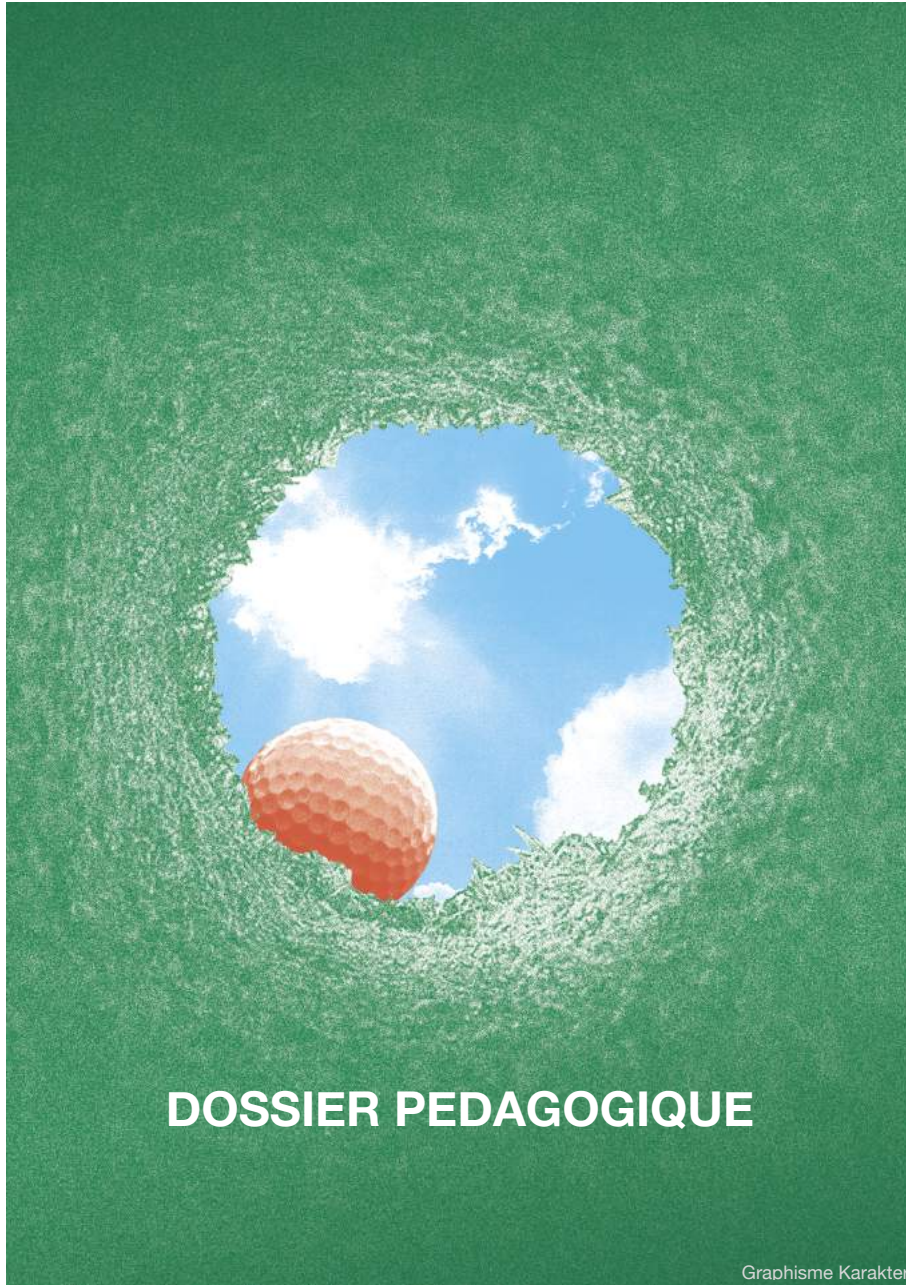


VARIATIONS SUR UN TEMPS

COMÉDIE CONTEMPORAINE DE DAVID IVES



COPRODUCTION LE MAGNIFIQUE THÉÂTRE / THÉÂTRE DES OSSES
CENTRE DRAMATIQUE FRIBOURGEOIS

INTERPRETES

Céline Césa
Céline Goormaghtigh
Dominique Gubser
Yves Jenny
Michel Lavoie
Nicolas Rossier

ÉQUIPE DE CONCEPTION

MISE EN SCÈNE / Julien Schmutz
SCÉNOGRAPHIE / Valère Girardin
LUMIÈRE / Gaël Chapuis
CRÉATION MUSIQUE / François Gendre
DIRECTION CHANT / Catherine Gadouas
INGÉNIEUR SON / Fabian Schild
COSTUMES / Éléonore Cassaigneau
MAQUILLAGES / Emmanuelle Olivet-Pellegrin
ADMINISTRATION / Emmanuel Colliard
DIFFUSION ET VENTE / Le Magnifique Théâtre

SOMMAIRE DU DOSSIER

1. LE MAGNIFIQUE THÉÂTRE

2. RÉSUMÉ DES CINQ TABLEAUX

3. L'AUTEUR – David Ives

3.1 Adaptation de la traduction par Le Magnifique Théâtre Interview avec le metteur en scène J. Schmutz

4. INTENTIONS DE MISE EN SCÈNE

5. DRAMATURGIE

5.1 Le théâtre de l'absurde

5.2 L'humour absurde

5.3 Philip Glass - Biographie

5.4 Le temps philosophique

5.4.1 Le temps psychologique

5.4.2 Le temps physique

6. UNIVERS SCÉNIQUE, SCÉNOGRAPHIE, COSTUMES

1. LE MAGNIFIQUE THÉÂTRE

La Compagnie **Le Magnifique Théâtre** cherche à explorer et à réinventer de nouvelles formes dramatiques. Mariage entre deux cultures - suisse et québécoise -, la compagnie aspire à produire et promouvoir des spectacles qui reflètent cet échange interculturel. C'est cette volonté qui guide les choix des textes auxquels nous nous confrontons et que nous cherchons à incarner.

Active depuis 2007, la compagnie propose des créations artistiques plurielles mêlant différents arts et créateurs. Elle développe des projets ludiques et inscrit sa démarche dans une pensée ouverte et humaniste. Sa démarche principale en tant que compagnie de théâtre consiste à défendre un texte pour ses valeurs littéraires, artistiques et morales.

2. RÉSUMÉ DES CINQ TABLEAUX

MINI-GOLF OU L'ART DE LA FUGUE

Cette courte pièce met en scène simultanément trois rendez-vous d'un jeune homme au mini-golf, à trois différents moments de sa vie. En jouant sur le rythme, David Ives propose ici une scène dynamique et comique et pose un regard sur l'art de la séduction, le vieillissement et l'écart entre les différentes générations.

LE PHILADELPHIE

Dans ce monde créé par David Ives, être pris dans un Philadelphie, c'est être soumis à un état dans lequel il se produit toujours le contraire de ce que l'on veut. La seule solution pour y échapper : toujours demander le contraire de ce que l'on désire. Dans le même ordre d'idées, être happé par Los Angeles nous entraîne dans un bonheur sans équivoque. Quant au Cleveland, c'est un état qui s'apparente à la mort, «sans les avantages». Deux amis, attablés au restaurant, tentent de réagir à ces situations loufoques. Cette pièce explore, de manière humoristique, l'emprise du destin dans nos vies.

C'EST SÛR

Au départ, un homme tente de séduire une jeune femme dans un café. Tout au long de leur conversation, une sonnette retentit chaque fois que l'un des deux partenaires fait une gaffe. La scène est alors reprise, jusqu'à ce que la conversation évolue vers une heureuse finalité. C'est ici le pouvoir des mots qui détermine le futur des deux individus.

PHILIP GLASS À LA BOULANGERIE

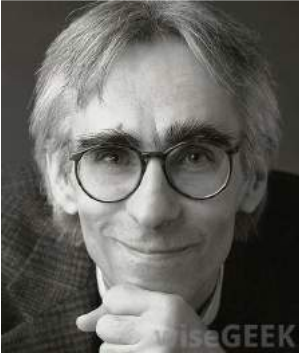
Délirante parodie d'une comédie musicale, cette scène est principalement chantée. Elle s'inspire du travail répétitif et minimaliste de Philip Glass, compositeur américain de musique contemporaine. Les procédés utilisés par ce musicien sont ici déconstruits dans un but humoristique.

La scène débute et termine normalement : des gens entrent et sortent d'une boulangerie pour acheter du pain. Quand une femme croit reconnaître Philip Glass au comptoir, la scène se transforme pour faire place à une pièce musicale étonnante. La particularité de cette proposition chantée réside dans le fait qu'elle propose un jeu rythmique et répétitif sur les mots utilisés dans les dialogues d'ouverture et fermeture de la pièce.

AILLEURS, IL Y A LONGTEMPS

Un jeune couple prépare son déménagement, dans le présent. Suite à une dispute, la jeune femme se retrouve seule et un vieil homme se présente à sa porte pour visiter cet appartement dans lequel il avait déjà vécu, dans sa jeunesse. Alors le temps bascule et nous entraîne dans une nouvelle réalité faite de souvenirs où deux époques chevauchent une même nostalgie amoureuse.

3. L'AUTEUR David Ives



... est né à Chicago en 1950 et a étudié à la Northwestern University ainsi qu'à la Yale Drama School. Ives a fait des mots son métier : comme éditeur au magazine américain *Foreign Affairs*, comme rédacteur pour le *New York Times Magazine* et *The New Yorker* et comme auteur de livres pour enfants. C'est toutefois pour son travail de dramaturge qu'il s'est démarqué: ses pièces ont obtenu un franc succès pour leur caractère avant-gardiste, provocateur et humoristique. Le *New York Times* l'a surnommé en 1997 « le maestro des courtes formes »

En 1995, il a reçu la bourse Guggenheim, une prestigieuse distinction offerte à des artistes, scientifiques ou universitaires « ayant démontré une capacité exceptionnelle dans la recherche académique ou un talent créatif exceptionnel dans les arts ».

David Ives a fait de la comédie en un acte sa spécialité sur la scène new-yorkaise. Parmi ses courtes pièces, on trouve *Sure Thing* (qui a été nommée l'une des dix meilleures pièces américaines de l'année 1990), *Words Words Words*, *Variations on the Death of Trotsky*, *Philip Glass Buys a Loaf of Bread* et *Speed the Play*. *All in the timing*, qui rassemblait originellement six courtes pièces, a été montée pour la première fois en 1993. Elle a été présentée à l'O Broadway plus de 600 fois et a gagné le Outer Critics Circle Playwriting Award. En 1995-1996, *All in the timing* a été la pièce la plus jouée aux Etats-Unis, hormis les œuvres de Shakespeare. Parmi les œuvres les plus marquantes de David Ives, on retrouve également *Ancient History*, *The Red Address* et *Lives and Deaths of the Great Harry Houdini* et *Venus in Fur* (*La Vénus à la fourrure*), qui fut adaptée au cinéma en 2013 par Roman Polanski.

3.1 Adaptation de la traduction par Le Magnifique Théâtre

Interview avec le metteur en scène Julien Schmutz

E.M. Comment avez-vous découvert ce texte ?

J.S. Le titre original de « Variations sur une temps » est « All in the timing ». C'est un recueil de 14 courtes pièces de David Ives, qu'il a écrites entre 1987 et 1993 et que j'ai lues en anglais. Ce choix de pièces qu'est « Variations sur une temps » a été joué pour la première fois à New York, en 1993, au Primary Stages et comme cela est le cas pour beaucoup d'auteurs américains, « All in the timing » n'a, à ce jour, pas été traduit en français international. Mais il existe cependant une excellente traduction de son oeuvre en québécois, réalisé par Maryse Warda.

E.M. Comment connaissez vous Maryse Warda ?

J.S. Maryse Warda est une traductrice reconnue. Elle est d'origine égyptienne et a immigré avec ses parents à Montréal à l'âge de neuf ans. Depuis la fin de ses études en littérature anglaise à l'Université de Montréal, elle traduit principalement du théâtre et du cinéma, de l'anglais au français, c'est à dire au québécois.

J'ai personnellement fait la connaissance de Maryse Warda lors de ma dernière année d'études à L'École Nationale de Théâtre du Canada, en 2002. Par la suite, en 2009, nous avons collaboré dans le cadre d'une adaptation de sa traduction de « Traces d'étoiles en Alaska », texte original de l'auteure américaine Cindy Lou Johnson, que j'ai mise en scène au Théâtre Alchimic à Genève la même année.

E.M. En quoi consiste l'adaptation que vous désirez faire ?

J.S. La traduction actuelle est en québécois. Suite à cette première collaboration avec Maryse Warda pour « Traces d'étoiles en Alaska » et ayant personnellement une bonne connaissance de la langue québécoise, je lui ai proposé une collaboration entre elle, Michel Lavoie et moi-même pour la réalisation d'une adaptation de sa traduction en français international, ce qu'elle a accepté. Cette adaptation en français international sera réalisée au courant du printemps 2018. Je ne doute pas que notre public saurait comprendre la version existante en québécois, mais comme je travaille avec des comédiens romands, je préfère travailler avec un texte de base rédigé dans un français plus proche d'eux.

E.M. Allez-vous également changer l'action de place et situer la pièce en Suisse romande ?

J.S. Non. Il s'agira uniquement d'adapter le langage du québécois au français international. Je ne compte en aucun cas déplacer l'action de l'Amérique à l'Europe, cela me semblerait superflu et inapproprié. Mon désir est également de faire découvrir au public suisse et européen cet auteur phare de la dramaturgie américaine contemporaine qu'est David Ives, comme nous l'avions fait pour Jordi Galçeran avec notre traduction de son texte « La Méthode Grönhom » en 2016. Chez ces auteurs, l'écriture correspond à leur culture et à leur pays.

4. INTENTIONS DE MISE EN SCÈNE

Avec *Variations sur un temps* de David Ives, j'ai l'intention de porter à la scène une comédie philosophique, absurde et musicale!

Je poursuis ma recherche artistique visant à nourrir mon langage théâtral par les techniques inspirés du cinéma et à affiner le développement d'une forme propre et singulière, que je nomme « le théâtre gros plan ». Cette technique se base, entre autres, sur un encodage de l'adresse au public, une cristallisation des images et des corps dans l'espace et sur une intervention imperceptible sur l'ouïe du spectateur, créant ainsi des tensions et des états émotionnels qui nous plongent encore plus profondément dans le récit et l'action – à l'image d'un *gros plan* au cinéma.

À la différence des mes mises en scènes précédentes, où l'action et l'image, qu'elles soient inspirées du cinéma ou de la peinture, étaient les source centrales de mon inspiration, j'élargis mon intention dans *Variations sur un temps* à la recherche d'un rythme de la parole très particulier.

La suite de tableaux que propose *Variations sur un temps* se prête de façon idéale au but de cette recherche qui est d'aboutir à une forme théâtrale reposant sur une musicalité des mots provoquant l'humour, autant par son écriture, que par son contenu.

En d'autres termes, je remplace les notes de musique par des mots sur une partition rigoureuse, pour souligner une rythmique par laquelle naissent des situations absurdes qui nous font rire et qui nous invitent à philosopher autour d'un principe très simple et très compliqué à la fois. Le temps.

En effet, David Ives, auteur phare de la dramaturgie américaine contemporaine, s'amuse avec le principe du temps dans un style absolument étonnant, entre expérimentation et extravagance. Ce texte profondément philosophique offre différentes conceptions du temps qui entrent en conflit en proposant plusieurs suites aux histoires qu'il raconte, différentes possibilités dans le cours des événements passés, présents ou futurs et il questionne ainsi le déterminisme, les failles par lesquelles le réel aurait pu se présenter autrement.

L'humour de David Ives est léger, fragile et absurde.

L'humour absurde au théâtre est un genre que j'affectionne particulièrement, car il ouvre la porte à des univers théâtraux poétiques. Il se construit en juxtaposant des termes et des situations de manière inattendue et en produisant des associations d'idées étranges. Son but est d'aboutir à une situation illogique et de provoquer un décalage avec les conclusions attendues d'une analyse logique de la situation, dans le monde habituel et sensé dans lequel le spectateur croit être en train de raisonner. La situation et le geste de l'acteur auront une apparence logique, mais dénués par moments de sens, suspendus dans le vide. Cette forme d'humour suscite le rire en particulier quand une situation de vie habituelle devient inappropriée, inadaptée ou décalée et c'est précisément de ces rires que se dégagent la poésie et la réflexion philosophique liée au principe du temps.

Les variations du temps dans *Variations sur un temps* du point de vue de la mise en scène, du temps philosophique et de la musicalité

Mon intention n'est donc pas simplement de provoquer le rire du spectateur, mais également de lui permettre, en parallèle, une lecture de l'espace temps, de l'inviter à un drôle de voyage philosophique. Voici les axes temporels et musicaux ou rythmiques que je compte mettre en valeur dans chacun des cinq tableaux qui se succéderont:

4. Philip Glass à la boulangerie

Dans cette boulangerie, le temps se cristallise et explose en mille morceaux sous nos yeux.

Si dans ce tableau le présent est au temps ce que le point est à la ligne géométrique, alors nous assistons ici à la décomposition d'un souvenir où l'émotion n'appartient pas au passé et au futur mais bel et bien au présent. (Voir: 5.4.1- Les trois directions du temps vécu)

Délinante parodie d'une comédie musicale, cette scène est principalement chantée. Elle s'inspire du travail répétitif et minimaliste de Philip Glass, compositeur américain de musique contemporaine. Les procédés utilisés par ce musicien sont ici déconstruits dans un but humoristique. La particularité de cette pièce musicale étonnante réside dans le fait qu'elle propose un jeu rythmique et répétitif sur les mots utilisés dans les dialogues d'ouverture et fermeture du tableau.

PREMIÈRE FEMME: N'est-ce pas Philip Glass ?

DEUXIÈME FEMME: (se retourne pour regarder): Oui, je crois.

LE BOULANGER: Besoin d'aide, Monsieur ?

PHILIP GLASS: Oui. J'ai besoin d'un pain, s'il vous plaît.

LE BOULANGER: Un moment, je vous prie.

PREMIÈRE FEMME: Il est temps.

DEUXIÈME FEMME: (demeurant immobile): Oui, on y va.

PHILIP GLASS: (se tourne et la regarde.)

LE BOULANGER: Connaissez-vous cette femme, monsieur ?

Ces quelques phrases échangés entre les personnages en début de scène deviennent des fragments, des paroles déconstruites et répétitives, comme si les points qui forment la ligne temporelle étaient réduits à des particules suspendus et flottant dans l'espace temps.

Soudain, la musique se fige à son tour et la scène parlée reprend, donnant sens à tout ce qui vient de se passer sous nos yeux.

LE BOULANGER: Connaissez-vous cette femme, monsieur ?

PHILIP GLASS: Oui, je l'ai jadis aimée.

PREMIÈRE FEMME: Que se passe-t-il ?

DEUXIÈME FEMME: Rien. Rien. (Les deux femmes sortent)

PHILIP GLASS: J'ai aussi besoin de monnaie.

LE BOULANGER: (Le boulanger indique l'enseigne au dessus du comptoir: PAS DE MONNAIE/NO CHANGE.)

5. Ailleurs, il y a longtemps

Cette dernière partie est très différente des quatre précédentes.

Le tableau s'ouvre sur un cœur chanté tiré de Dante, *La Divina Commedia* - Inferno, Canto V:

Nessun maggior dolore

che ricordarsi del tempo felice

ne la miseria; a ciò sà'l tuo dottore. Ma s'a conoscer la prima radice

del nostro amor tu hai cotanto affetto, diro come colui che piange e dice.

Ici l'humour fait place à la poésie et à un monde imaginaire et emprunt de nostalgie. Le temps présent se promène, s'évapore et se transforme sous les yeux du spectateur en un passé lointain.

Les personnages se perdent, basculent et leur réalité se mue en une rêverie fantastique, pour tenter d'échapper au changement et à la crainte d'un futur inévitable.

Composition originale

Afin de créer mon propre style rythmique et musicale, je fais la commande d'une musique originale, adaptée sur mesure au texte de David Ives et à la lecture que j'ai dans l'intention d'en faire.

La musique sera composée par François Gendre et elle prendra une place majeure dans ma mise en scène. Cette composition trouvera son inspiration, entre autres, dans la musique contemporaine de Philip Glass et sera de facture électronique et mécanique. L'enjeu sera de mettre en valeur le rythme de la parole de David Ives et de créer un lien évident entre la musique et le texte.

Les cinq tableaux, qui constituent *Variations sur une temps* reposent tous sur le rythme de la parole. L'un d'entre eux est cependant purement musical, c'est à dire chanté (Voir Annexe Texte *Philip Glass à la boulangerie*).

Pour le chant, les comédiens seront dirigés par Catherine Gadouas, pour leur permettre d'atteindre la dextérité musicale et rythmique nécessaire. J'ai eu le plaisir de côtoyer Catherine Gadouas durant mon séjour à Montréal de 1998 à 2002, et j'ai pour elle une très grande estime professionnelle et artistique. Lors de la première création en français de *Variations sur une temps*, en 1995, dans une mise en scène de Pierre Bernard au Théâtre du Quat'Sous à Montréal, Catherine Gadouas avait d'ores et déjà assumé la direction musicale des comédiens, elle a, de ce fait, une connaissance approfondie de l'oeuvre.

Conclusion

Je désire profiter de l'invitation de la direction du Théâtre des Oses à créer dans ses murs une pièce contemporaine, en coproduction et en étroite collaboration avec son équipe, pour développer de nouvelles techniques de mise en scène et faire rayonner la création fribourgeoise à l'extérieur.

Je vise un spectacle populaire et accessible à tous. Il est évident que la question du temps qui passe est de celles qui s'affirment en nous justement avec le temps qui passe, et ceci qu'elle soit posée d'un point de vue philosophique, poétique ou même peut-être scientifique, mais «*Variations sur un temps*» offre également des possibilités théâtrales et scéniques inattendues, des voyages dans le temps, des rêveries fantastiques et un humour décalé, qui saura, je n'en doute pas, accrocher également un public plus jeune.

Enfin, désirant absorber l'attention du spectateur le temps de la représentation, je place bien entendu, à mon habitude, le plaisir du jeu des comédiens au centre de mon attention.

5. DRAMATURGIE

Le temps est la faille de la création, toute l'humanité y a sa place. Heiner Müller, *Quartett*

5.1 Le théâtre de l'absurde

David Ives, fils spirituel d'Eugène Ionesco

L'écriture de David Ives découle directement du théâtre de l'absurde, elle en a l'humour et la désertion des situations. Certains disent de lui qu'il est le fils spirituel de Eugène Ionesco. Comparé à une autre de ses oeuvres très connue, *La Vénus à la fourrure*, où le fond est plus dramatique, *Variations sur un temps* offre un langage et des situations plus douces et rigolotes. Ici, le sens de son écriture apparaît et s'installe avec légèreté, par le rire que provoquent les situations imaginées et le jeu avec les mots. *Variations sur un temps* n'en est pas moins profond et la fugue du temps qui passe dévoile, tout en filigrane, la solitude de l'homme face à l'absurdité de son existence.

Le théâtre de l'absurde

L'expression "théâtre de l'absurde" est employée pour la première fois en 1962 par l'écrivain et critique Martin Esslin pour désigner un "style" théâtral important du XXe siècle, tout comme pour classer les œuvres de certains auteurs dramatiques des années 1950, principalement en France, qui rompaient avec les concepts traditionnels du théâtre occidental. L'absurdité des situations mais également la déstructuration du langage lui-même ont fait de ce style théâtral un mouvement dramatique à part entière. Les dramaturges ont en commun cette volonté de rejeter les règles du théâtre, à savoir unité de temps, unité de lieu et unité d'action. C'est une approche plus psychologique de la société et de l'homme qu'ils tentent de faire partager par le biais d'une intrigue et d'une communication par un dialogue souvent difficile.

Ils introduisent de ce fait l'absurde au sein même du langage. Ce n'est pas innocent. En s'exprimant ainsi, ils souhaitent mettre en évidence la difficulté de l'homme à communiquer, à trouver le sens des mots. De plus, en cherchant le sens des mots, l'homme s'angoisse et a peur de ne pas y parvenir. Les pièces traitent fréquemment de l'absurdité de l'Homme et de la vie en général, celle-ci menant toujours à la mort.

Ce « style » théâtral a des origines géographiques précises, il se développe à Paris, sur la Rive Gauche suite à la Deuxième Guerre mondiale. Là, plusieurs auteurs immigrants, Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Arthur Adamov et Fernando Arrabal, Jean Genet et Jean Tardieu écrivent pour de petits théâtres du Quartier Latin. Toutefois, bien que ces artistes aient été proches géographiquement et artistiquement, on ne peut pas parler d'une école ou d'une volonté de regroupement. Ils conservaient chacun leur individualité et ce sont des critiques, tel Martin Esslin, qui leur donneront l'étiquette de « théâtre de l'absurde » en posant un regard postérieur sur leur œuvre.

Arthur Adamov (*Le Sens de la marche*) esquisse les réflexions fondamentales qui sous-tendent les œuvres du théâtre de l'absurde dans sa plaquette *L'Aveu*. « *De quelque point d'où il parte et quelque chemin qu'il suive l'homme moderne aboutit à la même constatation: la vie dissimule sous ses apparences visibles un sens éternellement caché à la pénétration de l'esprit qui erre à sa découverte, pris entre la double impossibilité de trouver et de renoncer à cette recherche sans espoir.* »

Pour Eugène Ionesco (*La Cantatrice chauve, Les Chaises*) le théâtre de l'absurde est le théâtre qui pose le problème de la condition humaine.

L'absurde, dont il est question, est certes humoristique et quelques fois ridicule, mais présente surtout une angoisse métaphysique face à la perte du sens. L'humain n'a plus de repères et ses ambitions, sa démarche, c'est-à-dire les buts qu'il s'était fixés dans la vie, deviennent obsolètes, insignifiants et futiles. Ce constat sur la perte des idéaux avait déjà été fait notamment par Albert Camus et Jean-Paul Sartre (*Les Mouches, Huis clos*) dans leurs traités philosophiques, et exprimé dans leurs pièces de théâtre.

Toutefois, ces deux philosophes présentaient ce constat dans une forme théâtrale conventionnelle et de plus, tentaient d'y apporter une réponse par un raisonnement logique. L'originalité du théâtre de l'absurde, vient donc de l'idée qu'il y a adéquation entre la forme théâtre, l'esthétique, et le propos central: l'absurdité de l'existence. Les auteurs du théâtre de l'absurde montrent des situations absurdes dans un éclairage brut où le langage est réduit à sa plus simple expression. Les mots qu'utilisent les personnages s'éloignent d'une volonté réaliste pour mettre de l'avant les formes figées du langage, les expressions creuses, les non-sens. Leurs actions reflètent aussi cette absurdité; les gestes routiniers sont sortis de leurs contextes et deviennent mécaniques et insensés. Le théâtre n'est ni psychologique, ni narratif: on ne suit pas une intrigue et on ne débat pas d'une question, ainsi les auteurs présentent des personnages réduits à leur plus simple expression et les mettent dans des situations où leur action principale est d'exister, dans un monde devenu fou, où l'histoire, donc le temps, n'existe plus.

Les personnages et les spectateurs émergent alors du quotidien pour être confrontés aux questions fondamentales de l'existence humaine: la mort, la liberté, la morale, la communication, la solitude. Cette dernière prend une place particulièrement importante, car les personnages et les spectateurs sont seuls, individus, hors d'un système de pensée collective, abandonnés des dieux, seuls devant le mystère de l'existence.

5.2 L'humour absurde

L'humour absurde a un lien direct avec le raisonnement par l'absurde dont on fait remonter l'origine à la Grèce antique. Mais les origines d'un humour absurde à proprement parler commenceraient aux XIX^e et XX^e siècle avec la pataphysique, le dadaïsme, le surréalisme et le théâtre de l'absurde.



Arthur Adamov



Eugène Ionesco



Jean-Paul Sartre



Jean Genet



Samuel Beckett



Albert Camus

L'humour absurde est proche du non-sens, de l'illogisme. On peut noter que le philosophe Emmanuel Kant faisait état que: « l'humour naît quand l'esprit perçoit un fait anormal, inattendu ou bizarre, en un mot incongru et qui rompt avec l'ordre normal des choses ».

Les effets produits par l'humour absurde sont: l'illogisme, la distanciation émotive, l'incohérence et le paradoxe.

5.3 Philip Glass - Biographie

Philip Glass, né le 31 janvier 1937 à Baltimore dans le Maryland, est un musicien et compositeur américain de musique contemporaine. Il est considéré comme l'un des compositeurs les plus influents de la fin du XX^e siècle. Il est, avec ses contemporains Terry Riley et Steve Reich, l'un des pionniers et l'un des représentants les plus éminents de la musique minimaliste, notamment de l'école répétitive, et de la musique classique des États-Unis.

Si ses premières œuvres (jusqu'en 1974) sont typiquement répétitives et minimalistes, elles montreront, par la suite, une évolution stylistique. Il préférera utiliser, pour les œuvres suivantes, l'expression « musique avec structures répétitives », indiquant que l'aspect répétitif n'est plus prépondérant. Ses dernières œuvres sont très éloignées du courant minimaliste et, actuellement, il se décrit lui-même comme un compositeur classique, rompu à l'harmonie et au contrepoint, ayant étudié Jean-Sébastien Bach, Ludwig van Beethoven et Franz Schubert.

Il a composé des œuvres pour ensemble, des opéras, des symphonies, des concertos, des musiques de film et des œuvres pour soliste.

Musique pour le théâtre: *Music for Play* (Samuel Beckett, 1965), *Music for the Red Horse Animation* (Lee Breuer, 1968), *Music for The Lost Ones* (Beckett, 1975), *Music for The Saint and the Football Player* (Thibaut et Breuer, 1975), *Dressed Like an Egg* (1977), *Music for Cold Harbor* (Dale Worsley et Bill Raymond, 1983), *Music for Company* (Beckett, 1984), *Endgame* (Beckett, 1984), *The Screens* (Jean Genet, 1990, avec Foday Musa Suso), *Music for Cymbeline* (Shakespeare, 1991), *Henry IV, Parts One and Two* (Shakespeare, 1992), *In the Summer House* (Jane Bowles, 1993), *Woyzeck* (Georg Büchner, 1993), *The Elephant Man* (2001), *Beckett Shorts* (Beckett, 2007), *The Bacchae* (Euripide, 2008)



Philip Glass

5.4 Le temps philosophique

Qu'est-ce donc que le temps ? Si personne ne me le demande, je le sais; mais, si on me le demande, et que je veuille l'expliquer, je ne le sais plus. **Blaise Pascal**

Ce sont les souvenirs, les rêveries et le changement (comme la naissance, le vieillissement et la mort) qui nous donnent l'idée que le temps « a passé ». En philosophie néanmoins, il faut distinguer deux conceptions fondamentales du temps: le temps physique (mesuré par la montre) et le temps vécu en notre conscience.

5.4.1 Le temps psychologique

La durée intérieure

Henri Bergson (1859-1941) distingue temps et durée. Il utilisera la métaphore du cinématographe pour illustrer son point de vue: ce que nous voyons sur l'écran au cinéma n'est pas un mouvement, mais une succession rapide d'images fixes légèrement différentes les unes des autres. De la même manière que la durée, le mouvement est ici trahi. Pour Bergson, le temps n'est pas une donnée de la conscience. Ce qui est éprouvé ne peut être divisé et se révèle donc non mesurable car la conscience est un flux homogène. Tandis que le temps est extérieur à l'homme, la durée lui est proprement intime.

La relativité du temps psychologique

A l'inverse du temps des horloges, le temps psychologique diffère d'un individu à l'autre, d'une société à l'autre, d'une époque à l'autre, d'un moment de vie à l'autre. Une heure de repos n'est pas égale à une heure de travail, une heure de joie à une heure de peine et une heure de plaisir à une heure de souffrance. Les organes des sens collectent des informations sur le monde extérieur qui sont transmises au cerveau lequel a la tâche de les assembler pour constituer une représentation mentale. Cet acte cérébral est ce qui nous donne la sensation du temps. L'impression de l'écoulement du temps est donc due à la succession de représentations mentales.

Les trois directions du temps vécu

Le présent: une interface, une limite sans épaisseur, entre le passé et le futur.

Ce présent atomique, coincé entre un passé récent et un futur proche, est aussi le temps de la conscience.

Le passé est le temps de la nostalgie et de l'imaginaire.

Le futur est au contraire à la fois le temps de l'espérance, des projets, et de la crainte.

Le présent n'a donc de sens que par rapport au passé et au futur: ce que je fais et ce que je suis a sa source dans le passé et son embouchure dans le futur. *Philip Glass à la boulangerie.*

5.4.2 Le temps physique

La mesure du temps

Si le temps psychologique est celui que nous vivons en notre conscience, le temps physique est celui des horloges. Mais comment mesurer le temps ? Les scientifiques se disputent: Quelle est l'origine du temps, la mesure ou le mouvement ? Tout est-il déterminé d'avance ou peut-on parler de hasard ?

Dans les faits, il n'y a pas de mesure *vraie* du temps: seulement des mesures plus commodes que les autres, simplement à cause du fait que l'on mesure le temps avec du temps. L'idée de mesure vraie est donc un non-sens. La seule condition nécessaire cependant pour qu'un instrument puisse servir de mesure du temps est la *régularité*.

La relativité du temps physique

Le physicien Isaac Newton (1643-1727), avec ses lois de la mécanique céleste, donne un caractère universel au temps: il définit le mouvement des corps dans l'espace en précisant leurs positions et leurs vitesses à des instants successifs. Il parvient à un temps unique, absolu et universel. C'est-à-dire qu'il est le même pour tous les observateurs. En 1905, la théorie de la relativité d'Einstein (1879-1955) constitue une véritable révolution à la fois scientifique et philosophique: le temps physique perd son caractère rigide et universel. On découvre alors qu'il s'écoule différemment en fonction de la vitesse de l'observateur. Plus la vitesse de celui-ci est grande, plus le temps s'écoule lentement.

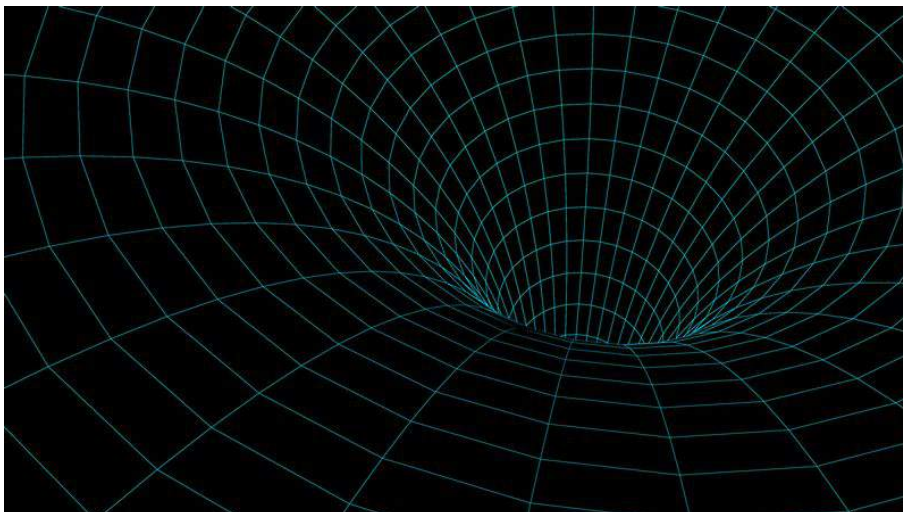
En revanche, l'observateur ne verra de son point de vue aucun changement: il ne gagnera pas ainsi en espérance de vie mais, en quelque sorte, « voyagera » dans le futur.

Une autre conséquence de la théorie de la relativité est que le temps s'écoule non seulement différemment en fonction de la vitesse mais aussi en fonction de la gravité: le temps s'écoule ainsi plus lentement près d'un trou noir. *Mini-Golf ou l'Art de la Fugue.*

6. UNIVERS SCÉNIQUE, SCÉNOGRAPHIE, COSTUMES

L'univers scénique de « Variations sur un temps » est encore au stade du développement. Notre équipe de conception et moi-même y travaillerons tout au long du printemps 2018. Il est encore trop tôt à ce stade pour parler d'une scénographie et de costumes, puisque ceux-ci ne sont pas encore définis. La tâche résidera à trouver des matières et textures qui sauront exprimer l'espace et le temps. Nos réflexions tendent à ce jour à inventer un univers volatile et léger, qui pourrait se transformer sous les yeux des spectateurs tout au long du spectacle.

Inspiration



QUELQUES LIENS**VARIATION SUR UN TEMPS****Dossier de présentation Théâtre du Quat-Sous à Montréal**

http://www.quatsous.com/files/content_blocks/pdf/167_variations_cahier_daccompagnement_vf1.pdf

Répétitions au Quat'Sous

https://www.youtube.com/watch?v=sLB_otJzTow

Critiques de la production du Quat'Sous

<https://www.erudit.org/fr/revues/jeu/1996-n79-jeu1071530/27086ac.pdf>

<http://www.lapresse.ca/arts/spectacles-et-theatre/theatre/2015/10/10/01-4908654-variations-sur-un-temps-le-jeu-de-l-humour-et-du-hasard-.php>

<https://www.labibleurbaine.com/theatre/variations-sur-un-temps-de-david-ives-au-theatre-de-quatsous/>

<http://revuejeu.org/2015/10/14/variations-sur-un-temps-top-chrono/>

http://quebec.huffingtonpost.ca/sophie-jama/variations-sur-un-temps_b_8263098.html

David Ives sur sa pièce *All in the timing* (interview en anglais)

<https://www.youtube.com/watch?v=luy86HBM2iI>

Maryse Warda sur la traduction d'une pièce de David Mamet de l'anglais au québécois

<https://youtu.be/5rbNsJk1Tu0>

PHILIP GLASS

<http://philipglass.com/>

<https://www.rts.ch/play/tv/19h30/video/ge-le-compositeur-philip-glass-sera-la-tete-daffiche-du-festival-antigel?id=5581950&station=a9e7621504c6959e35c3ecbe7f6bed0446cdf8da>

<http://www.ina.fr/audio/P16095228/philip-glass-a-propos-de-sa-musique-audio.html>

<https://www.francemusique.fr/emissions/les-mercredis-surprises/philip-glass-et-david-bowie-par-l-orchestre-national-d-ile-de-france-la-philharmonie-de-paris-14931>

<http://brahms.ircam.fr/philip-glass>

<http://www.lalibre.be/culture/musique/philip-glass- quatre-fois-vingt-ans-de-musique-de-verre-5874a58fcd708a17d55f918a>

<https://www.francemusique.fr/personne/philip-glass-0>

LE THEATRE DE L'ABSURDE

https://fr.wikipedia.org/wiki/Théâtre_de_l'absurde

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/theatre-de-l-absurde/>

<http://letheatredeabsurde.blogspot.com/>

https://lettrines.net/dotclear/public/Docs_ITC_Tosi/ITC-Tosi-Francis-Bourgeois-Theatre-de-l-absurde-mars-2011.pdf

<https://fresques.ina.fr/en-scenes/parcours/0022/le-theatre-de-l-absurde.html>

<https://fresques.ina.fr/jalons/fiche-media/InaEdu01330/le-theatre-de-l-absurde>

<http://www.ina.fr/video/PAC03025906>

LE TEMPS

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Temps_\(physique\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Temps_(physique))