

Crooner

de Thierry Debroux

Avec : Thierry Debroux et Alexandre von Sivers

Scénographie : Olivier Waterkeyn

Lumière : Michel Kacenenbogen

Musique : Patrick Waleffe

Coiffures : Thierry Pommerel

Photos : Cassandre Sturbois

Avec le regard complice de : Frédéric Dussenne,
Michel Kacenenbogen et Benoît Van Dorslaer

La première version du spectacle avait été donnée
en 1991 au café-théâtre La Samaritaine dans une
mise en scène de Eve Bonfanti.

Une coproduction du Théâtre Au Lieu et du Théâtre
Le Public.

Salle des voûtes - Théâtre Le Public
du 18 novembre au 31 décembre 2004 à 20h30
relâche les dimanches et lundis ainsi que du jeudi
23 au lundi 27 décembre 2004 inclus.

Réservations: 0800/944 44

www.theatrepublic.be

Thierry Debroux à propos...

Crooner est un projet d'acteur. La pièce, écrite il y a treize ans pour Alexandre von Sivers et moi-même, fut créée à La Samaritaine en avril 1991, dans une mise en scène d'Eve Bonfanti, puis reprise la saison suivante dans le même lieu. Le plaisir que nous avons pris dans ce face-à-face entre un chanteur de charme désabusé et un Méphisto auquel plus personne ne croit, m'a laissé un tel souvenir que, régulièrement, lorsque je croisais ce formidable partenaire, je ne pouvais m'empêcher de lui lâcher une phrase du genre : « Quand est-ce qu'on replonge ? »

Cette fois ça y est !

Les acteurs sont les mêmes mais treize ans ont passé. Le lieu est très différent (même si la salle des voûtes évoque aussi comme la cave de la Samaritaine un endroit souterrain). Il ne s'agit donc pas d'une reprise. Mais il ne s'agit pas non plus totalement d'une création car nos corps portent le souvenir de ce que nous avons fait et le texte n'a pas été modifié. Nous ne désirons évidemment pas reconstituer nos gestes, nos impulsions, nos émotions d'il y a treize ans mais nous n'avons pas essayé non plus à tout prix de faire « différent » et d'aller contre le texte. Le plus important à nos yeux était de retrouver ce plaisir que nous avons éprouvé, sans nostalgie, en nous laissant surprendre par ce qui viendrait en répétitions.

Répétition ! Un mot ambigu...

Telle est la nature même du métier de l'acteur : répéter chaque soir les mêmes intentions et en même temps les réinventer et donner aux spectateurs l'illusion de la première fois, de la représentation unique.

Crooner est l'histoire d'un homme qui toute sa vie est passé à côté de la vie. La peur l'a tenu à l'écart de l'amour et lorsqu'en fin de parcours, dans une loge-débarras d'un cabaret minable d'une ville d'eau perdue au milieu de nulle part, il rencontre le diable, il ne s'agit de rien d'autre que d'une rencontre avec lui-même, avec ses propres démons. Le diable est tentateur, il propose le pacte bien sûr, dans une relecture amusée du mythe de Faust, mais le diable est avant tout révélateur et par conséquent positif. Il met le doigt dans la plaie, il est le miroir sans concession, il fait prendre conscience et invite au voyage initiatique. Il est l'ombre indispensable dans cette quête de lumière et d'amour à laquelle le crooner, comme chaque être humain, rêve.

Crooner est une comédie, et parfois même flirte du côté de la comédie musicale. En 1991, ce genre là, était totalement déconsidéré en Belgique et en France et ne semblait pouvoir exister que dans un contexte anglo-saxon. Alexandre, en plus d'être l'acteur que l'on connaît, est aussi un brillant pianiste. Les chansons du spectacle sont composées par Patrick Waleffe.

Nous avons fait appel pendant les répétitions à des regards extérieurs et complices, ceux de Frédéric Dussenne, Benoît Van Dorslaer et Michel Kacenelenbogen. La fonction de metteur en scène a donc été ici quelque peu bousculée. Il s'agit plus d'une création collective au sein de laquelle j'ai assuré in fine, les choix dramaturgiques et esthétiques. J'essaie donc, en évitant, j'espère, toute forme de schizophrénie, de vivre ce paradoxe du comédien dont parle si bien Diderot qui consiste à s'investir dans son rôle et en même temps à rester légèrement à distance pour agir sur les signes de la représentation.

N'y a-t-il pas quelque chose de diabolique dans tout cela ?

Thierry Debroux, juillet 2004

Le mythe de Faust

Faust a réellement existé. Né aux environs de 1480, il étudia probablement à Cracovie les sciences magiques ; bientôt, il se fit beaucoup de bruit au sujet de ses qualités de faiseur de miracles, qui lui attiraient une foule de gens crédules quand il passait dans les villes et les villages d'Allemagne, de Hollande, et même, croit-on, de Suisse et d'Italie. À une époque où la foi en la magie régnait souverainement, la légende s'empara bientôt de sa vie aventureuse et de ses exploits miraculeux. En

1587 fut publiée à Francfort-sur-le-Main l'*Histoire du docteur Johann Faust, très célèbre magicien et nécromant. Comment, à terme fixe, il vendit son âme au Diable et quelles singulières aventures il connut, vécut ou provoqua avant de recevoir enfin sa récompense*. Appelée plus couramment *Livre de Faust*, c'est l'œuvre d'un luthérien anonyme, où apparaît déjà le thème du pacte avec le Diable, suivi d'une tentative de conversion, puis d'un solennel avertissement, et, enfin, à l'échéance du pacte, de la fin tragique du personnage condamné aux peines de l'enfer.

Souvent rééditée et augmentée en Allemagne, la légende de Faust se répandit à travers l'Europe et fut très rapidement adaptée pour la scène. En 1601, le poète anglais Christopher Marlowe fit paraître sa *Tragique Histoire du docteur Faust*, drame en vers et en prose. Et ce fut presque certainement à travers le drame de Marlowe que l'histoire de Faust parvint sur les scènes allemandes (Lessing, Lenau), où elle devint un succès populaire accommodé à toutes les sauces. Elle fit notamment florès dans le théâtre pour marionnettes.

Il reviendra au grand poète allemand Goethe, deux siècles après la publication du *Livre de Faust*, de donner au personnage les contours que nous lui connaissons. Avec le poème dramatique de Goethe, la figure de Faust, rapidement adoptée et d'un consentement universel comme symbole de l'âme moderne, fut approfondie au point de

personnifier véritablement, dans son essence même, l'angoisse de l'esprit nouveau. Du reste, pour Goethe, l'œuvre ne fut pas celle d'un moment, mais de sa vie tout entière. Jeune encore, de nombreux motifs de la légende occupaient l'imagination du poète ; et plus de soixante ans plus tard, à deux mois de sa mort, le vieillard s'attardait, avec une persistante inquiétude, à apporter de nouvelles retouches au texte définitif envoyé déjà à l'impression.

Le Faust de Goethe a étudié toutes les sciences pour assouvir son ardent désir de savoir, mais en vain. Il se consacre alors à la magie, dans l'espoir de pénétrer le mystère des choses, mais il aboutit au même résultat. Vaincu par le désespoir, il veut mettre fin à ses jours, lorsque l'esprit du mal, Méphistophélès, le tente en lui promettant le bonheur, à condition de prendre son âme en échange. Le pacte est conclu. Méphistophélès cherche alors à satisfaire Faust par les plaisirs des sens. Puis il lui montre l'image de Marguerite et peu à peu se déroule une admirable histoire d'amour. Au terme d'un parcours mouvementé dans la réalité sensible et au-delà, par delà le Bien et le Mal, Faust, toujours insatisfait, tombe mort. Méphistophélès semble avoir gagné son pari avec Dieu (la damnation de l'homme), mais, au contraire, maintenant le salut est possible, car « celui qui peina toujours en désirant fortement, peut être racheté » et Marguerite elle-même accompagne Faust au ciel.

Inspiratrice de nombreux poètes – de Pouchkine à Paul Valéry –, peintres et musiciens (Schumann, Wagner, Berlioz, Liszt, Gounod), adaptée tant et plus au cinéma (Georges Méliès, Marcel L'Herbier, Murnau, René Clair), la légende de Faust est, avec celle de Don Juan, est une des plus riches figures nourricières de l'imaginaire depuis la Renaissance.

Les avatars de Méphistophélès

Quant à Méphistophélès, dont le nom signifierait « Celui qui hait la lumière », il n'est, dans la première version écrite de la légende (*Le Livre de Faust*, 1587) qu'un vulgaire démon, comme tant d'autres qui hantaient l'imagination médiévale et paraissaient sur la scène des Mystères. Le prince de l'Enfer l'a associé à Faust avec ordre de servir celui-ci pendant un certain nombre d'années, pour le prix de son âme.

Dès *La tragique Histoire du docteur Faust* de Marlowe, Méphistophélès prend un relief saisissant. Homme de la Renaissance aux idées fort « libertines », Marlowe a pourtant su faire crier par la bouche de Méphistophélès toute la douleur désespérée de la créature d'essence supérieure qui se trouve désormais prisonnière de l'enfer. Plus encore que tentateur, Méphistophélès est un malheureux qui par instants excite les sarcasmes de Faust mais devait susciter une profonde pitié de

la part d'un public chrétien comme celui de l'Angleterre de la Réforme.

Tout autre est le personnage présenté par Goethe, qui le promeut à la dignité de symbole métaphysique. En effet, si Méphistophélès n'existait pas, les mortels risqueraient de s'endormir dans une paix trompeuse. Il faut donc que Dieu lui accorde une certaine liberté, pour que l'inquiétude féconde et créatrice puisse régner sur la terre. Méphistophélès est, comme le verra bien Hegel, le facteur négatif, de l'universel devenir. Mais Dieu seul, et les âmes sauvées, sont capables de concevoir l'ensemble de cette harmonie. Méphistophélès, lui, est prisonnier de sa particularité. L'intuition des forces profondes qui, en définitive, décident du sort du monde, lui est interdite. Il est intelligent, raisonnable, pratique, mais il n'est que cela. Il ne perçoit jamais qu'un aspect limité de la réalité, où il se croit le maître, alors que la nature faustienne, capable de par ses contradictions mêmes de répondre à tous les appels de l'infini, lui échappe. Il sera finalement la dupe de la tragédie, ayant cru damner Faust alors qu'en fait il l'a engagé dans la longue route d'aventures au terme de laquelle il trouvera le salut.

Chez Lenau – *Don Juan* (1844) –, Méphistophélès n'est au fond que le mauvais moi de Faust, sur lequel celui-ci peut se décharger de toutes ses hantises démoniaques.

Ce n'est pas la littérature mais la musique romantique qui a su donner à Méphistophélès toute sa démoniaque grandeur.

D'après Laffont-Bompiani : *Dictionnaire des œuvres* et *Dictionnaire des personnages*. Robert Laffont, collection *Bouquins*.

Thierry Debroux, auteur, acteur, metteur en scène

Thierry Debroux est né à Watermael-Boitsfort en 1963 et est diplômé de l'INSAS en interprétation dramatique. Acteur de formation, il a joué dans une vingtaine de productions, au Parc, au Rideau, au Varia, au Théâtre national, au Théâtre de la Vie, au 140, à l'Atelier Sainte-Anne, etc. Pendant plusieurs années, il a collaboré comme comédien mais aussi comme traducteur et adaptateur (*Biedermann et les incendiaires* de Max Frisch, *Le Maître et Marguerite* de Boulgakov) avec la troupe de Théâtre en Liberté.

Depuis 1990, il écrit de manière régulière des pièces de théâtre, qu'il lui arrive aussi de mettre en scène. Cette activité est aujourd'hui sa première préoccupation. Avec près de dix œuvres créées à son actif et une demi-douzaines de pièces encore inédites, il se profile comme un des auteurs majeurs de sa génération. Pour la seule saison 2004-2005, outre la re-crédation de *Crooner* au Public, il faut encore signaler la reprise du *Livropathe* au Rideau de Bruxelles et la création mondiale de *Le Roi Lune*

(une pièce sur Louis II de Bavière dans une mise en scène de Frédéric Dussenne) au Théâtre du Méridien. La saison dernière, il crée, *Sand la scandaleuse*, une pièce à deux voix où l'auteure de *La Mare au Diable* retrouve, à la veille de mourir, le fantôme de ses trente ans. Cette pièce a été écrite lors d'une résidence à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, au cours de laquelle Thierry Debroux a aussi écrit ou achevé deux autres textes : *Les Larmes du Nil*, pour le Rideau de Bruxelles, et *Le Jour de la Colère*, une commande du Théâtre de l'Éveil.

En ce moment, il travaille sur un texte à la demande de la comédienne française Marie-José Nat, séduite par une lecture de *Sand la scandaleuse* : « Tout ce que je sais, c'est que cela se passera à Marrakech, tournera autour du thème du labyrinthe et prendra probablement la forme d'une énigme policière... »

Ses pièces ont été couronnées de nombreux prix. *La Poupée Titanic* (créée en octobre 1999 au Théâtre de la Place des Martyrs) a reçu le prix de l'Union des Artistes, de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises, le Prix SACD-Lansman, et le Prix du Théâtre en 2000 dans la catégorie « meilleur auteur ». Nommé quatre fois aux Prix du Théâtre 2003, *Le Livropathe* a valu à Frédéric Dussenne le Prix de la mise en scène.

Le Livropathe a été traduit en allemand et en italien. *Moscou nuit blanche*, créé à Mons et joué au Public

en mars et avril 2003, a été traduit en russe et en anglais.

Crooner, entre reprise et re-création

Crooner est la pièce qui a fait connaître Thierry Debroux, comme auteur et comme interprète. Lors de sa création à la Samaritaine, en 1991, dans une mise en scène d'Ève Bonfanti, la critique ne m  nagea pas ses éloges et le public pris d'assaut la petite cave bruxelloise d'Huguette Van Dijck. « Une cure de rires et un somptueux bain de musique... Le duo avec von Sivers est un feu d'enfer qui nous mène parfois au septième ciel... Une pièce forte et intéressante qui nous envo  te, nous bouscule et ne nous laisse en aucun cas indifférents... » (*Pan*). « Une belle idée au départ et une belle réussite à l'arrivée... entre le polar américain et le film noir français... un excellent moment de rire pas bête servi par deux comédiens en pleine forme... » (*Le Soir*). « Impossible de se détacher de l'interprétation hors pair des deux comédiens... Une performance bien servie par la musique de Patrick Waleffe... » (*Libertés*).

Pour l'écrivain, la reprise treize ans plus tard de ce spectacle revêt une signification personnelle. *Crooner* fut en effet inspiré à Thierry Debroux par la figure d'un grand-père qui avait tout abandonné pour tenter sa chance comme acteur. Ce personnage que la légende familiale avait nimb   de soufre a encore suscité deux autres pièces :

Termini Roma, créée au Grand Parquet (Prix de la COCOF du meilleur spectacle en 1992) et *Cine Citta* qui sera créé en 2005 au Théâtre de la Vie.
« Avec la reprise de *Crooner*, c'est comme si je bouclais un cycle en revenant sur son point de départ », confie Thierry Debroux.

Crooners, chanteurs de charme et tutti quanti

CROONER n.m. est emprunté (1946) à l'anglo-américain *crooner* (1930) désignant un chanteur populaire qui susurre des romances dans un micro qu'il tient près de lui. Ce mot est dérivé de *to croon* « murmurer », spécialisé à propos de cette technique vocale, lui-même issu d'un verbe anglais d'usage dialectal signifiant d'abord « mugir, gronder » (*croyne* et *crune* au nord de l'Angleterre et en Écosse). Le mot, d'abord employé à propos de chanteurs américains, tels Bing Crosby et Frank Sinatra, a été acclimaté à d'autres chanteurs, par exemple Jean Sablon.

LeRobert – Dictionnaire historique de la langue française

CROONING (angl.). Façon étouffée et sentimentale de chanter dans le micro, inventée vers 1928 par des animateurs de radio américaine comme Rudy Vallée. Bing Crosby était l'un des maîtres de cet art.

Dictionnaire encyclopédique de la musique, sous la direction de Denis Arnold. Université d'Oxford. Pars, Robert Laffont, Collection Bouquins, 1988.

L'homme est un être chantant. Bercé par la mélodie des paroles qui lui sont adressées pendant la gestation, le petit d'homme reçoit dès après sa naissance son baptême d'entrée dans la langue sous la forme d'une chanson, des mots harmonieusement déposés sur une portée et murmurés par des voix séductrices. Les parents penchés sur le berceau du nouveau-né empruntent au chant ses caractéristiques pour souhaiter à leur enfant la bienvenue dans l'univers de la parole. La chanson, cette plaisante ritournelle qui nous accompagne dans tous les moments de notre vie, loin d'être un négligeable épiphénomène de la culture, représente au contraire une nécessité intime pour l'être de parole. On comprend mieux dès lors son statut privilégié parmi les arts populaires, l'importance qu'elle revêt dans l'histoire de chacun d'entre nous et pourquoi elle vient toujours à point nommé accompagner de ses couplets nos émotions et notre découverte de l'univers.

Du même coup peut s'éclairer l'attachement indéfectible que manifeste l'homme à ce mode d'expression. Que ce soit dans la découverte de ses émois sexuels, celle des fonctions les plus troublantes de son corps, dans l'abord de sa vie amoureuse et dans bien d'autres aspects de sa vie

sociale, la chanson continuera, dans sa forme idéale, à lui rendre moins rude le chemin.

Psychanalyse de la chanson de Philippe Grimbert.
Paris, Les Belles Lettres / Archimbaud, 1996.

De Bing à Frankie

Dans les années trente, le développement de la radio permit l'émergence de chanteurs d'un genre plus intimiste, à la voix moins puissante et au registre moins étendu que leurs prédécesseurs. Si l'animateur de radio Rudy Vallée en fut sans doute le pionnier et le prototype, Bing Crosby (1903-1977) devint le plus célèbre de ces « crooners » qui chantaient doucement dans le micro comme à une partenaire. Il régna sur la chanson américaine, influençant la génération des Perry Como, Nat King Cole, Dean Martin et... Frank Sinatra (1915-1998). Ce dernier grandit sous l'œil d'une photo de son idole et décida de faire mieux que lui. Quand Sinatra commença à se produire en solo, en 1942, les spectatrices pleuraient, hurlaient et se pâmaient, ce qu'elles n'avaient jamais fait pour Crosby, pourtant adulé par son public.

Leurs points communs : ils n'avaient pas de formation musicale (ni l'un ni l'autre ne savaient lire une partition), la radio contribua énormément à leur succès, tous deux devinrent des stars de cinéma. Crosby préférait une partie de golf ou de pêche à une séance de répétition ou de studio ; Sinatra travaillait tant et plus. Crosby était un homme détendu, enclin à l'autodérision, tandis que Sinatra

se définissait comme « un maniaco-dépressif 18 carats ».

Quelques crooners

- Appellation d'origine contrôlée : Rudy Vallée, Bing Crosby, Frank Sinatra, Dean Martin, Sammy Davis Jr., Nat King Cole, Bobby Darin, Perry Como, Tony Bennett, Andy Williams, Al Jolson, Steve Conway, Matt Munro...
- Crooners latins : Jean Sablon, Yves Montand, Henri Salvador, Serge Gainsbourg, Guy Marchand, Paolo Conte...
- Revival: Bryan Ferry, Rod Stewart, Robbie Williams, Patrick Bruel...

Hey crooner

Hey crooner

Tu t'sens pas ridicule la main sur le cœur

Tu fais marrer tous les rock'n rollers

Quand tu roules tes épaules de mait'nageur

Hey rouleur

Pourtant tu rappelles à tous les danseurs

Quelque chose de leur vie comme du bonheur

Dans ta chanson crooner

Strangers in the night

Exchanging glances

Wondering in the night

What were the chances
W'd be sharing love
Before the night was

Hey crooner
T'as toujours l'air de sortir d'chez l'coiffeur
Tu fais rigoler tous les teenagers
Quand tu mets ton smok' de garçon serveur
Hey frimeur
T'avais pas besoin de jouer les terreurs
Tu prenais les bonnes femmes par la douceur
Dans ta chanson crooner

The shadow of your smile
When you are gone
Will color all my dream
And light Good luck

Hey crooner
Tu tenais ton micro comme un bouquet d'fleurs
Ta voix sortait comme dans un haut-parleur
Sucré comme la guimauve d'un confiseur
Hey crâneur
Pourtant t'étais relax comme un flâneur
Tu laissais tous les amoureux rêveur
Dans ta chanson crooner
Everybody love somebody sometimes
Everybody.....

Love me tender,
Hey crooner.....
Hey crâneur...

Paroles et Musique: Guy Marchand, Jean
Fredenucci 1977

© 1977 - Disque Barclay

Alexandre von Sivers : un virtuose de théâtre

Comme tous les grands acteurs, Alexandre von Sivers entretient des relations privilégiées avec la musique. Son aptitude à toucher le clavier du piano a plus d'une fois été mise à contribution. Dès les années 60, il fait de la figuration à l'Opéra National où il participe notamment aux spectacles de Maurice Béjart (*Boléro*, *Les Contes d'Hoffman*, *Les quatre Fils Aymon*). Tout en achevant ses études de droit, il joue au Théâtre universitaire de Louvain avec Armand Delcampe (*Le Manteau* de Gogol, *Fin de partie* de Beckett, *Romulus le Grand* de Dürrenmatt).

Dans les années 70, il suit les cours de Claude Etienne et Georges Genicot au conservatoire de Bruxelles, crée *Les Miroirs d'Ostende* de Paul Willems au Rideau de Bruxelles, participe au mouvement des Jeunes Compagnies de l'époque. Prix de la presse théâtrale (Eve du Théâtre) en 1976 pour *Dialogues d'exilés* de Brecht.

Depuis lors, il joue régulièrement sur la plupart de nos scènes : (*Cyrano de Bergerac*, *La Dixième de Beethoven* de Peter Ustinov, *Caligula* de Camus, *Coriolan* de Shakespeare, *Le Balcon* de Genet, *Le*

Misanthrope de Molière) avec une prédilection pour des projets « marginaux », dont certains finissent par devenir de véritables « institutions », comme *L'Enseigneur* de Jean-Pierre Dopagne qui atteint les 200 représentations.

Au Public, il joue notamment *La nuit du bouffon* (Anton Tchekhov), *Le limier* (Anthony Shaffer), *Fin de partie* (Samuel Beckett), *Toréadors* (Jean-Marie Piemme),...

Nombreuses participations à la radio (notamment *Tous ceux qui tombent* de Beckett) et à la télévision.

Au cinéma, il travaille notamment sous la direction d'André Delvaux, Philippe de Broca, Marion Hansel, Jaco Van Dormael, Jean-Philippe Toussaint, Claude Goretta, Manu Bonmariage, Josée Dayan, Martine Dugowson, Christine Le Hérissey, Tonie Marshall, Robbe De Hert.

Il enseigne l'interprétation dramatique au Conservatoire de Bruxelles. Représentant syndical des artistes interprètes à la Commission paritaire du spectacle.