

LE REGNE DE TARQUIN

Drame lyrique pour chanteurs, cantate de Haendel et orchestre de bal.

Musique Florent Hubert
Livret Aram Kebedjian
Mise en scène Jeanne Candel



© Delphine Balley

« Mais s'il ne m'est pas donné de châtier ici le tyran, d'infliger à l'impie le supplice le plus barbare afin qu'il s'effondre sans vie, je brandirai contre lui une flèche mortelle, et avec fureur et cruauté, j'accomplirai ma vengeance en enfer. »

La Lucrezia, Haendel

LE REGNE DE TARQUIN

Drame lyrique pour chanteurs, cantate de Haendel et orchestre de bal.

Musique Florent Hubert
Livret Aram Kebedjian
Mise en scène Jeanne Candel

Scénographie Lisa Navarro

Avec

12 comédiens - chanteurs - musiciens *distribution en cours*
Antonin-Tri Hoang ; Myrtille Hetzel ; Marie Salvat ; ...

Nomenclature violon, violoncelle, bandonéon, clarinette, trompette, piano

Production La vie brève
Avec le soutien d'Arcadi Ile-de-France

La vie brève

Elaine Méric
Admin. Générale, Prod-Diff *Demi-Véronique ; Songs*
06 64 41 21 12
elaine@laviebreve.com

Marion Bois
Prod-Diff *Le Règne de Tarquin*
06 21 35 38 08
marion@laviebreve.com

NOTE D'INTENTION – FLORENT HUBERT

Ce projet d' « opéra-théâtre » propose l'écriture d'une **fiction et d'une partition originales** à partir du **mythe de Lucrèce**.

Il est la continuation d'un **travail sur la voix et la naissance du chant dans le théâtre** que j'ai commencé dans *Le Crocodile trompeur / Didon Enée* puis plus récemment dans *Orfeo – Je suis mort en Arcadie* avec Samuel Achache et Jeanne Candel, et poursuivi dans *Traviata – Vous méritez un avenir meilleur* aux côtés de Benjamin Lazar.

Notre langage assemblant musique, théâtre et lyrisme devra faire l'objet d'une recherche particulière. Alors que dans les spectacles précédents, nous avons travaillé à partir de grandes œuvres du répertoire, cette fois-ci l'enjeu est de créer **un livret et une partition originaux** tout en restant en contact avec **une recherche théâtrale « in situ »**.

Le mode de production du spectacle envisage des sessions d'écriture en résidence avec des chanteurs, pour faire mûrir et aboutir le travail d'écriture « à la table ». Notre volonté est de chercher ce point d'articulation entre un processus d'écriture « au plateau », propre à Jeanne Candel, et la préparation, en amont, d'une partition.

L'action se déroule en **Amérique du Sud**, probablement en Argentine. Le général Tarquin, comme hors du monde, s'affaire à sa toilette tandis que la société cherche à se purger de sa présence. Un **orchestre de salle de bain** l'accompagne dans ce moment de détente embarrassant. Peu à peu cet orchestre tisse la trame musicale et deviendra le moteur d'un drame lyrique et policier où seront interrogés les descendants du général sur l'hypothèse de sa disparition.

L'instrumentation tango sera notre point d'ancrage pour former un **ensemble tenant à la fois de la musique de chambre et de l'orchestre de bal**. Il ne s'agira pas pour autant d'écrire un « opéra-tango » (pas plus que le *Crocodile trompeur* n'était un opéra-jazz), mais de s'inspirer de la liberté rythmique de cette musique, de son expressivité et de son dynamisme, si forts, pour composer une partition originale. Nous voulons que la présence musicale soit assez souple et mobile (de la chanson tanguera au lyrisme très libre) pour approfondir sur scène le double constat qui est à l'origine de notre intérêt pour cette histoire : **la musique est bonne mais elle n'est pas éthique** (Tarquin est mélomane, mais il est méchant) ; la démocratie est bonne, mais ses origines sont troubles (le fils de Tarquin est député, mais continue de protéger son père).

Nous travaillerons à partir de **différents matériaux** (musicaux, mythologiques, picturaux etc...) pour construire notre histoire et notre langage, et en particulier **la cantate HWV 145 La Lucrezia de Haendel**, qui davantage **comme point de fuite** que comme point de départ, pourra ouvrir, avec sa **vocalité baroque**, un moment dramatique particulier sur la mort du personnage féminin principal. L'orchestre précédemment percussif et dissonant (l'héritage du tango) ou minimaliste (pour les scènes les plus théâtrales) se ferait alors l'écrin de cette musique où la **violence du discours se voit transformée en virtuosité vocale**.



© Detail from medieval manuscript, British Library Stowe MS 17 *The Maastricht Hours*

NOTE D'INTENTION – ARAM KEBABDJIAN

A l'origine de ce spectacle, il y avait un projet de pièce de théâtre, inspiré par la **figure de Joseph Mengele**. On y voyait un homme, vers la fin de sa vie, affairé à sa toilette. Pantomime dégoûtant, mi-tragique, mi-comique, il singeait ses différentes morts possibles, comme pour en établir le caractère irréaliste. Pendant des années, faute de trouver les moyens adéquats de faire parler ce tortionnaire sur scène, le projet resta en souffrance. Lorsque j'appris que **l'opéra était une des passions de Joseph Mengele** – avec la science, la métaphysique et le jardinage – les lignes s'ouvrirent soudain. Le problème moral soulevé par l'existence d'un tel être (**le mal ne meurt jamais tout à fait**) se doublait d'une question d'ordre esthétique (**les hommes les plus horribles aiment la musique** comme tout un chacun), qui la complexifiait en l'approfondissant. C'est sur ce terrain que la rencontre avec Florent Hubert s'établit. Il fallait représenter Mengele en train de chanter, d'écouter de la musique, pour exprimer ce que l'existence de cet homme avait de plus insupportable : Il est notre prochain.

Pourtant, cette solution, si elle pointait adéquatement l'une des zones d'ombres de la musique et de l'histoire, cette solution n'allait pas sans poser de problèmes. Passé un certain niveau, l'horreur se fond difficilement dans un spectacle lyrique. Trop lourd, trop morbide, trop frais, Mengele apparaît comme le **sujet d'un impossible opéra**.

Il fallut **le mettre à distance**, le médiatiser une seconde fois, pour pouvoir le faire chanter. Ainsi est né **le général Tarquin**, dont la vie et la fuite doivent à peu près tout à Joseph Mengele, mais qui regarde vers le passé autant que vers notre temps. Cette symbiose de la figure de Tarquin, dernier roi de Rome, maléfique et sanguinaire, et du Joseph Mengele du troisième Reich, permet de **se hisser à la hauteur du mythe**, sans souffrir de la proximité de l'horreur.

Ce faisant apparut le personnage **Lucrèce**, sorte de belle-fille de Tarquin, chanteuse nourrie dans la haine du général, mais **qui lui devait l'amour de la musique**. Une Lucrèce autant inspirée de celle dont le suicide précipita la chute du dernier roi de Rome, que des hommes et des femmes qui ont offert un abri à Mengele ; une Lucrèce dont **le désespoir inspira à Haendel l'une de ses plus belles cantates** et qui tombe sous le charme de **Karl, le fils du général Tarquin**. Deux êtres qui se ressemblent et chantent ensemble, **deux êtres que tout destine à s'aimer et se haïr**, parce qu'ils sont les héritiers de Tarquin dont ils redoublent et perpétuent le règne.



© Julien Martinez – Manoir de Samaris 1^{er} étage

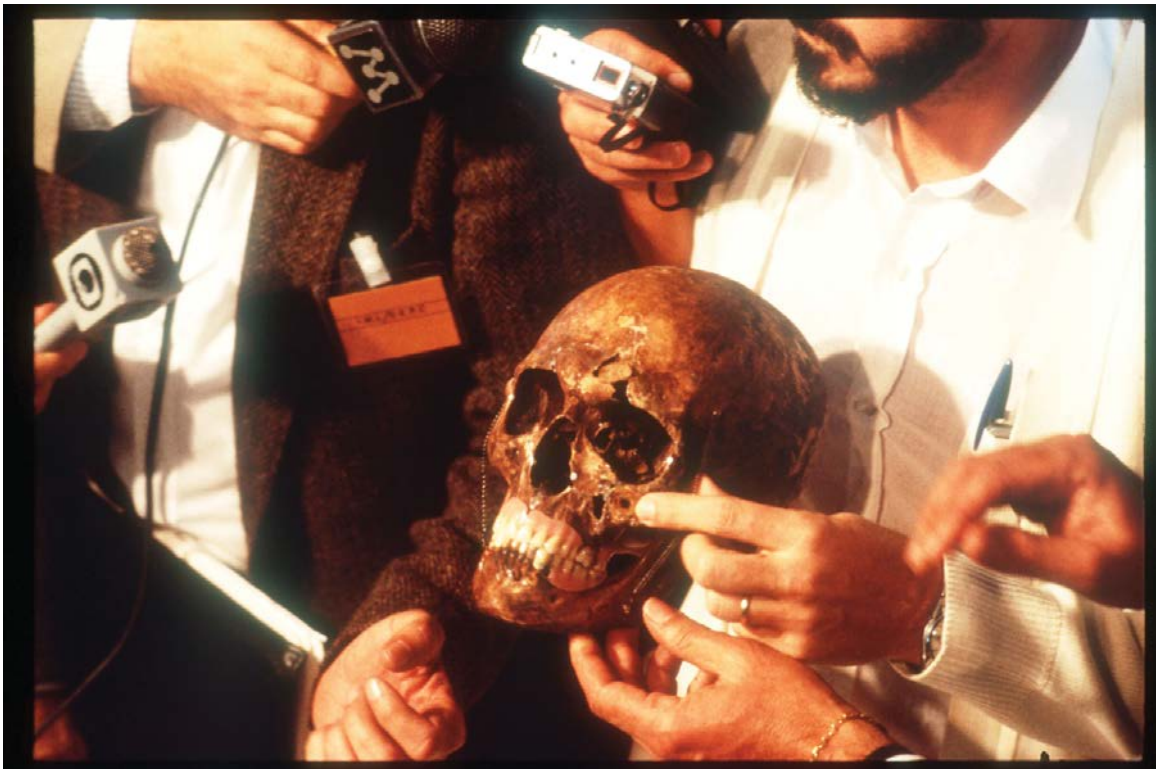
SYNOPSIS

Dans un petit cimetière d'Amérique du Sud, un squelette est sorti de terre. Au fond de la jungle, dans une salle de bain surannée, un homme se lave. Dans la loge d'une salle de spectacle, une femme se prépare pour son tour de chant.

Les restes exhumés sont-ils bien ceux du général Tarquin, personnage maléfique, en cavale depuis des décennies et qui continue à électriser les esprits ? Lucrezia, chanteuse de music-hall, l'une des dernières personnes à avoir vu le fugitif, est interrogée par l'inspecteur Ravier. Karl, le fils du général, semble cacher des choses. Si le général est mort, rien ne dit que son règne ait pris fin.

Entre le cimetière et la salle de bain, sur un air de tango déglingué, c'est toute une société qui cherche à se purifier et se reconstruire. Un sentiment étrange et violent rapproche l'un et l'autre des « enfants » de Tarquin. Tour à tour furieux et mélancoliques, ils vivent ce retour du corps de Tarquin sous les yeux de l'enquêteur qui tente de démêler le vrai du faux.

Au cœur du spectacle, le mythe de Lucrece, déformé par l'histoire contemporaine, brille dans la forêt amazonienne comme une preuve de la perpétuité du mal.



© Robert Nickelsberg/Liaison – Dr Daniel Romero Muñoz présente le crâne de Joseph Mengele lors d'une conférence de presse à Sao Paulo le 21 juin 1985

L'ACTION

L'action s'articule entre deux strates temporelles.

L'une, au présent, expose le déroulé de l'enquête sur la vie et la mort de Joseph Tarquin. L'inspecteur Ravier mène les investigations et interroge les principaux témoins : Karl, le fils du général Tarquin, et Lucrezia, la fille des derniers hôtes du général. Un sentiment étrange et violent semble rapprocher l'un et l'autre de ces enfants. On déterre les restes supposé du général en fuite qu'ils doivent identifier.

L'autre strate se présente comme une réminiscence ou un point de fuite.

Joseph Tarquin fait sa toilette et évoque, comme pour lui-même, le scénario de ses morts possibles. Mais cette mort à mesure qu'il l'imagine semble de plus en plus impossible.

Tour à tour furieux et mélancoliques, les deux enfants vivent ce retour du corps de Tarquin sous les yeux de l'enquêteur qui tente de démêler le vrai du faux. Savent-ils seulement si Tarquin est mort ou s'il rôde encore ?

Les deux strates se superposent sans se chevaucher, jusqu'à ce que Lucrece décide de retourner là où elle avait vu Tarquin la dernière fois : une salle de bain, où elle découvre un homme qui ressemble à ce celui qui a tué sa mère.

DOUBLE FOND HISTORIQUE

Rome antique

Tarquin et Lucrece : relecture du mythe fondateur de la démocratie à Rome. Tarquino le superbe est le dernier des sept rois de Rome. Sans doute le plus violent et tyrannique de tous, il règne par la terreur. Son fils (Sextus) a violé Lucrece (belle, noble et mariée) qui se tue, de peur d'être accusé d'adultère. Brutus et le père de Lucrece soulèvent le peuple indigné par ce viol et renversent le roi grâce à cet événement. Dans les livres d'histoire romaine, ce récit accompagne le passage de la monarchie à la République. Tarquino est chassé de Rome, il erre et finit par être tué.

La référence à Tarquin permet de mettre un arrière fond politique à l'opéra. Car si le général Tarquin en fuite n'est pas tué, s'il ne trouve pas la mort, s'il continue à errer indéfiniment sur terre, cela ne veut-il pas dire que son pouvoir est toujours reconnu ? Cela ne veut-il pas dire que la République elle-même est nulle et non avenue ? Si son crime n'est pas puni, si le crime est tellement terrible qu'il ne peut être réparé (sa mort à lui ou son procès à lui ne pourrait laver la société de ce qu'il lui a fait), cela ne veut-il pas dire que la République, dans son principe, qu'elle sera à jamais marquée, hantée, vérolée, pourrie, par le crime, irrémédiable.

Référence contemporaine

Joseph Mengele, médecin en chef du camp d'Auschwitz, tristement connu pour ses expériences sur les jumeaux, s'enfuit en Amérique du Sud dans l'immédiat après guerre. Passant de refuge en refuge il arrive à échapper à la justice, pour finalement mourir noyé, à la fin des années 70. Ses restes sont exhumés au milieu des années 80, dans un cimetière brésilien, pour les authentifier. Les anthropologues, à la suite de leurs analyses déclarent que l'on "peut affirmer, avec une certitude scientifique raisonnable, que ces os ont bien été ceux de Joseph Mengele." Certaines de ses victimes, continuent pourtant de penser qu'il n'est sans doute pas mort.

« Je ne pense pas qu'un système ou qu'une société puisse continuer indéfiniment en faisant régner la terreur. »

Thae Yong-ho

LES PERSONNAGES PRINCIPAUX

Le général Tarquin, le criminel en cavale

Sans âge, d'une beauté repoussante, il incarne à lui seul les horreurs de la guerre (l'amour de la violence et la technicisation de la barbarie). Il apparaît comme un homme épris de musique, mystérieux et inquiétant. Il profite en les broyant de ceux qui ont le malheur de vouloir l'aider. Dans sa baignoire, comme Agamemnon, Danton ou Llew Law Gyffes, dieu du panthéon celtique qui ne pouvait être tué ailleurs qu'en prenant son bain, le Général sent son heure approcher pour la première fois. Les images de sa mort se bousculent, Tarquin se voit partir. Mais, paradoxalement, l'idée qu'il se fait de sa mort le renforce dans la conscience de son invincibilité et de sa toute puissance.

Lucrezia, la vengeance avortée

La Lucrezia est une chanteuse populaire de tango. Femme pétillante, pleine de vie, à la voix chaude qui fait danser toute la ville. Fille des hôtes de Tarquin, elle est animée d'une haine viscérale du général, tout en reconnaissant son influence. Consciente notamment que Tarquin lui a transmis le goût de la musique, elle chante sur scène avec l'espoir vain de se racheter – car elle reconnaît en elle le poison qu'il a déposé dans son cœur. L'enquête sur la mort de Tarquin fait remonter ces vieux démons. Mais la rencontre de Karl, le fils de Tarquin, cet homme qui lui semble neuf et différent, lui laisse croire à un nouveau départ.

Karl, la politique du fils

Karl n'est ni plein ni franc, mais fait de nuances de gris, où couve la violence du général. En campagne pour devenir député, il entretient un rapport ambivalent à la mémoire de son père. Voir Lucrezia pendant l'enquête éveille en lui un désir qu'il peine à réfréner et qui semble perpétuer le règne de Tarquin. On apprendra finalement qu'il est le seul à savoir où se cache son père et que le fil qui le relie au général est loin d'être rompu.

L'inspecteur Ravier

Mi-burlesque, mi-sérieux, assisté d'un couple fantasque d'anthropologues légistes, l'inspecteur Ravier enquête sur la disparition du général Tarquin. En parallèle, il interroge les derniers acteurs de cette cavale. Grand ordonnateur des temps, ses récitatifs servent à faire le pont entre le présent de l'enquête et la vision des derniers moments du général Tarquin.

EXTRAITS DU LIVRET

Extrait 1 : Tableau I, scène 2

LUCREZIA : Un homme entre chez le médecin. Des maux de ventre insoutenables. A peine s'il peut parler. On lui fait des examens. Les résultats sont effarants. Il passe sur le billard presque aussitôt. Compresse, scalpel, bonnets de tulle, masques en tissu. De ses intestins, comme d'un étang, on tire un poisson aussi long qu'un homme. Abasourdi, hébété, mais bien vivant.

Extrait 2 : Tableau I, scène 3

RAVIER : Et vous dites que cet homme nous a fait souffrir.

LUCREZIA : Oui

RAVIER : Beaucoup souffrir.

LUCREZIA : C'est vrai.

RAVIER : Pourtant, lorsque vous chantez, vous avez choisi de vous appeler Lucrezia.

LUCREZIA : C'est juste un nom de scène, un rôle, un personnage. Rien de plus.

RAVIER : Enfin, tout de même... Cet homme n'a pas fait que passer dans votre vie. Il est encore là, quelque part, en vous, ou ailleurs.

LUCREZIA : Mais non ! Pas du tout.

RAVIER : Réfléchissez un peu... Ne pensez-vous pas que vous vous soyez mise à chanter parce que ça lui était agréable.

LUCREZIA : Que voulez-vous dire ?

RAVIER : Tarquin aimait la musique, il n'aimait que ça. Il vous aurait incité à chanter pour son bon plaisir. Et vous, vous continuez, sans même vous en apercevoir.

Lucrezia est apathique.

LUCREZIA : Il aurait déposé en moi quelque chose qui continue de vivre...

Ravier regarde une dernière fois son bouquet de fleurs, elle relâche son attention. Elle sourit à Lucrezia.

RAVIER : Je crois qu'il est temps pour moi de regagner ma place. Vous allez monter sur scène maintenant.

Extrait 3 : Tableau II, scène 2

RAVIER, à Karl : Pensez-vous que ce soit votre père, là... Que ce soit les os de votre père, ici sous terre.

KARL : Oh si j'en suis sûr ? Evidemment !

RAVIER : Vous le reconnaissez ?

Une main sort de la fosse, en tendant un os. Karl regarde cet os, sans rien dire.

RAVIER : Je veux dire : vous reconnaissez, vous affirmez, vous certifiez que c'est bien le corps de votre père, là ?

Le Dr Krantz saisit vigoureusement l'os. Dans son autre main un instrument pour mesurer.

Dr KRANTZ : Humérus gauche d'être humain. Parfait état. 30 centimètres. Laissez-moi voir... Il s'agit d'un adulte, mesurant entre un mètre soixante et un mètre quatre-vingt-quinze.

Gertrude prend des notes sur une étiquette. Krantz tend chaque os à son assistante qui le fait glisser dans une pochette en plastique qu'elle zippe prestement.

KARL : Pas même un cercueil.

Une main sort de la fosse un autre os.

Dr KRANTZ : Vertèbre thoracique numéro 12. Nettement abrasée.

RAVIER, à Karl : La raison pour laquelle je vous pose toutes ces questions, Torres, c'est qu'on est habitué aux tours de passe-passe.

Une main sort de la fosse un autre os.

RAVIER : L'an dernier, la maison de Bromann a brûlé. On a retrouvé un corps à l'intérieur. Pas le sien.

Dr KRANTZ : Côte thoracique numéro 5. Cassée.

RAVIER : Il y a six mois, Krastich met en scène de façon grotesque son enlèvement et sa séquestration. Il serait au sud du pays à l'heure qu'il est.

GERTRUDE : Si je puis me permettre, Docteur, ne s'agirait-il pas plutôt de la n°6 ?

RAVIER : Ce sont des techniques extrêmement commodes, et très goûtées par les criminels en fuite...

Dr KRANTZ : Vous avez tout à fait raison, Gertrude, ma langue a fourché.

Une main sort de la fosse un autre os.

RAVIER : Pour mettre en déroute les poursuivants.

Dr KRANTZ : Bassin.

Dr KRANTZ : Etat moyen, très abîmé à certains endroits. Échancrure sciatique peu marquée.

RAVIER : Alors quand on a un cadavre sur les bras, on n'est jamais tout à fait sûr... voyez-vous. On préfère y regarder à deux fois.

Dr KRANTZ : Il s'agit vraisemblablement d'un squelette d'homme.

GERTRUDE : ... ou de femme, ou de femme Docteur. L'échancrure est très peu marquée, vous venez de le dire.

Dr KRANTZ : Certes.

Une main sort de la fosse un autre os.

BIOGRAPHIES

Jeanne Candel

En 2002, Jeanne Candel entre au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique où elle travaille avec Andrzej Seweryn, Joël Jouanneau, Muriel Mayette, Philippe Adrien, Mario Gonzalès et Arpàd Schilling. Elle met en scène *Icare* une création itinérante entre le théâtre et la danse au CNSAD en 2004.

En 2005, elle danse au sein de la Cie AZAR dans *L'Imprudence* d'Isabelle Catalan. Depuis 2006, elle travaille régulièrement avec le Kretakör et Arpàd Schilling avec qui elle crée quatre spectacles.

José Alfarroba l'invite en résidence au Théâtre de Vanves pour créer et écrire collectivement avec les acteurs de *La vie brève* leur premier spectacle, *Robert Plankett* (Artdanthé 2010) et il lui propose également de coordonner *Montre-moi ta Pina*, une soirée dédiée à Pina Bausch (janvier 2010).

Durant l'été 2010, elle met en scène sa deuxième création *Nous brûlons* avec *La vie brève* dans le cadre de « un festival à Villeréal ».

En novembre 2010, elle co-met en scène *Villégiature* avec Thomas Quillardet au CDN de Limoges.

En juillet 2012, elle met en scène *Some kind of monster*, « une création pour cinq acteurs sur un terrain de tennis » dans le cadre de « un festival à Villeréal ».

En novembre 2014, elle met en scène *Le Goût du faux et autres chansons*, création collective avec douze acteurs au CDN de Valence puis dans le cadre du Festival d'Automne à Paris.

En mai 2015, elle crée avec Lionel Dray *Dieu et sa maman*, une performance dans une église déconsacrée de Valence dans le cadre du festival Ambivalences.

Elle met en scène en mars 2016 *Bründibar* de Hans Krasa avec la maîtrise de l'Opéra de Lyon.

Avec Samuel Achache, elle crée *Le Crocodile trompeur / Didon et Enée* en 2013, puis *Orfeo, Je suis mort en Arcadie* en 2017, tous deux créés à la Comédie de Valence, puis joués au Théâtre des Bouffes du Nord et en tournée.

Elle est actuellement artiste associée au Théâtre de la Cité internationale, au Théâtre de Lorient, au Théâtre Garonne à Toulouse et à l'Opéra Comique.

Florent Hubert

Des études d'écriture, d'orchestration et de musicologie ont complété sa formation de musicien de jazz. Florent Hubert est l'un des fondateurs du Nagual Orchestra qui se produit dans plusieurs festivals et obtient le premier prix des Trophées du Sunside en 2009.

Il rencontre ensuite Samuel Achache et Jeanne Candel avec qui il crée *Le Crocodile trompeur / Didon et Enée* comme directeur musical, comédien et musicien. Ce spectacle, libre adaptation de *Didon et Enée* de Purcell, obtient le Molière du meilleur spectacle musical en 2014.

Il est comédien et musicien dans *Le Goût du faux*, spectacle co-écrit et mis en scène par Jeanne Candel dans le cadre du Festival d'Automne.

Il joue dans *Fugue*, spectacle musical co-écrit sous la direction de Samuel Achache et produit par la Comédie de Valence, créé au cloître des Célestins dans le IN du festival d'Avignon.

Avec Benjamin Lazar, il crée *Traviata - Vous méritez un avenir meilleur* en tant que directeur musical et arrangeur, créé au Théâtre des Bouffes du Nord.

En 2017, il collabore de nouveau avec Samuel Achache et Jeanne Candel pour *Orfeo - Je suis mort en Arcadie*.

Aram Kekabdjian

Né en 1978, Aram Kekabdjian est titulaire d'un Doctorat en histoire de la philosophie (sur Kant et la géographie), il est aussi photographe et écrivain. Il a publié deux livres de photographies – *Sul Sepolcro di François Truffaut* (2001) et *Andante Duras* (2004) – ainsi que *Trois Figure* (2013) – un essai sur la peinture de Iouri Vassiliev, qui mêle texte et photographies, aux éditions La Camera Verde, à Rome.

Les Désœuvrés, son premier roman, paru aux éditions du Seuil, est entièrement consacré à des vies d'artistes fictifs. Nommé pour le prix Renaudot, finaliste du Prix Médicis, il a été récompensé par le Grand Prix SGDL du premier roman 2015.

Le Songe d'Anton Sorrow vient de paraître aux éditions du Seuil.

« *Un premier roman d'une maturité et d'une inventivité inouïes, qui force l'admiration.* »

Yann Perraud, Les Inrockuptibles

