



*Compagnie BILOXI 48 ASBL*

# AURORE BOREALE

PAUL POURVEUR

Avec :

Le réceptionniste : Jean-Michel BALTHAZAR

Le paléoanthropologue : Angelo BISON

Le scientifique : François SIKIVIE

Les expérimentatrices : Ingrid HEIDERSCHIEDT et Catherine ANSAY

Mise en scène : Christine DELMOTTE

Traduction : Alain BORLEE et Paul POURVEUR

Scénographie et Costumes : Pierre ALBERT

Assistante Générale : Catherine ANSAY

Création éclairages : Nathalie BORLEE

Construction des décors : Didier RODOT

Construction des fauteuils : Michel VAN SINT JAN

Réalisation des costumes : J. VAN DEN EENDEN-ROELOFS

Conseiller scientifique : D. AERTS

Régie : Christophe LAGNEAUX

Remerciements : Lunettes BODART

« Raconter » les Conseils Solvay au public est un acte aussi évident, aussi nécessaire que « raconter » la Révolution Française ou l'expansion coloniale de l'Europe. Il s'agit d'une page de l'histoire humaine dont, scientifiques ou non, nous sommes les héritiers. Nous vivons dans un monde où des dispositifs multiples impliquent ces êtres bizarres que sont les électrons, les noyaux, les protons, les neutrons, les positons. Nous leur confions notre santé dans les hôpitaux, notre vie dans les avions, nos rêves lorsque nous rêvons « poussière d'étoiles ». C'est là, dans le chaudron démoniaque des sorcières assemblées pour leur sabbat bruxellois, qu'ils ont subi certaines des épreuves cruciales qui ont décidé de leur existence, de leur titre à faire histoire avec nous. Pour le meilleur et pour le pire.

Isabelle Stengers  
Préface du livre *Conseils Solvay*

Ce spectacle a été créé en 1999 par la Compagnie BILOXI 48 en coproduction avec le Botanique, Centre Culturel de la Communauté Wallonie-Bruxelles. Avec l'aide du Ministère de la Communauté Française, Direction Générale de la Culture.



J'ai lu cette pièce de théâtre de Paul Pourveur et elle m'a tout de suite bouleversée : le vertige de découvrir des points de vue sur le monde proches de ce que j'ai envie de raconter maintenant. Et comment l'expliquer mieux que par un aphorisme : « Un homme à la mer lève un bras, crie « Au secours ! ». Et l'écho lui répond : « Qu'entendez-vous par là ? » » (Jules Supervielle, *Naufrage*)

Cette histoire se passe à l'hôtel Métropole à Bruxelles, dans la nuit du 28 au 29 octobre 1927. A cette date, depuis une semaine, se tient le cinquième Conseil Solvay auquel participent, entre autres, Einstein, Planck, Marie Curie, Schrödinger, Heisenberg et Bohr.

Ce cinquième Conseil Solvay marque l'émergence de la mécanique quantique, qui postule une réalité « non déterministe ». Finie l'époque où l'on décrivait la réalité en termes absolus.

Dans le hall de l'hôtel Métropole, le réceptionniste, un physicien, et un paléoanthropologue passent une nuit d'insomnie. Au fur et à mesure que la nuit avance, ces trois personnages sont de plus en plus fascinés par la perspective d'un nouveau mode de pensée. Des vérités absolues sont mises en doute. Les images idéales du XIXème siècle volent en éclat...

A partir d'une histoire simple, d'une histoire vraie, Paul Pourveur nous présente une nouvelle vision du monde : la réalité vue par la physique quantique. Une immense révolution est à l'œuvre. Nos connaissances sont bousculées par ces nouvelles théories, nos certitudes sont ébranlées. Le temps, l'espace, la matière, l'esprit, toutes ces notions demandent de nouvelles définitions.

Christine Delmotte

Mais l'étrangeté du monde quantique apparaît vraiment quand on commence à se poser certaines questions bien précises sur la nature des atomes, des électrons et des protons, et que l'on imagine des expériences susceptibles d'y apporter une réponse. Tout à l'heure, pour les besoins de la métaphore, nous avons comparé les particules élémentaires à des grains de sel ou de poussière. Or un grain de poussière, si petit soit-il, n'en reste pas moins une chose, un objet matériel. Mais avec les particules élémentaires, on ne peut plus parler d'objets matériels : la physique quantique ne peut les considérer que comme des « tendances à exister », c'est-à-dire comme « quelque chose » de probable qui n'apparaît à l'observateur qu'indirectement et sous certaines conditions bien définies. La nature de ce « quelque chose » reste totalement mystérieuse et il se peut que la recherche du « fond rocheux » de la réalité, c'est-à-dire de son constituant ultime, ne soit que la quête d'une illusion.

Igor et Grichka Bogdanoff

Préface du livre d'Einstein et Infeld *L'évolution des idées en physique*

Une histoire du Tao pour clôturer :

*Une fois, moi, Tchouang Tseu, je rêvai  
Que j'étais un papillon voletant de-ci, de-là,  
Butinant, satisfait de mon sort et ignorant  
Mon état humain.  
Brusquement je m'éveillai et me retrouvai,  
Surpris d'être moi-même.  
A présent je ne sais plus si je fus un homme  
Rêvant d'être un papillon  
Ou si je suis un papillon rêvant d'être un homme.  
Entre le papillon et moi existe une différence :  
C'est ce qu'on appelle la mutation constante.*



## DOSSIER

Introduction : le monde existe-t-il?

Quelques notions de physique quantique

La scénographie : un réel qui se dérobe

La mise en scène et sa dramaturgie

Les trois personnages et leur documentation

Le jeu : une comédie du dérisoire!

Curriculum vitae



## Introduction : Le monde existe-t-il?

A la recherche de textes sur les utopies amoureuses ou spirituelles, j'ai lu cette pièce de théâtre de Paul Pourveur.

Et elle m'a tout de suite bouleversée: le vertige de découvrir des points de vue sur le monde proches de ce que j'ai envie de raconter maintenant.

Et comment l'exprimer mieux que par un aphorisme :

Un homme à la mer lève un bras, crie « Au secours! »

Et l'écho lui répond : « Qu'entendez-vous par là? »

(J.Supervielle, Naufrage.)

Cette histoire se passe à l'hôtel Métropole à Bruxelles, dans la nuit du 28 au 29 octobre 1927. A cette date, depuis une semaine, se tient le cinquième Conseil Solvay auquel participent, entre autres, Einstein, Planck, Marie Curie, Schrödinger, Heisenberg et Bohr.

Ce cinquième Conseil Solvay marque l'émergence de la mécanique quantique, qui postule une réalité « non déterministe ». Finie l'époque où l'on décrivait la réalité en termes absolus.

Dans le hall de l'hôtel Métropole, le réceptionniste, un physicien et un paléanthropologue passent une nuit d'insomnie. Au fur et à mesure que la nuit s'avance, ces trois personnages sont de plus en plus fascinés par la perspective d'un nouveau mode de pensée. Des vérités absolues sont mises en doute. Les images idéales du 19<sup>ème</sup> siècle et leurs évidences volent en éclat...

A partir d'une histoire simple, d'une histoire vraie, Paul Pourveur nous présente une nouvelle vision du monde : la réalité vue par la physique quantique.

Une immense révolution est à l'oeuvre. Nos connaissances sont bousculées par ces nouvelles théories, nos certitudes sont ébranlées. Le temps, l'espace, la matière, l'esprit, toutes ces notions demandent de nouvelles définitions.

Le monde existe-t-il?

Mon intérêt pour les spiritualités orientales (non au niveau de la foi mais pour ce qu'elles nous proposent comme vision du monde) trouve du répondant dans cette proposition énoncée par le scientifique : «Nous ne pouvons parler que de nos expériences ici et maintenant. Sans considérer ce qui a été ou ce qui sera. L'ici et maintenant est la seule réalité existante. Et encore. L'ici et maintenant, c'est plusieurs réalités coexistantes en fait. Cela dépend du point de vue bien sûr.»

La beauté de la pièce de théâtre de Paul Pourveur est qu'elle nous présente cette nouvelle vision de monde avec poésie et simplicité. Humour et désespoir.

Où est la réalité? Où est la vérité?

Paul Pourveur nous propose une très belle analogie avec l'amour.

Le paléanthropologue attend un coup de téléphone de sa fiancée. Cette attente insupportable le fait vivre «de façon quantique» dans trois lieux à la fois : l'Angleterre où est sa bien-aimée, la Chine où son travail l'attend et l'Hôtel Métropole où il passe une nuit d'insomnie.

Le scientifique : «Mais le fait est que tant qu'elle n'appelle pas, vous vous trouvez dans les trois villes en même temps.»

Qui n'a pas ressenti ces multiples réalités possibles, ces milliers de mondes différents qui naissent de nos simples pensées ou comment la réalité se dérobe quand on essaie de la saisir!

Cette déstructuration de réel, du déterminisme, prouvé par la science, nous laisse pantois!

Une histoire du Tao pour clôturer cette introduction:

«Une fois, moi, Tchouang Tseu, je rêvai  
Que j'étais un papillon voletant de-ci, de-là,  
Butinant, satisfait de mon sort et ignorant  
Mon état humain.  
Brusquement je m'éveillai et me retrouvai,  
Surpris d'être moi-même.  
A présent je ne sais plus si je fus un homme  
Rêvant d'être un papillon  
Ou si je suis un papillon rêvant d'être un homme.  
Entre le papillon et moi existe une différence :  
C'est ce qu'on appelle la mutation constante.»

Tchouang Tseu.



Quelques notions de physique quantique.

Physique ou métaphysique? Bien qu'en général ils s'en défendent comme de beaux diables, les physiciens d'aujourd'hui élaborent des théories ou même réalisent des expériences qui plongent au plus profond de l'être et remettent en cause l'existence même de la matière, telle du moins qu'on l'imagine couramment. Ainsi l'expérience effectuée de 1979 à 1982 à l'Institut d'optique de l'université d'Orsay par le physicien français Alain Aspect nous apprend que les constituants ultimes de l'univers peuvent, d'une certaine façon, communiquer entre eux en ignorant les distances qui les séparent à nos yeux. Pour reprendre la formule d'un autre physicien français, Bernard d'Espagnat, l'espace ne serait qu'un mode de notre sensibilité. Le déterminisme est lui aussi fortement ébranlé. Bien plus, certains (dont des prix Nobel de physique) vont jusqu'à considérer l'univers comme une fantasmagorie d'essence spirituelle. La grande majorité des physiciens rejette cette hypothèse extrême, mais il n'empêche que la brèche est ouverte et que les croyances les plus folles (ou réputées telles) tentent de s'y engouffrer, à la grande colère des défenseurs des traditions intellectuelles héritées de la science du XIX<sup>ème</sup> siècle. (...)

A la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, la plupart des scientifiques pensaient qu'il ne manquait plus qu'un épilogue à l'histoire de la physique. Du mouvement des planètes aux ondes électromagnétiques, tout était explicable par les lois de Newton et de Maxwell. Certes, demeuraient encore deux ou trois points obscurs, mais il ne faisait pas de doute qu'ils seraient rapidement éclaircis. Effectivement, ils le furent; mais bien loin de mettre le point final attendu, ils remirent en question tout ce que l'on considérait alors comme définitivement établi. Un monde s'écroulait; un autre allait naître.

L'accouchement fut laborieux. Au début, les pionniers de la nouvelle physique ne furent guère à leur aise. Il leur fallait manier des raisonnements et des concepts profondément différents de ceux qu'ils avaient connus jusque-là. Et, pour commencer, comme les voyageurs arrivant aux portes de Thèbes, ils avaient une première énigme à résoudre : qu'est-ce qui se comporte le matin comme une onde et le soir comme un corpuscule? Pour y répondre, ils durent inventer une nouvelle façon de décrire le monde: la physique quantique. (...)

#### Le désaccord Bohr-Einstein.

Mais fonder une physique qui «marche» est une chose, expliquer le monde qui se cache derrière ses lois en est une autre. Le problème d'une réalité objective existant ou non en dehors de l'observation va créer un profond désaccord entre Bohr et Einstein. Pour Bohr, qui s'en tient aux principes de la physique quantique, l'électron n'a une position ou une vitesse qu'au moment où il est observé. Peu importe si, entre deux observations, il fait dix cabrioles, quinze loopings et trente tête-à-queue. En fait, cela revient à dire que la notion de trajectoire n'a plus de sens ou, du moins, n'est plus nécessaire en physique quantique.

Einstein, en revanche, se refuse à abandonner l'idée d'une réalité physique existant indépendamment de toute observation. En 1926, dans une lettre au physicien allemand Max Born, il écrit : «La mécanique quantique force le respect. Mais une voix intérieure me dit que ce n'est pas encore le nec plus ultra. La théorie nous apporte beaucoup de choses, mais elle nous approche à peine du secret du Vieux (Dieu). De toute façon, je suis convaincu que lui, au moins, ne joue pas aux dés!». Sous la boutade perce la déconvenue de celui qui a pourtant été l'un des pionniers de la théorie quantique. Mais celle-ci a pris une orientation qui le choque : il ne peut pas accepter, par exemple, que le physicien doive se contenter de probabilités et que la notion de réalité extérieure soit déclarée sans intérêt.

Le désaccord Bohr-Einstein devient patent à la cinquième conférence de physique de l'Institut Solvay, qui se tient à Bruxelles en octobre 1927, et qui réunit le gratin des physiciens de l'époque : Bohr, Heisenberg, Einstein, Dirac, Born... Chacun expose son point de vue sur la théorie des quanta, et deux courants se dessinent, qui se préciseront au fil des années. (...)

Théorie «sauvage», subversive et dévastatrice, la physique quantique a jeté à bas l'édifice policé échafaudé au cours des siècles par la science traditionnelle. Elle nous fait entrer de plain-pied dans le monde de la science-fiction. Les révolutions républicaines, marxistes, islamiques et autres risquent d'apparaître un jour insignifiantes face à la révolution quantique. Notre organisation socio-politique et nos modes de pensée ont été ou vont être bouleversés, davantage peut-être que par tout autre événement.(...)

#### Le rationalisme remis en cause?

Autre bouleversement, celui de nos habitudes de pensée : beaucoup voient dans la théorie quantique une sorte de bombe atomique intellectuelle dirigée contre les notions de «bon sens» ou même de «raison». Einstein n'était pas loin de partager cette opinion, lui qui écrivait en 1935 avec Podolsky et Rosen, en faisant par avance la description de ce qui allait devenir l'expérience d'Aspect : «On ne peut attendre d'aucune définition raisonnable de la réalité qu'elle permette cela.» Et pourtant l'expérience marche! Peut-on en conclure que la physique quantique est «irrationnelle»? (...)

Pour terminer cette discussion, disons que, pour le moment, il serait prudent de ne pas parler de rationalisme ou d'irrationalisme, et qu'il vaudrait mieux considérer la science comme a-rationnelle, car ne pouvant absolument pas se référer, tant qu'elle n'est pas parvenue à ses fins ultimes, à une «raison» que son but est précisément de définir.



Cet a-rationalisme de la science n'interdit pas l'étonnement lorsque le progrès des connaissances en vient à heurter violemment le sens commun. (...)

La fin du matérialisme mécaniste.

Les bouleversements que nous avons évoqués jusqu'ici sont en général considérés comme négatifs. La bombe atomique a certes des défenseurs qui prétendent que sans elle nous aurions déjà eu la Troisième Guerre mondiale; mais ce n'est évidemment qu'une hypothèse, et en revanche l'équilibre mental de bien des gens est gravement perturbé par son existence. Certains pensent même que l'effondrement des valeurs sociales découle du sentiment diffus de précarité collective créé par la bombe. L'informatisation de la société est mieux perçue, mais inquiète les esprits conservateurs. Quand à la déliquescence de ce que l'on appelle - à tort à notre avis, rappelons-le bien- le «rationalisme», elle ne gêne guère l'homme de la rue mais perturbe profondément bien des «penseurs» traditionnels.

Mais un autre bouleversement devrait être considéré comme positif : c'est l'abolition du carcan matérialiste et l'émergence de nouvelles possibilités philosophiques. En effet, la science des XVIII<sup>ème</sup> et XIX<sup>ème</sup> siècles avait abouti au triomphe du matérialisme mécaniste, qui expliquait tout par l'agencement de morceaux de matière minuscules et indivisibles, agencement réglé par diverses forces d'interaction qu'ils exerçaient entre eux. Cette vision assez primitive, à laquelle se tiennent encore la plupart des biologistes, avait pour conséquence l'inutilité des religions et celles des philosophies qui font appel à l'existence d'entités non matérielles. Le fait que ces morceaux de matière se soient révélés n'être en réalité que des abstractions mathématiques, non locales c'est-à-dire pouvant s'étendre sur tout l'espace, et de plus n'obéissant pas au déterminisme, a porté un coup fatal à ce matérialisme «classique». Certes, le matérialisme est encore possible, mais un matérialisme «quantique» qu'il faudrait appeler «matérialisme fantastique» ou «matérialisme de science-fiction». L'idéalisme, qui croit en l'existence autonome de l'esprit, refait surface. Enfin une sorte de nouvelle religion, que nous avons appelée «syncrétisme quantique», est en train de naître, qui rapporte tout - matière et esprit- à un Absolu inconnaissable mais dont l'existence pourrait être déduite des aspects extraordinaires de la nouvelle physique.

Si l'on se place dans cette dernière hypothèse, rien ne prouve que cet Absolu soit bien disposé à notre égard. Il pourrait nous élever pour notre esprit comme nous élevons des bêtes pour la viande. Il pourrait également être complètement indifférent. Mais les esprits religieux rejettent ces mauvaises pensées et tirent argument de cette hypothèse d'Absolu pour essayer de ressusciter les religions traditionnelles. Rien ne prouve qu'ils aient raison; rien ne prouve qu'ils aient tort.

Quoi qu'il en soit, une chose est certaine : la situation philosophique - et religieuse- n'est plus bouchée comme il y a quelques décennies. Tout devient possible, et la vision assez noire, selon laquelle nous ne serions que le résultat éphémère et sans signification de chocs et de combinaisons de «petites billes» errant dans l'espace, n'est plus la vision scientifique. Le déterminisme n'est au mieux qu'une approximation statistique, et les constituants ultimes de l'univers peuvent rester liés entre eux en ignorant les distances qui les séparent à nos yeux : tels sont les enseignements de la physique quantique, confirmés par les récentes expériences. Cependant, ces données fondamentales restent ignorées de la plupart de nos contemporains, y compris de nombre de scientifiques non physiciens. La philosophie de base de notre civilisation reste le matérialisme mécaniste : les idées simples (voire simplistes) ont une force redoutable, et leurs échecs n'impressionnent que les spécialistes. Il a fallu des décennies pour que l'hypothèse de Galilée sur la rotation de la Terre soit acceptée, et des siècles pour que sa condamnation par l'Eglise soit annulée. Combien de temps faudra-t-il pour ébranler les croyances actuelles?

(Le cantique des quantiques- Sven Ortoli, Jean-Pierre Pharabod.)



La scénographie : un réel qui se dérobe.

«Dans presque tous ses livres, l'écrivain Jorge Luis Borgès développait, par des tactiques multiples, une sorte d'artillerie paradoxale qui relativisait toutes les stratégies de la connaissance pour finalement aboutir à l'idée d'un univers «labyrinthe» et inembrassable. Sans forcer sur l'analogie, on peut dire que le monde quantique est un peu de cette veine-là. Aucune de ses représentations n'est fiable, de sorte qu'il échappe aux images et aux schématisations trop explicites. Sa lisibilité est bien moindre que celle du monde classique. C'est ainsi que tout dessin d'atome est trahison systématique. Mais que veut dire comprendre lorsqu'il n'y a plus d'images justes?»

(La physique quantique - Etienne Klein.)

La scénographie tentera d'approcher ce «réel qui se dérobe», cet «univers labyrinthe et inembrassable». Et comme l'écrit Paul Pourveur : «Une enquête s'impose sur ce qui s'est passé lors de cette fameuse nuit à Bruxelles, entre le 28 et le 29 octobre 1927 à l'hôtel Métropole, place de Brouckère.»

Sur la scène, il y a un plancher de bois en contre-plaqué maquillé comme un parquet de bois noble, de 3 mètres 50 sur 3 mètres 50, posé comme un «lot au centre du plateau vide.

Ce plancher est entouré par une structure en aluminium, par la présence des arêtes d'un cube qui mettent l'espace en cage.

Le tout est posé sur roulettes et change d'axe selon le désir de la mise en scène.

Trois fauteuils de style 1927 sont posés sur le plateau. Ils sont également maquettés en contre-plaqué et patinés.

Une bande de tapis vert est peinte sur le plateau (elle est aussi le fantôme de la tranchée du réceptionniste).

Le comptoir de réception de l'hôtel Métropole est signifié par une étagère de bois à casiers d'époque, posée sur le bord de deux côtés du plateau.

Des accessoires de 1927 (cendriers, verres, téléphone, plan des chambres, fiches Bristol) sont disposés dans ces casiers en bois.

Ce plateau est une représentation épurée du hall de réception de l'hôtel Métropole en 1927.

Une expérience scientifique :

Le plateau, comme un «lot, n'a pas de mur et est posé sur la scène nue du théâtre qui, elle, garde tous les signes de 1999 : taps noirs, projecteurs à vue qui éclairent l'expérience scientifique, un compteur digital où s'inscrivent les différentes mesures et les heures, qui rythme le temps.

Nous sommes en 1999 et nous regardons une histoire qui se passe en 1927. Cette histoire, ces personnages sont analysés comme des insectes dans une cage de verre.

Trois immenses miroirs sont disposés au loin, à l'arrière du plateau comme outils de laboratoire. Ils servent à amplifier l'image, à refléter différents points de vue des situations selon leur inclinaison.

L'ensemble est comme une maquette expérimentale, un support pour la mise au point d'une étude. Tel qu'on équipe une cage à souris : un lieu «X» le hall de réception de l'hôtel Métropole a été reconstitué dans sa géométrie spatiale mais pas dans ses matériaux d'origine.

L'analyse de ces trois individus étant complexe, on étudie le comportement des «cobayes» selon des variations d'ambiance et d'axe du regard.

Notes du scénographe Pierre Albert.

Le cube semble être un cube, il ne l'est pas. En effet, sa hauteur n'est pas équivalente à sa surface horizontale. Inutile d'avoir une hauteur équivalente puisque nous allons jouer avec les miroirs et qu'en plus de la multiplicité de profondeurs, nous créerons surtout une déformation verticale.

Le plateau est un sol, un bureau, une tranchée, un hôtel. Il est tout en même temps et séparément puisque nous montrant alternativement ses quatre côtés. Il se définit différemment à chacune de ses positions. C'est un cube et pourtant il tourne!

Nous ne sommes jamais sûr de l'utilisation qui va en être faite. Tous les accessoires vont-ils servir? Sommes-nous dans une peinture en trois dimensions, dans une maquette expérimentale, dans une réduction théâtrale symbolique?

Provoquons donc une série de probabilités, uniquement pour leur résister ou les déformer et plus l'expérience sera excitante.

Penses à la «triste» figure du clown qui arrive à provoquer une grande joie par contraste avec son action. Cela est valable autant pour le décor que pour les costumes.

Bien que les codes (du théâtre, du jeu des acteurs ...) soient connus, nous ne proposons pas une utilisation finie et réglée du spectacle (comme la tragédie par exemple) mais une série de «possibles» propositions de lectures que la machine théâtrale rend vivantes.

La multiplicité des boîtes de revolvers du réceptionniste à la fin du spectacle montre bien le désir de ne pas fermer le sens (donc le spectacle et l'image), mais de rebondir encore une fois sur une question. Telle la dernière phrase «et si on réveillait Einstein finalement».



La mise en scène et sa dramaturgie.

Dans le noir, les spectateurs entendent la voix de Paul Pourveur qui nous livre par bande son une sorte de rébus : des lambeaux de l'histoire qui va être racontée sur la scène par la suite.

«Prenez les 26 lettres de l'alphabet,  
mettez les dans un «mixer»  
-n'oubliez pas le couvercle-  
... (jusqu'à)

Une enquête s'impose sur ce qui s'est passé lors de cette fameuse nuit à Bruxelles, entre le 28 et le 29 octobre 1927 à l'hôtel Métropole, place de Brouckère.»

Un musée imaginaire apparaît sur le plateau pendant l'écoute de ce rébus.

Posés sur de petits socles en bois noir, 10 objets particuliers seront illuminés à tour de rôle par des mini-découpages suivant le sens du texte : une boîte avec les lettres de l'alphabet, un crâne de singe figé sur une statue africaine, un Bouddha souriant, un crâne humain, une grenade de la guerre 14/18, un flacon de pharmacie avec pilules de cyanure, un atome miniature, un jeu scientifique avec billes en métal, les trois clés de l'hôtel Métropole, une représentation en maquette de l'atome selon la physique quantique.

(En référence au livre «Le Musée Imaginaire» d'André Malraux : Ni inventaire, ni surtout «palmarès», il raconte une aventure humaine : sous la multiplicité des formes arrachées au temps par la «métamorphose», le musée imaginaire, sans égard pour les styles ou les époques, dit une même conquête de l'homme sur le Destin.)

Tous ces objets sont posés autour de la plate-forme de l'expérience, apparaissent et disparaissent chacun à leur tour.

Paul Pourveur nous livre des informations énigmatiques comme dans une comptine pour enfant. Il chantonne certains passages comme dans un rêve éveillé. Il est pris lui-même dans le vertige et l'étrangeté de ce monde extraordinaire qu'est la physique quantique.

Puis l'expérience scientifique commence véritablement sous nos yeux.

Un compteur digital posé à l'avant-scène nous indique la première mesure et l'heure de son observation : Mesure 1 : 23 heures 15.

La lumière s'allume brusquement sur la maquette expérimentale et les personnages se mettent en mouvement dès qu'ils sont dans la lumière.

Le compteur digital marque l'avancement des minutes jusqu'à la fin de la première mesure puis le noir se fait brutalement. L'appareil digital change de marques : Mesure 2: 23 heures 30. La lumière réapparaît brutalement, les protagonistes ont changé de place pendant le noir et entament la seconde scène...

Le même principe continue jusqu'à la fin de la première partie.

Nous avons effectivement partagé le texte en cinq parties, en cinq actes, ce qui nous permet de changer quatre fois l'orientation du plateau et l'angle de vue pour mieux percevoir l'expérience dans sa totalité.

Le premier acte, l'exposition, va de la scène 1 à la scène 6.

Le second acte, où l'action se noue, va de la scène 7 à la scène 15.

Le troisième acte, celui de la crise, va de la scène 16 à la scène 24.

Le quatrième acte, celui des péripéties, des rebondissements, va de la scène 25 à la scène 31.

Le cinquième acte, celui du dénouement, va de la scène 32 à la scène 33.

Cette division en cinq actes nous permet donc de mener à bien l'observation de l'expérience.

De plus, d'immenses miroirs placés au lointain, à l'arrière de la maquette, nous permettent d'apercevoir au mieux tout ce qui se passe dans le hall de l'hôtel Métropole.

L'orientation variable de la maquette et des miroirs est essentiel pour refléter au mieux ce qu'est la physique quantique dans son essence.

Fritjof Capra, physicien, a écrit un livre magnifique «Le Tao de la Physique» et il nous donne des pistes à suivre pour comprendre l'importance de l'observateur.

«L'apparente contradiction entre l'image de la particule et celle de l'onde fut résolue d'une manière totalement inattendue qui remet en question les fondements véritables de la conception mécaniste du monde - la notion de la réalité de la matière. Au niveau subatomique, la matière n'existe pas avec certitude à des places définies, mais manifeste plutôt une «tendance à exister», et les événements atomiques ne surviennent pas avec certitude, mais manifestent plutôt des «tendances à survenir». Dans la formulation de la théorie quantique, ces tendances sont exprimées comme des probabilités et sont associées aux quantités mathématiques qui prennent la forme d'ondes. C'est pourquoi les particules peuvent être simultanément des ondes. Il n'y a pas réellement d'ondes tridimensionnelles comme les sons ou les ondes aquatiques. Ce sont des ondes «probables», des quantités mathématiques abstraites, avec les propriétés caractéristiques



des ondes, qui se rapportent aux probabilités de trouver les particules à des points précis dans l'espace et le temps. Toutes les lois de la physique atomique sont exprimées dans les limites de ces probabilités. Nous ne pouvons jamais prédire un cas atomique avec certitude, nous pouvons seulement dire comment il peut probablement advenir. La théorie quantique a ainsi démantelé les notions classiques d'objets solides et de lois de la nature strictement déterministes. Au niveau subatomique, les objets matériels solides de la physique classique se dissolvent en modèles de probabilités semblables à ceux des ondes, et ces modèles, finalement, ne représentent pas les probabilités des phénomènes, mais plutôt des possibilités d'interconnexion. Une analyse attentive du processus d'observation a montré que, en physique atomique, les particules subatomiques n'ont pas de signification comme entités isolées, mais doivent être comprises comme des communications réciproques entre la préparation d'une expérimentation et les mesures ultérieures. La théorie quantique révèle ainsi l'unicité de l'univers. Elle montre que nous ne pouvons décomposer le monde en ses plus petites parties existantes. Lorsque nous explorons la matière, la nature ne nous montre aucune «première pierre» mais apparaît plutôt comme un réseau serré de relations complexes entre les diverses parties d'un tout. Ces relations impliquent toujours l'observateur de façon essentielle. L'observateur humain constitue le dernier maillon dans la chaîne des processus d'observation et les propriétés de n'importe quel objet atomique ne peuvent être comprises qu'en termes d'interaction de l'objet et de l'observateur. Cela signifie que l'idéal classique d'une description objective de la nature n'est plus valide. Le dualisme cartésien du sujet et du monde, de l'observateur et de ce qui est observé, ne peut plus être utilisé lorsqu'on traite de la matière atomique. En physique atomique, nous ne pouvons jamais parler de la nature sans simultanément, parler de nous-mêmes.»

En théâtre, la notion d'observateur est essentielle.

Chaque représentation est différente de la précédente parce que les relations entre la salle et la scène, entre la scène et les comédiens changent, évoluent.

- Cela signifie que l'idéal classique d'une description objective de la représentation n'a jamais été valide - pour paraphraser Fritjof Capra.

Dans ce spectacle, je souhaite renforcer cette notion d'observation et d'observateurs en multipliant les points de vue. Parce que la sensation change par rapport à l'endroit d'observation. Parce que les points de vue sur une réalité sont multiples et que je souhaite multiplier de ce fait l'appréhension de la réalité du spectateur.

«Le point de départ de l'interprétation de Copenhague est la division du monde physique en un système observé (l'«objet») et un système observant. Le système observé peut être un atome, une particule subatomique, un processus atomique, etc. Le système d'observation consiste en un dispositif expérimental et comprend un ou plusieurs observateurs humains. (...)

Les systèmes observés sont décrits dans la théorie quantique en termes de probabilités. Cela implique que nous ne pouvons jamais prédire avec certitude où se trouvera une particule subatomique à un moment donné ou sous quelle forme se produira un processus atomique. Tout ce que nous pouvons faire est d'en prévoir la probabilité. (...)

Il est important de réaliser que la formulation statistique des lois de la physique atomique et subatomique ne reflète pas notre ignorance comme le calcul des probabilités par les compagnies d'assurances ou les spéculateurs. Dans la théorie quantique, nous en sommes arrivés à reconnaître la probabilité comme le caractère fondamental de la réalité atomique régissant tous les processus, jusqu'à l'existence de la matière. Les particules subatomiques n'existent pas de façon certaine en des lieux précis, mais manifestent plutôt des «tendances à exister», et les événements atomiques ne se produisent pas avec certitude à des moments et sous des formes définis, mais manifestent plutôt des «tendances à survenir».

Dans la construction de la pièce, nous revenons parfois en arrière dans le temps, avec une autre situation spatiale, temporelle, relationnelle. Ces «tendances à exister», ces «tendances à survenir» sont inscrites dans la structure même de la pièce et sont renforcées par l'image et ses points de vues différents.

«Au niveau atomique, les phénomènes ne peuvent être compris qu'en fonction de l'interaction entre les processus de préparation et de mesure. Le terme de cette chaîne de processus réside toujours dans la conscience de l'observateur humain. Les mesures sont les interactions qui produisent les «sensations» dans notre conscience - par exemple l'impression rétinienne d'un éclair de lumière, ou d'un point noir sur une plaque photographique - et les lois de la physique atomique nous disent avec quelle probabilité un objet atomique engendrera une certaine sensation si nous le laissons interférer avec nous. «La science de la nature, dit Heisenberg, ne se contente pas de décrire et d'expliquer la nature, c'est une partie intégrante de la relation dynamique entre la nature et nous-mêmes.»

La caractéristique majeure de la physique atomique est que l'observateur humain n'est pas seulement nécessaire pour observer les propriétés d'un phénomène, mais également pour les définir. En physique nucléaire, nous ne pouvons parler des propriétés d'un objet en tant que telles. Elles n'ont de signification que dans le contexte de l'interaction de l'objet et de l'observateur. Selon les termes de Heisenberg, «ce que nous observons n'est pas la nature elle-même, mais la nature exposée à notre méthode d'investigation.» L'observateur décide de la façon dont il établira la mesure et ce dispositif déterminera, jusqu'à un certain point, les propriétés de l'objet observé. Si le dispositif expérimental est modifié, les propriétés de l'objet observé changeront à leur tour.»



«En physique atomique, donc, l'homme de science ne peut pas jouer le rôle d'un observateur objectif détaché, il est au contraire impliqué dans le monde qu'il observe au point d'influencer les caractéristiques des phénomènes examinés.

John Wheeler considère cet engagement de l'observateur comme le trait distinctif de la théorie des quanta, et il a donc suggéré de remplacer le mot «d'observateur» par celui de «participant».

Selon les termes mêmes de Wheeler, «le plus important dans le principe des quanta, est qu'il détruit la notion du monde extérieur à un observateur séparé de lui sans risques par une épaisseur de 20 centimètres de verre. Même pour observer un objet aussi minuscule qu'un électron, l'observateur doit briser le verre. Il doit atteindre l'objet. Il doit installer l'équipement de mesure qu'il a choisi. C'est à lui de décider s'il mesurera la position ou la vitesse. En tout état de cause, il ne peut mesurer les deux. En outre, la mesure modifie l'état de l'électron. L'univers ne sera jamais le même ensuite. Pour décrire ce qui s'est produit, il faut rayer l'ancien mot d'«observateur» et lui substituer le terme de «participant». D'assez étrange façon, l'univers est un univers de participation.»

«Selon le Lama Govinda, «la manière orientale de penser consiste à graviter autour de l'objet de contemplation. Une impression multidimensionnelle se forme à partir de la superposition d'impressions singulières correspondant à des points de vue différents».»

Après avoir compris l'importance de cette notion «d'observateurs» et même de «participants», nous allons développer le rôle des miroirs, des changements d'axe du plateau et de l'éclairage.

Entre ces cinq actes, ces cinq parties, le plateau bougera chaque fois d'un quart de tour à droite (dans le sens des aiguilles d'une montre). Durant les trois retours en arrière, il bougera chaque fois de plus ou moins un cinquième de tour à gauche (dans le sens contraire des aiguilles d'une montre).

Les miroirs quant à eux accentueront le parti-pris de mise en scène de parties en parties:

Ainsi, dans le premier acte, ils seront droits, reflétant simplement ce qu'il y a à voir à l'arrière du hall de réception. Les six premières mesures sont coupées par des noirs pendant lesquels les comédiens changent rapidement de place.

La seconde partie est progressivement rythmée par des fondus enchaînés de lumière : la scène se termine, l'éclairage change en quatre secondes d'un état à un autre de façon douce, réaliste.

L'action se noue, les informations se donnent assez calmement, les miroirs bougent et suivent l'action pour la montrer au mieux. De temps en temps, à cause de l'inclinaison, les spectateurs s'aperçoivent également dans les miroirs, participent directement à l'expérience par leur présence reflétée.

La troisième partie, l'acte de la crise, est plus mouvementée. Dans leur tentative de comprendre chacun leur problématique personnelle, ils se sont échauffés, ils ont retroussé leurs manches et ils s'épongent avec leur mouchoir...

Les trois miroirs se séparent en différents axes pour privilégier chaque protagoniste et ses recherches. L'image n'est plus homogène. Les spectateurs se reflètent dans l'un ou l'autre miroir selon le sens du texte.

Au niveau de l'éclairage, les changements de mesure se matérialisent à partir d'un trop plein de lumière qui éblouit brusquement (ce qui correspond à l'inverse d'un noir).

Le rythme s'accroît, devient plus rapide, l'urgence de comprendre devient manifeste, les pulsions s'accroissent aussi bien au niveau du jeu que de sa matérialisation en image.

La quatrième partie, l'acte des péripéties et des rebondissements, est éclatée. Les problématiques humaines, personnelles, se font entendre et le doute s'installe définitivement.

La vision via les miroirs est éclatée également. Les trois miroirs se sont définitivement séparés et offrent des points de vues différents et désorientés de la réalité.

L'éclairage qui se projette dans les miroirs accentue cette désorientation. Les états de lumière sont très différents d'une mesure à l'autre, et les changements d'un état à l'autre se font en une seconde. Les personnages ont juste le temps de se figer, de passer à une autre place de façon brutale.

L'ensemble devient expressionniste, désarticulé, cruel pour les personnages.

Le vertige pour les spectateurs devient manifeste.

La cinquième partie, celle du dénouement, de la question «Qu'est-ce qui est le plus simple pour vivre?» accentue jusqu'au bout cette désarticulation de la réalité.

Les miroirs bougent constamment pour tenter de saisir des restes de compréhension de la situation, de la réalité.

La lumière est totalement expressionniste, avec des contrastes violents. Elle est l'expression d'une vision personnelle, tourmentée, exaltant «la colère existentialiste sauvage» (Nietzsche) des personnages.

Les trois personnages sont ignorants de cette mise en place imposante pour réaliser l'expérience. Ils se conduisent de manière totalement réaliste et vivent leur vie de personnages enfermés dans les quatre murs de la fiction.



A partir de courtes situations et de bribes de conversations, ils vont parler de cette nouvelle science et vont confronter leurs propres situations à ce principe d'incertitude.

Chaque situation est appelée une mesure. «Savoir, c'est mesurer. Mais mesurer, c'est perturber ...»

Parfois le temps revient en arrière et une autre action prend place, une autre réalité se dessine.

La mise en place à l'intérieur des séquences est par conséquent assez simple et suit la logique psychologique interne de chaque personnage.

Les personnages ne sont jamais visibles en dehors de ce plateau d'expérience. Quand le scientifique sort pendant une mesure, un effet éclair sous forme d'explosion se met en place pour camoufler sa sortie et le faire disparaître comme par enchantement.

Les protagonistes absents pendant une mesure réapparaissent à la mesure suivante sans être vus en dehors du plateau par les spectateurs.

Le réceptionniste est presque toujours debout à côté de son comptoir de réception. Il se conduit de manière carrée et nette comme s'il était l'hôtel Métropole lui-même. «L'hôtel Métropole est le monde parfait. Les accidents, les malentendus sont inconnus au bataillon.»

A d'autres moments, il raconte ses souvenirs de guerre. Traumatisé, il chasse ses visions d'horreur en les répétant obsessionnellement. Il joue machinalement avec des douilles de balles dans sa poche, les compte, les recompte.

Au milieu de la nuit, il se permettra de s'asseoir sur le parapet du comptoir puis ira même jusqu'à boire un verre de whisky avec le scientifique et le paléanthropologue (mesure 27,28,29). Les différences sociales, en cette fin de nuit, sont gommées pour un instant.

Le paléanthropologue est terriblement inquiet de l'absence d'appel téléphonique de Cherry. En temps normal, il communiquerait à peine avec autrui, tout à son fantasme de la recherche du premier homme, tout à son arrogance de privilégié.

Durant cette nuit, il va communiquer avec le réceptionniste et le scientifique pour calmer ses angoisses.

Son monde de certitudes s'écroule. Il est soit assis sur un des fauteuils, soit affalé contre le comptoir, désespéré par cette situation.

Il s'exalte parfois en parcourant l'espace dès qu'il se replonge dans son fantasme de la découverte du premier homme.

Le scientifique, pris dans la tourmente de cette nouvelle découverte scientifique, la physique quantique, voit son monde s'effriter. La réalité tel qu'il l'avait connue jusqu'à lors est totalement remise en question lors des longues journées du Conseil Solvay. Comme il le dit lui-même à la fin, il est pris entre deux réalités et il ne sait pas laquelle choisir. Scientifique de moindre renommée par rapport à Einstein, Bohr, Heisenberg, Marie Curie, Planck, Schrödinger, il joue les coursiers de ses messieurs et tente de comprendre alternativement l'un et l'autre camp. Quand il défend le camp de la physique quantique, Einstein téléphone pour lui demander un service. Quand il défend le camp d'Einstein, Bohr et Heisenberg téléphonent comme pour le rappeler à l'ordre. Il ne sait plus à quel saint se vouer et propose aux deux autres protagonistes des explications concrètes des deux visions de la réalité.

En final, c'est lui qui posera la question terrible :

«Mais si vous laissez la boîte fermée, notre cher ami sera à la fois vivant et mort.

...

...

La même chose vaut pour vous.

Ouvrez la boîte et vous saurez si vous êtes mortel ou immortel.

Gardez la boîte fermée et vous êtes à la fois mortel et immortel.

...

...

Qu'est ce qui est le plus simple pour vivre?»

Le choix nous appartient.

Le final du spectacle sera effectivement une multiplication de cette question autour de la boîte à revolver. Quand le noir se fait sur le plateau, sur la dernière mesure, le musée imaginaire se redévoile. A la place des 10 objets se trouvent 10 boîtes à revolver identiques qui s'éclaireront une après l'autre pour marquer l'infinité de cette question.



Les trois personnages et leur documentation.

Le réceptionniste.

Le réceptionniste a fait la Grande Guerre de 14/18 et il est manifestement encore ébranlé par celle-ci. Ses délires de tranchées en révèlent des fragments. Sa fierté et son opiniâtreté dans l'affirmation d'être dans un endroit «où il n'y a jamais d'accident» révèlent un besoin de sécurité pour le moins disproportionné et bizarre.

L'enlèvement de la guerre oblige les soldats à s'enterrer pour se protéger. Ils creusent un système complexe de tranchées. C'est leur univers rendu dantesque par la boue et les parasites autant que par les tirs adverses. Les soldats s'installent dans des trous d'obus et sont souvent livrés à eux-mêmes, sans contact avec le commandement. Des blessés se noient dans des cratères inondés par la pluie; le sol prend parfois des allures de sables mouvants. Aux beaux jours, la soif prend le relais. Certains finissent par boire leur urine. Les Allemands expérimentent le gaz «moutarde».

Voilà l'épopée tragique que le réceptionniste a vécu en direct, dans les tranchées.

Pour supporter l'horreur, pour survivre, il a inventé femme et enfants.

... Jusqu'à la question «Qu'est-ce-que je fais ici?» où il a voulu mourir.

Depuis, il vit dans le monde hyperorganisé de l'hôtel Métropole en décrivant ses visions pour les tenir à distance, pour repousser le traumatisme.

Le paléanthropologue.

Le paléanthropologue vit pour la première fois une histoire d'amour (mais est-ce bien une histoire d'amour?) et est manifestement décontenancé, ébranlé plus que de coutume par le silence téléphonique de sa bien-aimée. Ce personnage exprime une vision du monde et des valeurs héritées du 19<sup>ème</sup> siècle : la suprématie de l'Homme blanc sur le reste du monde, l'idéal de l'amour, l'idéal de la science...

Il veut absolument que sa vision du monde concorde avec la réalité.

«L'homme est une créature spéciale. Il a pris le dessus sur toutes les autres espèces. Il les domine. Ceci n'est pas un hasard. Il doit y avoir une raison pour laquelle l'homme est si dominant. Il doit y avoir un but... ou peut-être l'homme lui-même est le but ultime de toute l'évolution de la vie.

Magnifique, grandiose et justifié. C'est ainsi que l'on doit qualifier la présence de l'homme sur terre.»

«Non la vie en soi, mais la vision de la vie doit avoir de la grandeur.»

Pourtant les horreurs de la guerre 14-18 avaient entraîné un violent dégoût pour les valeurs du passé, tenues pour partiellement responsables du conflit.

La pensée moderne, qui commença avec la philosophie des Lumières, essayant de décrire le monde d'une manière rationnelle, empirique et objective, était convaincue qu'il existe une vérité à découvrir, un moyen d'obtenir des réponses à toutes les questions posées par la condition humaine.

Le postmodernisme n'a plus cette conviction - la raison elle-même est aujourd'hui appréhendée comme une forme historique particulière, aussi insuffisante à sa manière que les anciennes explications théologiques du monde.

Dans la pièce de Paul Pourveur, le paléanthropologue voit s'effronder les anciennes hiérarchies de la pensée. L'idéal d'un monde harmonieux, dominé par l'Homme et sa raison n'a plus cours.

Les paléanthropologues ont pour tâche de rassembler les restes qui témoignent de la longue histoire évolutive de l'homme. Le plus souvent, il s'agit de fragments d'os ou de quelques outils en pierre. De temps en temps on fait cependant une découverte spectaculaire.

Ainsi, en 1921, le paléanthropologue autrichien Otto Zdansky découvrit le premier crâne fossile du fameux Homme de Pékin dans la carrière de Zhoukoudian.

Puis une équipe s'établit à Pékin pour continuer les recherches. Ces fouilles ont fourni de nombreux autres crânes, des mâchoires inférieures et d'autres fragments de squelette ayant appartenu à plus de 40 individus.

Jusqu'en 1970, il était presque impensable de considérer l'Afrique comme le berceau de l'homme moderne. Les paléanthropologues, poursuivis par l'idée de trouver le «chaînon manquant» entre les singes anthropoïdes et l'homme, parcouraient l'Extrême-Orient, là où on pensait à l'époque que se situait l'origine de l'homme.

Le paléanthropologue ne peut pas concevoir que le premier homme vienne d'Afrique. Pour lui, il était beaucoup plus valorisant de le trouver en Extrême-Orient, en Chine par exemple. Malgré la découverte de L'Enfant de Taung en Afrique du Sud en 1925, sa vision du monde ne change pas, il ne veut pas accepter la réalité.

Le scientifique.

Ce scientifique allemand est un adepte de la science classique. Il a entendu ses derniers jours de nouvelles théories sur la réalité qui renversent toutes ses certitudes. Il n'ose pas y croire. Il est complètement déboussolé. Il se



rend compte que si Bohr et Heisenberg ont raison, il devra tout réapprendre, il se sent trop vieux pour cela! D'un autre côté, il trouve cette nouvelle vision de la réalité intéressante pour vivre, il lui trouve une certaine beauté. Il arrive chez le réceptionniste une heure après la fin de la conférence et son affolement le pousse à parler avec ces deux hommes, à leur raconter ce qui se passe là-haut.

Le jeu : une comédie du dérisoire!

Le jeu des acteurs sera rapide et réaliste, léger, l'air «de ne pas y toucher». L'humour devra ressortir de chaque situation.

Ces trois personnages sont désorientés : ils sont pris dans des toiles d'araignées, chacun à leur manière, et ils essaient de s'en libérer : le réceptionniste et ses souvenirs de guerre, le paléoanthropologue et son histoire d'amour, le scientifique et son principe d'incertitude.

Ils sont comme ces rats enfermés dans une cage pour une expérience scientifique dans le très beau film d'Alain Resnais «Mon Oncle d'Amérique».

Leur hypersensibilité lors de cette nuit d'insomnie est parfois bouleversante, parfois burlesque.

Trois marionnettes sans fil (ce qui n'est pas rassurant) sont confrontées aux grands questionnements de toutes les époques : la réalité, l'amour, la mort ...

Ils découvrent un monde nouveau, désigné par ce nom superbe et mystérieux, porteur de tous les paradoxes et de toutes les étrangetés : la physique quantique

«Mais l'étrangeté du monde quantique apparaît vraiment quand on commence à se poser certaines questions bien précises sur la nature des atomes, des électrons et des protons, et que l'on imagine des expériences susceptibles d'y apporter une réponse. Tout à l'heure, pour les besoins de la métaphore, nous avons comparé les particules élémentaires à des grains de sel ou de poussière. Or un grain de poussière, si petit soit-il, n'en reste pas moins une chose, un objet matériel. Mais avec les particules élémentaires, on ne peut plus parler d'objets matériels : la physique quantique ne peut les considérer que comme des «tendances à exister», c'est-à-dire comme «quelque chose» de probable qui n'apparaît à l'observateur qu'indirectement et sous certaines conditions bien définies. La nature de ce «quelque chose» reste totalement mystérieuse et il se peut que la recherche du «fond rocheux» de la réalité, c'est-à-dire de son constituant ultime, ne soit que la quête d'une illusion.»

(Igor Bogdanoff et Grichka Bogdanoff- Préface au livre d'Einstein et Infeld «L'évolution des idées en physique».)



## CURRICULUM VITAE.

Christine Delmotte, née le 4 mai 1963.

Metteur en scène

Formation : Diplômée de l'INSAS en mise en scène théâtre 81-85.

Diplômée en méthodologie et en psychopédagogie au Conservatoire de Bruxelles en 89.

Parcours :

1983

- Assistante d'Isabelle Pousseur «Je voulais encore dire quelque chose mais quoi ?»

1985

- Mise en scène d'un spectacle au théâtre de la Place à Liège «Transit à Dresde».

- Réalisation d'un reportage «Berlin-portraits» -en 15 épisodes, diffusé dans «Candide», premier programme radio RTBF.

1986

- Réalisation d'un documentaire en 23 épisodes sur «Les Indiens des Etats-Unis» diffusé dans «Radio bulles», premier programme radio de la RTBF

1987

- Mise en scène du spectacle «Les Adieux de la sirène Ondine» d'Ingeborg Bachman, au théâtre Poème (Bruxelles).

- Différents reportages pour «Radio bulles», premier programme radio de la RTBF.

1988-1989

- Mise en scène du spectacle «Toll» à partir d'un texte d'Isabelle Bya, à l'Espace Senghor (Bruxelles).

- Réalisation d'un reportage en 15 épisodes «Vers les plus hauts sommets du monde», diffusé dans «Micro-média», premier programme radio de la RTBF.

1990

- Différents reportages pour «Glasnotes», premier programme radio de la RTBF.

- Réalisation d'un reportage-vidéo au Burundi «Godefroid Kamatari, un burundais».

1991

- Mise en scène du spectacle «Aventure de Catherine Crachat» de Pierre Jean Jouve adapté par Isabelle Bya, à Het Boot.

- Réalisation d'un documentaire en 25 épisodes sur «Marguerite Yourcenar», diffusé dans «Micro-média», premier programme radio de la RTBF.

- Réalisation d'un documentaire en 20 épisodes sur «Françoise Dolto», diffusé dans «Micro-média», premier programme radio de la RTBF.

1992

- Prix de la Commission Communautaire Française pour «Aventure de Catherine Crachat».

- Réalisation d'un reportage en 20 épisodes sur «Le Tibet», diffusé dans «Micro-media», premier programme radio de la RTBF.

- Mise en scène du spectacle «Kiki l'Indien» de Jo'l Jouanneau, au théâtre de la Place à Liège.

1993

- Réalisation d'un documentaire en 20 épisodes sur «Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière», diffusé dans «Micro-média», premier programme radio de la RTBF.

- Réalisation d'un documentaire en 20 épisodes sur «Les grandes histoires de l'égyptologie», diffusé dans «Micro-média», premier programme radio de la RTBF.

- Reprise de «Kiki l'Indien» de Jo'l Jouanneau à Strasbourg dans le cadre du festival «Turbulences» (prix du Jeune Public) et à Bruxelles, à la Chapelle des Brigittines dans le cadre du festival «Théâtre en Compagnie» et en tournée.

1994

- Réalisation d'un documentaire en 20 épisodes sur «Les contes de Voltaire», diffusé dans «Micro-média», premier programme radio de la RTBF.

- Mise en scène de «Nathan le Sage» de Lessing au Centre Culturel du Botanique à Bruxelles, au Théâtre de la Place à Liège, à la Maison de la Culture de Charleroi.

Premier prix du festival «Théâtre en Compagnie» pour «Nathan le Sage».

1995

- Tournée de «Nathan le Sage» au Festival de Spa, au Centre Culturel du Botanique à Bruxelles, au Théâtre de la Place à Liège, à Tournai, Verviers, Sambreville,...

- Réalisation de deux documentaires «La guerre d'Indochine» «La création de l'Etat d'Israël» pour «Mémo», premier programme radio de la RTBF.

- Ecriture du scénario-vidéo : «Le meilleur des mondes possibles : 3 contes sociaux».

- Adaptation théâtrale du roman de Jacques Dubois «Kou l'ahuri».

1996

- Conception et mise en scène de «Kou l'ahuri» au Botanique à Bruxelles, à Mouscron, Namur, Tournai, Mons, Charleroi.



1997

- Mise en scène de «Yes, peut-être» de Marguerite Duras au Théâtre «Le Public» à Bruxelles.
- Reprise du spectacle «Nathan le Sage» de Lessing au festival d'Alba la Romaine-Ardèche.
- Reprise du spectacle «Kou l'ahuri» en tournée : Paris, Bruxelles, Liège, Douai ...

1998

- Reprise du spectacle «Yes, peut-être» de Marguerite Duras au Centre Wallonie-Bruxelles à Paris.
- Logographe entre Amélie Nothomb et Christine Delmotte au Botanique.
- Mise en scène de «Zoo Story» d'Edward Albee au Théâtre «Le Public» .
- Ecriture du court-métrage de fiction «Le cycle».
- Mise en espace du roman «Soie» d'Alessandro Baricco pour les Rencontres d'Octobre.
- Mise en scène de «Ahmed le Subtil» d'Alain Badiou, Liège, Mouscron.

1999

- Mise en scène de «Les Tricheuses» de Layla Nabulsi au Théâtre de la Balsamine.
- Ecriture du scénario de court-métrage «Lara et Sasha».

En plus de son travail de metteur en scène, Christine Delmotte est chargée de cours à l'Insas à Bruxelles et au Conservatoire de Liège.

François Sikiwie est né en 1959 à Liège.

Etudes Supérieures au Conservatoire de Liège où il assumera plus tard une charge de cours.

Il est membre fondateur du Groupov avec Jacques Delcuvellerie et Francine Landrain . Il a participé à la plupart des manifestations de celui-ci depuis vingt ans. Il a également joué de nombreuses pièces principalement contemporaines (H. Mÿller, T. Bernhard, B. Brecht, A. Badiou...) mais aussi classiques (Racine, Claudel, Kleist ...) et collabora particulièrement à la création d'auteurs belges (Piemme, Louvet, Mertens, Kalisky, Collard, Landrain...)

Il a travaillé avec J. Delcuvellerie, I. Pousseur, Ch. Degotte, A. Delcampe, R. Kalisz, J. Godinas, F. Beukelaers, F. Landrain, Ch. Delmotte, I. Gyselinx ...

Il a également participé dans les années 80 aux émissions RADIO TITANIC, RADIO BAXTER et la RADIO de la MEDUSE, écrit et réalisé 80 épisodes de la Cité Radieuse ainsi que de nombreux sketches pour la RTBF.

Il a adapté, mis en scène et joué cette série pour le théâtre (+ de 100 représ. en Belgique et en France).

Il a aussi fait un «seul en scène» «Broll» filmé par la RTBF et mis en scène par Isabelle Gyselinx.

Il a obtenu l'EVE du Théâtre en 1984 et le prix «Jeune Talent» de la ville de Liège en 1988.

...

Jean-Michel Balthazar est né en 1967 à Ougrée.

Certificat de qualification en menuiserie.

Prix supérieur d'art dramatique du Conservatoire de Liège.

Il a joué dans les pièces suivantes : «Mein Kampf» de G.Tabori, «Les Pas perdus» de Dominique Roothof, «Peines d'amour perdues» de W. Shakespeare, «L'heure Bleue» de Jo'l Jouanneau, «On ne badine pas avec l'amour» de A. Musset, «Par les villages» de P.Handke, «L'épreuve» de Marivaux, «Andromaque» de Racine, «Liliom» de E. Molnar, «Thyeste» de Sénèque, «Ahmed le Subtil» d'Alain Badiou, «Le dernier chant d'Ophélie» de Dominique Roothof, «Le mystère de la rue Rousselet» de Labiche, «La nuit des Rois» de W. Shakespeare... mises en scène par les metteurs en scène suivants : H.Ronse, D.Roothof, P.Sireuil, J.Jouanneau, M.Simons, J. Delcuvellerie, J.L.Colinet, Nathalie Mauger, C.Delmotte, P.Van Kessel, ...

Divers : Courts-métrages pour le Gsara

Emissions pour la RTBF : «Défi», «Double sept», «Au nom de la loi»...

Longs métrages : «La promesse» les Frères Dardenne

«Cloé» John Berry

Nathalie Borlée est née en 1965 à Bruxelles.

Etudes Supérieures à l'INSAS en mise en scène de 83 à 87.

Elle a réalisé des régies lumières au Théâtre National de Belgique, au Théâtre Jean Vilar, à la Compagnie Michèle-Anne Demey.

Elle est actuellement Directrice Technique au Théâtre de la Balsamine.

Elle a conçu les éclairages de multiples créations, entre autres : «L'Oeil de la nuit» par Marian Del Valle, «Vénus et Mars» par Simone Moesen, «Te forras» par Fernando Martin, «Kou l'ahuri» par Christine Delmotte, «Toaster Twist» par Doriane Moretus, «Soie» par Christine Delmotte, «Ahmed le Subtil» par Christine Delmotte...



Didier Rodot est né en 1962 à Louhans en France.

CAP en machinerie agricole.

Il vit à Bruxelles depuis 1984.

De 1984 à 1993, il a principalement travaillé en tant que régisseur général pour le théâtre Sainte-Anne et le Varia. Pour ce dernier, il a participé à toutes les créations et toutes les tournées des trois metteurs en scène.

Depuis 1994, il a travaillé en Belgique pour le théâtre Jean Vilar, le théâtre de la Balsamine et Océan-Nord, les Halles de Schaerbeek, pour le Festival des Arts et Couleur Café. En France, il a travaillé au Festival de Colonges La Rouge, au Festival d'Avignon (à deux reprises), au théâtre des Embruns, au théâtre de l'Eclipse, au théâtre de l'Aquarium et à la maison de la Culture d'Amiens.

**Ce spectacle a été créé en 1999 par la Compagnie BILOXI 48 en coproduction avec le Botanique, Centre Culturel de la Communauté Wallonie-Bruxelles. Avec l'aide du Ministère de la Communauté Française, Direction Générale de la Culture.**