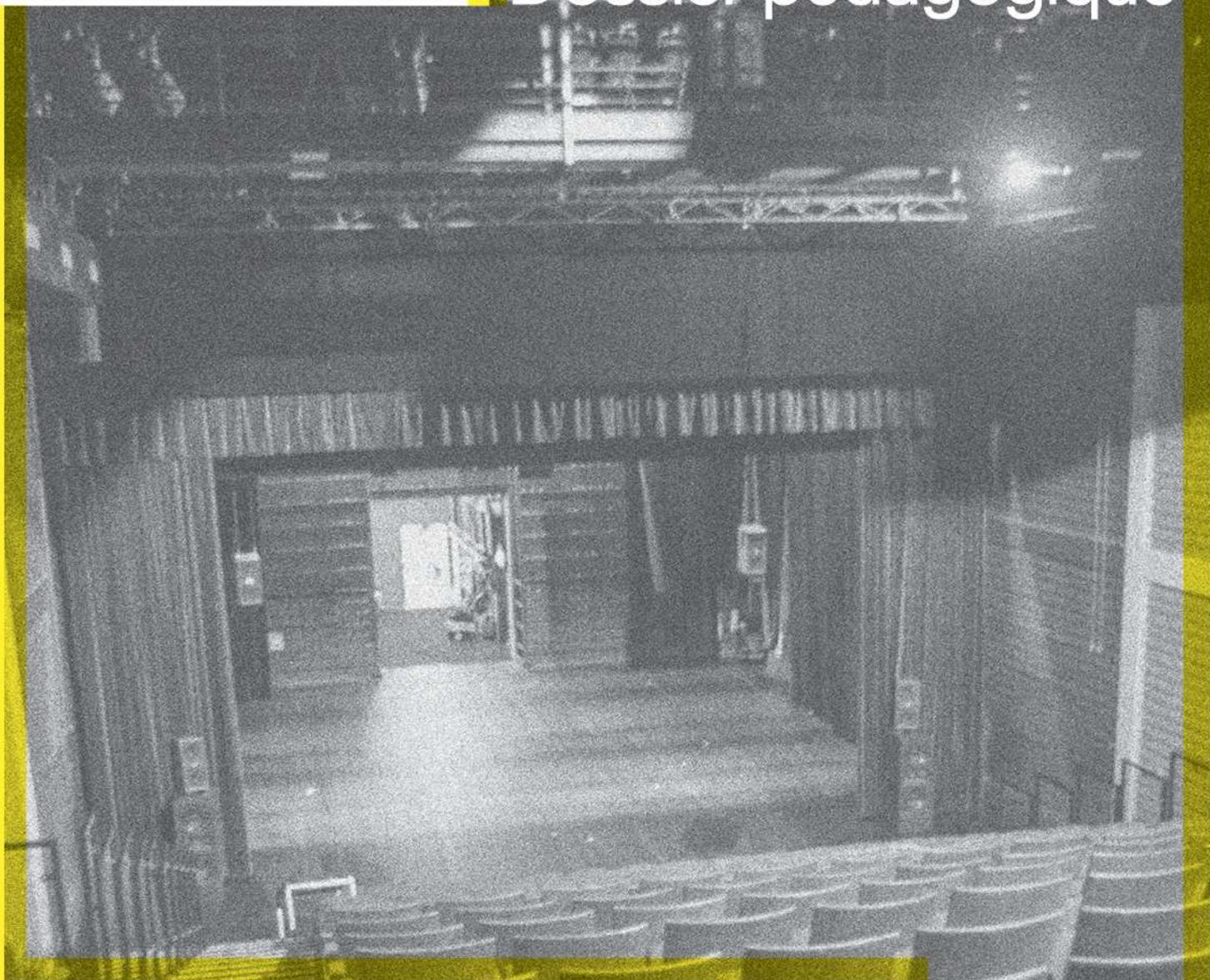


C D E
14 / 15

Comédie De l'Est
68027 Colmar
Centre dramatique
national d'Alsace

Direction :
Guy Pierre Couleau
03 89 24 31 78
comedie-est.com

Dossier pédagogique



Orchestre Titanic (Comédie fatale)

De Hristo Boytchev
Mise en scène : Laurent Crovela

Contact :
Christel Laurent, Responsable
des relations publiques
tél. : 03 89 24 68 36
mail : c.laurent@comedie-est.com

A partir de 15 ans

Durée : 1h30

Grande salle – CDE

Représentations tout public :

Mardi 04 novembre à 20h30

Mercredi 5 novembre à 20h30

Jeudi 6 novembre à 19h

Vendredi 7 novembre à 20h30

Samedi 8 novembre à 18h

Mercredi 12 novembre à 20h30

Jeudi 13 novembre à 19h00

Vendredi 14 novembre à 20h30

Orchestre Titanic (Comédie fatale)

De Hristo Boytchev

Traduction : Roumiana Stantcheva

Mise en scène : Laurent Crovella

Assistante à la mise en scène : Pascale Lequesne

Avec :

Ferdinand Barbet

Xavier Boulanger

Philippe Cousin

Stéphanie Gramont

Frédéric Solunto

Conseiller magie : Stéphane Amos

Scénographie : Gérard Puel

Création sonore et musicale : Pascal Holtzer

Lumière : Michel Nicolas

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

Production : Les Méridiens

Coproductions : Comédie De l'Est, Centre dramatique national d'Alsace, Le Théâtre d'Auxerre, Scène conventionnée.

La Cie Les Méridiens est conventionnée par la DRAC-Alsace.

Avec le soutien de : le ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Alsace, la Région Alsace, la Ville de Strasbourg, Le Conseil Général du Bas-Rhin, l'Agence Culturelle d'Alsace, le Relais Culturel de Haguenau, l'ADAMI, la SPEDIDAM, le FIJAD.

Résumé

Une poignée de laissés pour comptes ont élu domicile dans une gare déserte et désaffectée. Un seul but motive leur existence : monter dans un train lors de sa halte en gare, dévaliser les passagers, redescendre au plus vite et s'offrir à boire avec le butin.

Seulement voilà, les trains passent les uns après les autres, à pleine vitesse, sans jamais s'arrêter. Seuls quelques déchets, jetés ou plutôt balancés par les voyageurs peuvent les aider à tenir le coup.

C'est donc en vain, qu'ils attendent le train qui leur permettra peut-être de refaire surface. Jusqu'au jour où le flamboyant Hari, illusionniste, débarque sur le quai, éjecté du train en marche. Il entraîne alors la petite troupe dans un voyage invraisemblable et joyeusement tragique.

Orchestre Titanic est une fable grotesque et absurde, une « Sad comedy » (Comédie triste et cruelle). Hristo Boytchev nous donne à voir une communauté au bord du gouffre, celle des exclus de fraîche date. Ils ont trouvé refuge au bord de la voie ferrée, à la lisière d'une société lancée à vive allure, bercée par l'illusion. Ils sont alors comme les musiciens de l'orchestre du paquebot Le Titanic qui continuent à jouer alors que le bateau coule...



Crédit Michel Nicolas

Note du metteur en scène Laurent Crovella

Orchestre Titanic : Un choix comme un palimpseste

Les chemins par lesquels vous arrive le désir de porter un texte à la scène sont parfois étranges. A 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'intégral 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 marathonnien.

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. A la fin de *La Servante*, le noir se faisait sur le plateau pour signifier la fin du spectacle. L'enseigne lumineuse restait allumée, seule, quelques 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. 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. A la lecture d'*Orchestre Titanic* on peut penser à *En attendant Godot* de Beckett, *La vie est un songe* de Calderon 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 amenés 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. Il me semble que la loi physique de Lavoisier « Rien, ne se perd, rien ne se crée tout se transforme » est valable aussi dans nos matières artistiques.

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 microsociété 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. A 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'Harry 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.

Le choix de mettre en scène ce texte est donc la volonté d'explorer, de tenter d'amener le plus possible le spectateur sur le chemin de l'illusion jusqu'à ce que se fracasse le miroir du retour au réel et à notre humaine condition. La tension qui sépare le « ça ne finira jamais » du « ça finira toujours ».

C'est aussi et enfin la volonté d'explorer un chemin que nous n'avons pas (ou peu) emprunté jusqu'à présent : celui de la comédie. Si nos précédents spectacles (**La petite trilogie Keene, Moulins à Paroles, Le Chemin des passes dangereuses...**) se voulaient être un miroir tendu aux spectateurs à travers lequel ils pourraient se reconnaître, ici il s'agira de tendre un miroir déformé et déformant, grossir et noircir les traits des personnages. Rire de leurs travers puis être à deux doigts de pleurer de leur humaine condition, enlisée, abandonnée. Ce sont des humains en friche drôles et pathétiques. Le point commun avec nos précédents spectacles est sans doute la portée politique de la pièce.

Scénographie

L'espace devra renforcer l'état de tension entre l'illusion et le réel. La scénographie sera plutôt de l'ordre du concret, du vraisemblable. Par exemple la façade de la gare devrait être présente sur le plateau, reconnaissable au premier coup d'oeil. Si la gare est désaffectée, elle portera la marque de ses habitants successifs. Comme si elle avait été « squattée ». Il pourrait y avoir des graffs, des tags pour apporter un aspect résolument contemporain. Le plateau pourrait comporter de nombreux déchets jetés par les fenêtres des trains qui passent. La gare comme une sorte de dépotoir. L'espace serait une sorte d'espace délabré jonché de rebus. Puis au fur et à mesure de la pièce et des numéros de prestidigitation de Hari l'espace se viderait peu à peu. Faisant apparaître un espace de plus en plus dépouillé, nu, et pour finir radicalement vide. Laissant les personnages au bord du vide, face à leurs destins.

Il s'agira donc, dans la mise en scène, de travailler entre le plein et le vide. L'illusion faisant apparaître peu à peu un espace mental. Travailler sur l'effacement de la trace. L'illusion comme mode de disparation pour laisser place à l'humanité prise au piège des personnages. Comment échapper à l'inacceptable réalité de leurs vies ? Ne vaut-il pas mieux la rêver ? Les acteurs pourraient apparaître comme noyés dans cet espace surchargé, comme des ombres, des âmes errantes puis devenir de plus en plus présents pour mieux poser la douloureuse et ridicule question de leur présence ici-bas.



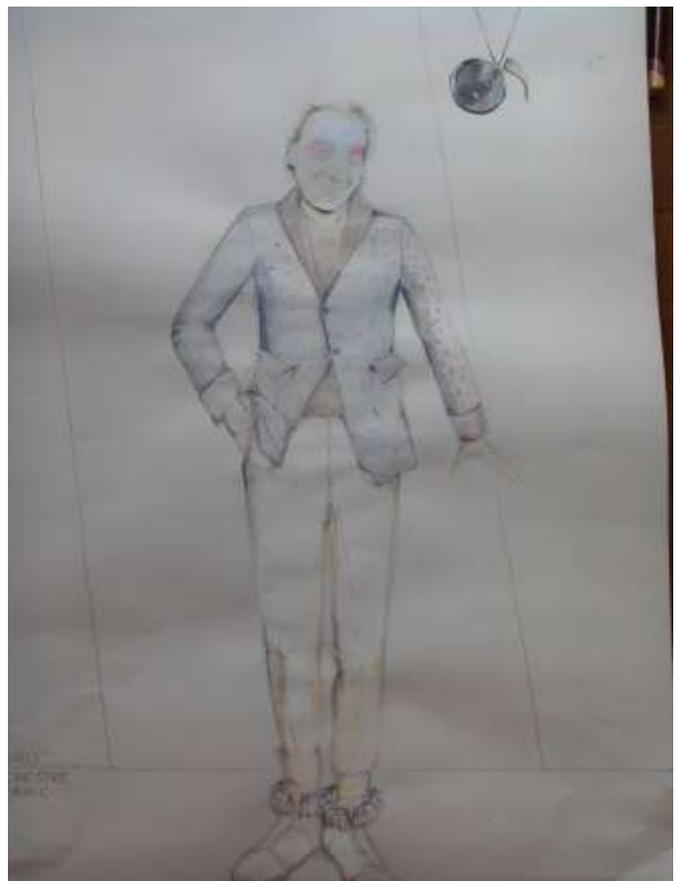
Premier croquis de la scénographie-Gérard Puel

Les costumes



Premières esquisses des costumes-
Mechthild Freyburger
Harry

Premières esquisses des costumes-Mechthild
Freyburger
Doko





Crédit Michel Nicolas



Carnet de notes, première semaine de répétitions :

Premiers pas des acteurs sur le plateau. Ils arrivent le décor est déjà là. Même sensation au début de chaque création. Impossible rencontre des premiers temps. Ici l'acteur est comme un enfant. Comme si on lui disait regarde, c'est ta chambre, et il répond : je la voyais pas comme ça. Il faut que les acteurs s'approprient cet espace, et l'espace les acteurs.

Question des acteurs : Sur quoi je bâtis mon personnage ?

Réponse : Sur les situations. Ils ont un passé en pointillé. De ce qu'ils ont été reste le vide. Comme on ne peut construire sur le vide, il faut bâtir sur la situation.

Remarque des acteurs : Oui, mais les situations sont invraisemblables !

Réponse : Donc il faut s'appuyer sur l'invraisemblance.

Comment organiser le désordre ?

Les quatre forment une meute. Il y a cette relation de dominant/dominé. Dans le rapport de meute il y a des règles établies. Quelle est la bonne distance d'un personnage à l'autre ? Je me souviens de cette anecdote rapportée par Philippe Avron alors qu'il jouait Sganarelle dans le Don Juan de Molière sous la direction de Roger Planchon. Il demande à Planchon : à quelle distance de Don Juan mon personnage se tient-il ? Réponse de Planchon : A plus d'une portée de claque sinon tu la prends !

Quelle est la bonne distance d'un personnage à l'autre ?

Les personnages sont isolés, comme sous cloche, il faut chercher à renforcer l'isolement. Isolement géographique mais aussi isolement de chacun d'eux. Ils vivent ensemble séparément. Ils sont à la fois le chœur et le protagoniste.

L'arrivée de Harry, c'est l'irruption de l'étranger. Qu'est-ce que l'intrusion de l'étranger dans une société fermée, repliée sur elle-même ?

Si ce théâtre est un théâtre de la démesure, de l'excès, jusqu'où aller trop loin ?

A chaque début de scène, je me retrouve au même endroit que les acteurs. Je peux analyser la scène, définir des axes, les parties... Je me rends bien compte que le discours ne suffit pas. Le discours c'est la cohérence de la pensée. Ici ne pas trop penser, agir.

Laurent Crovella

Notes dramaturgiques : Orchestre Titanic une pièce politique

a. *Le Thème de l'exclusion*

Plusieurs thèmes traversent la pièce. Le premier est celui de l'exclusion, du déclassement. Les personnages de la pièce n'ont plus d'existence sociale : ils sont tous des anciens. Ancien musicien, ancien cheminot, ancien gardien de zoo... Ils se sont réfugiés dans cette gare désaffectée, rongés par l'alcool et l'espoir vain d'une vie meilleure mais ils sont enlisés, incapables de reprendre la main sur leur destin individuel et collectif. C'est une micro société à la dérive, au bord du gouffre. Boytchev dit avoir rencontré ses personnages alors qu'il se trouvait dans une chambre d'hôtel face à une gare où se trouvait un groupe de SDF, observant de loin leur singulier manège.

Mais comment ne pas voir une allégorie de nos sociétés occidentales. Dans un monde chaque jour plus rapide, posant de nouvelles exigences où seules les plus performants peuvent croire à leur avenir, qu'arrive-t-il à ceux qui ne suivent plus le rythme ? Qu'advient-il des moins performants, sont-ils condamnés à errer dans une marge de plus en plus importante ?

Que faisons-nous de ceux qui ne sont pas dans le train ? Cette question résonne aujourd'hui plus que jamais et fait de cette pièce une pièce résolument politique, mettant en cause l'organisation de nos sociétés occidentales vieillissantes voire à bout de souffle.

b. *Le thème de la prise de pouvoir par l'illusion*

Mais Boytchev ne se contente pas de broser le portrait d'un groupe de désœuvrés pathétiques. Il ne pose pas un regard condescendant et misérabiliste sur ses personnages. Il les confronte au rêve et à l'illusion. L'arrivée du personnage de Hari bouleverse la donne. Hari est un illusionniste. Et grâce à ses illusions, ses tours de magie, il va entraîner la piteuse troupe sur le chemin escarpé de l'irréalité.

Le personnage de Hari se fait passer pour le grand illusionniste Harry Houdini (dont les tours les plus impressionnants consistaient à s'évader d'une malle remplie d'eau enchaîné).

A partir de son arrivée la pièce prend une autre dimension. Il ne s'agit plus simplement de personnages égarés, sorte de pieds nickelés, incapables de réagir. Les personnages sont comme attirés par le charisme et les dons de Hari. Il ne s'agit plus d'une confrontation avec un destin sombre et grisâtre. La pièce bascule dans l'illusion et la manipulation. Hari n'est pas plus glorieux que ses acolytes de fortune. Il a été, lui aussi, éjecté du train. Seul son don pour la magie et sa capacité à discourir le place au-dessus des autres et lui permettront de prendre le pouvoir. Les quatre autres personnages se rangent peu à peu à son autorité et comme des pantins hypnotisés, comme les musiciens du Titanic qui ont continué à jouer alors que le paquebot était en train de sombrer.

c. *Le thème du retour au réel*



Photo de Harry Houdini (1874-1926), prestidigitateur américain d'origine hongroise.

A la fin de la pièce, dans un ultime et fascinant numéro, Hari fait disparaître les personnages un à un. Leur livrant au passage un secret que le spectateur n'entendra pas. Seul reste Doko le dresseur d'ours. Sans doute le personnage le plus naïf de la bande. A la fin de la pièce, il reste seul sur le plateau. Non disparu. Seul face à la tragédie de l'humaine condition. On peut penser à cette phrase de **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 réponse. Est-ce que Doko a tout inventé ? S'est-il inventé toute cette histoire ? Les autres personnages étaient-ils dans son imagination ?



Crédit Michel Nicolas

d. Note de mise en scène

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 faut mettre en avant la clairvoyance de cette pièce dans un aujourd'hui et maintenant. Faire entendre avant tout la distorsion, la ligne de faille entre l'illusion et le réel.

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 ?

Des références littéraires qui traversent la pièce

« Comme il vous plaira » de Shakespeare

LE VIEUX DUC—Tu vois que nous ne sommes pas seuls malheureux ; ce vaste théâtre de l'univers offre de plus tristes spectacles que cette scène où nous jouons notre rôle.

JACQUES—Le monde entier est un théâtre, et les hommes et les femmes ne sont que des acteurs ; ils ont leurs entrées et leurs sorties. Un homme, dans le cours de sa vie, joue différents rôles ; et les actes de la pièce sont les sept âges. Dans le premier, c'est l'enfant, vagissant, bavant dans les bras de sa nourrice. Ensuite l'écolier, toujours en pleurs, avec son frais visage du matin et son petit sac, rampe, comme le limaçon, à contre-cœur jusqu'à l'école. Puis vient l'amoureux, qui soupire comme une fournaise et chante une ballade plaintive qu'il a adressée au sourcil de sa maîtresse. Puis le soldat, prodigue de juréments étranges et barbu comme le léopard, jaloux sur le point d'honneur, emporté, toujours prêt à se quereller, cherchant la renommée, cette bulle de savon, jusque dans la bouche du canon. Après lui, c'est le juge au ventre arrondi, garni d'un bon chapon, l'œil sévère, la barbe taillée d'une forme grave ; il abonde en vieilles sentences, en maximes vulgaires ; et c'est ainsi qu'il joue son rôle. Le sixième âge offre un maigre Pantalon en pantoufles, avec des lunettes sur le nez et une poche de côté : les bas bien conservés de sa jeunesse se trouvent maintenant beaucoup trop vastes pour sa jambe ratatinée ; sa voix, jadis forte et mâle, revient au fausset de l'enfance, et ne fait plus que siffler d'un ton aigre et grêle. Enfin le septième et dernier âge vient unir cette histoire pleine d'étranges événements ; c'est la seconde enfance, état d'oubli profond où l'homme se trouve sans dents, sans yeux, sans goût, sans rien.

« Orchestre Titanic », *cinquième tableau*

LUBKA Harry, réveille-toi ! Nous avons trouvé de l'alcool ! Allez, debout !

MÉTHO Il est mort ! Qu'est-ce que je vous disais...

DOKO Il n'est pas mort. Un homme saoul, ça ne meurt pas... Réveille-toi, Harry !

HARRY Hein, qu'est-ce qu'il y a ?

LUBKA Nous avons trouvé de l'alcool, Harry ! Tu peux arrêter un train n'est-ce pas ?

HARRY Oui, je peux faire ça.

LUBKA Alors fais-le ! Voici à boire !

HARRY Où ça ?

LOUKO */lui donnant la bouteille/*. Voilà.

HARRY C'est tout ? Ce n'est pas assez.

LOUKO J'ai une autre bouteille.

HARRY Ce n'est guère mieux. Il y en aura pour deux jours tout au plus.

MÉTHO Deux jours ? Il faut combien de temps pour arrêter un train ?

HARRY Beaucoup. Un mois. Davantage...

MÉTHO Un mois ? Ça ne demande pas plus d'une minute.

HARRY Oui, en ce qui concerne le train, mais il faut du temps pour vous préparer.

MÉTHO On y est déjà préparés. Voici les valises. */Aux autres. /* En rang ! Souriez ! Présentez valises !

HARRY Oh ce n'est pas de ça qu'il s'agit ! Il faut une préparation intérieure, ce qui n'est pas facile et demande du temps.

DOKO Une préparation intérieure à quoi ?

HARRY A la vie là-bas... Vous allez entrer dans un monde nouveau et très différent de ce que vous avez connu, il faut que vous y soyez préparés.

LUBKA Je n'y comprends plus rien ! Comment nous préparer à ça ?

HARRY Je serai votre coach. Je vous demanderai en revanche de la patience et de l'alcool. Nous allons nous attaquer aujourd'hui au B.A.-BA du spectacle, ou du show si vous préférez.

MÉTHO Pardon, nous n'avons nullement l'intention de devenir magiciens.

HARRY Certes, mais le monde où vous vous rendez l'exige. Car, pour citer Shakespeare, le monde entier est un théâtre.

« En attendant Godot » de Beckett,

ESTRAGON : Où irons-nous ?

VLADIMIR : Pas loin.

ESTRAGON : Si si, allons-nous-en loin d'ici !

VLADIMIR : On ne peut pas.

ESTRAGON : Pourquoi ?

VLADIMIR : Il faut revenir demain.

ESTRAGON : Pour quoi faire ?

VLADIMIR : Attendre Godot.

ESTRAGON : C'est vrai. (*Un temps.*) Il n'est pas venu ?

VLADIMIR : Non.

ESTRAGON : Et maintenant il est trop tard.

VLADIMIR : Oui, c'est la nuit.

ESTRAGON : Et si on le laissait tomber ? (*Un temps.*) Si on le laissait tomber ?

VLADIMIR : Il nous punirait. (*Silence. Il regarde l'arbre.*) Seul l'arbre vit.

ESTRAGON (*regardant l'arbre.*) : Qu'est-ce que c'est ?

VLADIMIR : C'est l'arbre.

ESTRAGON : Non mais quel genre ?

VLADIMIR : Je ne sais pas. Un saule.

ESTRAGON : Viens voir. (*Il entraîne Vladimir vers l'arbre. Ils s'immobilisent devant. Silence.*) Et si on se pendait ?

VLADIMIR : Avec quoi ?

ESTRAGON : Tu n'as pas un bout de corde ?

VLADIMIR : Non.

ESTRAGON : Alors on ne peut pas.

VLADIMIR : Allons-nous en.

ESTRAGON : Attends, il y a ma ceinture.

VLADIMIR : C'est trop court.

ESTRAGON : Tu tireras sur mes jambes.

VLADIMIR : Et qui tirera sur les miennes ?

ESTRAGON : C'est vrai.

VLADIMIR : Fais voir quand même. (*Estragon dénoue la corde qui maintient son pantalon. Celui-ci, beaucoup trop large, lui tombe autour des chevilles. Ils regardent la corde.*) A la rigueur ça pourrait aller. Mais est-elle solide ?

ESTRAGON : On va voir. Tiens.

Il prennent chacun un bout de la corde, et tirent. La corde se casse. Ils manquent de tomber.

VLADIMIR : Elle ne vaut rien.

« Orchestre Titanic », scène première

LUBKA Ils ne s'arrêtent pas. Personne ne s'arrête ici.

MÉTHO */très en colère/*. Comment voulez-vous qu'on s'arrête ? Vous vous êtes regardés ? Et je dois travailler avec un tel ramassis de débris humains ! Et la gare ? Parlons-en de la gare ! Un dépôt ! Et on me demande un loyer !

LOUKO Ouais, on pourrait dépoussiérer un peu.

MÉTHO La gare doit briller comme un sou neuf ! Il faut que le conducteur du train pense que c'est une vraie gare, qu'il se dise même avec admiration : « Putain ! » et qu'il arrête le train.

LUBKA Bon. On vide cette bouteille et on se met au travail.

MÉTHO */buvant et tendant la bouteille aux autres/*. Oui. On finit cette bouteille et basta ! Cette gare doit briller comme...

DOKO */buvant/*. Cette gare doit briller comme...

LOUKO */buvant/*. Cette gare doit briller comme...

LUBKA */buvant/*. Cette gare doit briller comme...

MÉTHO */buvant/*. Et que le conducteur se dise en la voyant...

TOUS Putain !

MÉTHO Oui. Et qu'il arrête le train. Dis, Louko, quel est notre train ?

LOUKO */rêveur/*. Le train 29-81 pour Prague. Après Prague Varsovie. À Varsovie correspondance pour Berlin et Hambourg. À Hambourg on embarque pour Copenhague et Reykjavik. La dernière voiture va jusqu'à Oslo et Stockholm et ainsi de suite. On répète : Budapest, Varsovie, Berlin, Hambourg, Copenhague, Reykjavik, Oslo, Stockholm, Saint-Pétersbourg, Vladivostok, Vancouver, San Francisco, Los Angeles, Nouvelle-Orléans, Chicago, New York

« Orchestre Titanic », sixième tableau

LOUKO Le système ferroviaire. La terre entière est emprisonnée dans la toile des rails. Si je tape sur ce rail, les vibrations arriveront jusqu'à Moscou, Paris, New York et Shanghai. Le monde entier est pris dans le réseau et moi j'en suis exclu. J'ai perdu des milliers de liens...

DOKO Même si on n'en perd qu'un seul c'est très grave. Je tiens un bout de la chaîne et il n'y a personne à l'autre bout...

LUBKA Si on est sot on mise tout sur un seul lien. Si le lien casse tout s'écroule. Les gens intelligents entretiennent beaucoup de liens, ça permet de répartir le fardeau.

MÉTHO Ce n'est pas vrai. Moi je suis intelligent et vous voyez où j'en suis ! Carrière, réussite, belle vie, tout est parti en fumée !

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 envoyée 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. »

<i>DOKO</i>	<i>S'il boit régulièrement il ne va pas mourir, l'alcool est un désinfectant.</i>
<i>MÉTHO</i>	<i>Il va mourir.</i>
<i>DOKO</i>	<i>Il ne va pas mourir.</i>
<i>MÉTHO</i>	<i>Il ne mourra peut-être pas mais il ne peut pas arrêter un train.</i>
<i>DOKO</i>	<i>Il peut.</i>
<i>MÉTHO</i>	<i>Il ne peut pas.</i>
<i>LUBKA</i>	<i>S'il a de quoi boire il peut le faire.</i>
<i>LOUKO</i>	<i>Tentons l'expérience. J'ai caché une bouteille.</i>

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 Declerk

« 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. »

Harry Houdini

Harry Houdini (né **Erich Weisz** le 24 mars 1874 à Budapest, alors en Autriche-Hongrie - mort le 31 octobre 1926 à Détroit, aux États-Unis) est un prestidigitateur américain d'origine hongroise.



Houdini est né à Budapest, en Autriche-Hongrie. À partir de 1907, Houdini prétend être né le 6 avril 1874 à Appleton dans le Wisconsin.

Il émigra avec sa famille aux États-Unis le 3 juillet 1878, à l'âge de 4 ans, sur le *SS Fresia* avec sa mère, alors enceinte, et ses quatre frères. Son nom sur la liste était Erich Weiss. Ses amis l'appelaient « Ehrie » ou « Harry ».

Ils vécurent tout d'abord à Appleton dans le Wisconsin, où son père était rabbin de la *Communauté juive réformée de Sion*. En 1880, la famille vivait à « Appleton Street ». Le 6 juin 1882, le rabbin Weiss devint citoyen américain. Après avoir perdu ses droits, il alla à New York avec Erich en 1887. Ils vécurent dans une pension de famille située sur « East 79th Street ». Le reste de la famille les rejoignit lorsqu'il trouva un logement plus stable.

Enfant, Erich eut plusieurs emplois avant de devenir champion de cross country. Il fit ses premières apparitions publiques dès l'âge de 9 ans, en tant que trapéziste, se surnommant lui-même « Erich, le prince des airs ». Il devint magicien professionnel et commença à se faire appeler « Harry Houdini » car il était fortement influencé par le magicien français Jean Eugène Robert-Houdin, et son ami Jack Hayman lui dit qu'en hongrois, le fait d'ajouter un « i » à Houdin signifiait « comme Houdin ». Plus tard, Houdini déclara que son nouveau prénom Harry était un hommage à Harry Kellar. Cependant, Harry est naturellement dérivé de « Ehrie ».

Il commence sa carrière comme magicien dans les foires, accompagné de son frère Théodore, dont le nom d'artiste est Théo Hardeen.

En 1893, il rencontre sa femme Wilhelmina Béatrice Rahner (Bess Raymond) (1876-1943), qu'il surnomme Bessie. Elle rejoint le duo Houdini et ils se marient la même année.

Avant de devenir célèbre, il est le compagnon de tournée des Trois Keaton dans un « Medecine show ». Le troisième Keaton est Joseph Frank « Buster » Keaton et ce dernier tient son nom de Houdini lui-même. Après une chute du jeune garçon, Houdini s'écria « That was a real buster » (qu'on pourrait traduire par « Ça, c'était une vraie bonne chute ! », le mot Buster faisant en ce temps-là, d'après Buster Keaton, référence à « une vraie bonne chute ») et le nom resta.

Ses meilleurs tours consistent à s'évader d'une malle remplie d'eau, fermée et enchaînée, ou d'un bidon en métal.

Au moment où naît le spiritisme, il cherche à démasquer les médiums en parcourant le pays, en exposant publiquement les trucs d'illusionnistes qu'ils utilisent. Il présente les résultats de ses enquêtes dans des ouvrages tel que *Miracle Mongers and their Methods* ou encore *A Magician Among the Spirits*. Il sera impliqué dans le débat scientifique avec les tenants de la métapsychique concernant la question de savoir si certains médiums auraient d'authentiques dons paranormaux ou si tout peut au contraire s'expliquer par ce qui est aujourd'hui qualifié de mentalisme. Harry Houdini est encore aujourd'hui un modèle pour d'autres magiciens impliqués dans le scepticisme scientifique, tel que par exemple James Randi ou encore Gérard Majax.

Cette activité lui valut l'amitié de Sir Arthur Conan Doyle, le créateur de Sherlock Holmes. Après la mort de sa femme et de certains de ses proches, Conan Doyle s'était mis à croire au spiritisme, ainsi que dans l'existence des fées. Il croyait ainsi que Houdini possédait de véritables pouvoirs paranormaux, qu'il utilisait pour bloquer ceux des médiums qu'il confondait. Bien qu'Houdini insistât sur le fait que les médiums spiritualistes utilisaient des supercheries (et en révélât continuellement les tricheries), Conan Doyle se convainquit qu'Houdini possédait lui-même des pouvoirs surnaturels (il exprime ce point de vue dans son livre *Les Frontières de l'inconnu*).

Cette activité de démystification des médiums lui permet d'accroître sa notoriété. Il garde secrètes ses meilleures astuces mais prend soin de montrer qu'il y a toujours un truc dans ses tours, accessibles au commun des mortels, tout en recommandant au public non-entraîné de ne pas les tenter, vu le danger qu'ils représentent.

En 1906, il publie le livre *The Unmasking of Robert-Houdin* (Robert-Houdin démasqué) où il s'attaque violemment à la réputation de Robert-Houdin, minimisant la révolution de la prestidigitation que celui-ci aurait apportée. La justification de cette attaque est toujours discutée entre les magiciens eux-mêmes : Houdini voulait avoir la réputation du plus grand magicien de tous les temps, et cela l'amena à des imprudences. Il affirmait par exemple pouvoir comprendre n'importe quel tour de prestidigitation s'il le voyait faire trois fois. Dai Vernon, qui fut consacré plus tard comme étant une des plus grandes figures de la prestidigitation, lui présenta un tour sept ou huit fois, et Houdini dut s'avouer vaincu : Vernon en profita pour ajouter dans ses publicités : « The Man Who Fooled Houdini », l'homme qui a trompé Houdini. Cela donne une idée de la réputation immense qu'Houdini avait à cette époque.

En 1920, le grand Harry Houdini a joué dans *The Master Mystery*, de Harry Grossman et Burton L. King ; c'est une série de 15 épisodes qui introduit l'un des premiers robots à l'écran. Il s'avère en fin de compte que c'est un homme qui se fait appeler « l'automate » et court dans un costume de robot.

Il est aussi le héros et scénariste de *L'Homme de l'au-delà*, film de Burton L. King, en 1922.

Le judaïsme d'Houdini fait l'objet d'un certain nombre d'études : par son identification au judaïsme, l'antisémitisme auquel il fait face. Il est enterré dans un cimetière juif, contrairement à son épouse.

Le 22 octobre 1926, au Princess Theatre de Montréal, Houdini, alors en train de se faire peindre par un jeune artiste, reçoit la visite de l'étudiant de l'Université McGill Joselyn Gordon Whitehead. Houdini avait l'habitude de demander à quelqu'un dans le public de lui infliger un coup de poing dans le ventre, pour prouver qu'il était invincible. Whitehead lui demanda alors s'il pouvait effectivement endurer des coups au ventre, ce à quoi Houdini aurait répondu par l'affirmative. L'étudiant se précipita alors sur Houdini et le frappa violemment, sans avertissement, à de multiples reprises au bas ventre. Dès l'après-midi, le magicien se plaint de douleurs.

Quelques jours plus tard, dans sa chambre privée à Détroit, peu avant une de ses représentations, son médecin l'examine et reporte une fièvre à 40 °C. Houdini refuse toutefois d'annuler sa représentation qu'il effectue non sans difficultés. Le jour d'Halloween, Houdini décède d'une péritonite consécutive à une rupture de l'appendice. Le fait que les dommages de son appendice aient été ou non causés par les coups qu'il reçut de Whitehead fait aujourd'hui l'objet de controverses. Houdini souffrait en effet depuis plusieurs mois de douleurs au ventre. Ces faits ont été décrits et discutés notamment dans le premier chapitre du livre *The Edge of the Unknown* (*Les frontières de l'inconnu*) d'Arthur Conan Doyle, publié en 1930.

Un de ses descendants (en lien avec les auteurs d'une biographie controversée d'Houdini) a réclamé le lundi 26 mars 2007 à la justice américaine une exhumation, pour faire pratiquer une autopsie et vérifier la rumeur selon laquelle le magicien aurait été assassiné.

(Source : Wikipedia)

Harry Houdini faisant disparaître un elefant. 1918

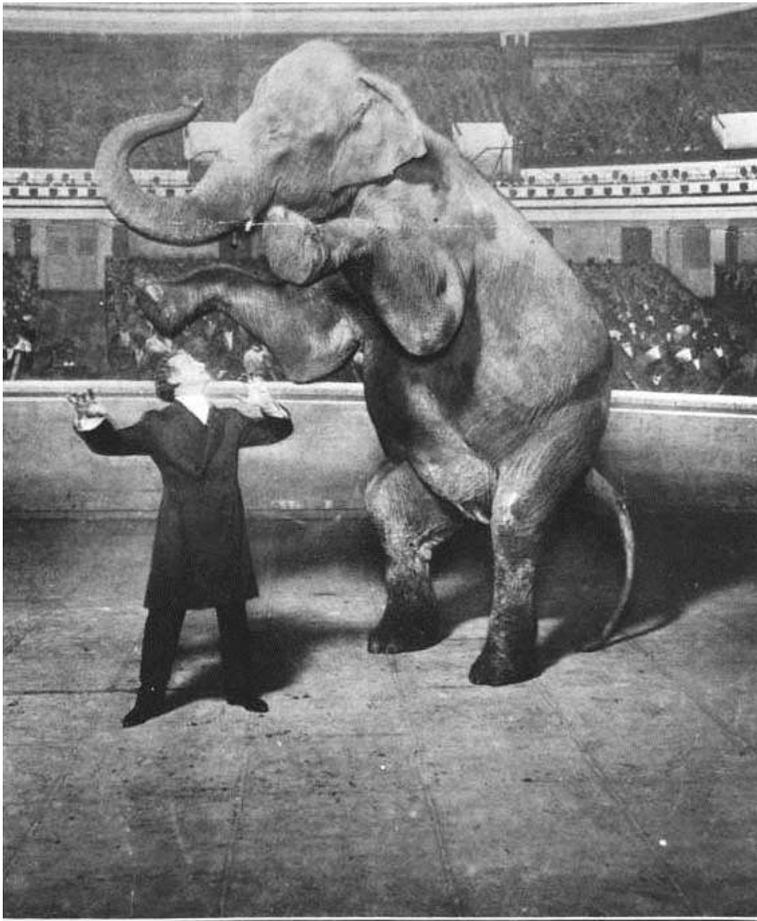


Photo by White Studio.

Vidéos sur Houdini

Houdini Rope Escape

<http://www.youtube.com/watch?v=EbvZZsYZmEY>

Secret Harry Houdini footage

http://www.youtube.com/watch?v=suirIT9F_MY

Site sur le musée Houdini

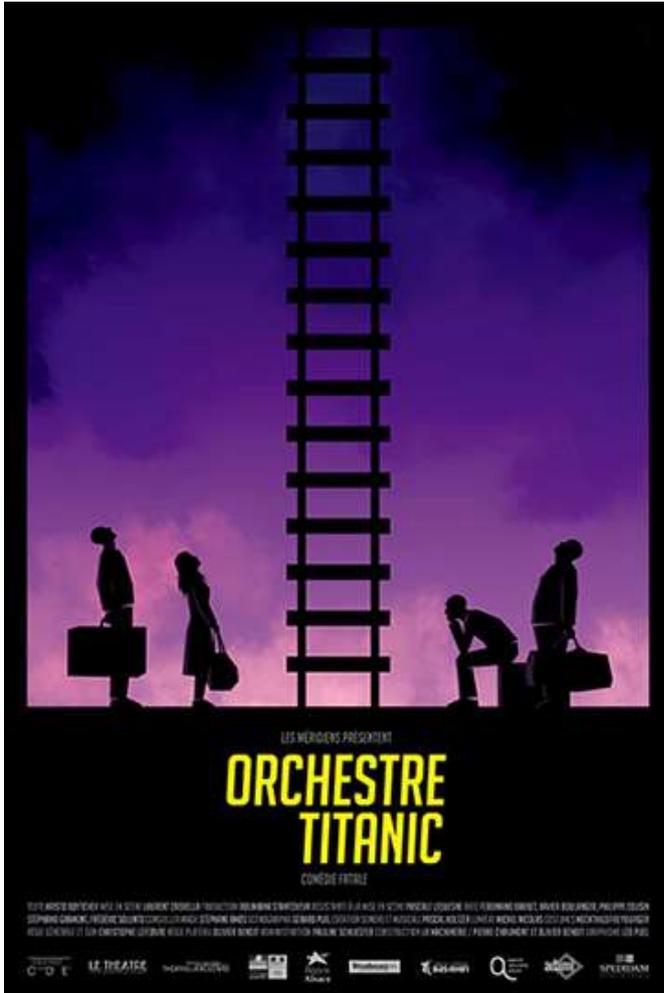
<http://houdini.org/>



Pistes pédagogiques

- Commentaire du titre : Orchestre Titanic

- Commentaire de l'affiche



- Travail en deux groupes : distributions du début de la pièce jusqu'à page 10 : Premier tableau / deuxième tableau

- Premier tableau

- Scénographie d'après les didascalies : dessins, maquettes

- Théâtre dans le théâtre : la répétition de l'entrée dans le train : jeu corporel avec valises, problème du code de jeu à adopter

- Deuxième tableau

- scénographie : l'arrivée d'Harry : la malle, les illusions et tours de magie

- La construction du personnage du magicien

- Les thématiques à exploiter :

* la gare au théâtre (cf en annexe les extraits de texte sur le théâtre)

* Les Laissés pour compte

* Théâtre et illusion : Le magicien au théâtre

* Le théâtre dans le théâtre

* La leçon : Houdini fait un cours aux autres

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 monomaniac ? 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, sans le savoir, partie 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 23h00, 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 radiophoniques 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 leurs claviers ou leurs stylos. Ils nous parlent de notre monde, de notre temps, de ce que nous sommes ou imaginons être.

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 (classique ou contemporain) 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. A 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. 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, fiché dans un fauteuil du théâtre, 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. A 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 bâtera 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. »



« Encore une fois, si vous permettez », M.Tremblay, création 2006



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



« Moulins à paroles », A.Bennett, création 2011



« La petite trilogie Keene », D Keene, création 20013 © Michel Nicolas

« Lorsqu' un spectacle se termine, vient le moment attendu ou redouté où un nouveau projet doit naître. Avec la peur du vide, la crainte d'avoir dit ou fait l'essentiel avec les projets derrière soi. Je n'ai jamais eu de projet en attente. Je ne suis pas un metteur en scène qui, comme aux échecs, aurait un coup d'avance. Entre chaque création, se dessinent des moments de « relâche ». Ces instants sont essentiels. C'est en quelque sorte l'espace indistinct et incertain qui sépare l'action (la mise en scène, l'action de mettre en scène) de la découverte (rêver autour d'une écriture, d'une histoire.).

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 spectacles 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.

L'auteur



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.

A 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 : Ecriture de la pièce Le Colonel Oiseau. OEuvre dont il réalisera une version pour le cinéma. 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.)

En 2001 Ecriture de 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'oeuvre 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.

Interview de Boytchev (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.)

(...) 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. A 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, illusionniste. 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... »



Gravure d'époque.
Naufrage du Titanic le 15 avril 1912 à 02h20.

Equipe artistique



Mise en scène : Laurent Crovella

Après des études de Lettres modernes, une Licence et Maîtrise d'études théâtrales à l'Université de Strasbourg, il joue dans une dizaine de créations comme comédien. Puis comme assistant de mise en scène (notamment pour la Cie Anne Torrès). Il dirige de nombreux ateliers de jeu, principalement en direction des adolescents (Relais Culturel d'Obernai, de Schweighouse-sur-Moder, Relais Culturel de Haguenau, Le Nouveau-Relax Scène - Conventionnée de Chaumont, le Théâtre Scène-Conventionnée

d'Auxerre...).

Il crée de 2005 à 2008 le *Parcours Tremblay* et met en scène *Tremblay en Trois Temps* et *Encore une fois si vous permettez*. Il collabore avec la Cie Sémaphore (Dramaturgie) pour *Dans ma maison de papier, j'ai des poèmes sur le feu* de Philippe Dorin. En 2009, il met en scène *Le Chemin des passes dangereuses* de Michel Marc Bouchard. En 2011, mise en scène de *Moulines à Paroles* d'Alan Bennett. 2013, mise en scène de *La petite Trilogie Keene*.

Assistante à la mise en scène : Pascale Lequesne

Formée au Conservatoire de Marseille, elle travaille avec Agnès Célérier, France Rousselle et Jacques Baillon au Théâtre du Gymnase à Marseille. Puis avec le Théâtre du Maquis à Aix-en-Provence. A Strasbourg, avec Articulations Théâtre, Le Théâtrino, Pandora, Le Talon Rouge.



Comédien : Ferdinand Barbet



En 2008/2009, il suit le Cours Myriade, à Lyon, puis intègre le CNR de Lyon sous la direction de Philippe Sire. Il entre en 2010 à l'École Régionale d'acteurs de Cannes où il joue notamment dans *OEdipe roi* de Sophocle (metteur en scène Laurent Gutmann), *Tartuffe*, *Le misanthrope* et *Dom Juan* de Molière (m.e.s Richard Sammut) ainsi que *Andromaque*, de Racine (m.e.s Gérard Watkins). En 2011, il écrit et met en scène *Poïsia*, au Théâtre de l'Arantelle dans le cadre de *Made in Cannes junior*. L'année suivante, il met en scène *A des temps meilleurs*, d'après Lorenzaccio de Musset. En 2013, il met en scène *Bruits d'eaux* de Marco Martinelli lors du festival ActOral.13 et fait des lectures de la pièce *Le mois du chrysanthème*, mise en scène Alexandra Tobelaïm.

Comédien : Xavier Boulanger

Au théâtre il joue, entre autres, sous la direction de Eric de Dadelsen (*Mowgli*, *l'enfant loup*), Pierre Diependaele (*Dans la jungle des villes*, *Double Café*, *Troilus et Cressida*, *Comédies Françaises...*), Laurent Fréchuret (*Médée*, *Le Roi Lear*, *Oh, les beaux jours !*, *Alices*, *Porcherie*), Fanny Mentré (*Ce qui évolue et ce qui demeure*). Au cinéma sous la direction de Jean-Luc Godart, Michel Favart, Thomas Vincent, Philippe Claudel...





Comédien : Philippe Cousin

Après une formation au CERT, il entame une collaboration régulière avec Bruno Meyssa et pour entre autres, « Ajax fils de Télamon », « Passacaille » (IN Avignon 92), « Les disparus » présentés au Festival d'Automne à Paris, « Orage » de Strindberg, « 1707 » Oratorio de Scarlatti à l'Opéra de Lyon en 2006, puis il partage le chemin de Moïse Touré (« Dans la solitude des champs de coton » de Bernard-Marie Koltès, « Paysage après la pluie » de Jean Christophe Bailly au Théâtre National de l'Odéon) mais aussi ceux de Thierry Roisin (« Dialogues têtus » de Giacomo Leopardi), de Grégoire Caillés (« Adam, Eve, Lucifer, Dieu et les autres »), d'Ismail Safwan et la Cie Flash Marionnettes pour « Les Enchaînés » de Philippe Dorin, ou encore la Cie Dégadézo pour le spectacle « Les Cauchemars

domestiques » créé à la Manufacture de Colmar en 2009. En 2010 il rencontre Guy-Pierre Couleau qui l'engage dans « Hiver » de Zinnie Harris créé à la Comédie de l'Est à Colmar, et Cyril Pointurier avec qui il crée « Helgeland ». En 2012, il joue dans « Les boîtes » mis en scène par Isabelle Cloarec et dans « Vivarium S0E1 » créé par Thierry Simon.

Comédienne : Stéphanie Gramont

Après une formation au TJP sous la conduite d'Eve Ledig, elle joue, entre autres, sous la direction de Pascal Holtzer (La force de l'habitude de Thomas Bernard, William Pig de Christine Blondel) avec la compagnie Flash-Marionnettes (Pinocchio, Les Enchaînés de P. Dorin).



Comédien : Frédéric Solunto

Au théâtre il joue entre autres, avec : Eric de Dadelsen (Olivier Twist) J.C Berutti (La Forêt) Eric Vignier (Marion Delorme) Pierre Diependaele (Dans la Jungle des villes, le cid, La Mouette, Le double café...) Jean-Yves Ruf (Chaux-vive) Gino Zampieri (Arlequin serviteur de deux maîtres, Killer Joe) Bertrand Bossard (Gagarine Way) Olivier Chapelet (Les Troyennes, Autour de ma pierre, il ne fera pas nuit.) Mathew Jocelyn (Macbeth).

L'Alsace 27 octobre 2014

Laurent Crovella, qui monte « Orchestre Titanic » du Bulgare Hristo Boytchev, du 4 au 14 novembre à la Comédie de l'Est.

« L'illusion comme seule solution ? »

Propos recueillis par Annick Woehl

Le directeur de la Comédie de l'Est aime beaucoup Laurent Crovella, metteur en scène strasbourgeois de la compagnie Les Méridiens. Il l'a déjà programmé trois fois (La petite trilogie Keene, Le chemin des passes dangereuses et le Moulin à paroles) et l'a à nouveau intégré à cette nouvelle saison. Ainsi, du 4 au 14 novembre, le public colmarien pourra voir *Orchestre Titanic*, une farce tragique de Hristo Boytchev, auteur bulgare d'une soixantaine d'années.

Laurent Crovella, qui est Hristo Boytchev ?

C'est une sorte de Coluche. Il a écrit une dizaine de pièces et parallèlement il a un cabaret, une émission satirique à la télévision et il s'est présenté aux élections présidentielles dans son pays.

Quelle est l'histoire d'*Orchestre Titanic* ?

Quatre SDF, que je préfère appeler des laissés pour compte, vivent dans une gare désaffectée avec pour seul projet de quitter ce lieu du bout du monde. Sauf que les trains ne s'arrêtent jamais jusqu'au jour où stoppe un wagon d'où une malle est balancée au sol, avec dedans un personnage étrange, le magicien Hari, peut-être le grand Houdini. Celui-ci va manipuler le quatuor pour l'emmener dans un parcours autour de l'illusion sur la base que le rêve serait la seule façon de se sortir de leur condition.

Comment avez-vous abordé ce texte ?

C'est une allégorie sur ce que l'on fait aujourd'hui des personnes laissées pour compte, qui restent sur le quai et également sur la prise de pouvoir, la manipulation. Comment notre monde crée de l'exclusion, avec cette question : l'illusion est-elle la seule réponse à l'inacceptable ? On n'est



Laurent Crovella, au centre, lors de la répétition d'« Orchestre Titanic » à la Comédie de l'Est.

Photo L'Alsace/Hervé Kielwasser

pas loin de Beckett dont on trouve des citations dans la pièce de Boytchev.

Que dire de l'écriture de Boytchev ?

On est dans l'opulence, dans quelque chose qui contient une théâtralité forte, entre grotesque et tragédie. C'est un théâtre basé sur des situations improbables.

Et la scénographie ?

Je travaille toujours avec Gérard Puel. Je voulais que le public reconnaisse immédiatement le lieu, à savoir une gare. Le décor est donc constitué d'une gare désaffectée et penchée en référence au titre, au Titanic. Va-t-elle sombrer ou se redresser ?... Le titre évoque cet orchestre, dont on dit qu'il

aurait joué jusqu'au bout, après même que le Titanic ait sombré... Je pense qu'on fait tous partie de cet orchestre.

Le magicien est interprété par un jeune comédien...

Oui, Ferdinand Barbet. Je souhaitais un contraste avec les quatre SDF qui ont une cinquantaine d'années. Hari a l'insolence de la jeunesse, une énergie qui amène tout de suite une tension avec le quatuor.

Y ALLER Orchestre Titanic les 4, 5, 7, 12 et 14 novembre à 20 h 30, les 6 et 13 novembre à 19 h et le samedi 8 novembre à 18 h à la Comédie de l'Est, route d'Ingersheim à Colmar. Entrée : ; réservation au

COLMAR Les Méridiens à la Comédie de l'Est

Ceux qui ne montent jamais dans le train

Laurent Crovella crée *Orchestre Titanic* à la Comédie de l'Est de Colmar. Dans cette fable absurde, l'auteur bulgare Hristo Boytchev pose un regard amusé et tragique sur un groupe d'exclus séduits par le rêve et l'illusion.

DANS UNE GARE désaffectée (et penchée) du bout du monde, quatre laissés-pour-compte à la dérive attendent en vain qu'un train s'arrête.

Un jour, arrive Hari, une sorte d'illusionniste, qui pourrait bien être le grand Houdini. Très rapidement, il prend l'ascendant sur ce groupe de désœuvrés qui glissent avec lui dans un monde d'illusions et de manipulations.

« J'aime les auteurs, contemporains et vivants, qui ont un style d'écriture très fort. Avec Hristo Boytchev il y a quelque chose de l'ordre de l'opulence » indique le metteur en scène Laurent Crovella.

Disposant de très peu de didascalies et de commentaire de l'auteur sur son œuvre, Laurent Crovella a eu beaucoup de liberté pour la mise en scène.

« Bien que la pièce ne soit inscrite dans aucun contexte géographique ou temporel, on peut penser à une métaphore du rejet de certains pays de l'est par l'Eu-



Les exclus et le magicien, tels les musiciens du Titanic, continuent de jouer pendant que le paquebot sombre. (DOC. REMIS)

rope. La pièce a été écrite au moment où la Bulgarie et la Roumanie ont frappé pour la première fois à sa porte » analyse Laurent Crovella.

« Cette pièce aborde à la fois le thème de l'exclusion et de la prise de pouvoir. Que fait-on des gens qui ne sont pas dans le train ? Et quelle échappatoire ont-ils ? »

Avec le scénographe de sa compagnie Les Méridiens, Gérard Puel, il a planté une gare, pen-

chée (comme le Titanic du titre) comme décor. « Je voulais donner une place très forte à l'esthétique. »

Laurent Crovella a choisi pour son casting trois comédiens qu'il connaît bien (Stéphanie Gramont, Xavier Boulanger et Frédéric Solunto) auxquels s'ajoute Philippe Cousin. À ces personnages d'âge mûr, qui interprètent les exclus, il oppose un jeune premier Ferdinand Barbet pour incarner Hari. « Je voulais

installer d'emblée une tension entre eux » explique-t-il.

Après Colmar, la pièce sera présentée à Auxerre, Haguenau, au TAPS Scala de Strasbourg et à Obernai. ■

VALÉRIE FREUND

► Les 4, 5, 6, 12 et 14 novembre à 20 h 30 ; les 6 et 13 novembre à 19 h et le 8 novembre à 18 h à la Comédie de l'Est, 6 rue d'Ingersheim. 03 89 24 31 78 www.comedie-est.com

COMÉDIE DE L'EST

Un voyage théâtral en première classe

« Orchestre Titanic », pièce de Hristo Boytchev a été créé mardi soir à la Comédie de l'Est. 1 h 30 de bonheur théâtral servi par cinq comédiens remarquables.

Dominique Feig

Dans une mise en scène magistrale de Laurent Cravella, la création d'« Orchestre Titanic » de Hristo Boytchev a eu lieu mardi en soirée à la Comédie de l'Est. Elle a été servie par cinq excellents comédiens, une musique et des costumes « sur mesure », avec en prime, des tours de prestidigitation étonnants...

Quatre naufragés de la vie squattent une gare désaffectée avec le secret espoir d'en réchapper à bord du train qui depuis longtemps ne s'arrête plus. Métaphore d'une condition humaine à la recherche d'un monde meilleur, cette « comédie fatale » est habitée par une énergie et une générosité rares. Tout participe à une plongée jubilatoire dans le monde des illu-

sions et de l'absurde. Chaque comédien interprète son rôle avec force conviction et une joie communicative.

Les cinq naufragés de la vie prennent l'allure d'une bande de pieds nickelés tout droit sortis d'une planche de BD, caricatures vivantes de nos laissés-pour-compte. Scénographie, mise en scène ou direction d'acteurs, tous les ingrédients sont réunis pour faire du spectacle un moment fort et privilégié. Il faut dire que le texte de Boytchev est truculent et plein de verve et qu'il sait poser les bonnes questions.

Fable grotesque ou conte philosophique, « Orchestre Titanic » nous emmène là où nous ne voudrions pas être : la fin, improbable et inattendue, doit rester secrète.



La mise en scène est signée Laurent Cravella. Photo L'Alsace/Hervé Kiehwasser

Pour les « voyageurs » qui aimeraient la connaître, il reste des places en première classe pour les prochaines représentations.

Y ALLER Comédie de l'Est, 6 route d'Ingersheim à Colmar, ce vendredi

7 novembre à 20 h 30, samedi 8 à 18 h, mercredi 12 à 20 h 30, jeudi 13 (Rencontre avec les artistes à l'issue du spectacle) à 19 h et vendredi 14 novembre à 20 h 30. Durée : 1 h 30. Réservation : 03.89.24.31.78. comedie-est.com

Annexe 1 : Extrait de textes la gare au théâtre (cf en annexe les extraits de texte sur le théâtre)

Valery Larbaud, « Les Poésies d'A.O.Barnabooth », 1913

« Voyageuse! ô cosmopolite! à présent Désaffectée, rangée, retirée des affaires. Un peu en retrait de la voie,
Vieille et rose au milieu des miracles du matin, Avec ta marquise inutile,
Tu étends au soleil des collines ton quai vide (Ce quai qu'autrefois balayait
La robe d'air tourbillonnant des grands express) Ton quai silencieux au bord d'une prairie,
Avec les portes toujours fermées de tes salles d'attente, Dont la chaleur de l'été craquelle les volets...
Ô gare qui as vu tant d'adieux,
Tant de départs et tant de retours,
Gare, ô double porte ouverte sur l'immensité charmante De la Terre, où quelque part doit se trouver la
joie de Dieu Comme une chose inattendue, éblouissante ;
Désormais tu reposes et tu goûtes les saisons
Qui reviennent portant la brise ou le soleil, et tes pierres Connaissent l'éclair froid des lézards ; et le
chatouillement Des doigts légers du vent dans l'herbe où sont les rails Rouges et rugueux de rouille,
Est ton seul visiteur.
L'ébranlement des trains ne te caresse plus :
Ils passent loin de toi sans s'arrêter sur ta pelouse,
Et te laissent à ta paix bucolique, ô gare enfin tranquille Au coeur frais de la France. »

Arthur Rimbaud, Rêve pour l'hiver

L'hiver, nous irons dans un petit wagon rose. Avec des
coussins bleus.
Nous serons bien. Un nid de baisers fous repose Dans chaque coin
moelleux.
Tu fermeras l'oeil, pour ne point voir, par la glace, Grimacer les ombres
des soirs,
Ces monstruosité hargneuses, populace
De démons noirs et de loups noirs.
Puis tu te sentiras la joue égratignée...
Un petit baiser, comme une folle araignée, Te courra par le
cou...
Et tu me diras: "Cherche!" en inclinant la tête, Et nous prendrons
du temps à trouver cette bête Qui voyage beaucoup...

Guillaume Apollinaire, Nuit étoilée in Calligrammes

Regarde, mais regarde ! Et repire ! L'odeur
Est la même qu'au soir d'un semblable voyage,
Aux vitres des wagons c'est ta même vapeur
Et c'est dans le filet d'identiques bagages »
Robert Desnos, l'Évadé « O mon amie hâte-toi
Crains qu'un jour un train ne t'émeuve
Plus »

Elégie de la petite gare, Jacques Reda

Même quand je serai plus vieux, ou si la mort me pince,
Je t'attendrai dans ces quartiers des gares de province
Qui sont identiques partout : des villas, des jardins
Avec des haricots, des lis et des tas de rondins
Autour de hangars dispersés dans la plate étendue Où n'apparaît jamais au loin que la flèche perdue
De Sainte-Quelque-Chose dont le retable est fameux,
Ou souvent rien : le proche est nul, les lointains sont fumeux,
Le nom de la localité suppose une rivière,
Mais où coule-t-elle ? - le pont est sombre, ferroviaire,
Et par-delà des toits trop bleus, trop rouges, qu'y a-t-il
Sinon le même air à la fois inerte et volatil
Où le passant aventureux en un moment s'égare ?
De sorte qu'il vaut mieux rester au café de la gare
Sous un parasol jaune et vert, ou peut-être au buffet,
Devant les quais ou le soleil solitaire refait
Les cent pas entre deux poteaux de fer dont l'ombre dense
Tourne vers l'heure d'une improbable correspondance.
Oui, c'est là que je veux attendre. Et si tu ne viens pas,
Dans les traces du soir muet j'irai mettre mes pas.
Je l'accompagnerai le long des plates avenues
Qui cherchent le centre et n'y sont encore parvenues
Que par hasard après des virages et des détours
Par les ronds-points fleuris déroutants pour les carrefours
Où l'abribus toujours désert lui-même se résigne.
Un boulevard d'arbres chétifs retrouvera la ligne
Du chemin de fer, et j'aurai manqué le dernier train.
Alors j'attendrai de nouveau : demain, après-demain.
C'est très facile, dans ces lieux qui n'existent qu'à peine,
Pour quelqu'un qui n'existe plus, ou si peu. La semaine,
Les mois puis les ans passeront et, lorsque tu viendras,
Je sais qu'en transparence enfin tu me reconnaîtras.

Blaise Cendrars, La prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France

«Les inquiétudes
Oublie tes inquiétudes
Toutes les gares lézardées obliques sur la route
Les fils télégraphiques auxquels elles pendent
Les poteaux grimaçants qui gesticulent et les étranglent
Le monde s'étire s'allonge et se retire comme un accordéon qu'une main sadique tourmente
Dans les déchirures du ciel, les locomotives en furie S'enfuient»

Valéry Larbaud, A.O.Barnabooth, poésies

«Ah ! il faut que ces bruits et que ce mouvement
Entrent dans mes poèmes et disent
Pour moi ma vie indicible, ma vie
D'enfant qui ne veut rien savoir, sinon
Espérer éternellement des choses vagues.»

Émile Verhaeren, La folie, in Les forces tumultueuses

« Routes de fer vers l'horizon
Blocs de cendres, talus de schistes,
(...) Rails qui sonnent, signaux qui bougent,
Et tout à coup le passage des yeux
Crus et sanglants d'un convoi rouge (...)»

Charles Baudelaire, Moesta et errabunda, in Les fleurs du mal

«Emporte-moi, wagon, enlève-moi, frégate !
Loin ! loin ! ici la boue est faite de nos pleurs !
- Est-il vrai que parfois le triste coeur d'Agathe
Dise Loin des remords, des crimes, des douleurs,
Emporte-moi, wagon, enlève-moi, frégate ?»

Majoub Ayari, poète tunisien

Lundi. La gare. Huit heures dit matin : Elle arrive à l'instant...
Il va à sa rencontre !
Même jour. Sept heures du soir. Juste avant le départ du train :
Maintenant elle disparaît dans le dernier virage. Il l'a embrassée
Et demain elle reviendra...
Il ira à sa rencontre.
Même jour. Quelques instants après le départ du train. Sur le chemin du bar
Il pensa : que c'est loin demain !
li pensa : s'il pouvait créer un jour entre le lundi et le mardi,
Pour la retrouver.

Les petites lumières jaunes extrait de Les Pas Perdus de Denise Bonal

Là, dans cette gare au sol glacé, ils ont piétiné sans comprendre.
Là, ils ont attendu sans poser de questions.
Ils se parlaient tout bas, entre eux, sans rien apprendre.
Le temps des petites lumières jaunes.

Ils ont reçu des coups de matraques sans broncher.
Ils ont courbé la tête sous les aboiements et les injures sans répliquer.
Ils ne savaient où poser leur regard comme soudain dévêtus,
Avec seulement leurs petites lumières jaunes.

Ils se mis en marche sans se retourner.
Personne n'était venu leur dire adieu.
Pas un ne tenta de s'échapper du troupeau,
Jadis ancien troupeau qui traversait la mer à pied sec.

L'une d'entre ce troupeau, toute jeune, si jeune,
Qui portait entre ses bras un paquet mal ficelé
Au détour du quai Lança le paquet mal ficelé vers une femme immobile

Qui, tremblante, se tenait là et regardais sans comprendre
La cohorte des petites lumières jaunes.

Le paquet c'était moi.
Ils sont tous partis. Ceux qui furent les miens. Tous les autres.
Et les miens dont je ne sais rien.
De ce pays hospitalier leur dernière image fut cette gare au sol glacé.

Is sont montés dans les wagons.
Le train a lancé son nuage de fumée chaude.
Emportant au loin ceux qui ne seraient bientôt que fumée chaude.
C'était le temps des petites lumières jaunes.

Les jeunes fugueuses.

SOPHIE: A partir de quand ils vont se mettre à notre recherche?

ADRIENNE: J'ai laissé un mot calme et rassurant. Les mères se téléphoneront... Ca nous laisse du mou.

SOPHIE: Si on me sépare de toi, je fais une grève de la faim... J'irai jusqu'au bout. ADRIENNE: On ne nous aura pas.

SOPHIE: J'ai jamais Aimé comme je t'Aime.

ADRIENNE: Pareil pour moi.

SOPHIE: Quand tu m'embrasses avec la langue, je brûle et j'ai des pétales de roses dans la bouche.

ADRIENNE: Crie-le.

SOPHIE: De quoi?

ADRIENNE: Que tu m'aimes.

SOPHIE: (*criant*) Je l'aime... Cette femme je l'Aime! (*bas*) C'est pas prudent ce qu'on fait là... ADRIENNE: Dans une gare, tout le monde est un peu fou.

SOPHIE: Il ya des flics...

ADRIENNE: Des militaires... Ils cherchent les terroristes... Pas les lesbiennes.

SOPHIE: J'aime pas ce mot.

ADRIENNE: Moi je l'aime. C'est le nôtre. C'est notre identité.

SOPHIE: Ils finiront par appeler la police?

ADRIENNE: Bien-sûr.

SOPHIE: Ça me fait peur.

ADRIENNE: Quand ils se mettront en campagne avec leurs larmes et leurs photos... t'inquiète pas... nous serons loin.

SOPHIE: Le bateau aussi ça me fait un peu peur...

ADRIENNE: Je te tiendrai contre moi.

SOPHIE: Contre toi, il ne m'arrivera jamais rien de mal...

ADRIENNE: Rien que du tendre.

SOPHIE: On aura du travail là-bas?

ADRIENNE: Il dit que c'est ultra facile pour des filles décidées comme nous. C'est un pays en pleine évolution...

SOPHIE: Je voudrais déjà être arrivée. Avec toi dans une chambre peinte en bleu. On regarde la mer. On est ensemble.

ADRIENNE: Oui, ça sera bon de vivre sans se cacher.

SOPHIE: Dans le train... Je serai à côté de toi?

ADRIENNE: Je ne sais pas...

SOPHIE: J'aime tellement être dans ta chaleur... Dans ton odeur. Même quand tu transpires... Mais en face de toi, c'est bien aussi. Je peux te regarder en bloc... Tu es comme le soleil pour moi... C'est notre liberté qui commence?

ADRIENNE: Oui c'est notre liberté.

SOPHIE: On se quittera jamais?

ADRIENNE: Jamais

SOPHIE: Même vieilles. ADRIENNE: On ne sera jamais vieilles.

SOPHIE: A cause?

ADRIENNE: A cause qu'on se sera Aimées.

SOPHIE: C'est presque trop beau...

ADRIENNE: Notre histoire, elle mérite que ça soit trop beau!

SOPHIE: (*tout près d'elle*) J'aime ta salive... Un petit ruisseau qui a coulé sur des pierres chaudes... Plus tard... (*temps*) Beaucoup plus tard il faudra que la première qui mourra se fasse incinérer.

ADRIENNE: Pourquoi?

SOPHIE: Pour que la seconde, dans son tombeau, tienne entre ses bras les cendres adorées. ADRIENNE: Pourquoi tu penses à des choses si dures...

SOPHIE: Ca m'est venue un jour que ma mère m'avait interdit de te voir.

ADRIENNE: (*regardant le tableau et parlant p-ê pour elle-même*) L'Amour comme la guerre... Nous entraîne là où le danger n'a pas d'explication...

SOPHIE: Embrasse-moi! Pour toujours

Elles s'embrassent.

Extrait de **Les pas Perdus** de Denise Bonal

Annexe 2 : Extrait de textes le personnage du magicien au théâtre

La Tempête de Shakespeare et L'illusion comique de Corneille.

La Tempête, Shakespeare

Devantla: grotte de Prospéro.

Entrent Prospéro, revêtu de sa robe magique, et Ariel

PROSPÉRO. -- À présent, mon projet est mûr ; mes charmes ne fléchissent point, mes esprits obéissent et le temps porte son fardeau la tête haute. Où en est le jour ?

ARIEL. -»- À la sixième heure dont vous avez dit, maître, qu'elle devait marquer la fin de nos travaux.

PROSPÉRO. - Je l'ai déclaré en effet lorsque j'ai soulevé la tempête. Mais dis-moi, mon esprit, qu'est-il advenu du roi et de sa suite ?

ARIEL. - ils sont enfermés ensemble ainsi que vous l'aviez prescrit et dans l'état même où vous les laissâtes : tous prisonniers, monsieur, dans le bosquet de tilleuls qui protège votre grotte des intempéries. Ils ne peuvent bouger que vous ne les ayez libérés. Le roi, son frère et le vôtre sont toujours en démence et les autres, menant deuil sur eux, débordent de consternation douloureuse ; mais surtout celui que vous appeliez le bon vieux seigneur Gonzalo : ses pleurs coulent le long de sa barbe comme la pluie d'hiver dégoutte d'un larmier de chaume. En un mot, monsieur, votre charme les travaille si fort que vous ne laisseriez pas de vous attendrir à leur vue.

PROSPÉRO. - Le crois-tu, esprit ?

ARIEL. --Ainsi ferais-je, si j'étais homme.

PROSPÉRO. - Et moi de même ! Tu serais- toi qui n'es qu'air - ému, touché de leurs peines, et moi qui suis de leur race, qui ressens l'émotion aussi vivement qu'eux, je ne m'ouvrirais pas mieux que toi à la pitié? Leurs graves offenses m'ont touché au vif, mais le plus noble de ma raison s'oppose à ma fureur. Il est plus beau de faire œuvre de merci qu'œuvre de vengeance : puisqu'ils sont repentants, qu'à l'unique objet de mes desseins s'arrête ma rigueur. Va, libère-les, Ariel. Je veux les délier de mes charmes, leur rendre la raison et qu'ils redeviennent eux-mêmes.

ARIEL. - Je vais les chercher, monsieur. (Il sort)

PROSPÉRO. - Elfes des collines, des ruisseaux, des lacs stagnants et des bosquets, et vous qui sur le sable où vos pieds ne pèsent point poursuivez Neptune, refluant pour le fuir lorsqu'il revient ; vous, petites marionnettes qui forgez au clair de lune ces anneaux de verdure amère où la brebis ne porte pas ta dent ; vous qui avez pour passe-temps de faire pousser les champignons de minuit et qui vous réjouissez d'entendre le couvre-feu solennel ; avec votre assistance - quelques minimes que soient vos forces - j'ai obscurci le soleil de midi, convoqué les vents rebelles et déchaîné ta guerre hurlante entre l'océan glauque et la voûte azurée ; j'ai donné feu au terrible tonnerre retentissant et, de la foudre même de Jupiter, fendu le chêne robuste de ce dieu ; j'ai fait trembler le promontoire sur ses fortes assises et arraché par leurs racines le pin et le cèdre ; les tombes ont à mon ordre éveillé leurs dormeurs et, sous l'effet de mon art tout-puissant, se sont ouvertes pour leur livrer passage. Mais j'abjure ici cette magie brutale ; quand j'aurai requis une céleste musique — et je le fais en cet instant même — pour agir comme je l'entends sur les sens auxquels ce charme aérien est destiné, je briserai ma baguette, je l'enfourrai à

plusieurs brasses dans la terre et, plus profond que sonde atteignit jamais, je noierai mon livre.

William SHAKESPEARE, La Tempête (V, 1), trad. par François Victor Hugo, Paris, Gallimard, 1959.

L'illusion comique, Corneille

DORANTE. Ce mage, qui d'un mot renverse la nature,
N'a choisi pour palais que cette grotte obscure.
La nuit qu'il entretient sur cet affreux séjour, N'ouvrant son voile épais qu'aux rayons
d'un faux jour,
De leur éclat douteux n'admet en ces lieux sombres
Que ce qu'en peut souffrir le commerce des ombres.
N'avancez pas : son art au pied de ce rocher
A mis de quoi punir qui s'en ose approcher ; Et cette large bouche est un mur
invisible,
Où l'air en sa faveur devient inaccessible,
Et lui fait un rempart, dont les funestes bords
Sur un peu de poussière étalent mille morts.
Jaloux de son repos plus que de sa défense,
Il perd qui l'importune, ainsi que qui l'offense ;
Malgré l'empressement d'un curieux désir,
Il faut, pour lui parler, attendre son loisir :
Chaque jour il se montre, et nous touchons à l'heure
Où pour se divertir il sort de sa demeure.

PRIDAMANT. J'en attends peu de chose, et brûle de le voir.
J'ai de l'impatience, et je manque d'espoir.
e fils, ce cher objet de mes inquiétudes,
Qu'ont éloigné de moi des traitements trop rudes,
Et que depuis dix ans je cherche en tant de lieux,
A caché pour jamais sa présence à mes yeux.
Sous ombre qu'il prenait un peu trop de licence,
Contre ses libertés je raidis ma puissance ;
Je croyais le dompter à force de punir,
Et ma sévérité ne fit que le bannir.
Mon âme vit l'erreur dont elle était séduite :
Je l'outrageais présent, et je pleurai sa fuite ;
Et l'amour paternel me fit bientôt sentir
Il l'a fallu chercher : j'ai vu dans mon voyage
Le Pô, le Rhin, la Meuse, et la Seine, et le Tage :
Toujours le même soin travaille mes esprits ;
Et ces longues erreurs ne m'en ont rien appris.
Enfin, au désespoir de perdre tant de peine,
Et n'attendant plus rien de la prudence humaine,
Pour trouver quelque borne à tant de maux soufferts,
J'ai déjà sur ce point consulté les enfers.
J'ai vu les plus fameux en la haute science
Dont vous dites qu'Alcandre a tant d'expérience :

On m'en faisait l'état que vous faites de lui,
Et pas un d'eux n'a pu soulager mon ennui.
L'enfer devient muet quand il me faut répondre,
Ou ne me répond rien qu'afin de me confondre.

DORANTE. Ne traitez pas Alcandre en homme du commun ;
Ce qu'il sait en son art n'est connu de pas un.
Je ne vous dirai point qu'il commande au tonnerre,
Qu'il fait enfler les mers, qu'il fait trembler la terre ;
Que de l'air, qu'il mutine en mille tourbillons,
Contre ses ennemis il fait des bataillons ;
Que de ses mots savants les forces inconnues
Transportent les rochers, font descendre les nues,
Et briller dans la nuit l'éclat de deux soleils ;
Vous n'avez pas besoin de miracles pareils :
Il suffira pour vous qu'il lit dans les pensées,
Qu'il connaît l'avenir et les choses passées ;
Rien n'est secret pour lui dans tout cet univers,
Et pour lui nos destins sont des livres ouverts.
Moi-même, ainsi que vous, je ne pouvais le croire
Mais sitôt qu'il me vit, il me dit mon histoire ;
Et je fus étonné d'entendre le discours
Des traits les plus cachés de toutes mes amours.

PRIDAMANT. Vous m'en dites beaucoup.

DORANTE. J'en ai vu davantage.

PRIDAMANT. Vous essayez en vain de me donner courage ;
Mes soins et mes travaux verront, sans aucun fruit,
Clôre mes tristes jours d'une éternelle nuit.

DORANTE. Depuis que j'ai quitté le séjour de Bretagne
Pour venir faire ici le noble de campagne
Et que deux ans d'amour, par une heureuse fin,
M'ont acquis Sylvérie et ce château voisin,
De pas un, que je sache, il n'a déçu l'attente :
Quiconque le consulte en sort l'âme contente.
Croyez-moi, son secours n'est pas à négliger :
D'ailleurs il est ravi quand il peut m'obliger,
Et j'ose me vanter qu'un peu de mes prières
Vous obtiendra de lui des faveurs singulières.

PRIDAMANT. Le sort m'est trop cruel pour devenir si doux.

DORANTE. Espérez mieux : il sort, et s'avance vers nous.
Regardez-le marcher ; ce visage si grave,
Dont le rare savoir tient la nature esclave,
N'a sauvé toutefois des ravages du temps
Qu'un peu d'os et de nerfs qu'ont décharnés cent ans ;
Son corps, malgré son âge, a les forces robustes,
Le mouvement facile, et les démarches justes :

Des ressorts inconnus agitent le vieillard,
Et font de tous ses pas des miracles de l'art.

CORNEILLE, L'illusion comique (1636)