



Théâtre Maly de Saint-Pétersbourg

REFLETS & FRÈRES ET SŒURS

DU 30 JANVIER AU 9 FÉVRIER 97



Imaginer...

...un échange. Ni toast obligatoire porté à l'amitié entre les peuples ni jumelage officiel entre théâtres de renom, mais plutôt, au sens biologique, une circulation intense de pratiques, d'amour et d'idées entre deux tissus vivants. Il suffit d'emprunter les couloirs étroits et rouge sombre du Théâtre Maly à Saint-Petersbourg, il n'est que de croiser quelques-uns de ses soixante comédiens au contact immédiatement chaleureux, il n'est que de s'asseoir avec eux à la petite cantine de l'étage pour comprendre que le théâtre ici tient du phalanstère et qu'un metteur en scène occidental qui viendrait simplement exporter son savoir-faire n'y trouverait pas sa place. Ces acteurs-là, bien qu'accoutumés à se produire sur toutes les scènes du monde avec des œuvres de Dostoïevski, Tourgueniev ou Abramov, bien que formés à une école de jeu qui, à travers Lev Dodine, cherche la synthèse entre l'enseignement de Stanislavski et celui de Meyerhold, bien que s'étant encore peu frottés au théâtre occidental actuel - hormis une première expérience il y a trois ans avec Lluís Pasqual venu mettre en scène *Roberto Zucco* de Koltès - ces acteurs-là donc osent aujourd'hui le grand écart. Avec *Lumières*, en effet, Georges Lavaudant et

Jean-Christophe Bailly sont simplement venus leur proposer de saisir dans l'air de leur propre histoire et de leur propre temps les pollens qui d'habitude ne fécondent pas les scènes russes : les petites histoires, les sensations du jour, les je me souviens, les riens, la vie qui va. Toute une musique grave sous une apparence de frivolité qui fait de *Reflets* un concerto, voire un déconcerto.

Lev Dodine lui-même a regardé avec philosophie ses comédiens aborder ces nouveaux rivages, rappelant la phrase de son maître Boris Zon « *un comédien doit apprendre à exister quelque soit l'endroit où le metteur en scène le place* ». Voici donc des comédiens habitués à installer sur le plateau les grandes fresques dostoïevskiennes, à faire vivre le sens d'une pièce par les amples variations historiques et psychologiques de leurs personnages, chargés cette fois-ci de montrer l'homme délivré de tout discours, qui mesure la chance qu'il a d'être en vie, libre de se souvenir, libre de ne vivre que l'instant présent, libre de tout faire sur la scène, libre aussi de n'y rien faire. Georges Lavaudant est venu leur faire partager quelques idées encore inconcevables ici : le théâtre n'est pas que le plein,

il est aussi le délié, il n'est pas seulement ce qui fonctionne, il est aussi la panne. Cela pourrait n'apparaître à des comédiens russes que comme un fruit occidental exotique, vite consommé. Elevés au dur rythme de l'alternance, entraînés à répéter chaque spectacle pendant de nombreux mois, ne sachant parfois pas quinze jours avant une première qui va jouer le rôle, ils y ont au contraire puisé tout ce que la légèreté peut apprendre, quand elle n'est pas l'insignifiance, et ce que le parler de soi enseigne quand il n'est pas négation de l'autre. Si un tel rapprochement entre deux formes aussi opposées de travail théâtral a été possible, c'est qu'un ferment unit ces deux théâtres.

Ce ferment, c'est l'esprit de troupe. Georges Lavaudant metteur en scène de troupe à Paris s'est adressé à des acteurs de troupe à Saint-Petersbourg. C'est le même théâtre qui infuse, et diffuse son parfum d'humanité dans les étages de l'Odéon et dans ceux du Maly. *Reflets* ne nous dit pas tout.

Les seize acteurs sont encore étonnés de pouvoir proférer des mots de leur propre vie. Ils s'y font. Elena recoit une carte postale de Moscou. « *Faire de l'art, lui écrit-on, est encore ce qu'il y a de mieux par un tel temps* ». Il est vrai que pour eux le temps est à l'inquiétude, et que la célèbre Perspective qui traverse leur si somptueuse ville pourrait trouver un autre nom, quelque chose comme l'Expectative Nevski.

Claude-Henri Buffard



spectacle en langue russe, surtitré en français

REFLETS

de JEAN-CHRISTOPHE BAILLY,
MICHEL DEUTSCH,
JEAN-FRANCOIS DUROURE,
GEORGES LAVAUDANT

mise en scène GEORGES LAVAUDANT

texte russe Macha Zonina
chorégraphie Jean-François Duroure
et Jean-Claude Gallotta
scénographie Jean-Pierre Vergier
costumes Irina Tsvetkova

lumière Georges Lavaudant,
assisté de Oleg Kozlov

son Jean-Xavier Lauters,
assisté de Sergueï Kolesnikov

assistants à la mise en scène Anton Kouznetsov et Natalia Kolotova

surtitrage Macha Zonina

production Les Saisons Françaises, Maly Drama Theatre,
avec le soutien de l'A.F.A.A.,
du D.A.I., et du Ministère de la Culture
de la Fédération de Russie
avec l'aide de l'Union des Gens de Théâtre
de la Fédération de Russie



avec Natalia Akimova
Sergueï Bekhterev
Galina Filimonova
Natalia Fomenko
Marina Gridassova
Igor Ivanov
Arkadi Koval
Sergueï Kozyrev
Nikolai Lavrov
Angelika Nevolina
Mikhail Samotchko
Piotr Semak
Igor Skliar
Elena Vassilieva
Sergueï Vlassov
Vladimir Zakhariev
Alexei Zoubarev

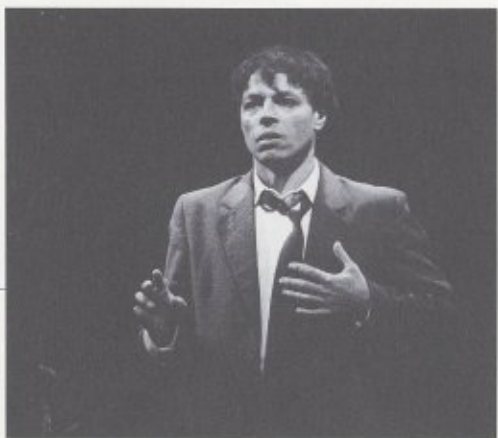
piano Anna Tchernova



● Représentations à l'Odéon-Théâtre de l'Europe du 30 janvier au 3 février 1997,
en soirée à 20h, le dimanche à 15h.

● Durée du spectacle : 3h - entracte compris.

● Le Bar de l'Odéon vous accueille avant et après le spectacle.
Possibilité de restauration sur place.



Le puzzle éparpillé de *Lumières*, nous l'avons mis en désordre dans une boîte que nous avons ouverte en Russie devant les comédiens du Théâtre Maly de Saint-Petersbourg tandis qu'eux-mêmes nous montraient d'autres pièces contenues dans d'autres boîtes : le résultat de cette rencontre ce sont ces *Reflets* - non comme le souvenir ou la traduction d'un premier spectacle, mais comme sa métamorphose. La vieille métaphore de l'Arche de Noé transformée en un « sauve ce que tu peux sauver » prenait naturellement là-bas le sens d'une fête théâtrale, avec ses moments légers et ses moments sombres, mais ce qui s'imposait avant tout, ce fut la réalité d'un partage : par-delà le côté convenu des « échanges culturels » un chantier brouillon traversé d'énergie. Dans l'autre langue et sous une autre lumière des scènes retrouvées et d'autres toutes nouvelles, le voyage d'une forme provisoire et fragile, mais toujours appelée à se détruire et à renaître, en ricochant

à sa propre surface. Les nouveaux textes, nous les écrivions la nuit et ils étaient traduits au matin et essayés dans l'après-midi, entre les danses qui peuplaient l'aire de jeu. Beaucoup fut rejeté et ce qui a été gardé, nous le changerons peut-être à nouveau. Pas plus que *Lumières I* et *II*, *Reflets* (qui pourrait aussi bien s'appeler *Lumières III*) n'est un spectacle achevé ou achevable, mais lorsqu'il se termine, le plateau en a vu de toutes les couleurs, avec une montée vers l'assombri, parce que toutes ces histoires à la fin se déroulent juste auprès du cauchemar de la grande Histoire qui sépare et détruit.

Qu'une façon de dire la vie ait pu se muer en une façon de vivre pendant tout le temps que nous avons passé à Saint-Petersbourg et à Moscou avec la troupe du Maly, ce fut pour nous la preuve que le spectacle était vivant et que les frontières, elles, étaient des lignes mortes.

Jean-Christophe Bailly



Imaginer...

...deux absences, également écrasantes. Deux fois le père absenté. Au commencement, le verbe : petit père des peuples, sa voix, comme surgie des limbes, mais qui seraient ici épaisses, labyrinthiques, un rêve empêché, plans, productivité, terreur, procès, la voix d'une bureaucratie infinie, c'est dire infiniment éloignée du peuple et des ventres qui ont faim, exigeant le sacrifice encore, toujours promettant et s'absentant dans cette promesse, demain demain demain, une voix sans visage, sans yeux. A l'autre bout, le père rentré du front, et les autres hommes avec lui, tous les hommes, oui, les époux et les frères et les fils, le père rompant le pain au sommet de la table, autorisant le fils à être homme à son tour, dans la chaîne ininterrompue des âges succédant aux âges, mais ce sourire et cette force sont étrangement muets, sans voix, et l'homme revenu n'est qu'un revenant, un rêve à nouveau, inaccessible et précis.

L'absence double où s'inscrit *Frères et sœurs* est géométrique, parce que la géométrie, ce sont des lignes qui se croisent et s'entrechoquent, mais aussi un champ qu'on mesure, une forêt qu'on pèse. Jamais comme ici peut-être, la collision n'a si bien défini l'œuvre d'art : déflagration de l'Histoire qui se décline en histoires, quand le Temps, abdiquant sa royauté soucieuse, s'égrène en existences plurielles, toujours uniques. Le village de Pekachino est un microcosme, c'est dire, on le sait, tout un monde.

Le monde est un théâtre, admettons-le, mais comment faire entrer un monde au théâtre ? Quand ce monde, au reste, est vaste comme seule la mer, avec ses forêts incalculables, ses nuits éblouissantes, ses champs qu'on arpente tout le jour sans en apercevoir la limite, ses terres impénétrables et grêles, ses boues insistantes, et toujours, toujours la plainte du vent ? Oui, l'âme de la Russie est peut-être cette si extérieure extériorité, très loin vers le Nord, où les fleurs sont maigres et les fleuves si lents.

Il suffira donc de quelques poutres assemblées pour dire le dehors et le dedans, ériger une maison ou abaisser un rideau, faire peser la menace d'un ciel inclément (celui des idées, des théories, des plans), murmurer la promesse des labours, abriter le secret de deux corps qui se mêlent ou encore, formidable radeau de la Méduse où viennent s'échouer les naufragées d'une communauté fourbue, scander le cri des cavités inassouvies, quand tout ensemble le pain et la chaleur de l'homme manquent au ventre des femmes. Rarement la danse d'une simple palissade de bois aura été aussi intelligente, inventive, expressive. Poétique, en somme, puisque la poésie est métaphore avant tout, c'est dire, au plus juste, *transport*. Oui, ces quelques arbres abattus, littéralement, nous transportent. Et quand le plan horizontal où sèment les paysannes les enlève vers le ciel, un renversement s'opère, inouï : c'est sous la terre que nous pénétrons, dans l'obscurité de la terre fécondée. Et dans la nuit du théâtre, le grain étincelle comme un or répandu.

Jean Torrent



FRÈRES ET SŒURS

spectacle en langue russe, surtitré en français

Première partie : Rencontres et séparations

Deuxième partie : Routes et croisements

d'après	FÉDOR ABRAMOV
mise en scène	LEV DODINE
adaptation scénique	LEV DODINE, ARKADY KATZMAN, SERGUEÏ BEKHTEREV
scénographie	Édouard Kotcheraguine
collaboration à la mise en scène	Roman Smirnov, Sergueï Bekhterev
costumes	Inna Gabai
lumière	Oleg Kozlov, Vitali Skorodoumov, Ekaterina Dorofeeva
son	Boris Kotchetkov, Alla Tikhomirova
surtitrage	Macha Zonina, d'après la traduction de Monique Soldzian
production	Théâtre Maly de Saint-Petersbourg, avec le soutien du D.A.I. (Département des Affaires Étrangères - Ministère de la Culture)

● Représentations à l'Odéon-Théâtre de l'Europe du 6 au 9 février 1997
en soirée à 20h, les samedi et dimanche à 16h

le 6 février : 1^{ère} partie

le 7 février : 2^{ème} partie

les 8 et 9 février : intégrales

● Durée du spectacle

1^{ère} partie : 2h45 (avec un entracte de 15 mn)

2^{ème} partie : 3h (avec un entracte de 15 mn).

pour l'intégrale : battement de 1h30 entre chaque partie

Spectacle créé à Saint-Petersbourg en 1985, présenté à l'Opéra Comique en octobre 1988, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, puis à l'Odéon-Théâtre de l'Europe du 3 au 6 mars 1994.

avec

Anfissa Petrovna Minina, Tatiana Chestakova
présidente du Kolkhoze « Nouvelle vie »
Denis Kharitonovitch Perchine, Mikhaïl Samotchko
président du Kolkhoze « Nouvelle vie »
Ivan Dmitrievitch Loukachine, Nikolaï Lavrov
président du Kolkhoze « Nouvelle vie »
Gavrila Andreevitch Ganitchev, Sergueï Bekhterev
délégué du district

Les membres du Kolkhoze « Nouvelle vie »:

Mikhaïl Priasline (Michka)
Anna, sa mère
ses sœurs : Lizaveta (Lizka)
Tatianka
ses frères : Petka
Grichka
Egorcha
Varvara Iniakhina
Grigory Minine
Piotr Zhitov
Oliona, sa femme
Iliia Maximovitch Netiosov
Maria, sa femme
Valentina, leur fille
Trofim Lobanov
Pelagela, sa femme
leurs filles : Avdotio
Totiana
Timofeï Lobanov, leur fils
Anissia, sa femme
Alexandra Dourynina, sa sœur
Raletchka Klevakina
Daria Kropotova
Marfa Repichnaia
Pavla Tougoloukova
Polina Tchougaiéva
Anatoly Tchougaiéva (Tchougaretti), son mari
Filia-Petoukh (Filia-Rooster)
Ignat Baiev
Sofron-Moudry
Mitenka-Malychnia (Petit Mitia)
Ioura
le père
Piotr Semak
Nina Semionova
Natalia Akimova
Tania Radionitcheva
Ioura Ivanov
Aliocha Bazarov
Sergueï Vlassov
Natalia Fomenko
Vladimir Artiomiou
Igor Ivanov
Alla Semenichina
Anatoli Kolibianov
Galina Filimonova
Olia Afanassieva
Felix Raievski
Lidia Goriainova
Marina Gridassova
Svetlana Gaitan
Vladimir Zakhariev
Elena Vassilieva
Nelli Babitcheva
Lia Kouzmina
Bronislava Proskournina
Svetlana Grigorieva
Evguénia Barkan
Irina Nikoulina
Vladimir Artiomiou
Mikhaïl Samotchko
Sergueï Moutchenikov
Sergueï Kozyrev
Arkadi Koval
Igor Skliar
Sergueï Kozyrev

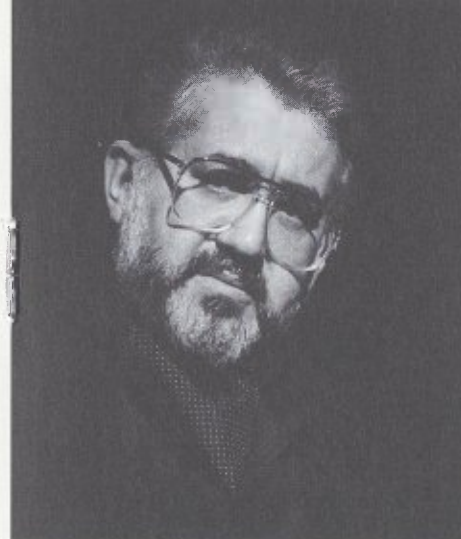
Entretien

Lev Dodine

Frères et sœurs. Un spectacle répété un an et demi, qui a attendu plusieurs mois, à sa création en 1985, l'autorisation de la Commission de censure, et que le Théâtre Maly ne cesse depuis de jouer dans le monde entier. Parce que la pièce est adaptée d'un roman de Fedor Abramov, mort en 1983, quand Lev Dodine dit qu'il a influencé pour toujours son travail et son accomplissement personnel, parce qu'en situant ses chroniques en 1945 dans son petit village de Pékachina au nord de la Russie, Abramov a permis à Lev Dodine de mettre en scène les liens passé-présent qui sont l'essentiel de sa tâche, parce qu'enfin le mode de travail, acharné, des acteurs du Théâtre Maly de Saint-Petersbourg repasse sur la recherche d'une synthèse entre la pensée de Meyerhold et celle de Stanislavski jugées habituellement antagonistes, *Frères et sœurs* est devenu au fil de la dernière décennie à la fois le spectacle fétiche de la troupe et un spectacle mythique du théâtre contemporain. En dix ans, tout a changé, le spectacle, les acteurs, l'écoute du public, la Russie elle-même. Lev Dodine parle de la façon dont *Frères et sœurs* continue à travailler les esprits et le présent

de son pays. Le travail de réconciliation par le théâtre du peuple russe avec ses racines, qu'il mène pourtant inlassablement, ne l'autorise toutefois pas à parler d'espoir. Il ne s'agit pour lui encore que d'envie d'espoir.

Lev Dodine, vous êtes le directeur artistique du Théâtre Maly de Saint-Petersbourg. Lorsque vous êtes venu en France avec une première version de ce spectacle en 1988 le Théâtre Maly était de Leningrad. Qu'est-ce qui a changé ? Rien n'a changé dans le fonctionnement du théâtre lui-même. La mission du théâtre ne change pas en fonction du régime ou des réformes sociales. Depuis le moment, préhistorique, où un homme s'est mis à danser après une chasse réussie, il n'y a pas grand-chose de changé dans le domaine du théâtre. A n'importe quelle époque, on y voit l'homme rejouer toutes les versions possibles de son destin. Que le théâtre puisse exister librement ou qu'il soit tenu d'en passer par des codes plus ou moins contraignants, s'il est un vrai théâtre, celui qui donne le sentiment, qui traduit l'émotion, il reste toujours le même.



Frères et sœurs est-il accueilli aujourd'hui par le public de façon différente qu'à la création en 1985 ?

1985, c'était l'époque de Tchernenko, le nom de Gorbatchev ne disait encore rien à personne. Nous avons eu alors pas mal de problèmes pour obtenir la permission de créer le spectacle. A cette époque, les moments de vérité sociale du spectacle prenaient tellement d'importance pour le public qu'ils en oblitéraient la valeur artistique. Comme n'importe quel fruit défendu, ce fruit de vérité était consommé goulument. Le public n'avait pas le temps de bien apprécier son goût.

Ça vous déplaît ?

Oui, parce que ça ne permettait à personne de faire la différence entre ce fruit-là et d'autres fruits frelatés. Je me rappelle, lorsque nous sommes allés pour la première fois à Moscou avec ce spectacle, il y avait des applaudissements pratiquement après chaque réplique parce que chaque son de vérité était perçu

comme une note dissidente. Les acteurs et moi nous enrégionnons parce que le spectacle n'était pas basé sur ça. Il y avait bien d'autres finesses, psychologiques notamment, à saisir. Quand on l'a repris récemment à Moscou tout s'est au contraire déroulé dans un silence attentif. Aujourd'hui le public perçoit ce spectacle de façon plus profonde et le comprend mieux. Il comprend que ce dont nous parlons n'est pas la communauté sociale, ou la société, mais l'homme, l'homme à travers les temps.

Comment le jeune public qui n'a pas connu la période précédente réagit-il ?

Ils viennent nombreux. Les jeunes connaissent de plus en plus de choses appartenant à l'Histoire de leur pays. Et malheureusement rien ne leur indique aujourd'hui que cette Histoire-là va s'arrêter. Comme nous, ils entendent les promesses d'un avenir radieux. Vous savez, la peur de la famine, même si les marchés regorgent, plane encore sur la majorité de la population. Il fait froid dans nos appartements faute de chauffage. Et les arrestations continuent allègrement, si j'ose dire. Les jeunes vivent cela de manière paradoxale. Bien sûr la réalité d'aujourd'hui est très différente de celle d'hier mais elle ne s'est pas débarrassée réellement de toutes les réalités du passé. La réalité d'aujourd'hui est imbibée jusqu'à la moëlle de la réalité d'hier.



La mission du théâtre est-elle alors la même à Saint-Pétersbourg qu'à Paris ou qu'à New-York ?

Lorsqu'on plonge dans les passions purifiées, théâtrales, on découvre un homme dans son for intérieur. Ici comme ailleurs il est le même. Ceux qui nous accueillent dans les pays étrangers ne le comprennent pas toujours. On nous prévient souvent : attention, notre spectateur est tellement difficile, il est lourd, il est froid, il ne sait pas rire... Cela s'avère bien entendu toujours inexact. En Australie, on nous a dit : notre public n'est guère spirituel, il ne connaît rien à l'art. Ce fut un des publics les plus fins que nous ayons eus. Quand nous sommes venus en France avec *Les Possédés* on nous a prévenus : il est exclu que les Français supportent un spectacle de huit heures. Jamais un Français ne peut rester sur place plus d'une heure si ce n'est pas lui qui parle ! Et pourtant,

huit heures durant, ce public est resté là... en se taisant.

Chez nous, nous venons de faire une expérience dans une petite ville industrielle du nord. Nous y avons joué cinq spectacles. Cela nous a demandé un an et demi de préparation. Nous avons fait construire une très grande scène pour donner à ce public exactement la même qualité de représentations que dans les grandes capitales. On nous disait : les sept heures de spectacle de *Frères et sœurs* c'est trop pour cette population d'ouvriers. Quant à *Gaudeamus* ils n'y comprendront rien. *La Cerisaie* ? Trop difficile pour eux ! Et cetera. Evidemment, tout s'est très bien passé, et la salle n'a jamais désempé. Tous ces exemples pour dire que la plupart des gens fonctionnent avec des préjugés, qu'ils se situent par rapport à un spectateur qu'ils croient connaître et dont ils parlent à la troisième per-

sonne du singulier. Mais le spectateur c'est moi ! Quand je fais un spectacle je le fais sur moi-même, et pour moi-même. Ça ne sert à rien de demander au public ce qu'il voudrait voir, il ne peut pas le savoir, et il ne peut pas savoir non plus ce qu'il est capable de voir et de percevoir. C'est là le sens d'un vrai théâtre : faire découvrir l'homme à l'homme, même si c'est pendant le très petit instant d'une représentation théâtrale.

Qui sont vos maîtres ?

J'en ai eu deux. Le premier est Doubrovine, le créateur du théâtre d'enfants à Leningrad, que j'ai connu à 12 ans. Il avait un talent et un don puissants. Il avait été l'élève de Meyerhold mais il n'en parlait pas à l'époque... autant dire qu'on a été l'élève de Trotski ! Mais cette source meyerholdienne ressortait dans chacun de ses choix scéniques. Je l'ai compris beaucoup plus tard. De plus, c'était un pédagogue exemplaire. Il pouvait parler de la vie pendant des heures et des heures en répondant à toutes les questions. C'était une époque où personne ne répondait aux questions, d'ailleurs personne n'en posait ! Et nous, au lieu de nous agiter, on passait des heures bouche bée à l'écouter. Le théâtre est ainsi devenu pour moi l'endroit privilégié pour penser. Ensuite, je suis entré à l'Institut du Théâtre dans la classe du professeur Zon, qui lui était l'élève de Constantin Stanislavski. Dans les années 30, ce Boris Zon, qui était le directeur d'un théâtre très populaire

à Saint-Pétersbourg, a découvert Stanislavski, alors vieillissant. Il a ainsi appris du vieux Stanislavski des choses qui ne sont dans aucun de ses livres. Il m'a apporté un regard vivant sur lui. Aussi je suis toujours surpris d'entendre parler de Stanislavski aujourd'hui comme d'un penseur vieilli, démodé.

Ce croisement entre Meyerhold et Stanislavski dans ma vie est dû au pur hasard. Mais c'est de là qu'est né le théâtre que nous faisons maintenant. Chez nous, traditionnellement, on oppose ces deux enseignements. Les réunir a enrichi considérablement mon travail. Le théâtre doit être synthèse, c'est pour ça que c'est un art suprême... quand il est de l'art. Car ce n'est pas souvent le cas. On appelle théâtre ce qui ne l'est pas.

Quelles sont les conditions pour que le théâtre soit du théâtre ?

Qu'il soit art. C'est-à-dire passion et beauté.

Vos acteurs du Théâtre Maly ont-ils une formation, un entraînement particuliers pour accéder à cette forme de théâtre ?

Ce sont les meilleurs, non ? Plus sérieusement, le théâtre est pour nous à la fois une façon de vivre et un prolongement de la vie. Nous cultivons notre capacité de plonger dans des profondeurs psychologiques et émotionnelles. Ça s'enseigne. On s'y entraîne. Et comme tout exercice obligé auquel on consacre beaucoup cela devient une activité que l'on réclame. On dépense beaucoup d'énergie pour apprendre à un homme à plonger

dans ces profondeurs, parfois on le force, mais ensuite cette plongée lui est nécessaire. Il la désire. Parfois pour nous le spectacle en tant que résultat est moins important que le processus qui a amené à ce résultat. Le résultat est provisoire mais le processus demeure. L'autre jour, j'avais demandé aux acteurs de répéter seuls *Les Possédés*, et de s'économiser un peu. J'ai eu la surprise de les voir jouer leurs rôles avec la même énergie que devant une salle pleine ! Parce qu'une fois commencé ce processus de travail ne peut être arrêté. On dit souvent que nos acteurs sont pleins d'énergie, mais c'est normal. L'énergie entraîne l'énergie, encore plus d'énergie, comme les donneurs produisent plus de sang à mesure qu'ils en donnent. Pour que cette plongée en soi-même soit efficace, l'acteur doit aussi apprendre à restituer les sensations qu'il éprouve de façon très directe, immédiate, instantanée. C'est pour ça que nous sommes aussi très attentifs à la question de la technique de l'acteur. C'est par les exercices vocaux, de danse, de voix, de musique qu'on peut parvenir à une liberté expressive maximale.

Est-ce qu'à la façon de votre maître Doubrovine vous parlez à vos acteurs d'autre chose que de théâtre ?

Oui, Doubrovine parlait d'autre chose avec ses acteurs. Zon, lui, avait été expulsé en 1953 de l'Institut parce qu'il était juif. Et lui n'avait pas d'autre solution : il ne parlait plus que de théâtre... Quant à moi, j'ai l'impression que je parle

de tout. Le théâtre est même l'unique endroit où je parle. Si je fais exception des interviews. Mais il s'agit aussi de théâtre, n'est-ce pas ?

De quoi parlez-vous à vos acteurs ? Du monde ?

Oui, de tout, de la vie, des sentiments. Ce n'est pas sous la forme d'un cours ni d'une leçon. Seulement, quand on monte Tchekhov ou Dostoïevski on est obligé de s'interroger sur tout. C'est pour ça que je vous ai dit que le théâtre était l'endroit par excellence pour penser.

La scène est-elle un refuge, un reflet, un autre monde... ?

Tout cela en même temps. D'un côté, elle est une concentration du monde, de l'autre en effet un refuge, elle est aussi un nouvel espace de vie. Parfois elle ressemble à la vie, parfois elle est quelque chose de très différent. Elle est à la fois un morceau de cette vie-ci et un pan de la vie qui est derrière le miroir, au sens de Lewis Carroll.

La scène pour penser, est-ce que cela explique que vous répétiez vos spectacles très longtemps - un on et demi pour *Frères et Sœurs* - selon un rythme que nous ne connaissons pas en France ?

C'est peut-être par paresse, remarquez... Plus sérieusement je crois que pour aller suffisamment à l'intérieur de soi, pour créer cette nouvelle réalité, il faut du temps. Il faut du temps pour rejeter une idée, pour laisser passer les heures, pour que cette idée rejetée redevienne

importante. S'il s'agit seulement d'apprendre un texte et de faire une mise en scène on n'a pas besoin de tout ce temps, mais s'il s'agit de faire naître une nouvelle vie, une nouvelle réalité... Bien sûr je me dis parfois que je pourrais créer un spectacle en six mois, qu'il serait charmant, plaisant, que nous en faisons peut-être trop. Mais je remarque que tout ce qu'on travaille en profondeur sur un spectacle se reflète dans les suivants. Ce n'est jamais perdu. Inversement, il m'arrive de penser que s'il n'y avait pas d'obligations extérieures pour créer un spectacle, - tel festival, tel programme - on pourrait continuer à répéter sans fin. De même qu'on ne peut jamais prononcer le dernier mot de sa vie. Il y a une légende qui veut que Dostoïevski écrivait à une vitesse vertigineuse, au dernier moment. Peut-être techniquement allait-il assez vite mais il portait ses livres des années et des années. Et sans doute lui aussi profitait-il des contraintes de délai pour les écrire. Il faut être forcé d'accoucher.

Quels liens y a-t-il entre théâtre et politique ?

Il n'a pas de lien particulier. La politique ce n'est pas des slogans ni de l'idéologie, c'est comme dans tous les autres champs d'activité, la même passion, le même mouvement d'âmes humaines. Je sais qu'on dit parfois que notre théâtre possède un son politique très fort, mais c'est simplement qu'il nous arrive de toucher quelque vérité.



Non plus comme metteur en scène mais comme directeur artistique du Théâtre Moly, quels rapports entretenez-vous avec le monde politique ?

Nous venons de vivre une époque, heureuse, où nous pouvions nous passer d'être en contact avec les politiques. Aujourd'hui, nous entrons dans une période beaucoup plus difficile où les politiques commencent à vouloir s'intéresser à tout : que jouez-vous ? Qu'écrivez-vous ? Que dites-vous ?... C'est très sensible en ce moment. Je n'en attends rien de bien.

Est-ce un paradoxe, quand la censure paraît moins présente ?

Je crois que la censure revient, autrement qu'avant sans doute, mais de façon sensible. Je remarque son empreinte dans les journaux et à la télévision. Au théâtre, on ne la voit pas encore vraiment mais je crois que tout est possible. Dès que le pouvoir se renforce, les gens influents veulent... influencer. Il y a par exemple quelques grands sujets qui ne sont plus traités dans les médias. Des cauchemars du stalinisme et du communisme, on ne parle pas trop. On dit que c'est du passé. On feint de croire que ce ne sont plus des sujets importants à traiter.



On pourrait aujourd'hui vous interdire de monter une pièce ?

On ne peut jamais rien dire avant d'essayer. Il n'y a pas longtemps on m'a posé une question que je n'avais pas entendue depuis 10 ans. Quelqu'un m'a demandé à la fin de *Frères et sœurs* : « Mais ce spectacle, comment l'a-t-on laissé partir ? »

Vous avez dit que les choses étaient en train de changer. En bien ou en mal ?

On vient de vivre une période très intéressante. Beaucoup de choses ont changé. Mais ces changements auraient dû être mille fois plus forts pour que les choses changent fondamentalement. Maintenant je constate qu'il y a beaucoup moins de choses qui ont changé qu'on ne le croyait au moment des changements.

Est-ce que le théâtre aide à changer le monde ?

Evidemment non. Il paraît que rien ne peut changer le monde. Le théâtre est un élément de ce monde avec tous ses cauchemars, et ses charmes rares. A mon avis il est impossible de changer le monde. Il existe tel quel. On n'y est pour rien. Mais sans théâtre le monde serait différent.

Vous avez dit que le théâtre était votre joie. Vous avez dit aussi qu'il était votre craie...

Ma joie et ma croix, dit-on en français ? Oui, c'est vrai. Ma joie et ma croix, mais dans le même moment.

Vous avez également dit qu'un artiste est responsable de l'avenir...

Tout homme est responsable de l'avenir. Un artiste, qui ne vit pas seulement sa vie mais qui la multiplie en créant, a peut-être une responsabilité un peu plus grande. Ça ne veut pas dire qu'il peut beaucoup de choses. Aucun spectateur n'est jamais devenu un homme nouveau en sortant. Mais si à un moment cet homme a partagé un sentiment, c'est-à-dire s'il est devenu un peu plus homme qu'il ne l'était, l'espace d'un moment, alors le théâtre a fait son travail.

Garantir l'avenir commence par un travail sur le passé ?

C'est la fonction de l'artiste de renouer les fils cassés entre le passé, l'avenir et le présent ; de montrer que la vie humaine est unique et ne peut jamais être rampue, que rien ne peut être oublié, rien rejeté.

A la fin de « Claustrophobia », spectacle créé avec vos élèves de l'Institut Théâtral, et que vous aviez vu en France en 1995, le décor se détruisait... Mauvais présage ?

Je n'aimerais pas être si directement triste sur l'avenir de la Russie. A la base de tout ce qu'on fait, pas seulement dans l'art, il y a l'espoir. Nous, au nom de cet espoir, avec un entêtement qui confine à la rage, nous analysons, nous relisons notre histoire. C'est justement l'absence de tout espoir, quand l'unique mesure est le jour d'aujourd'hui, qui entraîne à répéter que tout va bien, tout va bien... Parce que leur unique

mesure est le jour d'aujourd'hui : si demain n'existe pas prends tout ce que tu peux aujourd'hui. Après nous le déluge. Il vaut mieux exagérer les dangers plutôt que de ne pas les remarquer. Je prépare actuellement une pièce d'Andréi Platonov qui parle de la passion éternelle d'un homme pour une harmonie qui va le détruire. C'est très important de parler de ces questions. On a toujours une fâcheuse tendance à fermer les yeux pour ne pas voir les dangers qui menacent l'homme et dont les racines sont dans cet homme même. Et là, on en revient à la question de la responsabilité par rapport à l'avenir. Pour ce qui est de la fin de « Claustrophobia », les musiciens, handicapés, sourds, muets, tétanisés, créent quand même de la musique. C'est là le principal.

Votre spectacle emprunte son titre aux premiers mats d'un célèbre discours de Staline de juillet 1941 : « Frères et sœurs, consacrez-vous à la victoire sur l'ennemi... » Que diriez-vous au peuple russe aujourd'hui ? A quoi pensez-vous qu'il doive se consacrer ?

Je ne m'adresserai jamais directement au peuple russe ! Je lui parle avec mes spectacles.

... Dans lesquels vous parlez d'espoir ? Dans lesquels je parle d'envie d'espoir. Mais je vais répondre à votre question. Dans une adresse que je ferais au peuple russe il y aurait le mot repentir, je parlerais de la nécessité du repentir. La société russe ne s'est pas encore occupée de cette phase historique nécessaire.



Quand vous dites repentir, vous entendez autocritique ?

Le mot autocritique a une connotation marxiste qui sonne mal à mes oreilles. Et puis nous avons déjà passé ce stade, certes à toute vitesse, de façon superficielle, mais nous l'avons passé. Le repentir ne consiste pas à s'autocritiquer devant quelques-uns, c'est un travail profond, une purification intérieure. Le repentir c'est un travail spirituel intime, le travail de l'âme. C'est cette tâche immense que nous avons à accomplir.

Propos recueillis par
Claude-Henri Buffard

au Théâtre Maly de Saint-Petersbourg,
décembre 1996.

(interprète: Rimma Guenkina)

L'actualité

de l'Odéon - Théâtre de l'Europe

au Petit Odéon

JUSQU'AU 5 FÉVRIER

La Promenade

d'après le roman de Robert Walser

traduction Bernard Lortholary

adaptation et mise en scène

Gilberte Tsai

avec Claire Lasne

production Théâtre T.S.A.I.

avec la participation de Pro-Helvetia,
Fondation Suisse pour la Culture.

Créé en avril 95 au Centre Culturel
Suisse à Paris.

représentations : tous les jours à 18 h,
relâche le dimanche.

Carrefours de l'Odéon

En raison du planning d'occupation de la grande salle, les prochaines rencontres philosophiques ne reprendront qu'à partir du 21 avril. Les thèmes vous en seront communiqués ultérieurement. Pour tous renseignements, appelez le 01 44 41 36 44.

Les Cahiers de l'Odéon

Le second volume des Cahiers de l'Odéon, publiés par l'Odéon et les Editions Christian Bourgois (collection dont le premier numéro était consacré à *Time Rocker*), paraîtra

début janvier sous le titre *Des hommes sont sortis de chez eux*. Il regroupera des textes du groupe de poètes russes qui, à la fin des années 20, formèrent le groupe « Obériou » et à partir desquels Lukas Hemleb a construit son spectacle *Voyages dans le chaos*.

Vous pourrez vous le procurer au Théâtre ainsi qu'en librairie.

Textes dits au Petit Odéon

Entrée libre - Petite salle

JEUDI 30 JANVIER - 14 H 30

L'Oiseau de Paradis

de James Purdy

Lecture proposée par
Jean Lacornerie

JEUDI 27 FÉVRIER - 15 H

L'Ode à Scarlett O'Hara

de Jean-René Lemoine

Lecture proposée par l'auteur

JEUDI 6 MARS - 15 H

Dortoir

d'Emmanuelle Lenne

Lecture proposée par le
Théâtre du Fil

Pour tous renseignements,
contactez nous au 01 44 41 36 68.
Réservation obligatoire.

Prochains spectacles

Grande salle

DU 25 MARS AU 11 MAI 1997

UNE MAISON DE POUPÉE

de HENRIK IBSEN

mise en scène

DEBORAH WARNER

avec

MAURICE BENICHOV,
CHRISTINE GAGNIEUX,
ISABELLE HUPPERT,
ANDRZEJ SEWERYN,
ANDRÉ WILMS
(DISTRIBUTION EN COURS)

production : Théâtre National
de Bretagne-Rennes, Odéon-Théâtre
de l'Europe, Le Valcan-Le Havre.

A sa publication en 1879, *Une Maison de poupée* « explosa comme une bombe dans la vie contemporaine ». Et cette déflagration n'était pas autre chose que le bruit d'une porte qu'on ferme. A la fin de la pièce, abandonnant ses enfants, son époux, Nora quitte la maison.

La dramaturgie d'Ibsen est une formidable machine creusant inexorablement vers le point aveugle de la vérité. Non celle d'un secret inavoué, mais celle de l'aliénation et de la dépossession de soi.

Deborah Warner est unanimement considérée comme la jeune femme prodige et terrible du théâtre britannique. En 1989, invitée à la Royal Shakespeare Company, Deborah Warner met en scène un retentissant *Titus Andronicus* (présenté au Théâtre des Bouffes du Nord à Paris). Elle est aujourd'hui metteur en scène associé à la direction artistique du National Theatre de Londres. Elle y a notamment monté *Le Roi Lear*, avec Brian Cox dans le rôle titre, un spectacle que l'on a pu voir à l'Odéon-Théâtre de l'Europe en 1991. Elle a récemment présenté *Electre* de Sophocle, *Richard II* de Shakespeare et *The Waste Land* de T. S. Eliot, à la MC 93 de Bobigny.

Une maison de poupée est le premier travail que le metteur en scène britannique réalise en français, et la seconde fois qu'elle attaque le continent Ibsen.



Petit Odéon

DU 20 FÉVRIER AU 22 MARS 97

VOYAGES DANS LE CHAOS

de YAKOV DROUSKINE,
DANIIL HARMS,
LÉONID LIPAVSKI,
KONSTANTIN VAGUINOV et
ALEKSANDR VVÉDENSKI

mise en scène et adaptation
LUKAS HEMLEB

textes français JEAN-CHRISTOPHE
BAILLY et MACHA ZONINA

conseiller dramaturgique
JEAN-CHRISTOPHE BAILLY

avec JÉRÔME DERRE,
DENIS LAVANT et
LAURENT MANZONI

production Odéon-Théâtre de l'Europe.
Fécamp - Scène Nationale
avec le soutien de l'A.F.A.A.

représentations : tous les jours à 18 h,
relâche le dimanche.



En Union soviétique, à la fin des années vingt, la brève existence du mouvement « Obériou » apparaît comme la dernière tentative de réunir les forces artistiques en alerte contre un système où, de plus en plus, le sens et les canons esthétiques se décident en haut lieu. Un phénomène de « contagion littéraire » institue une manière de conversation imaginaire entre les œuvres, héritières de la grande tradition anti-réaliste russe, de Vvédenski, Harms, Drouskine ou Lipavski. C'est cette théâtralité particulière que Lukas Hemleb souhaite mettre en jeu ici.

À paraître mi-février : *Des hommes*
sont sortis de chez eux anthologie des textes
de l'Obériou - choix et traduction de
Macha Zonina et Jean-christophe Bailly
(Éditions Bourgois - Odéon-Théâtre
de l'Europe)

Grande Salle et Cabane

- 24 septembre - 6 octobre **BIENVENUE**
conception Georges Lavaudant
- 15 - 22 octobre **MACBETH Horror suite** *en italien*
d'après William Shakespeare - de et par Carmelo Bene
Musique Giuseppe Verdi
- 29 octobre - 15 décembre **EDOUARD II**
de Christopher Marlowe / mise en scène Alain Françon
- 7 - 19 janvier **TIME ROCKER** *en allemand et en anglais, surtitré*
musique Lou Reed / mise en scène Robert Wilson
livret Darryl Pinckney
- 30 janvier - 3 février **REFLETS** *en russe, surtitré*
de Jean-Christophe Bailly / Michel Deutsch
Jean-François Durore / Georges Lavaudant
mise en scène Georges Lavaudant
- 6 - 9 février **FRERES ET SŒURS** *en russe, surtitré*
d'après Fedor Abramov / mise en scène Lev Dodine
- 25 mars - 11 mai **UNE MAISON DE POUPEE**
d'Henrik Ibsen / mise en scène Deborah Warner
- 27 mai - 22 juin **UN CHAPEAU DE PAILLE D'ITALIE**
d'Eugène Labiche / mise en scène Georges Lavaudant
- 4 - 13 juillet **PAWANA**
de J.-M. G. Le Clézio / mise en scène Georges Lavaudant

Petit Odéon

- 6 janvier - 5 février **LA PROMENADE**
d'après Robert Walser / mise en scène Gilberte Tsai
- 20 février - 22 mars **VOYAGES DANS LE CHAOS**
textes de Drouskine, Harms, Lipavski, Vaguinov, Vvédenski
mise en scène Lukas Hemleb
- 7 avril - 7 mai **Égaré dans les plis de l'obéissance au vent**
de Victor Hugo / mise en scène Madeleine Marion
- 23 mai - 21 juin **LA DERNIÈRE NUIT**
texte et mise en scène Georges Lavaudant