

LA COMPAGNIE ENTRE CHIENS ET LOUPS PRESENTE

L'OMBRE

Evgueni Schwartz

Traduction de Simone Sentez-Michel

« Est-il possible qu'il devienne à la mode d'être bon ? C'est tellement de souci ! »

Evgueni Schwartz

DISTRIBUTION

Vincent Lecuyer : Le Savant

Benoît Verhaert: L'Ombre

Lara Hubinont : Annonciata

France Bastoen : Julie Jolie

Jasmina Douieb : Princesse

Philippe Résimont : Petro et le ministre des finances

Itsik Elbaz : César Borgia et le premier ministre

Thierry Janssen : le docteur, le conseiller secret, le majordome et le caporal

SCENOGRAPHIE Xavier Rijs

COSTUMES Natacha Belova

COMPOSITION MUSICALE ET ASSISTANAT Sébastien Fernandez

MISE EN SCENE Jasmina Douieb

CORPS ET MOUVEMENT Pascal Merighi

CONSEILS DRAMATURGIQUES Alice Latta

DATES : à partir du 20 avril au Grand Manège de Namur ; du 5 mai au 26 juin
2010 au Théâtre Le Public

**Dans un mystérieux pays, où les personnages de conte
côtoient Majordome et autres farfelus ministres, un savant
entreprend des recherches pour rendre les gens heureux. Tombé
amoureux de la princesse héritière, il confie alors à son ombre le
rôle d'interprète auprès de sa bien-aimée. Enfin libre, l'ombre
s'emploie à asseoir son pouvoir en prenant la place de son maître.
Sur le point d'être finalement capturée, l'ombre s'enfuit,
insaisissable...**

1. DOSSIER ARTISTIQUE

1) Biographie :

Né en 1896 dans une famille d'intellectuels juifs à Maïkop (Caucase russe), Evgueni Schwartz, journaliste-écrivain-comédien, ne connut la célébrité en Union Soviétique que deux ans avant sa mort en 1958.

Après avoir abandonné des études de droit, il se retrouve à Rostov, en 1917. Il y fait ses premiers pas dans le domaine théâtral en participant à un atelier-théâtre et y reçoit une excellente formation de comédien. Il se distingue par son remarquable talent d'improvisateur et d'inventeur de canevas à l'imagination féconde. Dans ses farces et parodies, il se révèle un écrivain extraordinairement original et étonnamment doué pour la satire. Il compose également des saynètes pour enfants mais ne se risque pas à publier.

Il se fixe à Petrograd (devenue en 1924 Leningrad puis Saint-Pétersbourg) où il s'intègre à des groupes littéraires et commence à collaborer avec des revues pour enfants. Il y revisite, dans des adaptations modernes, d'anciens contes de fées empruntés à la tradition orale, à Perrault, à Grimm ou à Andersen.

Le théâtre ne viendra que plus tard, dans les années 30, avec trois pièces majeures, trois farces politiques, à forte densité satirique et chaque fois traitées comme des allégories contemporaines : *Le Roi nu* (1934) qui sera directement censurée et interdite, *L'Ombre* (1940) mise en scène avec grand succès par Akimov en 1940, à Leningrad, mais la guerre empêche qu'on la joue plus longtemps. Elle ne sera pas remontée avant 1960. Enfin, *Le Dragon* (1944) écrite l'année qui suit la bataille de Stalingrad, sera également interdite. Dans cette trilogie fantastique et satirique, Schwartz déploie magistralement le conflit manichéen fondateur, celui qui oppose le bien et le mal. Son **propos résolument antiautoritaire**, soutenu par une ambiguïté savamment entretenue qui renvoie parfois dos à dos nazisme et stalinisme, exposa son œuvre à une censure sans appel.

Commence alors une période particulièrement éprouvante : dix ans sans être publié ni représenté. Il reprend, pour subsister, son activité de journaliste et écrit dans le domaine de la littérature enfantine, ainsi apparemment protégé des affres de la censure officielle.

Après 1954, il écrit encore deux pièces pour adultes : *Un miracle ordinaire* et *Histoire de deux jeunes mariés*, toutes deux mises en scène alors qu'il est déjà malade.

Evguéni Schwartz est un auteur original au regard de la littérature russe, puisqu'il y introduisit un nouveau genre, celui de la fable fantastique ou du '**conte soviétique**' : un savant mélange de subversion et de naïveté, de quotidien et de fantastique, de gravité et d'humour par lequel il propose aux hommes des principes de dignité, dont celui de combattre les forces destructrices au lieu d'y céder.

Cet anticonformiste crut pouvoir se débarrasser de la censure en créant dans un monde imaginaire des personnages fantastiques dont le langage et les préoccupations, bien loin d'endormir la vigilance des censeurs, allaient au contraire la porter à son paroxysme. Car s'il est interdit aux écrivains de s'adonner à la satire, il leur est également formellement défendu d'introduire dans leurs écrits le moindre élément fantastique, merveilleux ou relevant du conte de fées : cela pourrait avoir le désastreux effet d'éloigner les esprits du réel.

Or, dans *L'Ombre*, par exemple, on se situe exactement dans le pays où les contes de fées existent pour de vrai, soit au pays par excellence de l'Interdit... ! Quelle forme pouvait mieux servir de terrain, de lieu d'appel à la conscience et à la responsabilité citoyennes ?

2) Note d'intention

Je vois venir le temps où Dieu ne trouvera aucune joie en elle, où il lui faudra de nouveau la détruire, et rajeunir la création. Je suis sûr que tout est disposé sur ce plan et déjà, dans le lointain avenir, sont arrêtés le temps et l'heure où doit commencer cette époque de rajeunissement. Mais jusque là il y aura encore bien du temps et nous pouvons encore, pendant des siècles, nous amuser comme nous le voudrons sur cette chère vieille surface de la terre telle qu'elle est.

Goethe, le 23 octobre 1828.

La première fois que j'ai entendu parler d'un certain auteur russe, ce fut en allant voir *Le Dragon* par La Compagnie Arsenic. Un coup de foudre. Oui, un flash amoureux pour un auteur complètement fou, qui raconte des fables rocambolesques pour décrire la plus noire des réalités. Un auteur d'une modernité et d'une fantaisie cuisante et bouffonne qui m'a rappelé mon flirt avec Witold Gombrowicz. Les mêmes audaces irrévérencieuses, la même fulgurance. Et puis la même approche du monde réel par un monde imaginaire décalé aux accents plus vrais que nature.

Le nom et l'étrange prénom de cet écrivain étaient restés gravés dans mes plus secrètes annales. Puis vint *Le Roi Nu* par Laurent Pelly. Et là, j'ai su que ça n'avait pas été seulement le fait du remarquable travail accompli par Arsenic et par Pelly. C'était lui, Evgueni Schwartz, lui, l'homme dont je devinais les souffrances muées en éclats de rire, lui enfin que j'aimais. Depuis cette rencontre, j'ai rêvé de monter le deuxième volet de cette folle trilogie sur le pouvoir.

Un conte amoral, pour une nouvelle réalité

« Le conte offre des possibilités infinies à l'auteur désireux de parler de son temps »

Evgueni Schwartz

Il y a toujours eu de ma part une certaine fascination pour les histoires, et en particulier pour les contes et les mythologies. D'abord parce que j'aime avant tout qu'on me les raconte, et ensuite parce que j'adore les raconter à mon tour... C'est le cas depuis que j'ai commencé à mettre en scène : Grimm soufflait entre les lignes de *La Princesse Maleine*, *Le Cercle* était inspiré par un conte chinois et l'histoire biblique de Salomon, et quant à Wajdi, c'est avant toutes choses un faiseur de légendes !! Bref, l'exploration de notre inconscient collectif, fait de légendes et de mythes, ce terreau culturel de notre imaginaire, m'a souvent permis une réflexion renouvelée sur le monde.

Les textes surgis de ce type de terreau donnent des œuvres irréductibles, qui touchent au métaphysique, ouvertes à des interprétations infinies. Or, j'aime avoir le vertige avant de commencer à travailler sur un texte. J'aime ne pas savoir du tout par quel bout le prendre et qu'il m'oblige à emprunter des chemins pour moi inusités ou dangereux.

La référence au conte inscrit l'œuvre dans une approche populaire faite de références à des matériaux communs. Elle peut donc percuter le spectateur par sa force métaphorique, à la manière des plus vieilles traditions populaires et folkloriques. Elle permet enfin l'ouverture sur une nouvelle réalité. Ce nouveau réel, par le procédé de l'exagération et de l'introduction du fantastique, donne à voir l'étrangeté de notre quotidien. Car la vie quotidienne porte en soi son propre dérèglement.

L'Ombre, c'est d'abord un conte, bien sûr. Un conte au pays des contes. Mais un pays qui laisse étrangement peu rêveur. Un monde replié sur lui-même et qui a renoncé au bonheur comme on se prémunirait contre une maladie contagieuse.

Car le conte, ici, prend une dimension innovante, et se meut en **farce politique** avant tout **amoral**. De morale, les personnages n'en ont en effet aucune. Et cette histoire, si elle semble finir bien pour le héros, se clôt - en apparence, et nous verrons pourquoi - sur une sinistre absence de morale. Le Savant fuit avec Annonciata, et renonce à ce monde pourri et sclérosé. Il n'y a de salut qu'hors le monde. Venu dans le cadre de ses recherches pour rendre les gens heureux, il est très vite détourné de son objectif et finira par y renoncer tout à fait. La morale de ce monde, la morale de survie dans ce monde, est celle prônée par le docteur et qui consiste à baisser les bras, fermer les yeux et hausser les épaules ... ¹J'y vois là un étrange écho à notre quotidien !

« *En chaque homme il y a quelque chose de vivant. Ce qu'il faut, c'est piquer au vif, c'est tout* »², s'exclame le Savant. Et le Docteur de lui répondre que les gens souffrent d'une forme aigüe de satiété, maladie reconnaissable par « *ce regard très particulier, inquiet, avide de l'homme nanti* »³, et qui les rend stériles, aveugles et cruels. On évolue dans un conte qui pourrait être celui des temps modernes, celui de **nos sociétés rassasiées qui tournent à vide**. L'hypocrisie et la soif de profit sont les seules valeurs qui tiennent. Et si on ne veut pas le bien du peuple, ni le bonheur pour tous, c'est parce que cela signifierait la fin des privilèges...

¹ Julie Jolie y fait écho quand elle conseille Annonciata : « *Il faut apprendre à chasser de sa tête ce qui fait souffrir, un léger mouvement de tête, et c'est tout. Comme ça. Essayez* », SCHWARTZ, *L'Ombre*, acte III, 2^{ème} tableau p. 117

² Acte II, p. 64

³ Id. p. 65

Le monde de Schwartz est un monde où tout ce qui est naturel est banni, les choses essentielles, l'amour, les larmes, tout y est interdit. Même le bonheur des gens semble être devenu une science. Chacun est centré sur soi et ne songe qu'à sa réalisation, à son succès et à l'acquisition d'un maximum de privilèges. Le bien est trop dangereux en ce bas monde, il doit être mis sous scellées (comme l'eau vive découverte par le docteur et capable de guérir de tous les maux)... En serait-il autant de toute utopie ? Car dans cette contre-utopie décapante, il ne reste rien : toutes les valeurs sont balayées.

Pourtant, si Schwartz critique bien le système en place, l'abus de pouvoir, l'appareil bureaucratique, les pots de vins, il dénonce peut-être avant tout l'immobilisme de ceux qui portent ce système. Son apparent fatalisme politique masque difficilement sa critique par rapport à son propre pays. Comme dans « Le Dragon » les gens sont toujours à la recherche d'un despote pour les gouverner. Devenus « âmes mortes », ils ne sont plus que carcasses vides, allant jusqu'à ne plus pouvoir se déplacer par eux-mêmes comme le ministre des Finances. La conclusion de Lancelot que « *Le dragon doit être tué en un et chacun* » retrouve son écho dans le constat du Savant que l'Ombre sera toujours quelque part et qu'il faut rester vigilant. Tandis que le dragon était extérieur à nous mêmes, **l'Ombre est le danger intrinsèque qui fait partie de nous** : « *Il s'est caché, pour se trouver encore et toujours sur ma route. Mais je le reconnaîtrai, partout je le reconnaîtrai* »⁴. Il ne renoncera pas à essayer d'empêcher que l'Ombre ne s'empare à nouveau surnoisement du pouvoir et devienne tyran. Car il s'agit bien de cela, dans ce conte. Schwartz met en lumière la question de **la responsabilité des hommes** face à ce qui leur arrive, face à la tyrannie qu'ils laissent s'installer. **Il leur appartient de « réinvestir leur pouvoir d'affronter le pouvoir »** (Simone Sentz-Michel).

Un pouvoir absolu qui corrompt absolument

"Power tends to corrupt, and absolute power corrupts absolutely. Great men are almost always bad men."

Lord Acton

Mais cette analyse, si elle s'arrêtait là, n'irait pas au bout de ce texte pourtant plus complexe qu'il n'y paraît... L'ambivalence est, nous le verrons, un axe fort de cette pièce car **tout y est double**, même sa signification. Le Savant, indissociable de son ombre, apparaît en

⁴ Acte III, 2^{ème} tableau, p. 127

fin de course comme un être inconsistant, peut-être même d'une inconsistance plus grande encore que son ombre. Il ne montre, par exemple, aucune persévérance dans sa quête pour rendre les gens heureux. Plus la pièce avance, plus il se vide car il est devenu incomplet. Il devient son propre cliché, sorte de caricature de héros romantique, de plus en plus détaché du réel et des intérêts de ce monde. Sa seule révolte sera de dire que ce conte ne se déroule pas comme un conte : « *Annonciata, qu'il est triste, ce conte !* »⁵.

Ce Savant ne sait plus rien ; il est complètement dépassé par une réalité à laquelle il ne comprend rien car tout est emmêlé. « *Signe, si tu n'es pas un enfant, si tu es vraiment un homme* », lui dit L'Ombre, qui « *a toujours été plus les pieds sur terre* »⁶. Elle, trouve très vite le chemin de sa réussite. Elle, sait et agit. Elle, va trouver les moyens de séduire la princesse, et s'emparer de la couronne. Elle, va séduire tout le monde.

Dans la fuite de l'Ombre, dans son émancipation, on peut voir une tentation d'être autre, une tentation de participer, par exemple, à la vie politique en prenant le pouvoir dont le Savant ne veut pas. Car, il s'agit bien de cela : si on décide d'être dans l'action politique, on risque de réveiller cette part obscure qui sourd en soi et qui désire à tout prix régner, posséder cette petite part de pouvoir. Or, la dissidence du temps de Schwartz était étouffée dans l'œuf et donc l'engagement politique était uniquement celui consistant à soutenir et à servir le système en place... Pourrait-on y voir ce **désir impuissant de faire changer le monde mêlé de la peur de s'en trouver perverti** ? L'Ombre ne serait donc pas réductible à la seule menace totalitaire, elle serait aussi le reflet de cette peur de participer, cette crainte que le pouvoir ne pervertisse les hommes, même les mieux intentionnés. Oser prendre position, c'est le risque d'éveiller en soi le petit tyran, le risque de s'avilir, comme Lorenzaccio qui, dans son désir violent de se débarrasser du joug du Duc, finit par s'abimer irrémédiablement.

Le Savant, par son inaction, semble nous murmurer qu'il est trop facile de ne rien faire. L'Ombre représenterait ainsi la part du diable, celle qui ose, celle qui ne s'encombre pas de scrupules, face à ce Christian-Théodore apathique. Le monde dans lequel débarque l'Ombre est déjà sclérosé, ce n'est pas elle qui le détruit mais c'est plutôt Le Savant qui n'a pas le courage de faire quelque chose pour le changer ! Et, à force de croire que toute action est vaine, ne contribue-t-on pas, par immobilisme, à entretenir le système ?

Le roi défunt - mort par ailleurs centrale, à partir de laquelle tout le scénario à venir de la pièce est rendu possible - est à ce titre terriblement important. Ce roi était surnommé le Rêveur (les gamins l'appelaient même l'Imbécile). C'était un homme intelligent « *mais la*

⁵ Acte II, p. 92

⁶ Acte II, p. 79

fonction de roi, ça gâche le caractère »⁷. Après bien des déceptions face à ses ministres qui trahirent sa confiance au point qu'il « *fini par cesser de croire en tout, même en lui-même* »⁸, il laissa tomber les affaires du gouvernement et s'occupa... de théâtre ! Mais au bout d'une année de travail au théâtre, le roi se mit à se figer car « *il s'était irrémédiablement empêtré en tentant de comprendre les rapports qui existent entre les gens de théâtre* »⁹... J'y vois forcément beaucoup de lien avec mes propres difficultés à croire en la nécessité de ce que nous faisons, et le danger de se trouver figé à un moment donné. La peur de prendre le pouvoir, à quelque échelon que ce soit m'a toujours questionnée. Décider pour soi, et décider pour d'autres, c'est un peu ce en quoi consiste le travail d'un metteur en scène. Pour autant, j'ai énormément réfléchi à ce que cela implique et l'ombre me fait peur à moi aussi. C'est pourquoi la concertation et la collectivité de la démarche artistique est toujours centrale dans mon approche.

⁷ Acte I, p. 32

⁸ Id.

⁹ Id. p. 33

3) Dramaturgie

«Dans le conte, le quotidien côtoie le merveilleux, et ces deux éléments sont facilement compréhensibles si on prend le conte comme il faut, comme lorsqu'on est enfant, sans vouloir y trouver un sens caché. On ne raconte pas un conte pour déguiser une signification, mais pour dévoiler quelque chose, pour donner à ce quelque chose la force d'un symbole, pour pouvoir **raconter avec le cœur ce qu'a pensé l'esprit.**»

Evgueni Schwartz

... et notre tâche sera donc de dévoiler ce quelque chose pour aider Schwartz à raconter avec le cœur ce qu'auront pensé nos esprits !

Ce monde est un monde d'ogres et des princesses, où les contes de fées existent pour de vrai, un monde où vécut Andersen en personne, la Belle au Bois dormant ou encore le Petit Poucet. Mais personne ne peut le savoir à l'extérieur du pays car « *les contes ne plaisent pas à tout le monde* »¹⁰. Surtout aux adultes car eux « *savent que beaucoup de contes se terminent mal* »...¹¹

Ce monde fantastique devait pourtant bien avoir une once de réalité pour que la pièce de Evgueni Schwartz, écrite vers 1940 fût interrompue puis interdite jusqu'en 1960... Et l'URSS de Staline savait fort bien que l'auteur ne s'adressait pas aux Allemands, mais bien à ses compatriotes. Il se servait d'allusions antifascistes pour mieux critiquer le pouvoir soviétique sans trop s'exposer.

L'essentiel réside dans cet humour efficace, corrosif, qui fait incarner des situations dont on lit toute l'horreur dans les livres d'histoire par des personnages loufoques, particulièrement drôles. Le rire, jamais totalement cynique puisqu'il n'épargne personne, est un appel à la vigilance. Le farfelu, ici, se nourrit de ce que la vie a de plus terrible. Ce qui est fantastique dans ses pièces, ce n'est pas l'imaginaire. C'est la vie. Le conte, chez Evgueni Schwartz, ne permet rien d'autre qu'un ajustement du regard. On voit les hommes de très très loin. On voit l'histoire de très très haut. Et on rit, on rit. Pour ne pas pleurer. Le conte, finalement, est affaire de regard.

¹⁰ Acte I, p. 16

¹¹Id. p. 17 Il n'y a d'ailleurs pas qu'une référence à Andersen : le romantisme allemand est cité avec CHAMISSO, *L'étrange histoire de Peter Schlemihl* (1913), racontant l'histoire d'un homme qui vendit son ombre au diable. On peut également parler d'allusion à un autre romantique allemand, maître du fantastique, E.T.A. HOFFMANN, dont l'histoire du *Marchand de sable* raconte le destin d'un homme amoureux de la femme de la maison d'en face qui s'avèrera n'être qu'une poupée, œuvre du diable ... !!

Avec *L'Ombre*, Evgueni Schwartz, dont le nom le prédestinait à écrire sur la part sombre de l'homme, questionne notre engagement dans le monde en se demandant comment on refait le chemin qui invite à s'engager, à agir ici et maintenant, à résister.

Une pièce inspirée d'un conte d'Andersen et des années noires du XXème siècle. Une épopée tragi-comique grinçante sur le pouvoir, l'utopie et la rébellion.

Un conte d'Andersen¹² revisité:

« Le soir seulement, je sortais pour courir les rues au clair de la lune. Je montais et je descendais le long des murs, regardant par les grandes fenêtres dans les salons et par les lucarnes dans les mansardes. Je vis par où personne ne pouvait voir, et ce que personne ne pouvait voir ni ne devait voir. Pour vous dire la vérité, ce monde est bien vil ; et, sans ce préjugé qu'un homme signifie quelque chose, je ne me soucierais pas de l'être. J'ai vu des choses inimaginables chez les femmes, chez les hommes, chez les parents et les enfants charmants. J'ai vu ce que personne ne devait savoir, mais ce que tous brûlaient de savoir, le mal du prochain. Si j'avais écrit un journal, on l'aurait dévoré ; mais je préférais écrire aux personnes elles-mêmes, et dans toutes les villes où je passais, c'était une frayeur inouïe. On me craignait et on me chérissait. Les professeurs me firent professeur, les tailleurs me donnèrent des habits ; j'en ai en quantité ; le directeur de la monnaie me frappait de belles pièces ; les femmes me trouvaient gentil garçon. C'est ainsi que je suis devenu ce que je suis »

Andersen, *L'Ombre*

Les années qui suivirent la Révolution d'Octobre furent prolifiques en inventions de formes et de concepts en tous genres. Dès 1920, apparurent de nouvelles mises en scènes et de nouveaux films issus des courants formalistes et constructivistes. Les textes furent déconstruits, reconstruits, les œuvres du passé revisitées, une pratique originale du collage s'instaurant dans tous les arts.

De la même manière, Schwartz butine dans les contes d'ici ou d'ailleurs. A chaque fois, il observe apparemment toujours les lois du conte. Sauf que ces contes-là ne ressemblent plus du tout aux contes de nos grands-mères.

Son expérience de comédien, son amour des jeux de langage et son sens aigu de l'observation de tous les jours, sans oublier sa passion pour le passé folklorique et légendaire, vont lui permettre de concevoir une dramaturgie riche en images de ruptures et de contradictions, assortie de chocs entre réalité et fantastique.

¹² 1805-1875

Si sa filiation avec Andersen est importante et va même jusqu'à être nommée (Le Savant demande à dormir dans la chambre d'hôtel où séjourna le conteur danois !), le travail de Schwartz consiste en une dérivation du texte inspirateur.

Beaucoup de points communs sont toutefois à noter entre le conte de l'écrivain danois du XIX^{ème} et *L'Ombre* de Schwartz. On y reconnaît jusqu'à l'humour un peu abrupt et décapant déjà présent dans le conte d'origine. Ainsi, par exemple l'idée que le Savant des pays froids voit son ombre repousser très vite après qu'elle lui eût échappé, car « *dans les pays chauds tout repousse bien vite* »¹³ !

Au niveau du récit, Schwartz suit d'abord de fort près la narration d'Andersen : un savant des pays froids fait un voyage dans un pays chaud ; tellement chaud qu'il reste le plus possible à l'intérieur et ne revit que le soir venu. Là, à la lumière de sa bougie, son ombre se déploie à l'envi¹⁴. Du balcon d'en face arrive une douce musique, toujours la même, mais jamais il ne voit apparaître la personne qui y habite. Cela l'intrigue et il envoie, presque par plaisanterie, son ombre s'y faufiler. L'ombre se sépare de lui et, chez Andersen, il ne la reverra que des années plus tard. C'est alors qu'elle lui racontera que le balcon donnait sur la maison de la Poésie, avec qui il se sentait une parenté.

Schwartz, de son côté, à partir du départ de l'ombre, se distingue très nettement de son inspirateur. Il nous fait pénétrer (à partir de l'acte II) dans le **contexte politico-délirant du pouvoir bureaucratique, passif et hypocrite que son univers réel lui inspirait**. L'auteur russe procède ainsi à une destruction par l'exagération et par le **démontage jusqu'à l'absurde** des travers d'un monde égoïste et mensonger.

Le Savant sera confronté à ce monde beaucoup moins poétique peuplé de veules et de gagne-petit. Il y dénonce le régime totalitaire stalinien et son fonctionnement : règne de l'arbitraire, cruauté, répression, perversion des dirigeants, conformisme et démoralisation de la population.

Bien des fois, on prévient le Savant que les contes finissent mal, et pour cause : chez Andersen, ils sont parfois terrifiants. L'ombre, dans le conte d'origine, finit par prendre totalement le pouvoir sur son ancien maître, et elle finit par le tuer pour qu'il ne nuise pas à ses ambitions et que personne ne sache jamais qu'elle n'est qu'une ombre. En cela, le

¹³ ANDERSEN, *L'Ombre*.

¹⁴ On peut d'ailleurs y voir une manifestation classique du folklore vampirique, nous y reviendrons...

dénouement de Schwartz prend sa couleur propre et c'est sans doute là qu'il faut voir la portée véritablement politique de sa pièce : l'ombre, enfin dévoilée, s'est enfuie. Elle menacera toujours de revenir s'emparer du pouvoir, ici ou ailleurs...

Le Savant, lui, ne convoite pas le pouvoir et s'il était venu dans le but d'apporter le bonheur aux hommes, il y renonce et les laisse face à leur responsabilité individuelle. Ce sont eux qui ont laissé l'Ombre prendre le trône, ils sont responsables, par leur passivité, de la montée du totalitarisme. La suite est laissée à l'imaginaire du spectateur ; c'est à lui d'envisager le monde et son sauvetage, c'est à lui à se responsabiliser face aux dérives du monde politique. Point d'homme providentiel, point de transformation venant d'en haut mais un nécessaire réinvestissement du champ d'action civique ! *L'Ombre* nous parle surtout de cette responsabilité des citoyens dans le fonctionnement de leur société. Il y aurait donc quand même, finalement, une sorte de moralité à tirer de ce récit : un appel à la vigilance.

Ethique et esthétique de l'immaturité

A l'instar de celui de Gombrowicz, le théâtre de Schwartz est celui de la licence absolue de l'esprit de l'enfance. Il **dénonce l'infantilisme des adultes par le biais du merveilleux enfantin**. Renouant avec les traditions carnavalesques, il semble surfer sur un comique d'euphorie bouffonne. Les personnages, fantoches et sans consistance, sont proches de la pantomime tant leur psychologie est réduite au minimum afin d'illustrer bêtise et conformisme. Le récit est complètement rocambolesque et fantastique. La princesse est une horrible petite peste capricieuse et colérique, une coquille vide, les ministres sont des fantoches écervelés et versatiles. Enfin, les majordome, caporal, docteur et conseiller secret sont autant d'hypocrites serviteurs du pouvoir en place - quel qu'il soit ! « *Il n'y a rien de changé. Ce qui fut sera. Pas de plans. Pas de rêveries* »¹⁵ dit l'Ombre une fois au pouvoir...

On navigue dans un monde de fous et de bouffons où le grotesque nous conduit pourtant à **porter un regard neuf sur le monde devenu a-normal**. Le travestissement de la réalité finit par s'ériger en opposition au monde tel qu'il est devenu, dans un but à la fois caricatural et créateur. Le motif de la mort et de la renaissance nous ouvre d'ailleurs une piste d'analyse : la tête tranchée du savant et donc de celle de l'ombre ainsi que leur résurrection annonce peut-être un renouveau ?

¹⁵ Acte II, p. 91

Dans sa vitalité créatrice, dans son anticonformisme naïf, seule Annonciata (sorte d'ange annonciateur et rédempteur ??) permet une dernière réponse, une ouverture hors de ce monde sclérosé et devenu apathique. Annonciata et Le Savant partent, main dans la main comme Adam et Eve... Mais cette ouverture, sorte de parodie de fin heureuse, est celle de la fuite, du refuge dans l'évasion pour échapper à l'horreur du monde. Cette fin nous laisse un goût amer, celui de l'apparente gratuité de l'humour qui n'est qu'une manière pudique de dire des choses tragiques. Comme écrivait Frédéric Schiffter, « *l'humour augmente l'exquise sensation, mêlée de frayeur, de l'insignifiance de tout* »¹⁶.

Liens entre le stalinisme et *L'Ombre*:

Voici en quelques lignes des liens que l'on peut établir entre le stalinisme et *L'Ombre* et qui ne sont pas sans rappeler notre quotidien :

- **Jeux d'intrigues et d'alliances successives** : « *celui d'entre vous qui sera roi paiera à l'autre un dédommagement important. Par exemple : il nommera le perdant Premier secrétaire du Roi ou commandant de la garde* »¹⁷, suggère *L'Ombre* à César Borgia;

- **Secret, propagande, et paranoïa malade**. Ainsi, le testament hautement secret du roi, dont le contenu « *n'est connu que de la princesse et de toute la ville* »¹⁸, ou encore le conseil des ministres qui se fait dans un parc car les murs ont des oreilles... Les ministres décident d'ailleurs de se parler à demi-mots, par prudence, et ne prononcent effectivement que la moitié des mots !

- **Terreur et délation** : le caporal explique qu'il a fait arrêter son voisin parce qu'il avait mauvais caractère et avait traité sa femme d'andouille ! Plus loin, Petro lui signifiera d'ailleurs les limites à ne pas dépasser : « *Qu'est-ce qui te prend, tu te laisses aller ! Tu raisonnes ! Voyez-moi ce Jean-Jacques Rousseau !* »¹⁹ ;

- **Soumission des artistes au pouvoir en place** cf. Julie Jolie dans sa scène avec le ministre des finances, ne tient pas longtemps face au chantage quand il est question de sa carrière :

¹⁶ « La plaisanterie de vivre » in *Le Magazine Littéraire*, juillet-août 2008 dossier sur l'humour.

¹⁷ Acte II, p. 75

¹⁸ Acte I, p. 31

¹⁹ Acte III, p. 1^{er} tableau, pp. 97-98

« *Julie Jolie, explique Annonciata, c'est la jeune fille qui dans le conte a vendu son âme au diable pour avoir de beaux habits* »²⁰ ;

- **famines récurrentes et meurtrières.** On peut voir une allusion à ça dans le rôle des ogres dont le métier est d'être commissaires-priseurs, profitant de la misère qui étranglait les gens ;

- **Bureaucratism** et nominations expéditives à des postes clés, comme le sera l'Ombre, devenue Ministre des Affaires Particulièrement Importantes, ou encore le ministre des finances, à Julie Jolie : « *dès demain, par décret de la chancellerie, je me proclamerai votre protecteur en chef* »²¹ ;

- **Exaltation du travail**, et pourtant... sous-productivité, absence d'initiative personnelle : « *ce monde repose sur ceux qui travaillent* »²², dit ce Savant pour le moins oisif !

Portée politique de *L'Ombre*

« *D'un côté, il y a la vie, vivante, et de l'autre il y a l'ombre. L'ombre ne peut jamais vaincre que pour un temps. C'est que le monde repose sur nous, tout de même, sur ceux qui travaillent !* »

Evgueni Schwartz, L'Ombre

L'Ombre peut être lue comme une sorte de conte d'anticipation. Nous savons qu'en de nombreux pays d'Europe, l'extrême droite est de plus en plus présente, qu'elle gagne des points, des sièges et des mairies.

La forme volontairement populaire et faussement naïve de cette œuvre propose une prise de conscience, accessible à tous, de l'aboutissement auquel conduirait une certaine dérive politique. Outre le témoignage historique, de nombreux parallélismes avec notre réalité nous sautent au visage.

Si nous ne vivons heureusement pas sous un pouvoir totalitaire, si nous vivons dans un Etat de droit, la réalité des gens de la fiction décrite dans L'Ombre peut néanmoins trouver des échos jusqu'à chez nous... Fatalistes et passifs, désillusionnés et résignés, apeurés et individualistes, leur démission est bien entendu intimement liée au pouvoir dictatorial ; mais

²⁰ Acte I, p. 30

²¹ Acte II, p. 71

²² Acte III, p. 99

si nous vivons aujourd'hui en démocratie, nos propres démissions, pour être moins flagrantes n'en portent pas moins à conséquences.

Dans la cacophonie mondiale où tout se vaut, où le savoir est « wikipédié », perpétuellement modifiable et consensuel, où les idéologies se réduisent à des inscriptions sur des tee-shirts, où la défiance s'est immiscée partout, au cœur même de la liberté de parole, au cœur même de la politique et des finances, bref dans ce contexte de repli communautaire, est-il étonnant de constater aujourd'hui un désintérêt croissant du politique ? Quand les marchés financiers sont en mesure de dicter leurs lois aux Etats, comment la démocratie ne perdrait-elle pas une partie de sa crédibilité ? Comment prétendre encore agir sur la marche d'une planète où on a le sentiment de n'être qu'une poussière ?

« *Tous les gens sont des vauriens* »²³, souffle la princesse, et elle ajoute « *je ne crois personne, je ne crois en rien* »²⁴...

4) Mise en scène : du rire à la conscience

L'humour n'a aucune royauté à rétablir, aucun trône à restaurer, aucun titre de propriété à faire valoir, ne cache pas d'épée dans les plis de sa tunique. Sa fonction est de substituer au triomphe des triomphants le doute et la précarité, de tordre le cou à l'éloquence et à la bonne conscience un peu bourgeoise des vainqueurs.

Vladimir Jankélévitch

Ambivalence et dualité

L'humour, nous l'avons vu, est central dans cette pièce Il en est même le point de départ. Cependant, à y regarder de plus près, on s'aperçoit que le rire s'il pulvérise ne juge pas. Nous sommes loin chez Schwartz d'un rire railleur que sous-tendrait le sentiment d'être hors de la mêlée. Point de sarcasme ni de ricanement mais plutôt l'aveu d'une incompréhension et surtout d'une impuissance.

L'humour, selon Milan Kundera est cet « *éclair divin qui découvre le monde dans son ambiguïté morale et l'homme dans sa profonde incompétence à juger les autres* ». L'humour naît de la relativité des choses humaines, du **plaisir étrange issu de la certitude qu'il n'y a pas de certitude**. Il n'épargne rien, surtout pas soi-même. L'humour recèle quelques grains

²³ Acte I, p. 40

²⁴ Acte I, p.41

d'amertume et pourtant ne grince jamais ni ne persifle. La gentillesse, la bonté, l'indulgence éclairent par moments le masque du clown.

Cette **ambivalence du rire** sera très importante à maintenir dans notre travail. Il ne s'agira ni de faire une bouffonnerie caricaturale et donneuse de leçons, ni de faire un gentil conte naïf coloré comme il faut. Point de coloriage, comme dirait mon ami Vauchel ! Ma démarche sera celle de la recherche d'une forme de sobriété esthétique dans le rendu scénique. En effet, ce que je voudrais que l'on perçoive avant tout, c'est le grain de sable qui grippe notre quotidien. Pour ce faire, j'aurai besoin d'une grande sincérité dans l'approche des personnages. D'ailleurs leur force est de tout dire, tout le temps, même les choses les plus inavouables : « *elle vous plaît ma franchise ?* »²⁵ ! Ils sont désarmants de premier degré et de spontanéité.

A la lecture, ce texte m'apparaît à ce point haut en couleur, foisonnant de trouvailles langagières et de situations abracadabrantes, que j'aurai besoin pour qu'il passe dans toute sa force d'une **approche délibérément sobre, voire... sérieuse** ! La drôlerie n'en sortira que plus percutante. Sérieux dans la prise de parole toujours traitée au premier degré, et avec une sobriété 'british' ; sérieux aussi dans le costume à la limite du sinistre, dans les couleurs et les matières. Ce monde est déjà mort, avant même que l'Ombre n'accède au pouvoir. Il est déjà putride et nauséabond.

Par ailleurs, il semble évident que ce texte suggère un **travail sur la dualité**. Bien entendu par la thématique du double à partir de la figure presque mythique de l'opposition entre l'homme et son ombre. L'un et l'autre ne peuvent se survivre (et c'est là aussi une des grandes différences avec Andersen, puisque dans le conte l'ombre finit par tuer le savant et lui survit, dans un triomphe absolu !). Ils sont absolument indissociables, comme les parts inversées de l'un et de l'autre. Ils n'existent pas l'un sans l'autre, tout comme l'ombre ne pourrait exister sans lumière.

Le Savant et son ombre, Christian-Théodore et Théodore-Christian, sont à eux deux une sorte de double de l'auteur : ils représentent cette oscillation dont il souffrait entre son désir naïf et peut-être fondamentalement égoïste de faire le bien (pour ne pas déplaire ou par souci de tranquillité ?) et sa tentation à la fainéantise morale, à la lâcheté et à la fuite. Je crois que Schwartz nous donne là une petite clé d'accès à ce que ce son esprit « voulait raconter

²⁵ Gimmick de César Borgia qui revient tout au long de la scène, acte I, pp. 26-29

avec le cœur ». Il n'y a pas de réelle opposition entre bien et mal. Les frontières sont brouillées. Le dédoublement du Savant nous amène à la conclusion vertigineuse qu'il n'y a plus de coïncidence avec soi.

Je vais donc travailler dans une **esthétique du clair-obscur et de l'hybridation**. Je chercherai à brouiller les codes de la perception, et ainsi à suggérer une réalité autre. Le début de la pièce et le monologue du savant sans ses lunettes est à ce titre inspirateur car le monde perçu sans lunettes offre de toutes autres perspectives... La myopie extrême de Julie Jolie l'est tout autant et se fait l'écho inversé de la maladie dont souffre la princesse dans le conte d'Andersen : celle d'y voir trop clair !

La bipolarité sera recherchée tout d'abord dans le travail des **lumières** qui donneront la part belle au **travail des ombres**, dans une esthétique expressionniste faite de contrastes. L'ombre se révélera par la lumière. Ainsi, les visages pourront parfois être volontairement dans l'obscurité, un rai de lumière n'éclairant qu'une bouche, une main, un objet. Ce sera le cas, bien sûr de toutes les interventions de l'Ombre, dont on ne verra à chaque fois qu'une partie. Son ombre rayonnera, si j'ose dire, sur les personnages qui l'entourent et viendra les aspirer dans sa noirceur. Seules des parties de leurs corps demeureront intactes, donc éclairées. La lumière servira de mise en perspective, de focus sur des éléments pas forcément révélateurs d'un sens immédiat car on n'éclairera pas ce qui a l'air de faire sens de manière évidente. Cela forcera le spectateur à se questionner sur ce qu'il ne voit pas plutôt que sur ce qu'on lui donne à voir²⁶.

Ensuite, il est clair qu'il existe une **hybridation** dans l'écriture même et que nous soignerons particulièrement. On y passe du burlesque à la poésie et du drôle à l'horreur en un tour de passe-passe.

Les personnages sont à la fois déplorablement humains dans leurs limites et jouets du pouvoir. Ils sont des marionnettes, réduits à leur fonction (et parfois jusqu'à être privés de noms propres) de princesse, de ministre, mais aussi de savant... ! Aussi, j'ai fait le choix de faire jouer plusieurs personnages par les mêmes acteurs, soucieuse de signifier par là leur multiplicité, mais aussi leur vacuité.

²⁶ C'est d'ailleurs sur ce principe que fonctionne la première scène de l'acte III : des personnages racontent ce qu'ils voient à l'intérieur du palais et que nous ne voyons pas...

Le docteur, le conseiller secret, le caporal, le majordome et le bourreau seront joués par un même acteur, sorte de monstre multi facettes toujours au service du plus fort. Son costume sera pratiquement le même, mais réversible et articulable ; on y verra sa capacité au polymorphisme, résultat de sa duplicité. Une même cape pourra être retournée comme on retourne littéralement sa veste, et portée de manières différentes (avec ou sans capuche, les pans noués, etc....), montrant ses vains efforts de camouflage : « *vous m'avez reconnu bien facilement* »²⁷... Cet homme-là est sans doute le plus au fait de toutes les complexités et de tous les rouages du pouvoir. Il est le plus lucide donc le plus lâche, mais sa passivité est comme obligée par sa trop grande clairvoyance.

Les ogres, Petro et César Borgia seront aussi ministre des finances et premier ministre. Ayant déjà dans l'histoire plusieurs fonctions, celles de tenancier d'hôtel pour l'un et de journaliste pour l'autre, de commissaire-priseur au mont-de-piété et d'ogre, il m'a semblé évident de leur ajouter une fonction en plus, une fonction politique. D'ailleurs, le statut d'ogre, cette nature profonde, presque originelle, de dévoreur d'illusions, pourrait être celle de tous les personnages. Cette nature commune se révèlera dans les moments de choralité que je veux instituer : **les transitions entre les actes seront musicales et dansées par tous les comédiens, avec un masque d'ogre.** Ce masque sera affublé d'une énorme barbe. Tous les personnages porteront cette barbe sur eux durant tout le spectacle. Une petite touffe de poils dépassera donc en permanence d'une poche, d'un sac, etc. L'Ombre sera la seule à ne pas porter ce masque d'ogre ; elle en est le révélateur.

Dans cet univers dégénéré - où décidément il y a quelque chose de pourri !- la monstruosité et la difformité sont la norme. La princesse sera littéralement une coquille vide, par exemple, et elle entrera et sortira de son costume comme d'une écorce. En effet son costume sera fait dans un tissu durci qui pourra tenir tout seul, avec la coiffe et le loup qu'elle porte obstinément pour passer inaperçue... Elle pourra être transportée et amenée partout comme cette petite chose capricieuse, vaniteuse et stéréotypée qu'elle est, avec un corps humain à l'intérieur ou pas.

Ceci étant dit, il est évident qu'il sera nécessaire de donner une épaisseur humaine aux personnages et qu'ils provoquent l'émotion. Si la princesse est monstrueuse à bien des égards, elle est drôle et touchante dans son désœuvrement final : « *Christian-Théodore, pardonne-*

²⁷ Acte III, 1^{er} tableau, p. 98

moi. Je ne me suis trompée qu'une seule fois, quand même. J'ai été bien punie. »²⁸ Il n'y a décidément pas de condamnation des personnages chez Schwartz : ils sont tous le reflet de l'incapacité à agir dont l'auteur souffrait, et de notre - infantile ? - difficulté encore très actuelle à nous responsabiliser... Tout cela nous laisse un petit goût à la fois amer et attachant. Amer parce que les personnages apparaissent aveugles et déterminés dans leur fonction et qu'ils ne rayonnent d'aucun idéal. Attachant parce que leurs actions ne sont motivées par aucune méchanceté, mais, baignant dans cet environnement absurde, elles dégagent une certaine innocence et même un humour certain. Fraîcheur du conte !

Pour un réalisme magique

L'espace scénique sera un **espace de l'imaginaire**, un univers en soi, fait d'éléments sortis de notre quotidien et dont la juxtaposition provoquera l'étrange. Rien n'est exactement comme dans un conte ni exactement comme dans le monde réel ; nous sommes plongés dans un état d'absurde où on ne sait à quoi s'attendre et où tout est possible.

Ainsi, par exemple, si le début de la pièce se situe dans une chambre d'hôtel, je placerais l'acteur dans un fauteuil, à côté d'un réverbère. L'Ombre s'émancipera en déroulant un tapis de gazon sur lequel elle viendra danser jusqu'à la princesse, sorte de pont magique suspendu dans les airs entre les deux balcons. Ce tapis de gazon représentera le parc du 2^{ème} acte, puis d'autres tapis seront déroulés au fur et à mesure que l'on avance dans le récit, traçant, au 3^{ème} acte, les lignes des couloirs multiples de cette ville devenue folle et de plus en plus quadrillée, cernée.

Nous opterons pour ce « *realismo mágico* » que l'on retrouve dans toute une tradition littéraire de l'Allemagne à l'Amérique latine (avec Cortázar ou Borges), en passant par la Belgique et la Russie de Mikhaïl Boulgakov²⁹... Ici se mêleront :

-fantastique et réel : l'impossible prend vie ;

-veille et rêve : le rêve du Savant se matérialise et l'onirisme devient la loi de ce monde.

²⁸ Acte III, 2^{ème} tableau, p. 127

²⁹ Notons à ce sujet la parfaite contemporanéité de *L'Ombre* et du *Maître et Marguerite* de BOULGAKOV, terminée en 1940, et dont le rapprochement saute aux yeux puisqu'il s'agit d'un roman sur le Diable, et de son arrivée à Moscou... !

-intérieur et extérieur : un réverbère éclaire la chambre du Savant, et les fauteuils trôneront dans le parc, servant de cachette pour tous les jeux d'intrigue de l'acte II;

-passé et présent : les contes du passé se passent de nos jours, dans une esthétique totalement contemporaine ;

-jour et nuit : à l'instar du tableau de Magritte, la nuit et le jour se juxtaposeront : lune et étoiles en plein jour, obscurité en plein jour, amenée au sens propre par l'Ombre ;

-artifice et vrai : l'Ombre se matérialise, elle qui n'a en principe pas d'identité propre, qui est servile par définition. Elle sera plus active, libre et autonome que son maître. Elle devient le **révélateur du vrai** car elle connaît les secrets des hommes et leurs rêves : « *Je vis par où personne ne pouvait voir, et ce que personne ne pouvait voir ni ne devait voir* »³⁰ fait dire Andersen à son ombre. Elle est la seule, en fin de compte, à ne pas avoir d'ombre et à n'avoir plus aucune duplicité ! Ce personnage sera donc traité avec la plus grande sincérité. Le Savant, par contre, est craint dès l'instant où il n'a plus d'ombre, peut-être parce qu'il s'apparente tout à coup aux vampires !! Il existera de moins en moins et deviendra de plus en plus pâle, son costume de plus en plus translucide et délavé, jusqu'à ne former plus qu'une sorte de membrane, de peau de serpent après sa mue;

5) Scénographie : Xavier Rijs

Dans ce contexte, et par cette lecture, la **bi frontalité** me semblait aller de soi. Ce dispositif permettra par ailleurs une proximité qui m'intéresse beaucoup au théâtre car elle permet de concerner les spectateurs autrement, déjà simplement par le fait qu'elle les force à se voir entre eux. J'y vois aussi la nécessité de parler du **voyeurisme** et de la surveillance constante de ce que pouvaient faire les autres. Les personnages n'arrêtent pas de s'espionner : Petro, César Borgia écoutent aux portes, tout le monde sait tout sur tout. Le spectateur sera ainsi obligé de jouer son rôle de voyeur, d'espion, au même titre que les personnages de la pièce qui prendront place d'ailleurs dans des sièges aux côtés des gens, pour tous les moments où ils sont censés être hors jeu (une scène pouvant se dérouler en partie dans l'espace scénique et en partie dans l'espace des spectateurs).

³⁰ ANDERSEN, *L'Ombre*.

Je voudrais, en plus des éléments accessoires, jouer avec une **scénographie du sol**. J'aimerais rouler et dérouler des **bandes de gazon** tout au long du spectacle, et qui dessineront des espaces divers, des couloirs et des tapis. Le gazon me permet aussi d'exprimer une sorte de naïveté par ce qu'il représente de domestiqué et de civilisé, même si derrière, il y a la tourbe, et les talons s'y enlisent. Le gazon, c'est aussi l'artifice, la nature sectionnée, organisée en petites bandes roulables et déroulables. Ce procédé amène aussi à faire apparaître et disparaître des zones. Enfin, le gazon, c'est l'extérieur ramené dans les murs, c'est ce qui pousse entre les dalles de nos rues, c'est ce qui sourd en-dessous de notre civilisation goudronnée.

L'espace se quadrille de plus en plus jusqu'à enserrer les personnages. Les couloirs de gazons deviennent les couloirs de cette ville-prison. Si le premier acte est sous le signe de la nuit, le deuxième sous celui du soleil, le troisième verra revenir progressivement l'obscurité. On reviendra de cette manière à l'état initial, à savoir à une nation à la dérive, orpheline de tout dirigeant.

Je vais à présent laisser la parole à Xavier Rijs :

« Parler d'espace scénique revient pour moi à parler d'emblée d'un espace imaginaire qui force à s'inscrire dans une autre réalité. Il n'y a donc non pas à créer un semblant de réalité (pas d'illusionnisme !), mais à créer un espace dans un espace : un univers, un rêve, un jeu.

La scène imaginée doit déborder du cadre du temps et de l'espace : elle doit offrir une expansion poétique et une multiplicité de significations.

Bien sûr il faut d'abord être clair sur l'espace choisi et sa relation avec le spectateur. Nous optons pour un seul espace et refusons la séparation stricte entre la scène et la salle comme au théâtre à l'italienne. Nous faisons ce choix pour une question de proximité et surtout pour intégrer le spectateur dans le jeu surréaliste. Le frottement entre les « réalités » épouse le frottement entre la réalité de l'acteur et celle du spectateur dont la présence s'imisce un peu dans l'espace de jeu. Cette proximité fait plonger le spectateur dans un univers magique où les choses se bousculent, se confrontent et s'intensifient dans une sorte de surréalité étrange.

Il y a quelque chose de mort dans l'univers de Schwartz, comme si « l'ombre » avait un peu calciné les choses. Les objets sont vieux et poussiéreux mais forment pourtant un ensemble d'une indéfinissable force.

Je m'oriente vers un monde décalé où l'humour et l'absurde mettent le doigt sur la folie de notre propre quotidien : un monde sans repères, amoral et sans horizon, mais qui, en même temps, reste ouvert sur un champ du possible, par une sorte de musique intérieure, par une poésie du songe qui infiltrent les choses, par la magie du conte.

Nous ne le réaliserons pas par le décor, car ce dernier sera plutôt inexistant : ce sont en effet les spectateurs et leur emplacement qui vont créer l'espace de jeu. Il nous semble que les lieux spécifiques des différents actes ne déterminent en rien le jeu ni les relations entre les personnages. Dans la mesure où le mobilier principal pour les personnages et les figurants est constitué de fauteuils, les sièges des spectateurs constitueront l'encadrement et le prolongement de ce mobilier.

Nous juxtaposerons des objets de manière insolite par leur association incongrue. Ce côté surréaliste vise à niveler toute chose à une fonction et à un statut bien concret et matérialiste. Elle vise en même temps à opérer un certain charme et une poésie que semblent ignorer les personnages du jeu. De la même manière que nous ignorons le charme des absurdités de notre société.

La dimension surréaliste de la scénographie nous amène dans une certaine esthétique, non pas du plaisant à voir, mais d'une beauté qui résulte de la force archaïque des formes et des matières, une étrangeté qui balaie de notre esprit les couches formalistes et cartésiennes, une émotion qui émane des objets comme s'ils avaient une âme, une plasticité qui accède à l'intériorité du propos et non pas à son illustration.

L'image et la fonctionnalité des éléments de décor et accessoires seront en étroite création avec les costumes : l'ensemble doit former le tableau surréaliste. Mais sans que ce tableau soit fermé sur lui-même : pour qu'il soit signifiant plutôt qu'explicatif, ouvert plutôt que figé. Nous ne voulons pas surdéterminer l'image et l'espace théâtral mais proposer un espace « organique » où le jeu puisse se développer et s'épanouir. C'est que, tant pour le spectacle lui-même que pour son élaboration, le travail de l'espace est aussi un travail sur le temps... »

Xavier Rijs

6) Composition musicale : Sébastien Fernandez

Pour créer cette mixité révélatrice d'étrange, je compte aussi m'appuyer grandement sur un travail sonore important. Ce travail sonore mettra en tension, de manière absolument non figurative et aidant à l'ouverture de l'imaginaire, servant de **contrepoint à l'image scénique**. Je voudrais également créer des distorsions sonores entre plusieurs réalités : des oiseaux et des sons de nuit pour les scènes de jour, un battement d'ailes pour les entrées de l'Ombre, des rires résonnant dans trop grande salle de fêtes, qui interviendront dans les silences, pour les scènes de foule.

Par ailleurs, il y aura de véritables transitions musicales au sens mélodique du terme notamment entre les actes. Pour ces compositions-là, Sébastien s'orientera vers une approche de **comptine punk**, à la fois violente et débridée, dans une sorte de carnaval des temps modernes qui permettra le lâcher et la folie dont je rêve pour les intermèdes dansés des ogres !