

Cahier n° 23
« Orchestre
Titanic »
De Hristo
Boytchev
Mise en scène
Laurent
Crovella

« Orchestre Titanic »

Texte : Hristo Boytchev
Mise en scène : Laurent Crovella

Traduction : Roumiana Stantcheva
Assistante à la mise en scène : Pascale Lequesne
Conseiller magie : Stéphane Amos
Scénographie : Gérard Puel
Création sonore et musicale : Pascal Holtzer
Lumière : Michel Nicolas
assisté de Léa Kreutzer
Son : Christophe Lefebvre
Costumes : Mechthild Freyburger
Régie générale : Christophe Lefebvre
Régie plateau : Olivier Benoit
Administration : Pauline Schuester
Construction : La Machinerie, Pierre Chaumont
et Olivier Benoit
Graphisme : Léo Puel

Ce spectacle fait partie de l'événement
« Scènes d'automne en Alsace »

Avec:  Ferdinand Barbet
Xavier Boulanger
Philippe Cousin
Stéphanie Gramont
Frédéric Solunto

Production Les Méridiens

Coproduction Comédie De l'Est – Centre dramatique national d'Alsace, le Théâtre d'Auxerre – Scène conventionnée

La Compagnie Les Méridiens est conventionnée par la DRAC Alsace. Avec le soutien du ministère de la Culture et de la Communication – DRAC Alsace, la Région Alsace, le Conseil général du Bas-Rhin, la Ville de Strasbourg, le Relais culturel de Haguenau, l'ADAMI, la SPEDIDAM, le FIJAD, l'Agence culturelle d'Alsace. Avec le soutien du Fonds d'Insertion pour jeunes artistes dramatiques, DRAC et Région Provence-Alpes-Côte d'Azur

Directeur de la publication: Guy Pierre Couleau

Conception, montage textes: Guillaume Clayssen

Textes: Laurent Crovella

Coordination: Valérie Gondouin

Design: Claudiabasel



Partie 1

Mettre en scène le théâtre contemporain



Parcours d'un metteur en scène : Laurent Crovella

« Depuis l'origine de la compagnie et depuis plus de dix ans, je n'ai porté à la scène que des œuvres d'auteurs contemporains. Et non seulement ils sont contemporains, mais vivants ! D'où vient cet entêtement monomane ? Comment expliquer ce goût de faire entendre la langue de ces auteurs, pour la plupart peu connus du public ?

Pour tenter d'expliquer ce choix, sans doute faut-il remonter à l'origine de ma rencontre avec le théâtre. Je viens d'une petite ville où il n'y avait pas de théâtre. Les lieux de culture les plus proches étaient à 45 kilomètres de mon domicile. J'ai vu mon premier spectacle professionnel au lycée, en terminale. Il n'y avait pas d'option théâtre ni même de club théâtre dans les établissements que j'ai fréquentés. Je faisais donc partie, sans le savoir, de ceux que l'on appelle aujourd'hui les « spectateurs empêchés » (curieuse manie de notre temps de ranger les spectateurs en catégories. Jusqu'à ceux qui s'ignorent comme tels). Empêchés par la distance, par l'absence de relais...

Mais il se trouve que lorsque j'ai eu 14 ans, mes parents m'ont offert un nouveau lit, dans lequel, comble du luxe et de la nouveauté, se trouvait une radio incorporée ! Et c'est grâce à cette radio que j'ai découvert le théâtre. C'était l'époque (début des années 80) où France Inter diffusait chaque soir de la semaine sur ses ondes « Les Dramatiques de minuit ».

Ces dramatiques étaient des pièces radiophoniques d'environ 30 minutes. J'avais donc rendez-vous, après l'émission « Le Pop club » de José Artur et les informations de 23h, avec le théâtre par l'intermédiaire de la radio. Il était hors de question de rater le rendez-vous. On y entendait, entre autres, des textes de Philippe Minyana, Enzo Cormann, les voix de Michel Piccoli, Michel Bouquet... Là encore j'ignorais tout de chacun d'eux.

Curieuse rencontre que celle du théâtre à travers la radio. A l'origine, pour moi, le théâtre, ce sont des mots dans la nuit. Des petites pièces, certaines réalistes, d'autres fantastiques, facétieuses ou tragiques qui avaient toutes un point commun : elles s'inscrivaient dans le même temps que celui de l'auditeur. La multiplicité des auteurs qui écrivaient pour Les « Dramatiques » garantissait la diversité des genres, des styles, des formes....

En quelque sorte, ma découverte du théâtre est une rencontre à la Monsieur Jourdain qui aurait eu une radio à portée d'oreilles !

De cette « formation » initiale improbable et empirique, il m'est resté la nécessité de retrouver ce rendez-vous avec les histoires et leurs auteurs. J'ai remplacé l'écoute de pièces radio-phoniques par la lecture de textes de théâtre. J'ai remplacé mon rendez-vous avec la radio par mon rendez-vous avec les textes. C'est tout naturellement, comme une évidence, par « effet de passerelle », que je me suis dirigé vers les auteurs d'aujourd'hui. Je ne pense pas que les auteurs, les poètes d'aujourd'hui soient en mesure de répondre aux questions qui agitent notre époque. Mais je sens, de façon parfois trouble et confuse, qu'ils sont en mesure de poser les bonnes questions. Ce qui m'intéresse avant tout, c'est comment ces auteurs, eux qui partagent le même monde que nous, le décrivent ? Comment le perçoivent-ils, là, maintenant ? Je trouve étonnante et fascinante l'idée que, au moment où j'écris ces lignes et où vous êtes en train de les lire, de nombreux auteurs sont derrière leur clavier ou leur stylo. Ils nous parlent de notre monde, de notre temps, de ce que nous sommes ou imaginons être.



« Le Chemin des passes dangereuses », M.M Bouchard, création 2009. © Michel Nicolas

Pour moi, le mystère le plus fascinant au théâtre est celui de notre perception du temps. Comment expliquer cette curieuse alchimie de la temporalité de la représentation ? Comment se fait-il qu'un spectacle d'une heure puisse nous sembler une éternité et un autre, d'une durée marathonnienne, passer à la vitesse de l'éclair ?

Cette perception de la durée d'un spectacle n'est pas liée à l'auteur et à son époque. Quelle que soit l'œuvre portée à la scène, le théâtre est inscrit dans le présent. Du reste, on parle de représentation. Il s'agira donc, soir après soir, de re-présenter, c'est à dire de rendre présent la rencontre d'une communauté (le public) avec une autre (les acteurs). Il me semble que le moment de la représentation est celui où il est possible de « dilater », d'étirer, de rendre sensible le présent.

Combien de temps dure le présent ? Je me suis amusé à chercher des synonymes au mot « présent ». Le résultat de ma recherche est édifiant : on trouve actuel, contemporain, moderne, neuf, nouveau. On saisit bien, à la lecture de cette énumération, combien ces synonymes s'éloignent vite d'une perception sensible du présent. Temps impalpable, qui nous échappe sans cesse. À peine nommé, le présent se transforme, il devient un autre temps :

le passé. Je crois que le théâtre est le lieu où le présent, cet espace d'un instant, est le plus perceptible. L'acteur, par l'intermédiaire du poète, est un passeur de présent.

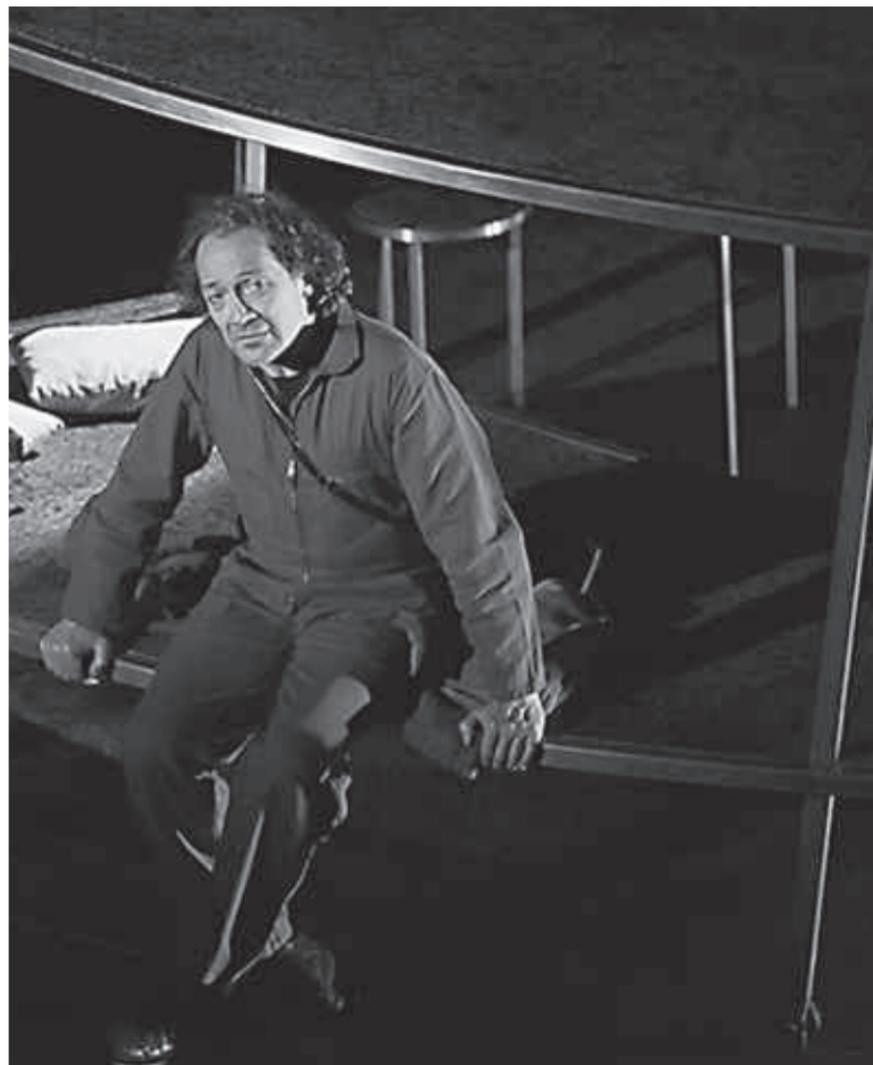
Porter à la scène des auteurs contemporains vivants pourrait être une façon de rapprocher davantage le temps de la représentation de celui de l'écriture. Mais je ne crois pas que le neuf, la nouveauté, soit une valeur supérieure à ce qui existe déjà et qui a fait ses preuves. Je comprends tout à fait le plaisir que l'on peut prendre à porter à la scène des auteurs classiques. J'ai d'ailleurs commencé mon chemin professionnel (comme assistant de mise en scène) avec Euripide et Aristophane.

Il y a, me semble-t-il, une responsabilité plus grande à mettre en scène le texte d'un auteur contemporain vivant. D'abord parce qu'il a le droit de vous « engueuler » à l'issue de la représentation si vous avez massacré son texte. Mais il peut aussi vous accompagner dans la construction du spectacle. On peut alors établir un dialogue entre l'acte de mettre en scène et celui d'écrire. Confronter l'écriture du texte directement à celle du plateau.

Lorsque j'ai mis en scène « Le Chemin des passes dangereuses » du Québécois Michel Marc Bouchard en 2009, l'auteur était venu de Montréal pour assister à la première représentation.



« La petite trilogie Keene », D. Keene, création 2013
© Michel Nicolas



Je me souviens combien l'équipe était fière et honorée de sa venue. Il était arrivé trois jours avant la première. Qu'allions-nous faire de lui ? Nous étions au moment fatidique où le spectacle prend forme, s'approche de ce qu'il va devenir. Instant fragile et incertain. Comme il aurait été pour le moins cavalier de l'envoyer attendre le jour de la première à son hôtel entre un plateau repas et les informations télévisées, nous l'invitons à un filage (c'est-à-dire un enchaînement du spectacle sans la présence du public). Ce fut une catastrophe, un de mes pires souvenirs : la réalisation d'un cauchemar éveillé. Les acteurs ont enchaîné avec dextérité plusieurs trous de mémoire, le rythme était calamiteux et pour couronner le tout il y eut de nombreuses erreurs de régies (effets lumières en retard, son envoyé au mauvais moment...)

Quant à moi, je m'enfonçais dans mon siège à mesure que le spectacle se déroulait. Si le sol avait pu s'ouvrir et m'engloutir, je crois que j'en aurais été soulagé. À l'issue du filage, les acteurs ne savaient pas s'ils devaient esquisser un salut ou partir le plus rapidement possible s'enfermer dans la loge et, pour ma part, j'osais à peine croiser le regard de Michel Marc. C'est lui, habitué qu'il était de ce genre d'exercice, qui vint à ma rencontre. Tout sourire il me dit : « T'inquiète pas, on fait le même métier ».

Il n'avait pas vu la même catastrophe que nous. Il y eut ensuite une discussion sur la pièce et ce qu'il avait vu. Nous échangeons alors sur la structure du spectacle et les choses qui pouvaient ou devaient encore bouger. Puis il y eut deux jours de travail intense avec toute l'équipe. Le soir de la première, le spectacle fut accueilli très chaleureusement et je vis, au premier balcon du théâtre, les joues de Michel Marc rougir légèrement de plaisir. Cette rencontre entre une équipe artistique, le public et un auteur est pour moi un accomplissement de ce travail de création, de cette réunion du présent, de nos présents.

 Du reste, le prochain projet de création de la compagnie, qui fonctionnera comme un diptyque avec « Orchestre Titanic », sera la mise en scène d'un texte en cours d'écriture du jeune auteur britannique Matt Hartley, traduit par Séverine Magois. Ce texte se bâtit en allers-retours avec les acteurs. Du texte à la scène et de la scène vers le texte. Ce pourrait être alors l'accomplissement de cette tentative de réduire le temps qui sépare l'écriture de la construction d'un spectacle. Ensuite, qui sait, sera peut-être venu le temps de s'attacher aux auteurs classiques. »

Le choix de mettre en scène le texte d'un auteur est toujours lié à un choc de lecture.

Une sorte de choc émotionnel. Je lis un texte et, tout à coup, quelque chose dépasse la simple relation de lecteur à une œuvre, la sensation d'être happé par l'écriture, d'être embarqué par l'œuvre, sorti du réel. Mon choix de porter à la scène une pièce est donc d'emblée un choix instinctif et irrationnel.

Après dix ans de travail au sein de la compagnie, j'ai eu la sensation qu'un cycle venait de se terminer. Je me suis demandé quel était le lien entre nos créations. Je me suis rendu compte que j'ai beaucoup travaillé sur les relations au sein de la famille. La famille comme territoire de secrets ou de fractures. Comme reflet intime de notre société. Il y avait ici la volonté de dessiner les contours d'un théâtre du sensible où le spectateur pourrait se reconnaître. Une sorte de « théâtre miroir ».

Bien sûr, je sais que la notion de miroir n'est pas tout à fait juste. Le théâtre ne peut pas lutter avec la réalité, il serait perdant à coup sûr. La scène est un morceau de réel arraché à la terre. Avec la création d'« Orchestre Titanic », je cherche à explorer une autre facette de ce miroir tendu. Il s'agira ici d'un miroir déformant et grossissant. Si nos précédents specta-

cles cherchaient à affiner les traits et les silhouettes des personnages créant une sorte d'épure, pour « Orchestre », il s'agira de chercher le trop plein, l'excès, le baroque. Les personnages de Boytchev m'apparaissent comme les figures d'une fable. La pièce oscille entre la farce et la fable métaphysique. C'est un théâtre de situations improbables qui, derrière le masque du grotesque et de l'excès, révèle la solitude des êtres et la fragilité de notre humaine condition.

Et puis je me suis demandé si, au fond, on ne met pas en scène toujours le même spectacle. Je crois avoir des obsessions qui reviennent d'un spectacle à l'autre : la place de l'individu dans le groupe, la perte et l'isolement. Pour ce spectacle, davantage que l'idée de rupture, je cherche à défricher un nouveau territoire, celui de la comédie. Territoire sur lequel nous avons très peu navigué jusqu'à présent. D'ailleurs, Boytchev donne comme sous-titre à sa pièce : « Comédie fatale ». C'est une sorte d'oxymore, de paradoxe. C'est cela qui m'intéresse ici : travailler sur la ligne de faille où se rencontrent et se percutent la farce et la tragédie.



« Moulins à paroles », A.Bennett, création 2011
© Michel Nicolas



Parcours d'un auteur : Hristo Boytchev

Hristo Boytchev est né en Bulgarie en 1950. Ingénieur en mécanique dans une usine de province, il écrit la première version de « Cette chose-là » en 1981. Le succès de la pièce en 1984 sera grand et inattendu, et pousse le jeune auteur à s'inscrire aux cours de l'Académie nationale de théâtre et de cinéma. La pièce sera créée à plus de quarante reprises en Bulgarie et à travers toute l'Europe et fera l'objet d'un film. Hristo Boytchev est élu dramaturge de l'année en 1989.

À partir de 1990, il participe régulièrement à l'une des plus célèbres émissions de satire politique à la télévision bulgare, puis réalise sa propre émission. Il est candidat à l'élection présidentielle de 1996 et utilise son temps d'antenne pour de nouvelles satires, qui lui permettent de remporter 2 % des votes.

- 1995/96 Écriture de la pièce « Le Colonel Oiseau. » La pièce sera créée dans une trentaine de pays notamment à la Biennale de Bonn, au Théâtre de Poche de Bruxelles, au Gate Theater de Londres.
- 1997 Il reçoit des mains de Harold Pinter le prix de la meilleure pièce du concours international du British Council. Il obtient également le prix Enrico Maria Salemo à Rome. En France, « Le Colonel Oiseau », traduit par Iana-Maria Dontcheva, est publié chez Actes-Sud et mis en scène par Didier Bezace (avec entre autres Jacques Bonnaffé, au Festival d'Avignon puis au Théâtre de la Commune à Aubervilliers en 1999).
- 2001 Écriture d'« Orchestre Titanic ». Ses textes sont publiés à la Maison des Belles Lettres, dans le cahier de la Maison Antoine Vitez. L'ensemble des textes de Hristo Boytchev est désormais disponible aux éditions L'Espace d'un instant.

2006

La traduction d'« Orchestre Titanic » soutenue par la Maison Antoine Vitez obtient le prix de la pièce étrangère du Centre national du Théâtre.

De nombreuses lectures de l'œuvre de Boytchev seront données au Petit Odéon-Théâtre de l'Europe, à la Cité internationale, au Théâtre du Rond-Point, au Théâtre des deux rives à Rouen.

2008

Création d'« Orchestre Titanic » lors du Festival Gare Au Théâtre par Mustapha Aouar.

Hristo Boytchev est aujourd'hui l'auteur d'une dizaine de pièces qui ont été créées plus d'une centaine de fois dans une trentaine de pays en Europe, en Amérique, en Asie et en Océanie.



Hristo Boytchev

Interview de Boytchev

(...) Pour moi, le plus important, c'est l'idée. Là où ça se complique, c'est quand je dois trouver les personnages. Il faut trouver les figures qui vont exprimer l'idée de départ, qui vont la rendre attractive. Il arrive aussi que le personnage amène l'idée. Dans ce cas, cela facilite considérablement les choses, puisque le personnage est déjà tout trouvé avant même de commencer à y penser. Je commence par imaginer le personnage physiquement. L'apparence du personnage détermine pour moi sa psychologie. Puis je vais à la pêche – si on peut dire : il m'arrive d'utiliser des répliques entières, entendues et captées au hasard de la vie, autour de moi. Souvent, pour construire un personnage, on puise dans l'univers de plusieurs personnes qu'on connaît véritablement dans la vie. De trois personnes, on fait un personnage.

Evidemment, après, lors de la création de la pièce, le personnage n'a rien à voir avec ce que j'ai imaginé au départ. En réalité, sur scène, l'apparence de l'acteur importe peu pour

la construction du personnage, en ce sens que tous types de physiques d'acteurs (ou presque) peuvent habiller un personnage, du moment que le personnage est psychologiquement bâti de manière cohérente par la mise en scène. Le metteur en scène, lui, fait le chemin inverse. D'un personnage psychologique, il crée un personnage physique qui sort de son imaginaire à lui et c'est bien pour ça que, la plupart du temps, le personnage créé ne concorde pas avec le personnage imaginé au départ par l'auteur. Le chemin inverse ne mène pas forcément au point de départ.

(...) Le plus important, c'est que l'acteur puisse croire que le personnage existe vraiment, qu'il puisse se l'approprier. Si c'est le cas, il trouvera le langage physique et visuel qu'il faut pour l'exprimer. S'il n'y croit pas, il va souffrir, et le spectacle sera fini qu'il cherchera encore ce qu'il doit incarner. Il n'aura fait que dire les répliques. Je préfère qu'un personnage soit très éloigné de ce que j'ai imaginé au départ, mais qu'il existe vraiment, qu'il soit cohérent.

(...) J'essaie d'écrire le moins métaphoriquement possible. Je pense que les métaphores ne sont pas du devoir de l'auteur, mais du metteur

en scène. Si ce que j'écris traduit la vie, on peut toujours y greffer une métaphore après. À mes débuts, cette idée de métaphore était à la mode. Aujourd'hui, je cherche à écrire des choses concrètes. Je veux d'abord fabriquer une colonne vertébrale, d'où découlerait ensuite l'action. Je veux que quelque chose se passe, ça me semble être le plus important. Après, que cette action soit habillée de métaphores ou autres figures de style, ça m'intéresse moins, je laisse ça à la mise en scène. En tous cas, je ne cherche pas une unité de style. Il m'est arrivé d'écrire dans un genre particulier, par exemple du cabaret. Mais quand je me mets à écrire une pièce, je n'ai qu'une seule préoccupation : raconter quelque chose.

(...) C'est Shakespeare qui l'a dit – **le monde entier** est un théâtre. C'est peut-être ce qu'il voulait dire justement, que tout est une illusion. Le seul lien nécessaire à la réalité, c'est celui qui fait que les gens s'intéressent à l'histoire racontée. Du moment que le spectateur te croit, il te suivra où tu veux et tu peux le mener n'importe où.

(...) Le titre de ma dernière pièce **est encore provisoire** mais elle devrait s'appeler « L'Orchestre du Titanic ».

Là aussi, il y a une figure principale qui mène les autres. Il s'agit d'un groupe d'alcooliques, SDF, parmi lesquels apparaît un nouvel alcoolique. Il se met à leur faire des tours de magie, à sortir des œufs de sa bouche et Dieu sait quoi encore... Mais il parvient à donner un sens à l'existence des autres alcooliques. Mener les gens vers une sortie, même dans l'illusion. Je sens que je n'en ai pas encore fini avec ce sujet.

Pourquoi ce titre ? Il paraît que dix minutes après que le bateau avait sombré, on entendait encore la musique... »

(in Les petits cahiers de La Commune Aubervilliers.
Parution saison 1999/2000 lors de la création de
« Le Colonel Oiseau » mis en scène par Didier Bezace.)



Gravure d'époque.
Naufrage du Titanic le 15 avril 1912 à 2h20.

Partie 2

« Orchestre Titanic », Un palimpseste dramatur- gique



À la première lecture du texte de Boytchev m'est revenu un vif souvenir de spectateur. Un de ces moments, rares, où le théâtre semble vous extirper de l'espace et du temps. J'avais vu l'intégrale de « La Servante » d'Olivier Py. Je savais que le spectacle devait durer 24 heures et je pensais assister aux premières heures de la pièce et puis quitter le spectacle au moment où la fatigue me gagnerait, ne me sentant pas l'âme d'un spectateur marathonien.

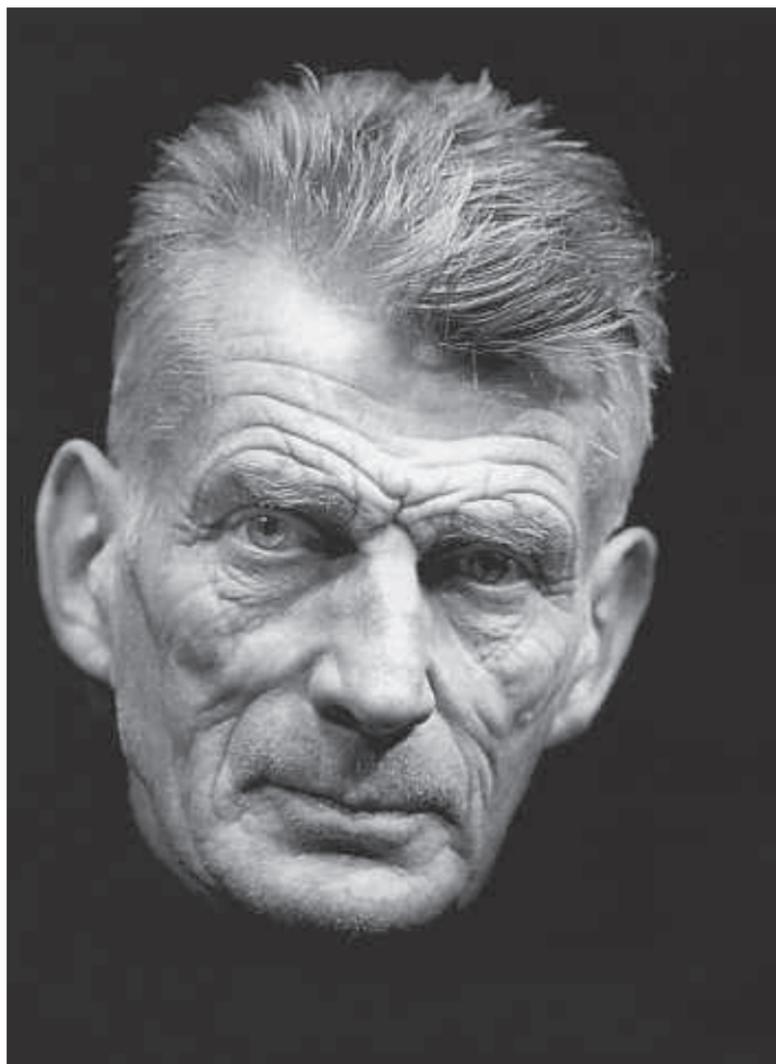
Mais au bout de quelques heures, quelque chose s'était rompu, la sensation étrange et jubilatoire d'avoir franchi une frontière invisible, d'être le spectateur halluciné et perpétuel d'une comédie humaine exposée à nos yeux. J'avais éprouvé, vissé à mon fauteuil, l'expérience de la rencontre entre la fiction et le réel. Le réel était bel et bien sur le plateau et la fiction au-delà des murs du théâtre. Il y avait, dans les cintres, une enseigne lumineuse sur laquelle était écrit « ça ne finira jamais ». Je crois me souvenir que c'était également la première phrase du spectacle. À la fin de « La Servante », le noir se faisait sur le plateau pour signifier la fin du spectacle. L'enseigne lumineuse restait allumée, seule, quelque temps puis s'éteignait brusquement. Après 24 heures de spectacle, j'avais eu la naïveté de croire que le spectacle ne finirait jamais. Une fois l'enseigne éteinte,

je perçus violemment que « ça finit toujours », que le théâtre reste l'endroit de l'illusion le plus palpable qu'il me soit donné de connaître. Le lieu où la fiction et le réel se frôlent de très près. Si le théâtre est assurément l'espace du mensonge, du faux-semblant, il se doit de flirter au plus près avec notre perception du réel.

La découverte du texte de Boytchev a été pour moi comme la découverte d'un palimpseste. C'est à dire un texte en dessous duquel se cache de nombreux autres. Comme si derrière le texte de l'auteur bulgare apparaissaient mes souvenirs de spectateur de « La Servante » mais aussi le souvenir de mes premières lectures fondatrices de théâtre. À la lecture d'« Orchestre Titanic », on peut penser à « En attendant Godot » de Beckett, « La vie est un songe » de Caldéron ou encore « La force de l'habitude » de Thomas Bernhard, « Chacun sa vérité » de Pirandello ou certaines des pièces de magie de Shakespeare. C'est comme si cette œuvre était en résonance directe avec de nombreux chocs esthétiques qui m'ont amené à choisir ce chemin de théâtre sur lequel je me suis engagé. C'est sans doute parce qu'elle contient ces nombreuses résonances, que la pièce est tout à fait singulière.

Ces citations sont présentes en arrière-plan, comme toile de fond. Cette accumulation de références théâtrales, philosophiques et littéraires expriment pour moi la perte. Les quatre personnages vivent dans cette gare désaffectée depuis longtemps. Ils ont sans doute été éjectés d'un train en marche. Ils sont ensemble malgré eux. Ils forment une micro-société enlisée. Ce sont des humains en friche. Au début de la pièce, le personnage de Méto ramasse des partitions de musique au milieu des débris qui jonchent le quai de la gare. Il lit le nom des compositeurs : Beethoven, Bach puis les déchire. C'est la première action de la pièce. À mon sens elle symbolise, à elle seule, l'état de manque des personnages. Leur mémoire est trouée. Du monde ancien, de ce qu'ils ont été, il ne reste à peu près rien. Ils n'ont plus que de lointaines références, enfouies. Ils sont devenus des êtres sans culture. Et devenus des êtres sans culture, ils sont donc sans point commun. La culture symbole de lien et de connaissance s'est absentée. Ce qui les unit est bien maigre : la nécessité de se saouler et l'espoir qu'un train s'arrête. Si un train venait à s'arrêter ils pourraient se séparer dans la minute qui suivrait ce départ.

Les références littéraires qui traversent la pièce agissent comme un kaléidoscope, puzzle d'un autre monde. Lorsqu'Hari arrive dans cette gare du bout du monde, il ne tarde pas à prendre le pouvoir. Ce n'est pas tant par ses tours de magie que par ses connaissances qu'il réussit aisément à s'imposer. Au-delà de ses illusions, il possède la connaissance et la parole. Il agit comme une sorte de tribun qui manipule et dépouille ses auditeurs. Au fond, Harry se révèle être un dés-illusionniste bien davantage qu'un illusionniste. Il révèle le manque, le vide des autres personnages et leur absence de culture commune.



Samuel Beckett



Shakespeare

La pièce peut être lue dans un **contexte géographique** et historique. Cette lecture est tout à fait envisageable. En effet, elle a été écrite un peu plus de dix ans après la chute du mur de Berlin. La Bulgarie frappe alors à la porte de l'Europe. Les Bulgares sont en attente et le train de l'Europe ne semble pas décidé à leur faire partager son essor économique et son développement.

Si cette lecture est tout à fait **vraisemblable**, elle semble aujourd'hui dépassée. Les frontières du monde ont évolué et c'est désormais l'Europe entière qui semble attendre sur le quai. La lecture de la pièce dépasse alors les frontières et les préoccupations des pays de l'ex-bloc soviétique. Il ne semble pas judicieux d'inscrire la pièce dans les profondeurs de ce que l'on pourrait appeler l'âme slave. Evidemment la pièce a été écrite par un auteur bulgare mais il ne s'agira pas de l'inscrire dans une époque révolue et une esthétique grisâtre de type post-communiste. Il semble au contraire qu'il faille mettre en avant la clairvoyance de cette pièce dans un aujourd'hui et maintenant. Ce qui est commun entre une lecture historique et universelle, ce sont les questions de l'exclusion et de la prise du pouvoir. Les trains qui passent sans jamais s'arrêter sont pour moi une allégorie

d'une société lancée à vive allure. Dans un monde où il faut être de plus en plus performant, qu'advient-il de ceux qui ne sont pas dans le train ? Qu'advient-il de ceux qui restent à quai ? L'illusion est-elle la seule réponse à l'inacceptable ?

D'autre part, la prise de pouvoir d'Harry interroge sur la nécessité humaine de croire à quelque chose. Une société, aussi faible soit-elle et peut-être même davantage lorsqu'elle est en état de fragilité, a besoin de croire à quelque chose ou quelqu'un. Comment ne pas penser à la montée des extrémismes de tous bords ?



Orchestre Titanic © Léo Puel

Harry

Oui. Vous disparaîtrez parce que vous êtes les élus. C'est vous que j'ai cherchés depuis une éternité et je vous ai trouvés. Et je vous conduirai là-bas, dans les espaces infinis de l'esprit.

 Max Weber
« Nous appellerons charisme la qualité extraordinaire (à l'origine déterminée de façon magique tant chez les prophètes et les sages, thérapeutes ou juristes, que chez les chefs des peuples chasseurs et les héros guerriers) d'un personnage qui est considéré comme doué de forces et de qualités surnaturelles ou surhumaines, ou au moins spécifiquement extra-quotidiennes qui ne sont pas accessibles à tous, ou comme envoyé par Dieu, ou comme exemplaire, et qui pour cette raison est considéré (gewertet) comme « chef ». »

Harry

Ça n'existe pas. Le monde entier est un Titanic et nous en sommes les passagers. L'illusion est la seule fuite possible.

Henri Bergson
« Ne parlons donc pas d'une ère de la magie à laquelle aurait succédé celle de la science. Disons que science et magie sont également naturelles, qu'elles ont toujours coexisté, que notre science est énormément plus vaste que celle de nos lointains ancêtres, mais que ceux-ci devaient être beaucoup moins magiciens que les non-civilisés d'aujourd'hui. Nous sommes restés, au fond, ce qu'ils étaient. Refoulée par la science, l'inclination à la magie subsiste et attend son heure. Que l'attention à la science se laisse un moment distraire, aussitôt la magie fait irruption dans notre société civilisée, elle profite du plus léger sommeil, pour satisfaire dans un rêve, le désir réprimé pendant la veille. »

Doko	S'il boit régulièrement il ne va pas mourir, l'alcool est un désinfectant.
Métho	Il va mourir.
Doko	Il ne va pas mourir.
Métho	Il ne mourra peut-être pas mais il ne peut pas arrêter un train.
Doko	Il peut.
Métho	Il ne peut pas.
Lubka	S'il a de quoi boire il peut le faire.

 Marguerite Duras
« On manque d'un dieu. Ce vide qu'on découvre un jour d'adolescence rien ne peut faire qu'il n'a jamais eu lieu. L'alcool a été fait pour supporter le vide de l'univers, le balancement des planètes, leur rotation imperturbable dans l'espace, leur silencieuse indifférence à l'endroit de votre douleur. L'homme qui boit est un homme interplanétaire. C'est dans un espace interplanétaire qu'il se meut. C'est là qu'il guette. L'alcool ne console en rien, il ne meuble pas les espaces psychologiques de l'individu, il ne remplace pas le manque de Dieu. Il ne console pas l'homme. C'est le contraire, l'alcool conforte l'homme dans sa folie, il le transporte dans les régions souveraines où il est le maître de sa destinée. »

Métho

Et qu'il va nous sortir d'affaire,
tu crois que c'est vrai ? Jamais on
ne s'en sortira. Je suis embourbé
jusqu'au cou, je n'ai même plus envie
de vivre.

Patrick Declerck

« Curieusement, le SDF, exclu parmi les exclus, se révèle à l'analyse, au contraire, tout ce qu'il y a de plus inclus. Il occupe position et fonction dans la société. Il joue sur la scène du théâtre social un double rôle essentiel. Celui de la victime sacrificielle. Et celui du contre-exemple. Il est la moderne version du corps des suppliciés pourrissant jadis en place de Grève. L'incontournable démonstration du prix de la transgression. Que l'on s'attarde. Que l'on contemple. Que l'on médite. Et qu'on se le dise... Que l'on ne s'y trompe pas. La souffrance des pauvres et des fous est organisée, mise en scène, et nécessaire. L'ordre social est à ce prix. »

Partie 3

Impressions

de mise

en scène



Ma première vision de la pièce a été de façon instinctive celle d'un glissement. La sensation d'une évolution implacable du plein vers le vide. Le plein d'abord par la scénographie. Un quai de gare et sa façade, des déchets au sol, des personnages en errance. Il me semble important de donner une vision de l'espace que l'on puisse reconnaître au premier coup d'œil. Qu'il n'y ait pas de doute sur le lieu où ils évoluent. Je crois que pour croire à l'illusion il faut d'abord présenter une image claire.

Mais si on reconnaît le lieu d'emblée, il me semble important de donner des indices de l'étrangeté. J'ai donc proposé cette piste à Gérard Puel (le scénographe du spectacle). Comme point de départ un lieu identifiable immédiatement mais portant quelques signes d'étrangeté. En ce qui concerne le vide, il devrait apparaître à la fin, de façon brutale, comme un couperet. On basculerait alors vers un espace vide, sorte d'espace mental. Dès l'ouverture de la dernière scène, Doko reste seul, non disparu. C'est alors la fin de la farce. On pourrait dire : « finita la commedia ! ». On peut penser à cette phrase d'« En attendant Godot » : « Elles accouchent sur des tombes ». L'illusion incarnée par Hari a permis la disparition de tous les personnages. Sont-ils partis vers un ailleurs salvateur ?

Vers la mort ? Boytchev laisse avec habileté ces questions sans réponse. Doko reste seul, tragiquement seul, condamné à rester là, condamné à vivre. C'est ici que la farce devient singulièrement tragique et cruelle. Une fois l'illusion envolée il reste la réalité à affronter. Doko ne peut plus se réfugier dans le passé, dans l'illusion. Le réel revient et s'impose de toute sa violence. Le miroir se rompt. Doko n'a plus d'échappatoire, il doit affronter la réalité brutale de son existence et qui sait, tenter de devenir lucide ? Boytchev achève sa pièce sur quelques questions laissées, elles aussi, sans réponses. Est-ce que Doko a tout inventé ? S'est-il inventé toute cette histoire ? Les autres personnages étaient-ils dans son imagination ? Mais il demeure, au début de la création, quelque chose que je n'arrive pas à définir, une part d'irrésolu, une part de mystère. Ces premières visions sont des intuitions que le plateau ne devrait pas manquer de contredire.

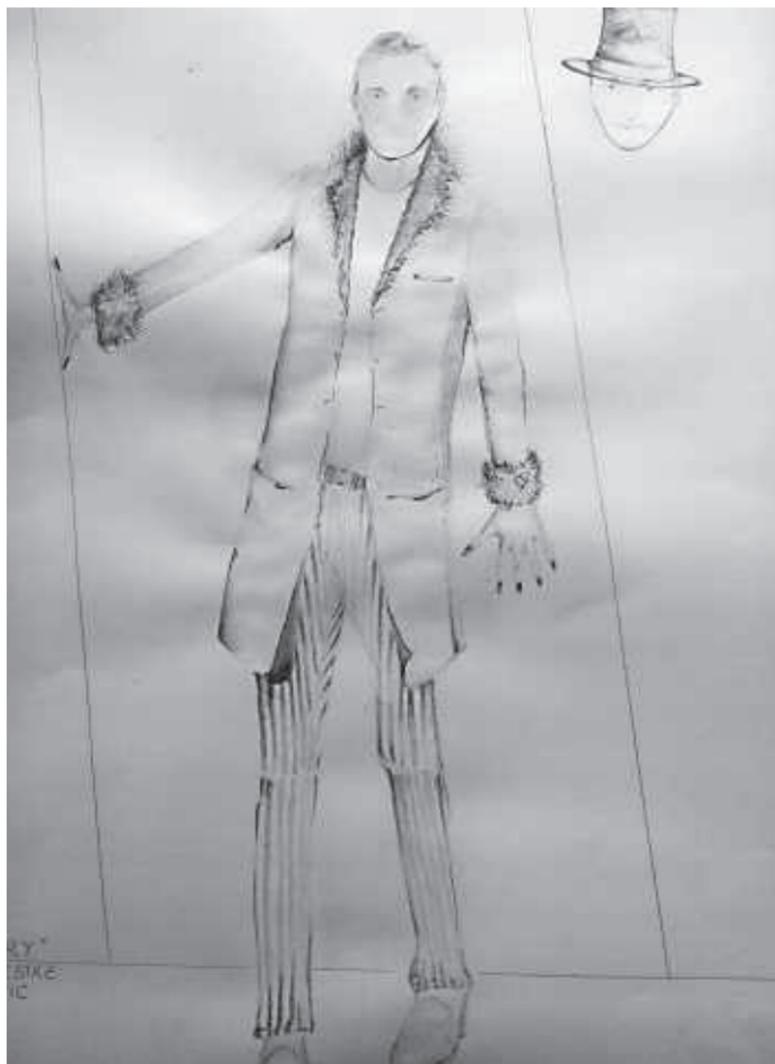
C'est du plateau que les réponses devraient venir. Alors que les répétitions débutent à peine, je me demande quel type de direction proposer aux acteurs. C'est un théâtre de situations et de l'excès, nous l'avons dit. Reste à mesurer les possibles du jeu. J'envisage les personnages comme des figures hautes en couleurs. Parfois je pense au père Ubu puis l'instant d'après à Vladimir et Estragon ou aux

photographies de Raymond Depardon prises à la volée dans un asile de fous en Italie au début des années 80.

Ici encore la pièce agit comme une superposition de possibles. J'ai la sensation qu'il faudra nécessairement se perdre avant de trouver !



Esquisse de costume de Doko : © Mechthild Freyburger



Esquisse de costume Harry : © Mechthild Freyburger