festival Ambivalences, mai 2015).

Elle met en scène l'opéra *Bründibar* de Hans Krasa (Opéra de Lyon, février 2016).

En janvier 2017, elle co-dirige avec Samuel Achache *Orféo / Je suis mort en Arcadie* (création à La Comédie de Valence, Théâtre des Bouffes du Nord, tournée).

Elle est actuellement artiste associée au Théâtre de Lorient, au Théâtre Garonne à Toulouse, à l'Opéra Comique. Depuis mai 2014, elle fait partie du collectif artistique de la Comédie de Valence.

Caroline Darchen

Caroline Darchen a suivi une formation à l'École du Studio d'Asnières avec Jean-Louis Martin-Barbaz et à l'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq.

Au théâtre, elle joue dans les mises en scène de Jeanne Candel (*Nous brûlons*, *Some kind of monster*, *Le goût du faux et autres chansons*), Sylvain Creuzevault (*Le père tralalère*), dans sa propre création (*Entre chien et loup*), Damien Mongin (*A memoria perduda*), d'Antoine Cegarra (*Léonce et Léna* de Büchner), Thomas Quillardet (*le Repas* de Valère Novarina et *Villégiature* de Goldoni), Julie Deliquet (*Amorphe*, *La noce* de Brecht), Karine Tabet (*Auschwitz et après... une connaissance inutile* de Charlotte Delbo, *Mort accidentelle d'un anarchiste* de Dario Fo), Lionel Gonzalez (*Le Médecin malgré lui* de Molière, *Escurial* de Michel de Ghelderode, *Sganarelle ou le cocu imaginaire* de Molière), Laurent Rogero (*Loki, trompeur des dieux ; Héraklès, 12 travaux*). Au cinéma, elle joue dans *les Bienheureux* de Damien Mongin et dans *17 filles* des sœurs Coulin.

Lionel Dray

Lionel Dray a été formé au Conservatoire national supérieur d'art dramatique (2006-2009) et au Conservatoire municipal du 5^e arrondissement de Paris avec Bruno Wacrenier et Solène Fuimani. Il a travaillé au théâtre aux côtés de Jeanne Candel (*Robert Plankett*, *Nous Brûlons*, *Dieu et sa Maman*), Sarah Le Picard (*Platonov*, *la nuit est belle*), Gabriel Dufay (*Push up* de Roland Schimmelpfennig), Sylvain Creuzevault (*Le Capital et son Singe*, *Angelus novus - Antifaust*), Yann Joël Collin (*Le Conte d'hiver* de Shakespeare), Pascal Collin (*Qu'est-ce qu'on joue ?*), Frédéric Fresson (*Pessoa*), Damien Mongin (*Montlabour*), Adrien Lamande (*Le Café* de Rainer Werner Fassbinder et *Prométhée*), Samuel Vittoz (*Réception* de Serge Valletti).

Lisa Navarro

Scénographe, vit et travaille à Paris. En 2007, elle obtient son diplôme en scénographie, à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris. Elle collabore à différentes productions théâtrales, d'abord lors de son cursus, avec des metteurs en scène tels que Jean-Paul Wenzel *Les Bas-fonds* au CNSAD, Sylvain Creuzevault *Baal* au Théâtre de l'Odéon, puis en son nom avec Gabriel Dufay *Push Up* au Théâtre Vidy à Lausanne, Samuel Vittoz au sein du Festival de Villeréal, Benjamin Jungers à la Comédie-Française pour *L'île des Esclaves* de Marivaux.

En 2014 et en 2016, elle travaille avec David Geselson pour *En route Kaddish et Doreen*.

Depuis 2010, elle collabore régulièrement avec la vie brève, en signant les scénographies de *Robert Plankett*, du *Crocodile Trompeur*, du *Goût du faux et autres chansons*, de *Fugue* et de *Orfeo, je suis mort en Arcadie*.

Elle travaille également pour l'opéra avec *Salustia*, mis en scène Jean-Paul Scarpitta, à l'Opéra de Montpellier (Festival de Radio-France), *Roméo et Juliette*, mis en scène par Jean Lacornerie (Opéra de Lyon). Elle signe en 2015 la scénographie de *Brundibâr*, à l'Opéra National de Lyon, que met en scène Jeanne Candel. Elle travaille actuellement à la scénographie de *Tristesse et joie dans la vie des girafes* que met prochainement en scène Thomas Quillardet au Festival d'Avignon ainsi que *Demi-Véronique* que co-signent Jeanne Candel, Lionel Dray et Caroline Darchen.

Julien Fezans

Julien Fezans partage ses activités sonores entre le documentaire radio et cinématographique, la création sonore pour le théâtre et l'enseignement à l'Université de Nanterre avec les élèves du Master « mise en scène et dramaturgie » et l'Ecole Régionale d'Acteurs de Cannes. Son premier documentaire, réalisé avec Nicolas Peltier, *What a fuck am I doing on this battlefield'* a été lauréat du prix qualité du CNC, ainsi que du prix du film le plus innovant au festival Vison du réel de Nyons en 2013. Il a été diffusé dans de nombreux festivals dans le monde (Doclisboa, Fid - Marseille, Etats généraux du film documentaire – Lussas, FAME – Gaîté Lyrique, Dok Leipzig, Flahertiana Film Festival...). Pour le théâtre, il travaille aux côtés des metteurs en scène Clara Chabalière, Judith Depaule, Jacques Dor, Sarah Oppenheim. Avec Judith Depaule, Laurent Golon et Tanguy Nedelec, ils fabriquent pour le spectacle *Les siècles obscurs* une machine sonore, objet entre l'installation et la performance.

Pauline Kieffer

Elle crée des costumes pour le théâtre, l'opéra, la danse et les musiques actuelles.

Elle a fait des études de Scénographie et d'Objet à L'École Supérieure des Arts Décoratifs, titulaire d'un Diplôme des Métiers d'Art « Costumier-réalisateur ».

Au théâtre, elle a créé et réalisé des costumes pour Sylvain Creuzevault, Samuel Achache, Christophe Rauck, Frédéric Bélier-Garcia, Jeanne Candel, Chloé Dabert, Philippe Adrien, Catherine Javayolès, Ariane Mnouchkine, le Collectif Or Normes, entre autres, dans des lieux comme le Théâtre de l'Odéon, le Théâtre de la Colline, Deutsches Schauspielhaus de Hambourg, le Théâtre du Soleil, la Théâtre du Quai, la Comédie de Valence, les Bouffes du Nord.

À l'opéra, elle a créé des costumes pour Jeanne Candel (Opéra de Lyon, Théâtre des Bouffes du Nord), Sandrine Anglade (Opéra de Dijon) ; pour la danse avec la compagnie Sinequanonart et le Ballet National du Kosovo ; pour la télévision (séries M6, programmes courts Canal +), pour des clips (Kidam Production) et la scène (groupes de musiques actuelles, Chantier des Francofolies, Philharmonie de Paris).

En 2011, elle se forme au montage et au pilotage de projets culturels à l'AEMC, Agence Européenne de Management Culturel. Elle crée ensuite l'association « Haleine Fraîche » et développe des projets d'art contemporain, en lien avec l'actualité et la politique.