

le

Association
des Amis
du **TPR**

Février

2011

Souffleur

n° 22

Au cœur des ténèbres

de Joseph Conrad



Fr. 2.-

Billet du comité de l'association des amis du TPR

Sommaire

JOSEPH CONRAD

Repères biographiques 3

AU COEUR DES TÉNÈBRES

Argument du spectacle 4

QUELQUES NOTES

CONCERNANT L'ADAPTATION

A propos de AU COEUR DES TÉNÈBRES 4

ANDRÉ MARCON

Entretien 6

MARYSE FUHRMANN

VALENTIN REYMOND

MARTIN PRING

Interview 7

NOTES DE MARTIN PRING

Notes 10

1889, en Afrique. Le capitaine Joseph Conrad, né en Pologne sous le nom de Józef Korzeniowski, est affecté au commandement du bateau-vapeur *Le Roi des Belges*. Il est censé remonter le fleuve Congo mais les choses se passent mal : l'esquif, en réparation, ne peut être mis à l'eau et Conrad tombe malade, ce qui le contraint à retourner en Europe. Cette expérience, marquée par la découverte de la sauvagerie du Continent noir et de la cruauté de l'Occident colonisateur, lui inspirera quelques années plus tard l'un de ses romans les plus célèbres, *AU CŒUR DES TÉNÈBRES*.

Remonter le fleuve... C'est à cette aventure que vous invitent le TPR et les Jardins Musicaux, au gré de ce "roman musical" adapté par Gilbert Pingon et composé par Martin Pring, dans une mise en scène d'Andrea Novicov et sous la direction de Valentin Reymond. Venez vous aussi vous perdre dans les méandres liquides qui conduisent aux territoires les plus sombres de l'âme humaine. Là où tout est peur. Là où plus rien ne distingue le "méchant sauvage" du "bon civilisé".

Joseph Conrad est devenu marin parce qu'enfant, il était fasciné par les cartes de géographie, en particulier les espaces vierges qui étaient à l'époque nombreux sur les planches des atlas. L'une de ces *terra incognita* l'envoûtait irrésistiblement : l'Afrique, et ce fleuve immense qui se déployait, tel un serpent, la gueule s'ouvrant sur la mer et la queue se perdant dans les profondeurs de la jungle.

De nos jours, les espaces inexplorés ont disparu des cartes de géographie. Seule demeure la peur de l'inconnu, qu'il soit d'ici ou d'ailleurs. Cette peur qu'a voulu nous décrire Joseph Conrad, né en Pologne sous le nom de Józef Korzeniowski avant de devenir citoyen britannique et l'un des plus grands auteurs de la littérature anglaise.

Bon spectacle.

Le Souffleur

Vous obtiendrez encore plus d'informations sur ce spectacle sur le site www.tpr.ch ; vous pourrez également y (re) découvrir les anciens numéros du Souffleur sous la rubrique « Amis du TPR ».

Joseph Conrad

1857 - naît à Berditchev (en actuelle Ukraine) sous le nom de Teodor Józef Konrad Korzeniowski. Sa famille est issue de la noblesse polonaise. Il découvre très tôt les littératures anglaise et française grâce à son père, traducteur d'Alfred de Vigny, de Victor Hugo et de Shakespeare.

1864 - le père de Joseph est arrêté pour activités insurrectionnelles et toute la famille doit s'exiler. Sa mère décède de tuberculose peu après. Son père meurt quelques années plus tard.

1869 - orphelin, Joseph est recueilli à Cracovie par un oncle.

1874 - part pour Marseille, où il s'embarque comme mousse sur un voilier, par goût de l'aventure. En France, il découvre l'opéra et le théâtre.

1878 - entre dans la marine marchande britannique. Voyage en Turquie, aux Indes, à Java, en Amérique du Sud. Il obtient le grade de capitaine au long cours en 1886, année où il devient citoyen britannique, sous le nom de Joseph Conrad.

1889 - voyage au Congo et assume le commandement d'un petit bateau-vapeur. Il est témoin des atrocités commises par les colons blancs sur les populations indigènes. Cette expérience lui inspirera quelques années plus tard *AU CŒUR DES TÉNÉBRES*. Commence à écrire divers récits, qu'il ne montre encore à personne.

1894 - met un terme à sa carrière de marin pour raison de santé et se consacre à l'écriture.



1895 - publie son premier roman, commencé dès 1889, *LA FOLIE ALMAYER*, qui narre la perdition d'un occidental en Malaisie.

1896 - publie *UN PARIA DES ILES*. Se marie et s'installe en Angleterre.

1897 - *LE NÈGRE DU « NARCISSE »*

1899 - *AU CŒUR DES TÉNÉBRES*

1900 - *LORD JIM*

1904 - *NOSTROMO*

1907 - *L'AGENT SECRET*

1924 - meurt d'une crise cardiaque

Quelques notes concernant l'adaptation

Argument du spectacle

Le capitaine Marlow a bourlingué sur toutes les mers et les océans. Il décide de se faire marin d'eau douce pour assouvir un rêve d'enfant, nourri de la lecture des cartes géographiques : remonter le grand fleuve qui serpente dans l'intimité de la jungle africaine. Il accepte la proposition d'une Compagnie faisant le commerce de l'ivoire et s'embarque sur un steamer pour pénétrer dans les tréfonds du continent noir. Au fur et à mesure de ses escales, il découvre la sauvagerie de l'Afrique et la cruauté des colons blancs, qui traitent les indigènes comme du bétail. Mais surtout, il s'approche de l'énigmatique Kurtz, commandant d'un comptoir reculé, dont les méthodes expéditives n'incommodent guère la Compagnie, ravie des quantités phénoménales d'ivoire dont il l'approvisionne. Lorsque Marlow finit par rencontrer Kurtz, cet « être d'exception destiné à une grande carrière », il tombe sur un homme qui, bien que malade, règne en dieu implacable sur les tribus locales. Cette confrontation fera plonger Marlow dans l'esprit de Kurtz, devenu fou au milieu d'un monde de ténèbres primitives. Il ne restera plus au jeune capitaine qu'à retrouver la « civilisation », où l'horreur de l'âme humaine se manifeste sous d'autres formes.

Œuvre initiatique, AU CŒUR DES TÉNÈBRES a inspiré de nombreux auteurs et a été adaptée au cinéma par Francis Ford Coppola, qui en a transposé l'action en pleine guerre du Vietnam pour APOCALYPSE NOW.

Quelques notes concernant l'adaptation de AU CŒUR DES TÉNÈBRES.

« Remonter le fleuve, c'était revenir aux premiers jours de la Création... »

Fleuve emblématique, artère vitale charriant la vie et le mystère au cœur de la forêt, le Congo atteint, sous la plume de Joseph Conrad, la dimension d'un mythe universel. Le parcourir équivaut à une initiation. Partant de l'expérience vécue – « Avant le Congo, je n'étais guère qu'un simple animal » –, l'écrivain remonte à la source de l'humanité, au fondement de ce qui distingue – ô combien difficilement – l'homme de l'animal. La révélation s'accomplira là où règnent, selon ses paramètres culturels, sauvagerie du corps et ténèbres de l'esprit. Or, parvenu au but de son périple, le civilisateur verra ces prétendues ténèbres illuminer sa propre sauvagerie. Toutes ses bonnes raisons d'agir s'effondreront.

« La conquête de la terre, qui consiste essentiellement à la prendre à ceux dont la peau est d'une couleur différente de la nôtre et le nez légèrement plus épaté, cette conquête n'est pas bien jolie si l'on y regarde d'un peu près. »

Qu'on puisse, à un siècle de distance de cette citation, continuer à penser et à écrire que Conrad était un fervent colonialiste montre à quel point on le lit mal, lui attribuant à tort les opinions et les préjugés de ses héros. Un exemple ? « Et Conrad, vous auriez voulu qu'il soit anticolonialiste, sans doute ? Eh bien, désolé, il ne l'était pas. Oh mais alors, pas du tout. » (in : TIGRE EN PAPIER, Olivier Rolin, 2002).

En révélant au colonisateur, après Las Casas et bien d'autres, la monstruosité de sa bonne conscience civilisatrice et les effets dévastateurs de son ardeur missionnaire – allant jusqu'à nier sa qualité d'homme au sauvage qu'il entend civiliser –, Conrad a contribué à fonder le « nouveau regard » de l'ethnographie contemporaine. Aujourd'hui que le politiquement correct qualifie de *premier* l'art jadis taxé de *primitif*, le Musée de l'Homme a pris ses quartiers au Quai Branly. Optique radicalement rectifiée ? Dette colonialiste effacée ? Antiracisme garanti ? Voire. Le procès en sauvagerie intenté à l'Autre dure encore. Le droit d'ingérence et de colonisation que semblait conférer au « civilisé » le monopole

A propos de AU CŒUR DES TÉNÈBRES

du Progrès et du Développement, ce droit s'exerce toujours. Seul l'emballage idéologique a changé, la « démocratie et les droits de l'homme » ayant pris le relais de la vérité biblique. Mais la tentation totalitaire demeure.

« Eh bien, voyez-vous (s'exclame Marlow, porte-parole de Conrad), c'était ça le pire – se douter qu'ils n'étaient pas inhumains. »

On croit entendre certains accents de l'actuelle croisade du Bien contre le Mal entreprise à coups de guerres « propres » et de bonne conscience. Le mythe civilisateur a la vie dure. Qu'on ne s'y trompe pas : nulle trace d'angélisme chez Conrad, nul prêche moralisateur. L'écrivain d'origine polonaise ne se fait aucune illusion quant à sa propre civilisation. « L'homme est un animal méchant. Sa méchanceté doit être organisée. Le crime est la condition nécessaire de l'existence organisée. La société est essentiellement criminelle – ou elle n'existerait pas. »

Remontant le fleuve intérieur, dans les méandres de son inconscient, l'être civilisé retourne à la source de sa propre sauvagerie. Au cœur des ténèbres, il découvre ceux qui l'habitent. Le fleuve, c'est aussi l'artère invisible qui draine passions et pulsions, le sang vif, le sang chaud de la bestialité inscrite au cœur de la chair. Notre géographie interne recèle également ses zones d'ombre, ses taches blanches sur la carte du monde connu.

Le fleuve, ce pourrait être aussi l'une des métaphores permettant de caractériser la musique, cette création magique de l'esprit humain, tissée de non-dits et de rêves.

Une telle convergence de sens ne pouvait que séduire un compositeur. « Traduire » l'œuvre littéraire en sons, donner voix aux mystères conjugués du fleuve, de la nature extravagante et de l'homme, telles sont les ambitions du spectacle inspiré de AU CŒUR DES TÉNÈBRES de Joseph Conrad.

C'est d'ailleurs du compositeur, Martin Pring que sont venues la première impulsion et l'invitation qui m'a été faite de réduire ce texte de 120 pages en séquences susceptibles de lui inspirer une « traduction » musicale.

Il m'a fallu détricoter la narration non linéaire de Conrad, conserver le cœur de ce cœur de ténèbre et nommer les différents mouvements de l'action. Leur simple énumération suggère l'idée d'un poème symphonique dont la forme finale ne ressemble à rien de répertorié et qui est astucieusement baptisé : « roman musical ».

Le prologue part de la « civilisation ». A partir de là, c'est le fleuve qui constitue l'axe de toute la narration jusqu'à la révélation d'une réalité sordide, celle de Kurtz et de ses méthodes, et le retour au point de départ, avec l'épilogue et la scène



« de la fiancée ». Alors résonne une dernière fois, en creux, dans l'inévitable mensonge du non-dit, le résumé de toute l'expérience vécue par Kurtz et Conrad : « L'horreur... l'horreur ! »

Le comédien monologue, la musique raconte à sa façon. Mots et notes s'entrecroisent, se juxtaposent ou s'expriment en toute autonomie. Le rythme du récit est celui du fleuve, dans une succession de temps forts, d'accélération subites et d'attentes anxieuses.

Nul besoin de forcer la main au texte, de « l'actualiser » par des signes ostensibles et des clins d'œil. Conrad est un authentique auteur contemporain. J'espère que cette adaptation donnera envie au spectateur de lire l'intégralité de son œuvre.

Gilbert Pingon

André Marcon¹



Mercredi dernier, à l'heure de la première répétition avec l'orchestre, stressé mais il le cache bien, André Marcon a mesuré « l'ampleur de la tâche » : adapté par Gilbert Pingeon d'après Joseph Conrad, *AU CŒUR DES TÉNÉBRES* consacre la rencontre d'un texte, d'une partition et d'une mise en scène. Une fusion à réussir en un temps très court...

André Marcon, l'écriture de Conrad vous est-elle familière ?

Je ne connaissais pas Conrad, si ce n'est à travers le film de Coppola (réd : *APOCALYPSE NOW*), qui s'est beaucoup servi du texte mais l'a déporté dans le temps, l'espace, les situations. En lisant le roman, j'ai été saisi par sa concision, l'absence de fioritures, de complaisance. Il est à la fois très précis et très mystérieux. C'est une œuvre profondément poétique, dans le sens où la poésie est une énergie. Je ne peux pas m'empêcher de penser à Rimbaud, à Aden, après qu'il

a abdicé ; c'est comme si Conrad avait pris le témoin Il y a là quelque chose qui me travaille.

Quels aspects cette création valorise-t-elle ?

Plus qu'une adaptation, Gilbert Pingeon a fait une re-création. Pour ramener le roman à une vingtaine de feuillets, il fallait faire des choix, des choix fondamentaux plutôt qu'un digest. Mais en même temps, il me semble que l'entièreté du monde de Conrad, que toute la palette du roman est là. La musique de Martin Pring prend elle aussi une partie du fardeau, si je puis dire ; elle n'est ni illustrative ni servile par rapport à l'œuvre. Le travail d'Andrea Novicov (réd : le metteur en scène) se situe sur une ligne de crête, entre l'incarnation et la narration. Le spectacle épouse ce désir de n'être complètement ni dans le récitatif ni dans la mise en scène réaliste. Après, il faut souhaiter que la poésie de la scène opère...

Le roman oppose le monde « civilisé » au monde « primitif ». Quel regard portez-vous sur ces thématiques ?

Je trouve qu'elles résonnent très fortement. Marlow, le narrateur de l'histoire, se distancie des thèses colonialistes de son temps, mais pour lui comme pour son époque je présume, certaines choses vont de soi. Elles ne vont plus de soi aujourd'hui, mais est-on vraiment passé à autre chose ? Je n'en suis pas si sûr. Et puis, voyager en Afrique reste toujours dangereux je pense, pour d'autres raisons. J'y suis allé neuf mois il y a bien longtemps, et je me souviens d'un voyage qui, chaque jour, apportait son lot de péripéties, qui vont de la cocasserie aux risques les plus extrêmes. Pour Marlow, remonter le fleuve, c'est revenir aux premiers jours de la création, au berceau de la civilisation ; c'est encore vrai aujourd'hui.

Quel rapport entretenez-vous avec la musique ?

C'est un monde qui me fascine complètement. Je trouve que les musiciens parlent de leur métier avec une grande pertinence, et souvent je prends note de leurs phrases, car ce qu'ils disent convient parfaitement pour le théâtre. Leur langage me parle infiniment plus que les professeurs ou les théoriciens du théâtre. Stanislavski, par exemple, préconise de jouer la scène 1 de l'acte I d'*OTHELLO* sans se préoccuper de ce qui suit. Je trouve plus justes les propos que j'ai entendus dans la bouche d'un chef d'orchestre : « *Quand je bats la mesure du 1er mouvement, je dois rester en contact avec la dernière mesure du dernier mouvement.* »

¹ réalisée par Dominique Bosshard
(publiée dans L'Express et L'Impartial du
16 août 2010)

Maryse Fuhrmann Valentin Reymond Martin Pring

MF: Maryse Fuhrmann, codirectrice des Jardins Musicaux

VR: Valentin Reymond, chef d'orchestre

MP: Martin Pring, compositeur

Le Souffleur: **AU CŒUR DES TÉNÈBRES** a été créé une première fois aux Jardins Musicaux en 2004. Qui a eu l'idée d'adapter ce texte en « roman musical » ?

VR: A l'origine, nous avons demandé à Martin Pring de réfléchir à une pièce musicale pouvant associer d'une part l'orchestre des Jardins Musicaux et d'autre part le duo Stimmhorn (note du Souffleur : joueurs de cor des Alpes qui privilégient une approche décalée de cet instrument traditionnel). C'est lui qui a évoqué en premier le roman de Joseph Conrad, **AU CŒUR DES TÉNÈBRES**, ce qui nous a enthousiasmés car adapter ce texte correspondait à une envie commune que nous avions, Maryse Fuhrmann, Gilbert Pingon et moi-même.

S: (à Martin Pring) Pourquoi avoir proposé de composer une œuvre autour d'AU CŒUR DES TÉNÈBRES ?

MP: C'est un roman qui m'a toujours fasciné. Il présente un regard éblouissant sur la condition de l'homme lorsqu'il se trouve confronté à des circonstances extrêmes. J'ai toujours aimé Joseph Conrad. Il a un talent extraordinaire pour décrire l'espace et construire ses personnages. On s'immerge dans son écriture sans même s'en rendre compte. De plus, il s'agit d'un court roman, qui offre la bonne durée pour une œuvre musicale de ce genre. Et il s'est avéré que Joseph Conrad était l'écrivain préféré du père de Valentin Reymond...

S: Pour composer votre œuvre, avez-vous travaillé sur le roman de Conrad ou sur l'adaptation qu'en a faite Gilbert Pingon ?

MP: J'ai bien sûr travaillé sur le roman de Joseph Conrad mais ce sont surtout des idées dépareillées qui me sont venues à l'esprit en un premier temps. Cela formait un ensemble de

Les Jardins Musicaux

Créés il y a treize ans par Maryse Fuhrmann et Valentin Reymond, Les Jardins Musicaux ont lieu, chaque année dans la deuxième partie du mois d'août, à Evologia et, depuis trois ans, aussi à la Saline royale d'Arc et Senans, haut lieu de l'architecture mondiale. Devenu un rendez-vous incontournable de l'été pour un très large public venu de Suisse et d'ailleurs, le festival rend compte de l'extraordinaire foisonnement créatif contemporain. Les Jardins Musicaux présentent des œuvres fortes, en résonance avec le monde d'aujourd'hui, et souvent en lien avec d'autres champs artistiques tel le théâtre, la danse, le cinéma ou la littérature dans une sorte d'alchimie qui favorise l'esprit de curiosité et de découverte. La démarche originale et les complicités qu'elle a créées, tant avec le public qu'avec les artistes, permet à la Grange aux concerts d'accueillir plus de 10'000 spectateurs lors de chacune de ses éditions. Aujourd'hui reconnu pour son unité et sa virtuosité, l'Orchestre des Jardins Musicaux est formé de musiciens de premier plan issus de divers ensembles européens et du canton de Neuchâtel. Cet ensemble a interprété, lors de plus d'une centaine de concerts, des œuvres importantes du 20^e siècle (Stravinsky, Berg, Rota, Martin, Reich, Henze, Britten, Lutoslawsky, Xenakis, Varèse, Schoenberg, Schnittke, Schostakovitch, etc.) mais aussi romantique (Mahler, Bruckner, Beethoven, R. Strauss, Tchaikovsky, Schumann). Il a participé à diverses créations scéniques du Festival, pour des œuvres de Kagel, Bernstein, Pring, Holst, Walton, Voronov...

Valentin Reymond,

chef d'orchestre

Valentin Reymond a étudié à la Musikhochschule de Zurich. Son trajet international le conduit à collaborer avec des institutions comme le festival d'Edimbourg, l'English National Opera, l'Opera North, le Grand Théâtre de Genève, le Théâtre Stanislavsky, le conservatoire de Moscou. Ses travaux ont été couronnés par les prix UBS, Doron, Fondation des Arts et des Lettres, et BCN Culture.

Il a dirigé plus de cinquante opéras de Wagner, Bizet, Bernstein, Walton, Britten, Mozart, Rossini, Puccini, Chabrier, Debussy, Holst, Kagel, Gluck, Henze, Massenet, Moussorgsky, Poulenc, Rachmaninov, R. Strauss, Tchaïkovsky, Stravinsky, Verdi etc.) y compris de nombreuses créations (PRING, VORONOV, BOVET, MORET etc.). Il a réalisé des adaptations françaises d'œuvres lyriques : BURKHARDT (FRANK V), BRITTEN (THE RAPE OF LUCRETIA ET ALBERT HERRING), HENZE (ELÉGIE POUR DE JEUNES AMANTS, LOVERS ET EL CIMARRON), MOUSSORGSKY (LES ENFANTINES).

Il a enregistré l'intégrale des concertos pour orgue de Handel avec Guy Bovet et l'European Festival Orchestra, et plus de cinquante concerts pour la RSR. Il est directeur artistique des Jardins Musicaux, un festival principalement consacré à la musique du 20^e siècle.

Comme chef invité, il dirige le répertoire romantique avec, entre autres, l'English Northern Philharmonia, l'Orchestre Symphonique d'État de Russie, l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre de Chambre de Lausanne, l'Orchestre Symphonique de Samara, l'Orchestre Symphonique de Berne, l'Orchestre Symphonique de Krasnoïarsk, l'Orchestre de Chambre de Rennes, l'Orchestre Philharmonique des Pays de la Loire, l'Orchestre de la BBC Ulster, l'Orchestre de Chambre de Bâle, la Philharmonie Suedwestfalen, la Rheinische Philharmonie, la Württembergische Philharmonie, l'Orchestre National de Lituanie, la Philharmonie Lutoslawski Breslau, le Royal Philharmonique de Londres, l'Orchestre Philharmonique de Bucarest, la Philharmonie Rubinstein de Lodz, la Philharmonie de Belgrade.

compositions traduisant plutôt un état d'esprit général. Donc le texte n'a pas été un élément crucial pour moi au début. Ce n'était pas comme écrire un opéra, la composition n'était pas véritablement calquée sur le texte. J'ai ensuite découvert l'adaptation de Gilbert Pigeon, ce qui m'a permis d'être plus précis dans mes choix, de coller plus au récit et d'améliorer la structure générale. J'ai aussi pu mieux régler l'alternance entre les morceaux de musique et les passages lus.

S : Quelles ont été vos sources d'inspiration ?

MP : Mon véritable point de départ a été la musique traditionnelle africaine, notamment les percussions. Pour certaines sources mélodiques, je me suis rendu dans une bibliothèque et ai écouté des enregistrements de musique pygmée effectués au Congo dans les années soixante. C'était extrêmement intéressant car ces musiques étaient vierges de toute influence harmonique « occidentale », ce qui constituait une vraie découverte pour moi. Je m'en suis inspiré sur le plan mélodique. Je voulais utiliser la musique comme une métaphore du choc des cultures. La musique occidentale est très typée, marquée par ses références aux œuvres religieuses, parfois très rigide, comme l'écrirait un missionnaire méthodiste. Il était donc intéressant de travailler sur les contrastes existant avec la musique africaine, sur le plan des rythmes ou des tonalités. J'ai essayé de conserver un esprit ouvert et d'éviter d'opposer la musique « sophistiquée » à celle dite « primitive ». D'ailleurs, la musique africaine est très sophistiquée, même si elle existe depuis que l'homme chante.

S : (à Valentin Reymond) Etes-vous intervenu sur le travail de composition ?

VR : tout le projet a été un vrai travail d'équipe mais nous ne sommes pas du tout intervenus dans le processus de composition mené par Martin Pring. Nous lui avons laissé une liberté totale. Et ce qu'il a écrit nous convenait parfaitement. Il n'y avait rien d'injouable. Sauf pour lui : il tient le pupitre du violon dans l'orchestre et sa propre partition est très difficile ! (rires)

MP : Je sais, c'était ridicule. Je ne le ferai jamais plus ! (rires) D'autant plus que la situation était particulière : j'avais tendance pendant les répétitions à écouter les autres musiciens jouer mon œuvre ; je m'apercevais tout à coup qu'il manquait quelque chose, mais c'était tout simplement moi qui avais oublié d'enchaîner avec les morceaux de violon ! (rires). Tout ça était très stressant... Mais je ressens un stress encore plus fort comme compositeur si je suis assis dans le public ; je souffre davantage, car je n'ai absolument aucun contrôle sur ce qui passe.

S : Vous est-il arrivé durant les répétitions de faire des remarques à Valentin Reymond quant à sa manière de diriger votre composition ?

MP : On ne peut pas dire une chose de ce genre à Valentin ! (rires). S'il avait parfois quelques doutes quant à la manière d'interpréter tel ou tel passage de la partition, il me demandait ce que j'avais en tête au moment de l'écriture. Mais il n'y a pas eu de divergences entre nous.

S : Pour quelle raison avoir repris AU CŒUR DES TÉNÈBRES pour l'édition 2010 des Jardins musicaux ?

MF : A chaque fois que nous créons une œuvre, des choses nous sont révélées quant à sa portée, sa signification. Comme nous avons la chance de pouvoir reprendre certaines de nos productions, nous en profitons pour y apporter un éclairage nouveau.

VR : Cette reprise nous a aussi permis d'inscrire l'œuvre dans un répertoire plus général, pour la rendre accessible à d'autres compagnies. En effet, la nouvelle composition n'inclut plus le duo Stimmhorn, qui intervenait dans la création en 2004 mais qui a un style très particulier, difficilement reproductible.

S : Et le choix de confier la mise en scène à Andrea Novicov ?

MF : Dans nos choix de programmation pour les Jardins musicaux, nous essayons de privilégier les œuvres qui ont une implication dans l'actualité, qui touchent des thèmes contemporains. Et sur ce plan, AU CŒUR DES TÉNÈBRES nous semblait être un texte avec une signification historique forte et des résonances sociopolitiques et humanistes très présentes, comme une sorte de métaphore.

Nous avons donc souhaité reprendre la pièce et la soumettre à un autre regard, celui d'Andrea Novicov, et de lui confier la mise en scène. Il y a apporté une dimension beaucoup plus intérieure, qui crée une plus grande intimité entre le comédien et le public.

VR : A l'époque de la création, ce projet nous avait beaucoup accaparés, non seulement en termes de temps et d'énergie mais aussi intérieurement. Cela a été une bonne chose de laisser reposer cette œuvre en nous et de l'aborder à nouveau avec Andrea, qui n'avait pas du tout participé à la première version. Il ignorait absolument tout de notre travail de 2004 et nous n'en lui avons pas dit un mot ! Il était important pour nous que le metteur en scène s'empare de cette œuvre, qui avait déjà eu une première existence, et qu'il construise quelque chose de neuf, avec son approche. Ce qui n'a pas été facile pour nous, car nous nous sentions presque comme les parents, très possessifs, de cette pièce ! (rires) Andrea Novicov avait d'ailleurs une totale liberté dans le choix du comédien. Nous lui avons simplement suggéré le nom d'André Marcon, mais Andrea n'a pas

réagi tout de suite. Ce n'est que deux mois plus tard qu'il nous a rappelés pour nous dire qu'il trouvait l'idée excellente.

S : Quelles sont les différences du point de vue musical entre les deux versions de l'œuvre ?

MP : Du point de vue qualitatif, la version qui sera présentée au TPR intègre mieux le texte et la musique que ne le faisait celle qui a été donnée aux Jardins musicaux en 2004. Cette nouvelle version ne se contente pas d'alterner les morceaux joués par l'orchestre et les passages récités par le comédien : l'œuvre a désormais un meilleur rythme d'ensemble, elle est plus « organique », et correspond plus à ce que je recherchais quand j'ai commencé à composer à l'époque. En effet, tout ce « roman musical » se greffe sur l'idée du fleuve, qui est presque le personnage principal du texte de Conrad. Je voulais donc qu'il y ait une sorte de courant, de flux musical, et je pense que la dernière version fonctionne mieux de ce point de vue.

Propos recueillis par le Souffleur

Gilbert Pingeon

Vit, peint et écrit entre Auvernier et Delémont. Est né le 14 mai 1941 à Neuchâtel (Suisse), le jour même où le Neuchâtelois Maurice Bavaud fut guillotiné par les Allemands pour avoir tenté de tuer Hitler.

Chrétien, puis brechtien, puis communiste, puis maoïste groupusculisant, puis syndicaliste, puis sarcastique, n'a pas cessé d'évoluer vers un but certain : le gâtisme.

Fut gardien de football, plus soucieux de l'envol que du ballon. A longtemps hésité à faire figurer la mention « fils d'ouvrier » sur ses cartes de visite. N'a finalement jamais fait imprimer de cartes de visite.

Joue de la clarinette, de la flûte traversière, de la guitare, du sax alto (débutant). Autrefois, chantait et dessinait. Ne chante plus que sous la douche mais peint à nouveau, jouissant de la liberté que lui accorde une retraite largement anticipée.

A passé de la forme courte – la chanson – à la forme longue – le roman, avec un détour par le théâtre. S'arrêtera là. Promis. **GP**

Notes de Martin Pring

Dans un aphorisme, Stravinsky dit que la musique est dans son essence incapable d'exprimer quoi que ce soit. Même si c'est extrême, il est vrai qu'il est impossible de raconter en termes purement musicaux tout un roman, aussi court soit-il.

Dans mon approche de *AU CŒUR DES TÉNÉBRES* j'ai évité dès le début de céder à la tentation de « peindre » l'histoire dans le style d'un poème symphonique ou de transcrire les émotions et les événements dans une sorte de musique de film ; en somme, il s'agissait d'éviter les clichés. Je voulais inventer une musique qui puisse soit aller de pair avec le texte, soit être donnée seule comme musique pure, sans référence aucune au livre qui en avait été le point de départ. Ceci dit, je voulais que la musique rende compte des lieux et de l'époque. Il convenait également d'oublier toute référence au film *APOCALYPSE NOW* et d'éviter le « remake ».

La description que fait Conrad de la mentalité coloniale et des indigènes du Congo dans la dernière décennie du 19^e siècle est centrale, et les personnages de Marlow et de Kurz sont indéniablement « inspirants » musicalement parlant. Le résultat est une sorte de mélodrame, au sens musical du terme. J'ai utilisé toutes sortes de références musicales (disparates mais pertinentes de mon point de vue). Les lieux, particulièrement vastes, la rivière immense et monotone, sont représentés par des tambours africains traditionnels, les *batas*. Ce sont des tambours doubles et asymétriques qui permettent toutes sortes de variétés de timbres. Au milieu de ces rythmes, la musique s'insinuera. La musique elle-même est constituée d'une sorte « d'idée fixe » que l'on retrouvera partout, comme la rivière dans le roman. La seconde partie comprend une pascaille, une fugue et un choral – musique qui rend compte de la supposée sophistication de la musique européenne des missionnaires protestants, mais peu à peu déformée et aliénée.

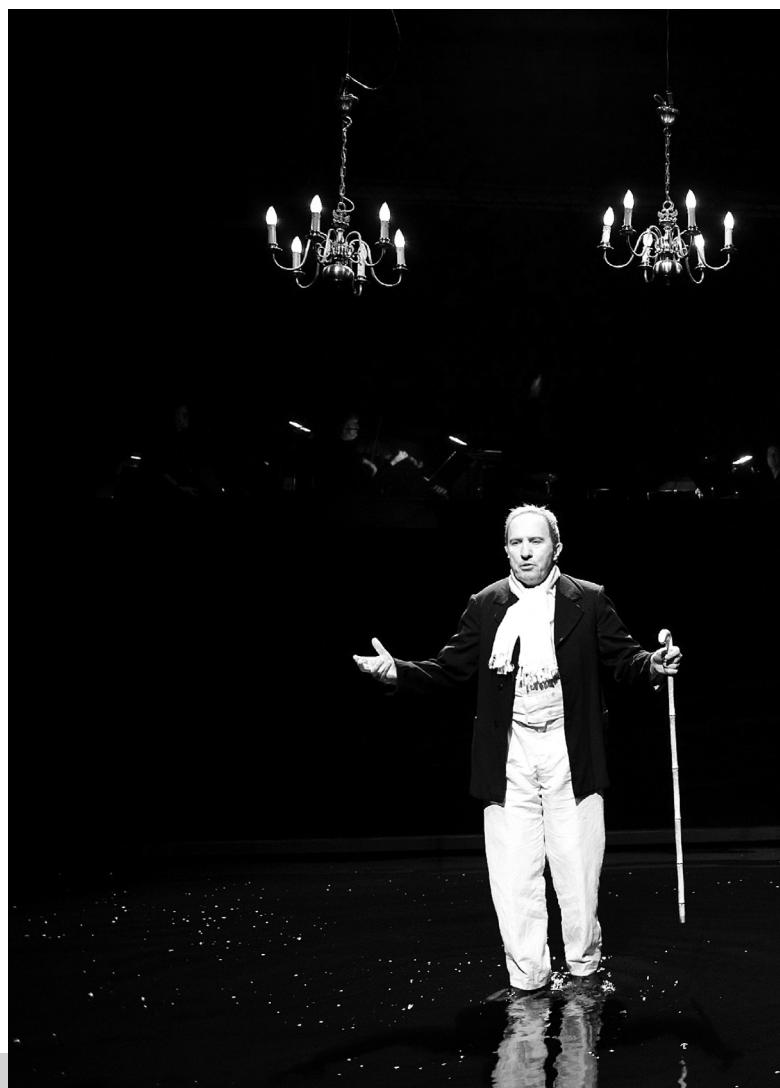
Une partie du matériel mélodique a été transcrit à partir d'enregistrements réalisés il y a soixante ans dans une tribu pygmée du Congo. Les habitants n'avaient jamais été en contact avec les colons et ils chantaient dans des tons basés sur les harmoniques naturelles, comme les cors des Alpes. Cette manière de faire, courante chez nous jusqu'au 17^e siècle, a progressivement disparu en Afrique lorsque les missionnaires ont introduit des orgues portatives et des accordéons au tempérament égal

(douze demi-tons de même grandeur). Le contraste entre ces approches de la tonalité est central dans la composition de *AU CŒUR DES TÉNÉBRES* et constitue une métaphore musicale de l'abîme entre les cultures.

Le texte est parfois totalement intégré à la musique, principalement dans les moments de description. Il devient autonome lorsque la fonction narrative prend le dessus ; la musique devient alors indépendante.

Dans l'épilogue, Marlow rencontre la fiancée de Kurz. La musique de cette scène est un pastiche d'une musique victorienne d'ambiance qui permettait à un anglais de prendre le thé tranquillement n'importe où dans le monde, quelles que fussent les horreurs environnantes.

Martin Pring



Martin Pring,

compositeur

Artiste très expérimenté, Martin Pring exerce les professions de compositeur, violoniste et chef d'orchestre. Après ses études au Royal College of Music, il devient doyen du département des cordes à la Royal Grammar School, Guildford et chef principal du Varèse Ensemble. En 1985, il fait ses débuts au Sadler's Wells Royal Ballet en dirigeant PETROUCHKA puis est nommé chef du London City Ballet. En 1986 il devient Music Director of Dance Advance, un ensemble pour lequel il compose et arrange plusieurs ballets qui sont présentés en Grande Bretagne, Allemagne, Espagne et Chine. Ces dernières années, Martin Pring a été très largement associé aux activités du National Chamber Orchestra of Wales, dirigeant des créations de compositeurs gallois et donnant de nombreux concerts, galas d'opéra et ballets, des spectacles en plein air avec des solistes comme Sian Cothi, Ros Evans, Alan Opie, Jason Howard et Charlotte Church. Avec Igor Oistrakh, il donne le concerto de Beethoven pour la tournée marquant son 70e anniversaire. Les débuts de Martin Pring avec le London Schools Symphony Orchestra au Barbican en 2000, avec en particulier A LONDON SYMPHONY de Vaughan Williams, lui ont valu de remporter le Sainsbury's Award. Il est apparu récemment dans *Maestros in the Making* pour ARTSWORLD et a dirigé la création MYSTAGOGI de Sir John Taverner à Londres. Le concerto GROSSO NO3 fut créé en Suisse par le European Festival Orchestra in 1999. En 2003, ses créations comprennent un cycle de lied THE BEE ORACLES, une Passacaglia pour saxophone et cordes, ainsi qu'un poème symphonique THE COUNTESS OF THE FOUNTAIN, qui sera joué lors de la tournée 2003 de l'Orchestre de Chambre du Pays de Galles.



Au cœur des ténèbres

de Joseph Conrad



Vendredi	18 mars	Théâtre Populaire Romand	La Chaux-de-Fonds	20 h 00
Samedi	19 mars	Théâtre Populaire Romand	La Chaux-de-Fonds	18 h 00

Billetterie: L'heure bleue • Tél. 032 967 60 50 • billet@heurebleue.ch

• Ouverte du mardi au vendredi: de 11h à 14h et de 16h à 18h30 • samedi: de 9h à 12h

Durée du spectacle: 1h20, sans entracte

Mise en scène: Andrea Novicov

Direction musicale: Valentin Reymond

Musique: Martin Pring

Adaptation texte: Gilbert Pingeon

Jeu: André Marcon

Orchestre des Jardins Musicaux

Scénographie: Serge Perret

Lumières: Jean-Philippe Roy

Son: Jean Faravel

Costumes: Anna Van Brée

Construction des décors:

André Simon-Vermot, Valère Girardin

Régie lumière: Didier Henry

Photographies: Pierre-William Henry

Théâtre Populaire Romand

www.tpr.ch

Beau-Site 30 - La Chaux-de-Fonds

Adhérez à l'Association des Amis du TPR

COTISATIONS POUR LA SAISON 2009-2010

Fr. 30.- : étudiants, apprentis, AVS, AI, chômeurs

Fr. 60.- : simple

Fr. 90.- : double

Fr. 120.- : triple

Fr. 150.- : soutien

CCP : 17-612585-3

La carte d'adhérent donne droit notamment au journal « **Le Souffleur** » ainsi qu'à **une réduction de Fr. 5.- par billet** (10.- par billet pour les spectateurs achetant un abonnement « A la carte » ou un abonnement « Famille » et qui sont également membres des amis du TPR et/ou de la SAT - cf. page 92 du programme de saison). pour les créations TPR dans toutes les villes partenaires et à un rabais identique pour les spectacles de la « saison » au TPR et à L'heure bleue (à l'exception des concerts organisés par la société de Musique).

Pour plus d'informations : Association des Amis du Théâtre Populaire Romand (TPR) • rue de Beau-site 30 • CH-2300 La Chaux-de-Fonds • Tél. +41 (0)32 912 57 70 • Fax +41 (0)32 912 57 72 • E-mail : amis@tpr.ch www.tpr.ch