

13 SEPTEMBRE – 4 OCTOBRE 2025
ODÉON PARIS 6

LE PASSÉ

d'après
Léonid Andréïev

adaptation et mise en scène
Julien Gosselin



**ODÉON THÉÂTRE
DE L'EUROPE**

Réservation

www.theatre-odeon.eu
+33 1 44 85 40 40

Tarifs

de 6€ à 42€

Horaires

du mercredi au samedi à 19h30, le dimanche à 15h
relâches les lundis et mardis (sauf le 30 septembre)
toutes les représentations sont surtitrées en anglais

Odéon Paris 6
Place de l'Odéon

Service de presse

Lydie Debièvre, Valentine Bacher
+33 1 44 85 40 73
presse@theatre-odeon.fr

Dossiers de presse et photos disponibles
sur www.theatre-odeon.eu
mot de passe: **podeon82**



LE PASSÉ

d'après
Léonid Andréïev

adaptation et mise en scène
Julien Gosselin

**13 SEPTEMBRE
– 4 OCTOBRE 2025**
ODÉON PARIS 6

**durée 4h20
(avec un entracte)**

avec
Guillaume Bachelé
Joseph Drouet
Denis Eyriey
Carine Goron
Victoria Quesnel
Achille Reggiani
Maxence Vandevelde

traduction
André Markowicz

scénographie
Lisetta Buccellato

dramaturgie
Eddy D'aranjo

musique
Guillaume Bachelé
Maxence Vandevelde

lumière
Nicolas Joubert

vidéo
Pierre Martin Oriol
Jérémie Bernaert

son
Julien Feryn

costumes
Caroline Tavernier
Valérie Simmoneau

accessoires
Guillaume Lepert

masques
Lisetta Buccellato
Salomé Vandendriessche

assistanat à la mise en scène
Antoine Hespel

Ékatérina Ivanovna suivi de *Requiem*,
de Léonid Andréïev, traduit du russe
par André Markowicz, sont publiés
aux éditions Mesures, 2021

créé le 10 septembre 2021 au Théâtre national
de Strasbourg

production
Si vous pouviez lécher mon cœur

coproduction
Odéon Théâtre de l'Europe, Le Phénix – scène nationale de Valenciennes
pôle européen de création, Théâtre national de Strasbourg, Théâtre du
Nord – centre dramatique national Lille, Tourcoing Hauts-de-France,
Célestins – Théâtre de Lyon, Théâtre national populaire, Maison de la
culture d'Amiens, L'Empreinte – scène nationale Brive-Tulle, Château

Rouge – scène conventionnée à Annemasse, Comédie de Genève,
Wiesbaden Biennale, La Passerelle – scène nationale de Saint-Brieuc,
Scène nationale d'Albi, Romaeuropa

avec l'aide du ministère de la culture
avec la participation artistique du Jeune théâtre national
avec le soutien de Montévidéo – centre d'art, du T2G Théâtre de
Gennevilliers

Tournée 2025
16 au 19 octobre – Onassis Stegi, Athènes (Grèce)

EXTRAIT

LE PEINTRE

Pardonnez-moi, mon cher, si je fais irruption chez vous en pleine nuit. C'est vrai, ce que c'est sourd, ici. Mais vous, mon cher ami, vous êtes metteur en scène vous-même, vous n'êtes pas étranger aux choses de l'art, vous comprendrez mon émotion de peintre. Je voulais revoir, une dernière fois, ces figures étonnantes créées par mon pinceau. On ne pourrait pas, mon cher ami, les éclairer un peu plus ?

LE METTEUR EN SCÈNE

On ne peut pas.

LE PEINTRE

Mais pourquoi ? Il me semble que celui-ci, là, le troisième à partir du bout, il n'est pas tout à fait fini. Deux-trois coups de pinceau... Oh, vous ne savez pas ce qu'est qu'un coup de pinceau quand il est porté par l'inspiration !

LE METTEUR EN SCÈNE

On ne peut pas.

LE PEINTRE

Je toucherais juste la joue ! Il me semble qu'elle n'est pas assez brillante et rebondie. Parce qu'il est gros, comprenez-moi, mon cher ami !

LE METTEUR EN SCÈNE

On ne peut pas. J'attends le directeur et Sa Clarté.

LE PEINTRE (*s'inclinant avec respect*)

Aha, et Sa Clarté ! Alors, c'est autre chose, et je me tais. Je me tais mon cher ami ! Et je suis parfaitement assuré que Sa Clarté, comme personne d'autre, saura apprécier mon travail. On m'a dit : nous ne voulons pas de spectateurs vivants dans le théâtre, nous avons peur du bruit et de la grossièreté que porte toujours la foule. C'est bien cela qui m'a été transmis ?

LE METTEUR EN SCÈNE

Oui, c'est ça.

LE PEINTRE

Mais nous n'aimons pas non plus être seuls au théâtre au milieu des chaises vides et des loges vides et sombres. Dessinez-nous des spectateurs, mais de façon à ce qu'ils soient absolument comme vivants, pour que nos chers acteurs qui, malheureusement, aiment par trop la foule, ne remarquent pas la supercherie et parlent avec enthousiasme d'une recette maximum pour leur gala. C'était bien ça, mon cher ami ?

LE METTEUR EN SCÈNE

Oui, c'était ça.

LE PEINTRE

Caprice génial ! Lubie géniale ! Seule une tête couronnée aura pu faire naître une folie aussi charmante. Le théâtre est plein – et il n'y a personne. Il n'y a personne – et le théâtre est plein ! C'est charmant ! Et quoi, mon cher ami : n'ai-je pas réussi ?

LE METTEUR EN SCÈNE

Vous avez réussi.

LE PEINTRE

Je pense bien. Ah, mon cher ami, vous êtes trop flegmatique ! Si j'étais vous, je sauterais sur place d'enthousiasme. Parce qu'ils sont tellement vivants – vous comprenez, tellement vivants que Dieu lui-même pourrait s'y tromper et les prendre pour sa création. Et si, réellement, il se trompait ? Non, imaginez, mon cher ami : soudain, il se trompe, et il les convoque au jugement dernier et, pour la première fois – imaginez, pour la première fois ! – stupéfait, il s'arrête devant cette question : qui sont-ils ? des pécheurs ou des justes ? Ils sont faits de bois – qui sont-ils ? des pécheurs ou des justes ?

LE METTEUR EN SCÈNE

Ça, c'est de la philosophie.

LE PEINTRE

Oui, oui, vous avez raison. À bas la philosophie et vive l'art pour l'art ! Je n'ai rien à faire du jugement dernier, tout ce qui m'importe est le jugement de Sa Clarté et de M. le directeur. Je l'avoue, j'ai un peu peur de votre directeur, c'est un monsieur un peu étrange. Et vous, vous n'avez pas peur de lui ?

LE METTEUR EN SCÈNE

Non.

LE PEINTRE

Mais il paie comme un prince. N'est-ce pas ?

LE METTEUR EN SCÈNE

Lui aussi, on le paie comme un prince.

Léonid Andréïev, « Requiem », in *Ékatérina Ivanovna* suivi de *Requiem*, traduit du russe par André Markowicz, éditions Mesures, 2021

UN TROU DANS LE CŒUR

À partir du destin d'Ékatérina Ivanovna, qui trouve refuge dans la débauche après avoir survécu à la tentative d'assassinat de son mari, *Le Passé* explore les gouffres et les abîmes d'un monde perdu : l'œuvre méconnue de Léonid Andréïev, auteur russe injustement relégué à l'oubli après la révolution de 1917. C'est le traducteur André Markowicz qui suggère cette lecture à Julien Gosselin, lorsque ce dernier lui confie son désir de créer un spectacle qui mettrait sur le même plan « la disparition du théâtre et la disparition à venir de l'humanité ». Considérer le passé, depuis notre présent, avec le même regard distant et incertain que celui porté vers le futur : tel serait le vertige que produit *Le Passé*, à travers une mise en scène où les formes contemporaines se conjuguent à la nostalgie d'une théâtralité d'autrefois.

ENTRETIEN AVEC JULIEN GOSSELIN

Jusqu'à présent, tu as exploré des œuvres littéraires qui portaient un regard sur le XX^e siècle et ses résonnances aujourd'hui – notamment avec *Les Particules élémentaires* de Michel Houellebecq, *2666* de Roberto Bolaño, *Joueurs*, *Mao II*, *Les Noms* de Don DeLillo... Tu as toujours exprimé ton attachement à l'écriture contemporaine. Tu mets en scène aujourd'hui des œuvres de Léonid Andréïev (1871-1919). Avant même la rencontre avec son écriture, qu'est-ce qui t'a donné envie de te tourner vers « le passé » – titre que tu as choisi de donner au spectacle ?

Il y a eu plusieurs facteurs, un cheminement. Lors des dernières répétitions de *Joueurs*, *Mao II*, *Les Noms* de Don DeLillo au Festival d'Avignon, une image m'est venue : je voyais des personnages tchekhoviens, en redingotes et robes d'époque, semblant attendre la fin du monde – comme certains personnages de Don DeLillo peuvent sembler l'attendre, d'une autre manière. J'imaginais la disparition violente ou l'effacement de ces personnages, quelque chose qui viendrait détruire la représentation... Il y avait de l'ironie dans cette vision, de la colère aussi. J'ai souvent été en colère lorsque j'entends dire que le théâtre classique est ce qu'attendent les spectateurs, comme s'ils ne voulaient voir que ce qu'ils connaissent déjà.

L'image m'est restée, mais elle s'est transformée positivement, quand j'ai réalisé que cette vision était en lien avec l'idée de disparition, qui m'émeut toujours. Le fait qu'on annonce constamment la fin du théâtre, comme d'un art finissant, mourant – même si ce n'est pas le cas – résonnait avec l'idée que l'humanité va s'éteindre – avec le changement climatique ou pour tant d'autres raisons imaginables. L'image de cette double extinction a commencé à germer en moi, à prendre forme, plus du tout sur un mode cynique ou négatif, mais plutôt dans un rapport nostalgique : je me disais que la représentation classique – à travers l'académisme des décors, des costumes – était une forme d'adieu à une certaine humanité qui a disparu. Alors, à travers elle, je pouvais parler de l'humanité contemporaine qui allait disparaître.

J'ai consacré mon temps à monter des textes qui sont des romans, écrits au passé. Cette narration au passé est une des dimensions principales de mon choix. Le théâtre que je fais se passe toujours « après » le récit dont il est question. Les événements, les gens, les moments représentés sont toujours comme « vus de l'avenir », juste après leur disparition.

Dans la correspondance que j'avais eue avec Pascal Rambert pour la revue *Parages* [Correspondance par e-mail, à l'été 2019, parue dans *Parages* | 07, consacré à Pascal Rambert], on parlait de littérature, de théâtre. En lui écrivant, je me disais que la colère que j'éprouvais vis-à-vis du théâtre classique vient du fait qu'il y a une sorte de mensonge originel : on entend toujours parler de la persistance contemporaine qu'il y aurait dans ces textes – « Molière est ultra contemporain ». Mais alors, pourquoi monter des classiques si c'est pour parler de ce qu'on vit aujourd'hui, de ce qui nous est proche ? Je ne comprends pas cette idée d'une littérature « intemporelle ». On peut toujours, bien sûr, trouver des points communs, recon-

naître des traits de caractère, mais on ne peut pas parler de littérature sans parler de langage, de corps.

Il y a une dimension rarement assumée – peut-être un impensé – qui est que l'on va chercher des textes classiques justement pour parler des différences d'avec notre monde. On veut montrer et voir des corps, des costumes, des langues qui ne sont plus les nôtres. Au lieu de chercher à effectuer un rapprochement, il s'agirait de chercher un phénomène de nostalgie, dans le sens le plus beau du terme, c'est-à-dire faire parler des êtres qui n'existent plus. On pourrait dire : faire revenir les morts.

Le projet s'est échafaudé autour de ces différentes pensées. Je voulais m'emparer de tout cela : la question du théâtre académique, la question d'une forme d'adieu à un certain théâtre, d'adieu à une humanité. Et je suis persuadé qu'au final, il y aura, dans notre recherche, en traversant des situations et des thèmes du passé, des choses qui vont nous amener à une nostalgie de nos morts.

C'est cette première vision de personnages tchekhoviens qui t'a mené vers le théâtre russe et vers Léonid Andréïev ?

Le théâtre russe de la fin XIX^e / début XX^e m'intéressait parce qu'il est question d'une petite société qui se tient comme au chevet de son extinction. Je fouillais dans mes souvenirs et un jour, je me suis dit qu'il fallait absolument que je relise *Les Enfants du soleil* de Gorki. J'étais à Lille à ce moment-là et je ne le trouvais pas en librairie. J'ai écrit un e-mail à André Markowicz pour savoir s'il l'avait en version numérique. Je ne le connaissais pas personnellement mais il était intervenu à l'école du Théâtre du Nord quand j'y étais élève – lui et Anton Kuznets étaient venus nous parler de Dostoïevski.

André Markowicz m'a alors proposé que l'on se voie et je lui ai fait part de tout ce dont je viens de te parler, de mon désir de voir sur un plateau des gens appartenant à ces petites sociétés dépeintes par Gorki et Tchekhov, qui attendent la fin du monde. Il m'a demandé : « Est-ce que vous connaissez Léonid Andréïev ? » Il m'a parlé de *Vers les étoiles*, un texte magnifique que j'ai lu depuis et qui ne fait pas partie du Passé, mais sur lequel je pourrais envisager de revenir par la suite. C'est une autre version des *Enfants du soleil* : Gorki et Andréïev auraient dû écrire ensemble et ils ont finalement chacun écrit leur pièce.

Avant cette discussion, je n'avais jamais lu Andréïev. Généralement, quand on me conseille des textes, des auteurs, ça ne marche jamais. Là, en lisant, j'ai eu un sentiment intense de fraternité avec cet écrivain – comme j'avais pu le ressentir adolescent en lisant Houellebecq. Et, pour le coup, je me suis moi-même détrompé, j'ai eu la sensation d'un univers assez intemporel, il me semblait que certaines choses auraient pu être écrites hier. Cela m'a formidablement troublé et intéressé.

Par ailleurs, j'aimais le fait que presque personne ne connaisse Andréïev. C'est un auteur qui n'est pas joué au théâtre. Je pense que c'est dû au fait qu'il « rate » un tout petit peu ses pièces de théâtre. Pour un metteur en scène qui voudrait monter une seule pièce, il y a dans l'écriture certains endroits qui pourraient paraître « à côté de la plaque ». Ce ne sont pas des mécanismes parfaits

comme on peut en trouver chez Gorki ou, évidemment, chez Tchekhov. Mais cela ne me déplaît pas, au contraire. Débusquer les longueurs, les zones de fragilité dans une écriture, me donne souvent envie de travailler, envie de comprendre à quel endroit cela agit sur le corps des écrivains, retrouver le mouvement interne propre à une écriture.

Je me suis mis à lire ses très nombreuses œuvres : nouvelles, pièces de théâtre. Certaines sont traduites en français, j'ai pu en lire d'autres en anglais. Andréïev brasse de multiples formes et, de fait, cela a façonné mon désir. Le matériau de travail est devenu plus protéiforme, plus étrange que je ne l'avais imaginé.

Dans ses écrits, il est beaucoup question de mœurs : adultère, mensonges dans la cellule familiale... Ce n'est pas le théâtre que je fais habituellement, mais cela va justement me permettre de questionner les mécanismes extrêmement classiques de la théâtralité, qui vont de cette époque jusqu'au vaudeville et au boulevard.

Quelles sont les œuvres que tu as retenues, sur lesquelles tu vas travailler ?

Au départ, je suis parti sur sept textes, mais en ayant dans l'idée un projet qui se développerait en deux temps. Le fait est que je ne peux pas faire que des spectacles de douze heures, pour des raisons de production mais aussi de diffusion, de partage avec le plus de gens possible. Par ailleurs, la dimension un peu plus classique de l'objet et l'approche nouvelle que ça suscite m'incite à vouloir me consacrer pleinement à un premier volet.

Je veux me pencher sur deux dimensions : l'une axée sur l'histoire du théâtre, l'académisme et l'autre sur ce qu'on appelle le « cosmisme », cette philosophie à la mode au début du XX^e siècle, qui a auguré la conquête spatiale en Russie, et qui part d'une idée magnifique : les êtres humains doivent coloniser d'autres planètes et libérer la Terre parce qu'il faut y laisser la place à la résurrection des morts. De là sont nées des œuvres comme *Solaris* de Tarkovski.

Le premier volet est davantage tourné vers la question de l'académisme, même si le « cosmisme » y trouve aussi sa place. Le premier texte abordé est *Requiem*, le cœur de l'objet est une pièce de théâtre intitulée *Ékatérina Ivanovna*, et il y a deux nouvelles – *Dans le brouillard* et *L'Abîme*.

Peux-tu parler de ces textes et de la construction d'ensemble : souhaites-tu les traiter séparément ou créer une trame entre eux ?

Un peu des deux. *Requiem* ouvrira le spectacle. C'est une pièce symboliste, un des plus beaux textes que j'ai lus ces dernières années, vraiment singulier. Cela se passe dans un théâtre, il y a un metteur en scène, le directeur, et un être mystérieux, qui est une sorte de propriétaire ou commanditaire et qui porte un masque – on est en plein dans le symbolisme, ce personnage pourrait être la mort, ou Dieu. Dans ce théâtre complètement vide, les spectateurs ont été remplacés par des mannequins en bois peint. Les acteurs défilent sur la scène, représentant de grandes figures du théâtre depuis sa création : le couple d'amoureux, le prophète, etc. Ils évoluent comme des fantômes, devant un faux public en bois. Le spectacle raconte le cri que va produire à un moment le directeur face à la possibilité de faire du théâtre devant personne... Aujourd'hui, on pensera évidemment à ce qui se passe avec le covid. Mais au-delà de ce clin d'œil, j'ai été bouleversé parce que, depuis des années, je mets en crise la présence du public dans le dispositif scénique, en met-

tant des murs entre les acteurs et les spectateurs, en proposant des spectacles qui jouent avec cette problématique : est-ce que vraiment on crie pour quelqu'un ? Est-ce que je crie pour le public ou est-ce que je laisse le public regarder quelque chose qui ne lui appartient pas ? Cette question du « public » – ce que ce terme même peut avoir d'abstrait – me passionne.

Le spectacle s'ouvre donc sur ce texte. Ensuite, on entre dans la pièce *Ékatérina Ivanovna*, dont chaque acte aura une couleur spécifique. Le premier, par exemple, je le monte comme une pièce de boulevard, avec des portes qui claquent, le deuxième se situe dans une datcha dans la verdure, un décor reconstitué comme dans les opérettes, dans un style kitsch... La nouvelle *L'Abîme* sera intégrée à la pièce – comme un monologue – et *Dans le brouillard* aussi.

Les musiciens seront dans la fosse d'orchestre. Il y aura des séries de toiles peintes qui interviendront, conformes à l'idée d'une nature reconstituée dans l'académisme théâtral, mais dans un espace vidé de toute humanité... J'ai vraiment envie de jouer avec tous ces codes de la représentation.

Avec *Dekalog*, tu plongeais au cœur des questionnements liés à la morale, des choix de conscience. Andréïev, dans un tout autre registre, pose aussi la question de la morale, des mœurs, des interdits et des tabous. C'est le cas d'*Ékatérina Ivanovna* ou *Dans le brouillard*...

C'est vrai. Je peux également, par moments, avoir l'impression de revenir à Houellebecq qui est aussi, dans un autre genre, un moraliste. Dans le brouillard est typiquement une œuvre qui a à voir avec Nietzsche, et on pourrait même dire que c'est un écrit houellebecgien avant l'heure : l'histoire de cet adolescent rongé par les pulsions sexuelles, qu'il va finalement transformer en haine des femmes, dans un monde complètement verrouillé par l'ordre moral... C'est terrifiant.

Je veux aborder ce texte sur un mode proche de l'expressionnisme allemand. Il me semble qu'on peut aller jusque là. C'est ce que j'adore chez Andréïev, et je n'ai jamais travaillé sur un tel matériau auparavant : il y a une forme d'exagération, de « trop ». Il y a, chez les personnages, une forme d'excès, de radicalité dans le rapport au sexe, dans la violence, que je trouve fascinante.

Je pense que c'est aussi pour cette raison qu'Andréïev n'est pas beaucoup monté : il va au-delà d'un certain réalisme psychologique. C'est peut-être justement lié à ce rapport à la morale dont tu parles. Pour ma part, je trouve ce « trop » magnifique.

Il y a l'idée d'une société étouffée sous une chape d'interdits, d'un tel enfermement que ça rend certains personnages dingues : tout leur devient invivable.

Exactement. Toute pulsion est condamnable, condamnée d'avance, donc, à force de les retenir, les personnages partent soudain en vrille. Dans le premier acte d'*Ékatérina Ivanovna*, son mari tente de la tuer, parce qu'il pense qu'elle l'a trompé – ce qui n'est pas le cas. Ayant été accusée de « faute morale », elle-même va « se débaucher », comme on l'aurait dit à la fin du XIX^e siècle. Elle va entretenir plusieurs relations en même temps, dans un monde extrêmement corseté et bourgeois. En fait, elle devient ce dont on l'a accusée. La pièce est d'une radicalité surprenante, le quatrième acte la montre alcoolisée, nue, au milieu d'hommes ivres. Elle tient des propos radicaux devant ces hommes qui la trouvent soit très attirante soit très vulgaire.

On retrouve là cet excès qui traverse les œuvres d'Andréïev. Personnellement, j'arrive très bien à comprendre cette femme, je comprends ce qui se met en marche chez elle, mais la pièce va presque trop loin, pas moralement à mon sens mais théâtralement parlant.

La question de la représentation est constamment posée dans le théâtre d'Andréïev. Ce n'est pas étonnant qu'il ait écrit aussi des pièces appartenant au théâtre symboliste. Dans ses écrits, certaines situations sont tellement porteuses de signes que l'on est toujours à la frontière du symbolisme.

Est-ce un auteur, selon toi, qui a voulu explorer les limites de ce que qui était dicible ou représentable à son époque ?

Oui, à tel point qu'on peut même s'étonner aujourd'hui qu'il ait pu connaître un grand succès de son vivant. En Russie, il a été monté par les plus grands, de Stanislavski à Meyerhold. Il arrive juste après Tchekhov, à un moment où des metteurs en scène qui ont du pouvoir peuvent l'imposer. Il y a cette théorie qui dit que le pouvoir des metteurs en scène s'est accru au fur et à mesure du XX^e siècle, jusqu'à devenir excessif aujourd'hui – ce que je peux très bien entendre et penser moi-même parfois. Mais à la fin du XIX^e et au début du XX^e, il y a eu des metteurs en scène courageux, dans des théâtres ayant une puissance de rayonnement, qui ont pu se permettre de monter des œuvres d'une radicalité et d'une modernité incroyables. Je pense à Maeterlinck, dont les textes ont aussi été créés à cette époque, et qui a osé des formes extrêmes.

Comment envisages-tu ce spectacle avec ton équipe – éclairagiste, musiciens, vidéaste, actrices et acteurs... Le vois-tu comme une continuité ou comme un tout autre univers à inventer ?

Le spectacle réunit des gens avec qui je travaille depuis très longtemps ainsi que des nouvelles personnes – par exemple, Achille Reggiani joue, et Lisetta Buccellato fait la scénographie [ils sont issus du Groupe 45 de l'École du TNS]. Il y aura forcément une continuité parce que le processus de travail sera le même, avec un rapport fort à l'image filmée, à la musique, etc. Ce qui va changer, c'est bien sûr la présence d'éléments directement reliés à une esthétique du passé – toiles peintes, châssis, accessoires évoquant des salons bourgeois, costumes inspirés de l'époque...

En ce qui concerne le jeu, il y a plusieurs pistes à explorer. Ce que j'ai constaté dès les premières lectures, c'est que les acteurs ont cette capacité de rendre le texte extrêmement présent et vivant. Même un texte très ancien peut, quand les acteurs s'en emparent sur le plateau et qu'il passe par leurs corps, devenir de « l'ici et maintenant » de manière évidente et immédiate.

Ce qui est beau, en ce qui concerne les gens avec qui je travaille depuis longtemps, c'est que nous n'avons même pas besoin d'en parler, ça circule entre nous, on le ressent tout de suite. Là, c'était le cas, le désir de transmettre cette émotion commune était palpable.

Entretien réalisé par Fanny Mentré, collaboratrice littéraire et artistique au Théâtre national de Strasbourg, le 20 avril 2021

QUESTIONS À ANDRÉ MARKOWICZ

Qu'est-ce qui vous a donné envie de traduire et faire connaître l'écrivain russe Léonid Andréïev ?

J'ai découvert Léonid Andréïev en découvrant que Gorki avait, à l'origine, voulu écrire une pièce avec lui, qui était son ami le plus proche, qu'ils avaient commencé, puis avaient décidé d'en écrire chacun une – cela devait être *Les Enfants du soleil* pour Gorki, et *Vers les étoiles* pour Andréïev. L'idée était commune : comment est-il possible de croire en l'avenir, l'éternité, le bonheur de l'humanité et regarder les étoiles alors que la misère est si terrible et la répression du pouvoir si violente ?

Mais, à vrai dire, je travaille depuis longtemps sur un projet qui me prendra encore énormément de temps, un projet de traduction chronologique de pièces écrites entre 1900 et 1916 – pendant, donc, ce qu'on appelle « l'âge d'argent » de la littérature russe jusqu'à la révolution. Le public français ne connaît que Tchekhov et, un peu moins, Gorki. Mais qui a lu et qui monte le théâtre de Zinaïda Hippius, ou celui d'Alexandre Blok, ou de Fiodor Sologoub et celui d'Andréïev, sachant qu'Andréïev, de son vivant (il est né en 1871, il est mort en 1919) était l'écrivain le plus célèbre de Russie (« après Tolstoï », ajoutait-on, mais Tolstoï était l'homme le plus connu de la planète), et que toutes ses œuvres, nouvelles ou pièces de théâtre, étaient traduites, l'année même de leur publication en russe, en allemand et en anglais ?

Ce qui est aussi fascinant chez Léonid Andréïev, c'est sa diversité, et l'immensité du travail encore pour sa redécouverte : il a écrit une quarantaine de pièces, mais on n'en trouve éditées aujourd'hui qu'une quinzaine. Pour certaines, j'en connais les titres, mais je ne les ai pas trouvées. Pour lire et traduire les autres, j'ai dû chercher les éditions originales (parce que, même sur internet, on a du mal à les trouver). Et aucune pièce ne ressemble à la suivante, même s'il a composé des cycles. *La Vie de l'homme*, par exemple, écrite en 1906, est jouée l'année suivante, en 1907, par Meyerhold et par Stanislavski, dans deux mises en scène opposées et, visiblement, grandioses (en tout cas légendaires) et c'est une pièce qui rompt radicalement avec le théâtre réaliste, psychologique – c'est un théâtre allégorique, comme une espèce de mystère médiéval, mais aussi un théâtre de foule. Et puis, vous avez des pièces centrées sur des problèmes sociaux ou politiques (par exemple, *Savva*, autour du terrorisme et de la révolution), ou sur la jeunesse, la pauvreté et la prostitution (*Les Jours de notre vie*). Et puis il y a, justement, une pièce comme *Ékatérina Ivanovna* (mise en scène par Julien Gosselin), qui trace un portrait de femme à la fois bouleversant et, oui, repoussant, en présentant le destin d'une femme, mère de jeunes enfants, que son mari, député à l'Assemblée, soupçonne de le trahir, et la pièce commence par un coup de feu : le mari la rate. Or, commencer une pièce par ce qui, théoriquement, devrait arriver à la fin de l'acte III si la pièce a quatre actes (comme *Oncle Vania*), cela suppose une construction révolutionnaire : la tension dramaturgique, dès lors, ne fait que descendre tout au long de la pièce, et c'est une descente lente, comme l'est la déchéance de cette femme « dansante », écrit Andréïev pour caractériser son personnage. Le dernier acte est une espèce de parodie sordide de la danse d'Hérodiade : Ékatérina Ivanovna, à demi-nue, danse devant des convives, peintres et musi-

cien, plus ou moins avinés, et c'est une vision affreuse – tragique parce qu'affreuse.

Pour *Ékatérina Ivanovna*, je peux vous raconter son sujet. Je peux aussi le faire pour une autre pièce majeure, et réellement inconnue, écrite la même année (1912), *Le Professeur Storitsyne*, qui commence par le fait qu'un grand intellectuel, le professeur Storitsyne, chez un libraire d'occasion, découvre des livres de sa propre bibliothèque et réalise que c'est son fils qui les lui vole pour les vendre. Et tout cela se passe à un moment où on attend une grande crue de la Néva, à Pétersbourg – et je ne connais pas de texte russe qui porte avec une telle acuité l'attente et la douleur de la révolution. Cette pièce n'est pas rééditée, en russe, depuis 1920 (et je ne l'ai découverte que par hasard, sur internet, en achetant l'édition originale – qui est, à peu s'en faut, la seule)... Mais je serai incapable de vous raconter le sujet des *Masques noirs* (1908) – j'ai traduit cette pièce fantastique, extraordinaire, et, littéralement, en traduisant, je n'ai pas compris qui était qui, mais j'étais pris dans un tourbillon. Et quel est le sens de sa dernière pièce, *Requiem* ? Qu'est-ce que cette représentation d'une représentation avec des spectateurs qui n'en sont pas, commanditée on ne sait où par on ne sait qui ? Et d'où vient l'épouvante qui m'a saisie quand j'ai fini la traduction ?

J'ai traduit une dizaine de pièces d'Andréïev... Chacune est d'une violence extrême, aucune n'est comparable à l'autre. Andréïev est non seulement un des écrivains les plus, je dirais, fanatiques, de la littérature russe, cherchant toujours le plus noir, le plus terrible, ne connaissant aucune bienséance des relations humaines, mais il est aussi un des grands découvreurs de formes : ce qu'il haïssait le plus, c'était de se répéter, de s'installer dans une manière. Voilà pourquoi il est tellement difficile de parler de son travail en général ; mais, dans toutes ses voix, dans toutes ses manières, ce qui le caractérise peut-être le mieux, c'est qu'il est « trop ». Trop naturaliste parfois, trop spiritualiste ailleurs (ou en même temps), trop anarchiste, trop symboliste, trop désespéré, trop exalté, trop que sais-je. Trop.

Léonid Andréïev (1871-1919) est un contemporain de Tchekhov (1860-1904) et Gorki (1868-1936). Il a été célèbre de son vivant. Savez-vous pourquoi il n'a pas connu le même rayonnement par la suite ?

Mais d'abord, Andréïev a été traduit, de son vivant, dans plein de langues (même en français – dans des versions, parfois, invraisemblables, mais c'est un autre sujet). Et, sans les traductions d'Andréïev, le théâtre de Brecht ou de Karl Kraus serait tout simplement impossible : et Brecht et Kraus l'avaient évidemment lu. Ce qui s'est passé par la suite est simple : très vite, Léonid Andréïev – qui avait commencé par soutenir la révolution de 1905, avait été arrêté et avait dû s'exiler pour échapper à une nouvelle arrestation – a compris ce qu'allait donner l'idéologie de ceux qui allaient devenir les bolchéviks, et il s'est brouillé, par exemple, avec Gorki. Et puis, avec la révolution d'Octobre (je devrais dire « le coup d'État d'Octobre »), il s'est exilé, s'est déclaré son ennemi absolu, a refusé les propositions de Gorki de publier la moindre de ses œuvres dans la nouvelle URSS, et il a été effacé, tout simplement (comme de nombreux autres écrivains).

Autre chose est que ses thématiques, après la révolution, n'avaient plus rien à voir avec l'actualité et l'idéologie régnante : il est devenu un continent perdu.

Je dois dire que, même aujourd'hui, il est très très peu joué, et l'édition de ses œuvres complètes n'est toujours pas achevée. Elle est d'ailleurs tirée, je crois, à si peu d'exemplaires qu'elle est quasiment introuvable.

Nous avons créé, Françoise Morvan et moi, les éditions Mesures, pour plein de raisons, mais l'une d'entre elles était de publier ces pièces que personne ne connaît. Nous publions, sur abonnement, cinq livres par an, numérotés et signés, et tirés, dans un premier tirage, à 500 exemplaires. Le premier des livres de la deuxième saison (20-21) était *La Vie de l'Homme*. Le premier livre de la troisième saison, dont la parution coïncide avec la première du spectacle de Julien Gosselin, sera *Ékatérina Ivanovna* suivi de *Requiem*. *Ékatérina Ivanovna* était parue, il y a plus de vingt ans, je crois, chez mes amis des Éditions José Corti, avec lesquels j'avais essayé de construire une collection de théâtre russe, mais le livre était épuisé depuis très longtemps et j'ai repris mes droits. Les éditions Mesures – si les petits cochons ne nous mangent pas – vont essayer de reprendre cette collection.

Les éditions Mesures : <http://mesures-editions.fr>

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Léonid Andréïev

Léonid Andréïev est né en 1871, dans une ville de province, Oriol. Très tôt orphelin de père, il a connu une enfance et une jeunesse de misère et de privations. Tout jeune adolescent, histoire de s'éprouver, il s'allonge sur les rails, au passage d'un train et cette folie n'est pas une folie, mais bien l'image de toute sa vie, et de toute son œuvre : une recherche absolue des limites, au prix même de sa vie (il est passé par plusieurs tentatives de suicide et il est mort, en 1919, d'une insuffisance cardiaque liée à cette aventure enfantine).

Ses premières publications sont remarquées, au tout début des années 1900, par Maxime Gorki, avec qui il se lie d'une amitié profonde et orageuse (ils se brouilleront en 1907). Chacune de ses nombreuses nouvelles est une découverte, chacune ou presque suscite des polémiques, des scandales, mais *Le Rire rouge* ou *La Vie de Vassili Fiveiski*, par la violence et l'énergie à la limite du fantastique de leur description remportent un immense succès. À la centaine de nouvelles qu'il écrira au cours de sa vie répondent une quarantaine de pièces de théâtre, chacune, là encore, créant une forme nouvelle et portant la même énergie. Ses pièces, souvent traduites en allemand et en anglais dès leur publication, ont été jouées dans les plus grands théâtres de Russie, tant à Moscou qu'à Saint-Pétersbourg, par les plus grands metteurs en scène de leur temps, comme Stanislavski et Meyerhold, qui révolutionnent la scène en les montant.

En 1905, il avait appelé de ses vœux un profond changement de régime, puis, au fil des années, s'était graduellement éloigné des cercles bolchéviks. Il rejette radicalement le coup d'État d'Octobre 1917, et meurt en exil. Il avait publié lui-même une édition de ses œuvres en 1912 (ses dernières œuvres restant, du coup, non rassemblées). Une grande partie de ses pièces reste, aujourd'hui encore, introuvable en Russie même.

André Markowicz

Les éditions José Corti ont entrepris la publication de l'intégralité de l'œuvre narrative de Léonid Andréïev dans une traduction assurée par Sophie Benech :

Le Gouffre et autres récits, 1998
Dans le brouillard et autres récits, 1999
Judas Iscariote et autres récits, 2000
Jour de colère et autres récits, 2001
Le Journal de Satan et autres récits, 2002
Le Rire rouge, 1904 (nouvelle)
La Vie d'un Homme, 1906 (pièce)
Vers les étoiles, 1906 (pièce)
Les Sept Pendus, 1908 (nouvelle)
La Pensée (nouvelle et pièce)
Ékatérina Ivanovna (pièce)
La Neige et la Nuit (pièce)
Le Mensonge (récits)
Les Destins d'un écrivain russe (recueil de photographies d'Andréïev)
En attendant le train (nouvelle)

Les éditions Julliard ont publié en 1973 un recueil de nouvelles préfacé par Lily Denis sous le titre *Le Gouverneur et autres nouvelles* dans la traduction originale (1904 et 1908) de Serge Persky et reprenant les nouvelles suivantes : *À la fenêtre*, *Pétka à la campagne*, *Le Silence*, *Il y avait, jadis...*, *Le Cadeau*, *Koussaka*, *Dans le sous-sol*, *La Pensée*, *Le Gouffre*, *Le Gouverneur*, *Le Retour*.

André Markowicz a traduit Ékatérina Ivanovna aux éditions José Corti en 1999.

Une nouvelle traduction de Ékatérina Ivanovna, suivie de Requiem, traduit du russe par André Markowicz est parue en septembre 2021.

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Julien Gosselin

Julien Gosselin s'est formé à l'École supérieure d'art dramatique de Lille, dirigée par Stuart Seide. Avec six camarades, il forme Si vous pouviez lécher mon cœur en 2009, et met en scène *Gênes 01* de Fausto Paravidino (Théâtre du Nord, 2010), *Tristesse animal noir* d'Anja Hilling (Théâtre de Vanves, 2010) puis *Les Particules élémentaires* d'après Michel Houellebecq (Festival d'Avignon, 2013). Viennent ensuite *Je ne vous ai jamais aimés* de Pascal Bouaziz (Théâtre national de Bruxelles, 2014), *Le Père* de Stéphanie Chaillou (Théâtre national de Toulouse, 2015) et *2666*, adapté du roman-fleuve de Roberto Bolaño (Festival d'Avignon, 2016). Après 1993, d'Aurélien Bellanger (Festival de Marseille, avec la promotion 43 du Théâtre national de Strasbourg), il revient à Avignon pour *Joueurs, Mao II, Les Noms*, d'après Don DeLillo, qui lui inspire aussi *Vallende Man (L'Homme qui tombe)*, créé à l'International Theater Amsterdam (Pays-Bas), puis *Le Marteau et la Façille* (Printemps des Comédiens – Montpellier). En 2018, il est lauréat du XVème prix Europe pour le théâtre, à Saint-Pétersbourg. En 2021, Julien Gosselin monte avec le groupe 45 du Théâtre national de Strasbourg une adaptation du *Dékalog* de Krzysztof Kieslowski, et met en scène *Le Passé*, à partir de textes de l'auteur russe Léonid Andréïev. En 2023 il crée *Extinction*, d'après Thomas Bernhard et Arthur Schnitzler, qui associe acteurs de Si vous pouviez lécher mon cœur et de la Volksbuehne et qui est créé au Printemps des Comédiens de Montpellier, avant le Festival d'Avignon, Berlin, Anvers, Paris (Théâtre de la Ville). Il crée *Musée Duras* avec des élèves de la promotion 2025 du CNSAD.

Il est le directeur de l'Odéon Théâtre de l'Europe depuis le 15 juillet 2024.

À l'Odéon, Julien Gosselin et Si vous pouviez lécher mon cœur ont présenté :

- *Les Particules élémentaires*, de Michel Houellebecq, aux Ateliers Berthier (2014), repris à l'Odéon 6^e (2017) ;
- *2666*, de Roberto Bolaño, aux Ateliers Berthier (2016) ;
- *Joueurs, Mao II, Les Noms*, d'après Don DeLillo, aux Ateliers Berthier (2018) ;
- *Le Passé*, d'après Leonid Andréïev, à l'Odéon 6^e (2021).

1987 Naissance à Saint-Pol-sur-Mer, ville qui n'existe plus.

2002 Découverte du théâtre, dans des anciens abattoirs, au Channel, à Calais.

2006 Rencontre de Victoria Quesnel, Noémie Gantier, Tiphaine Raffier, Antoine Ferron, Alexandre Lecroc-Lecerf, Guillaume Bachelé, à Lille, début de tout.

2013 *Les Particules élémentaires*, Avignon.

2666 Fin du monde.

