

> Les Barbares

de Maxime Gorki

mise en scène Patrick Pineau

du 28 février au 29 mars 2003

Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier - Petite Salle



Eve Morcrette

> Service de Presse

Lydie Debièvre, Melincia Pecnard - Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier
tél 01 44 85 40 00 - fax 01 44 85 40 56 - presse@theatre-odeon.fr
dossier également disponible sur <http://www.theatre-odeon.fr>

> Location 01 44 85 40 40

> Prix des places (série unique) de 13€ à 26€

> Horaires

du mardi au samedi à 20h, dimanche à 15h (relâche lundi)

> Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier

8 Bld Berthier - 75017 Paris
Métro Porte de Clichy - ligne 13
(sortie av de Clichy / Bd Berthier – côté Campanile)
RER C: Porte de Clichy (sortie av. de Clichy) - Bus : PC, 54, 74

- > Le bar des Ateliers Berthier vous propose chaque jour, 1h30 avant le début de la représentation, une carte de vins choisis et une restauration rapide.

> Les Barbares

de **Maxime Gorki**
mise en scène **Patrick Pineau**

traduction **André Markowicz**
dramaturgie **Eugène Durif**

décor **Sylvie Orcier**
costumes **Brigitte Tribouilloy**
lumières **Marie Nicolas**
son **Jean-Philippe François**

avec

<i>Tsyganov</i>	Gilles Arbona
<i>Matveï</i>	Frédéric Borie
<i>Monakhov</i>	Hervé Briaux
<i>Le commissaire</i>	David Bursztein
<i>Pavline</i>	Jean-Michel Cannone
<i>Monakhova</i>	Irina Dalle
<i>Ivakine</i>	Eugène Durif
<i>Tcherkoun</i>	Eric Elmosnino
<i>Gricha</i>	Pascal Elso
<i>Stiopa</i>	Leïla Férault
<i>Stépane</i>	Jérôme Kircher
<i>Le docteur</i>	Laurent Manzoni
<i>Katia</i>	Christelle Martin
<i>Drobiazguine</i>	Mathias Mégard
<i>Rédozoubov</i>	Philippe Morier-Genoud
<i>Vessiolkina</i>	Cendrine Orcier
<i>Priytkine</i>	Fabien Orcier
<i>Tatiana</i>	Annie Perret
<i>Efim</i>	Patrick Pineau
<i>Anna</i>	Julie Pouillon
<i>Priytkina</i>	Marie-Paule Trystram
<i>Lidia</i>	Nathalie Villeneuve

production : Odéon-Théâtre de l'Europe

RENCONTRES AUTOUR DU SPECTACLE

Samedi 1^{er} mars à 18h : lecture publique d'extraits choisis d'*Enfance* par Carole Bergen de l'association Les Mots parleurs.
Au Bar Lathuille, cinéma des cinéastes, 7 avenue de Clichy 75017 Paris. Entrée 7€. Renseignements et réservations au 01 47 20 14 41

Lundi 3 mars à 19h : *Regards croisés sur l'art et l'histoire – Gorki dans l'Histoire*. Eugène Durif, écrivain et dramaturge du spectacle, André Markowicz, traducteur et Nicolas Werth, agrégé d'histoire et chercheur au CNRS, nous permettront de mieux connaître l'écrivain Maxime Gorki, son inscription dans l'histoire soviétique d'une part, son parcours littéraire d'autre part, notamment sa correspondance régulière avec Tchekhov. Au Café Restaurant Les éditeurs – 4, carrefour de l'Odéon 75006 Paris
Entrée libre pour la rencontre. Dîner à 22€ - réservation indispensable : 01 44 85 40 88

Judi 13 mars à 17h30 : rencontre à la Fnac St Lazare avec l'équipe artistique, animée par Jean-Pierre Léonardini
Forum de la Fnac St Lazare, passage du Havre, 75009 Paris. Entrée libre - renseignements au 01 55 31 20 00.



SYNOPSIS

Soit une ville de province " douillettement enveloppée dans la verdure des champs ", une ville où de toute éternité, il ne se passe rien. Pas grand-chose. On y parle de tout et surtout de rien. On rêve vaguement d'une autre vie, tandis que la vraie s'écoule. On apprend à se contenter de peu ; on se satisfait de quelques rumeurs et événements, un suicide, une faillite. On s'habitue. On baigne dans une médiocrité rassurante que rien ne peut plus troubler.

Dans ce monde archaïque et immuable, ce n'est pas l'inspecteur général de Gogol qui peut jeter le trouble, mais l'arrivée des ingénieurs, des "constructeurs" du chemin de fer. "L'invasion des étrangers", dit Pavline, à propos de ces arrivants qui ont, pour leur part, l'impression de débarquer chez les sauvages.

"Il y en a un d'un âge mûr, sans barbe, avec des moustaches et comme déjà un peu gai...l'autre plus jeune, et tout à fait, n'est-ce pas, plutôt roux. Avec eux, une dame jeune, elle, et une domestique avec une fille délurée." Et aussi un étudiant pauvre qui est parti de cette petite ville, et qui voudrait violemment changer le monde.

Au " pays des mortes eaux ", entre les postures de l'amour, les clichés, lieux communs et faux semblants supposés recouvrir le vide, les dérisoires luttes de pouvoir, quelles vont être les conséquences des bouleversements infimes, et de chocs plus conséquents induits par cette intrusion de l'extérieur et du nouveau ? Qui va être le plus détruit et transformé par qui dans ce drôle de jeu ?



LES BARBARES

Qui connaît *Les Barbares* aujourd'hui ? Du théâtre de Gorki, on joue surtout *Les Bas-fonds*. A l'Odéon, Lluís Pasqual a mis en scène *Les Estivants* en 1994. *Les Barbares*, en revanche, est une pièce trop peu montée. Peut-être est-ce dû au réalisme complexe et dense d'une écriture qui fait songer tantôt à Tchekhov, tantôt au cinéma. La distribution comprend plus de vingt personnages, de tous âges et de tous types sociaux. Tous vont et viennent dans différents plans, à différentes profondeurs, se croisent et parfois disparaissent aussi inexplicablement qu'ils étaient apparus. Dans chacun des quatre actes, l'intrigue ou plutôt les actions multiples se déroulent sans solution de continuité, progressant côte à côte, interférant, divergeant à nouveau, à coups de minuscules rebondissements, déroulant aux yeux du lecteur une fresque grouillante, tournoyante, de la vie quotidienne à Verkhopolié, le genre de petite ville de province où l'on parle sans cesse de partir sans jamais passer à l'acte, où l'on s'épie entre voisins en menant ses petites affaires, où il se passe constamment quelque chose et rien – jusqu'au jour où deux ingénieurs font irruption pour préparer l'arrivée du chemin de fer. On croirait presque du Tchekhov, en effet, à cette différence près que se sont effacés les derniers échos d'un monde ancien dont *La Cerisaie* ou *Les Trois Soeurs* annonçaient le crépuscule. Le désœuvrement d'existences cherchant à tromper leur vacuité sous la surveillance obsédante du regard d'autrui ne se détache même plus sur un fond discrètement nostalgique. L'inertie de Verkhopolié va s'ouvrir au monde : "on va enfin pouvoir venir chez nous", s'écrie l'un des habitants. Mais cette ouverture a d'autres effets. Soit que les vérités se disent, soit que les passions se rallument, soit enfin que naissent d'étranges tentations, l'arrivée des ingénieurs étrangers jette une lumière crue – qui ne les épargne pas eux-mêmes – sur les habitudes médiocres nées de l'isolement, sur les petits privilèges locaux, sur toutes les formes d'humiliation et d'asservissement, qu'elles soient politiques, familiales, conjugales, dont se nourrit l'égoïsme de chacun. Sur les idéaux, aussi : sur le bovarysme naïf, sur le romantisme attardé, sur le nietzschéisme vulgaire et mal compris. Car rien ne va plus de soi, et les Barbares sont peut-être partout. Ce théâtre-là, dans son humanité foisonnante, paraît taillé sur mesure pour une compagnie d'acteurs. Ceux de la troupe de l'Odéon avaient déjà songé à l'interpréter. Avec quelques amis, ils se lancent dans l'aventure sous la direction de Patrick Pineau.



TROIS QUESTIONS À PATRICK PINEAU

Comment comprenez-vous ce titre, *Les Barbares* ?

Le titre de cette pièce, c'est déjà un de ses mystères ! Et pourtant elle n'en manque pas. Je me souviens qu'en terminant ma première lecture, je me disais que je ne la comprenais pas. Et l'une des raisons était justement ce titre : qui sont les Barbares ? Historiquement, le terme désignait tous les locuteurs non helléniques, tous ces peuples des marges dont la langue, pour des oreilles grecques, sonnait comme une sorte de bredouillement incompréhensible. Il y a, dans la pièce, des personnages qui ont du mal à s'exprimer, dont la parole trébuche et bégaie. Et de façon plus générale, toute l'action prend place dans une petite ville de province, très loin du cœur de l'Empire russe, très loin, donc, des avant-postes de la culture et de l'histoire. Verkhopolié est comme le bras mort d'un fleuve, où l'eau stagne, où il n'y a plus qu'à pourrir. Dans cette hypothèse, les Barbares en seraient donc les habitants, tels qu'ils apparaissent aux yeux de ces messieurs les ingénieurs, mandatés par le pouvoir central pour désenclaver la ville. Sous leurs yeux, dès leur arrivée, c'est comme une médiocre comédie humaine qui se déroule, un cortège de flagornerie, de bassesse, de prétention - comme si chacun y allait de son petit travers pour justifier la sévérité du regard de ces messieurs les experts, hommes de culture et de progrès, comme chacun sait. Mais très vite, les perspectives se compliquent. Une certaine dureté, un certain cynisme dont ils font preuve suffit déjà à provoquer le soupçon : les Barbares, cela pourrait aussi bien être les ingénieurs. Après tout, c'est l'autre sens du terme : le Barbare, c'est également l'étranger, celui qui vient d'ailleurs, celui qui vous menace d'une invasion destructrice, l'annonciateur de la fin d'un monde. Entre les deux lectures, peut-être qu'il ne faut pas choisir : dans ce cas, les Barbares que nous montre Gorki sont dans les deux camps, ce qui revient à dire que nous n'assistons pas à un combat entre culture et barbarie, mais entre des tribus différentes et aussi barbares l'une que l'autre, et que la culture, quoi qu'il faille entendre par là, est illusoire, menacée, perdue - jamais là, en tout cas, où l'on prétend la détenir ou la situer.

On serait donc loin de l'image d'un Gorki militant ?

De ce point de vue, en effet, les choses ne seraient pas aussi simples - c'est d'ailleurs étonnant, puisqu'il a écrit *Les Barbares* juste avant la première tentative révolutionnaire de 1905 : à l'époque, Gorki était déjà un militant engagé, et c'est à peu près en ce temps-là qu'il doit choisir l'exil. A ma connaissance, *Les Barbares*, de son vivant, n'a été joué qu'en terre étrangère, lors de sa création à Berlin. Et puis plus rien. C'est un autre de ces mystères dont je parlais. Lui-même n'y fait aucune allusion. Comme s'il avait lui-même oublié cette oeuvre, ou qu'il avait voulu la laisser oublier. Est-ce qu'à ses yeux elle n'était plus assez clairement déchiffrable, est-ce qu'elle lui semblait après coup trop marquée par des incertitudes ? Est-ce qu'elle appartenait à une période de sa vie qu'il estimait révolue, ou à un moment de l'histoire de la Russie qu'il considérait comme irrévocablement dépassé ? Peut-être aussi que cette disparition des *Barbares* à l'intérieur même de l'oeuvre de Gorki s'explique par une relative renonciation au théâtre, un genre dont il se détourne pendant plusieurs années - une fois qu'il a achevé, en quelque sorte, de s'expliquer ou de se mesurer avec Tchekhov.

Comment cette confrontation avec Tchekhov se joue-t-elle ?

Gorki avait une admiration immense pour Tchekhov. Et pour comprendre cette admiration, il me semble qu'il ne faut jamais oublier d'où vient Gorki : des bas-fonds, vraiment. Quand il écrit cette pièce, il est au milieu de sa vie. Il n'est pas encore l'écrivain officiel, le favori de Staline, plus

.../...



TROIS QUESTIONS À PATRICK PINEAU

ou moins complice du régime, celui qui verra de son vivant une ville baptisée de son nom, ou plutôt de son pseudonyme, puisque *Gorki*, en russe, signifie *L'amer*. A ce moment-là, on est encore sous le règne du tsar Nicolas II. Depuis les toutes premières années de son enfance, Gorki a connu la violence, l'errance, le travail qui asservit et démolit. Et il s'est battu. Il a vécu une vie de vagabond, il aurait pu devenir clochard et finir dans la rue. Un jour qu'il n'en pouvait plus, il s'est tiré une balle dans la poitrine - et il a survécu. C'est quelqu'un qui a été sauvé - et même quand on lit ses textes autobiographiques, on continue à se demander comment, tellement il venait de loin - sauvé par un besoin instinctif de beauté, de forme, de culture, de savoir : c'est quelque chose qu'il avait au plus haut point, cette ardeur, cette force de résistance et cette rage des autodidactes ou plus généralement des survivants, que Boris Cyrulnik appelle la " résilience ". Je suppose que Tchekhov, qui est devenu son ami, a dû lui confier un jour que lui aussi venait de loin, qu'il avait dû, lui aussi, s'arracher à la pauvreté la plus sordide. Mais Tchekhov était doué d'une élégance, d'une grâce impossibles à méconnaître, tout en étant au plus haut point réaliste. Ce réalisme tchekhovien, Gorki lui emprunte énormément, et il l'étudie visiblement la plume à la main. Cela commence par le matériau humain : on retrouve, bien sûr, le même goût pour une gamme humaine assez large. Chez Gorki, cette gamme est à la fois étendue - une vingtaine de personnages ! - et décalée vers le bas de l'échelle sociale. L'action est organisée en quatre actes, séparés par des durées variables, de quelques jours à quelques mois. Cette action, dans chaque acte, est continue, pour ainsi dire en temps réel, et accorde cette même importance aux temps morts, aux instants de banalité ou de vide, aux phrases toutes faites, dont Tchekhov fournissait le modèle. Et donc, l'action ou plutôt les actions progressent comme du cinéma, en se distribuant parfois sur plusieurs plans simultanés, plus ou moins lointains, et en nouant des noeuds microscopiques, fil par fil, comme une sorte de toile d'araignée. L'acte I, par exemple, présente les trente dernières minutes avant l'arrivée des ingénieurs, puis les dix minutes de leur première réception, et on retrouve du coup une variation sur un motif tchekhovien classique : que se passe-t-il quand " rien " ne se passe, en l'occurrence, qu'arrive-t-il tandis qu'on attend ? L'attente, comme moment de vie concrète que l'on qualifie si souvent de vide, qu'est-ce que c'est ? Autre variation du même ordre : qu'est-ce que la vérité déchire quand elle finit par être dite ? Car elle finit toujours par l'être à un moment ou à un autre : comme souvent chez Tchekhov, la pièce se termine par un suicide. Bref, *Les Barbares*, comme oeuvre théâtrale, descend vraiment en droite ligne de Tchekhov. Mais Gorki y met quelque chose de plus brutal, comme s'il choisissait de sacrifier l'élégance de Tchekhov - inimitable de toute façon ! - aux exigences esthétiques et sociales du réalisme tchékhovien, afin de tenter de conduire ce réalisme plus loin, de le prolonger dans l'époque, d'en recueillir vraiment l'héritage, en somme - et c'est peut-être d'ailleurs un des sens qu'il faut donner au titre : un théâtre barbare par rapport à la culture et au grand art du modèle tchékhovien. Dans une de ses lettres à son ami, Gorki raconte comment, par une magnifique journée ensoleillée, il avait vu un beau parterre de fleurs, qu'il avait plantées de ses mains, être saccagé par un porc malade. Visiblement, cette scène l'avait marqué : d'un côté la splendeur des fleurs sous la lumière, de l'autre la destruction sous sa forme la plus absurde, à la fois gratuite, grotesque et répugnante. On pourrait dire aussi : d'un côté le travail de l'homme dans son effort vers plus de beauté, de l'autre les ravages et les convulsions de l'animal. Dans ce contraste, Gorki a dû pressentir quelque chose qu'il était fait pour percevoir et pour restituer : quelque chose comme la beauté que produit, justement, la destruction sale de la beauté. Non pas simplement sa destruction : cela, une fois encore, c'est la spécialité de Tchekhov, en quelque sorte - mais l'horreur de sa destruction sale. Et moi, qui suis un optimiste doublé d'un pessimiste profond, c'est quelque chose qui m'a touché à mon tour.

Propos recueillis le 21 novembre 2002



LES BARBARES

Il y a deux jours, en me réveillant de bonne heure, je vois assise sur mon lit une fillette en chemise de nuit. Elle me demande si je crois en Dieu. Je crois que c'est un rêve et je lui parle de Dieu et d'autres choses. Puis elle se lève et gagne les autres chambres : tout à coup éclatent en hurlements ma belle-mère, ma femme et la nourrice. Il apparut que la fillette n'était pas un rêve. C'était la soeur de notre voisin d'appartement, l'instituteur Ilinski, qui était devenue folle. Maintenant tout le monde à la maison vit dans la terreur et ferme la porte au verrou, bien qu'on ait emmené la malade à l'hôpital. Mais personne ne l'emmènera de ma mémoire.

Vous voyez que je vis une vie fantastique, absurde. Ma tête se trouble et j'envie votre tranquillité. Il me semble que la vie vous traite comme un sanctuaire, elle ne touche pas à votre solitude, elle connaît votre paisible amour des hommes et ne veut pas le troubler en vous bousculant. Peut-être me trompé-je. Peut-être ne vous épargne-t-elle pas, et heurte le plus délicat de votre sensibilité. Si je vous envie, c'est que je commence à trouver que la vie se soucie un peu trop de me rassasier d'émotions. Parfois, savez-vous, la tête me tourne, tout s'embrouille et je ne me sens pas trop bien.

Extrait d'une lettre de Gorki à Tchekhov, début octobre 1900)



ITINÉRAIRE DE GORKI

Alexeï Maximovitch Pechkov, qui devait prendre le pseudonyme de Maxime Gorki (ce qui signifie "amer" en russe, Maxime étant le prénom de son père), naît en 1868 à Nijni-Novgorod.

Son père meurt quand il a trois ans. C'est sur l'évocation de cette mort que s'ouvre *Enfance*, premier volume d'une trilogie autobiographique : "Près de la fenêtre, dans une petite pièce, à demi obscure, mon père, vêtu de blanc, est étendu par terre".

Sa mère le confie à ses grands-parents maternels, se remarie avec un homme violent et peu scrupuleux, puis meurt à son tour quand l'enfant a dix ans : "De temps à autre, ma mère faisait une courte apparition. Elle posait sur le tout un regard fier et sévère de ses yeux gris, froids comme le soleil d'hiver. Puis elle disparaissait rapidement sans que son passage me laissât le moindre souvenir."

La figure de la grand-mère est importante pour le petit Alexeï : " avant de la connaître, j'avais comme sommeillé dans les ténèbres ; mais elle parut, me réveilla et me guida vers la lumière [...] Elle lia d'un fil continu tout ce qui m'entourait, en fit une broderie multicolore et tout de suite devint mon amie à jamais, l'être le plus proche de mon cœur, le plus compréhensible et le plus cher. Son amour désintéressé du monde m'enrichit et m'insuffla une force invincible pour les jours difficiles".

Quant au grand-père, c'est un homme dur, marqué par la religion, un homme brutal qui a des accès de tendresse envers l'enfant à qui il aime raconter des histoires : "Je compris assez vite que le Dieu de grand-père n'était pas le même que celui de grand-mère [...] Le Dieu de grand-mère était avec elle tout le long du jour ; elle parlait de lui même aux animaux. J'étais persuadé pour ma part que tout ce qui vit sur terre, les gens, les chiens, les oiseaux et les plantes obéissaient docilement et sans peine à ce Dieu. Il était proche de toutes ces créatures et d'une bonté égale pour chacune d'elles. [...] Quand il me parlait de la force invincible de dieu, grand-père en soulignait toujours et avant tout la cruauté.... [...] Je soupçonnais grand-père d'inventer tout cela pour m'inspirer non pas tant la crainte du seigneur que le respect de lui-même."

De nombreuses rencontres, comme celles de " Bonne affaire " ou du père Piotr, lui apprennent à voir le monde : " J'ai l'impression d'avoir été dans mon enfance comme une ruche où des gens divers, simples et obscurs, apportaient, telles des abeilles, le miel de leur expérience et de leurs idées sur la vie ; chacun d'eux , à sa manière, enrichissait généreusement mon âme. Souvent ce miel était impur et amer, mais qu'importe, toute connaissance est un précieux butin".

Après la mort de sa mère, l'enfant doit vivre "en gagnant mon pain" (titre du second volume de l'autobiographie) : "Quelques jours après l'enterrement, grand-père me dit : " Eh bien, Alexis, tu n'es pas une médaille, tu ne peux pas rester toujours pendu à mon cou, va donc gagner ton pain..." Il n'a que dix ans. Il fait toutes sortes de métiers, de coursier chez un peintre en icônes à débardeur ou boulanger à Kazan, ville dans laquelle il est parti vivre faire "Mes universités" à lui (titre du troisième volet) - celles de la misère, et de l'apprentissage politique d'un autodidacte : "Vous dites – un marxiste ! sans doute, toutefois non selon Marx, mais parce que ma peau a été tannée ainsi. Plus et mieux que dans les livres, j'ai appris le marxisme auprès de Sémenov, boulanger à Kazan".

En 1887, âgé de 19 ans, il tente de se suicider. Il évoque cet épisode, qu'il associe à l'écriture, brièvement et sans le moindre pathos dans *Mes Universités* : "En décembre, je décidai de me tuer. J'essayai de décrire les mobiles de cette résolution dans ma nouvelle : Un fait de la vie de Makar, mais je n'y réussis pas : la nouvelle était maladroite, déplaisante et privée de vérité intérieure.

.../...



ITINÉRAIRE DE GORKI

A mon avis, il faut précisément compter parmi ses qualités cette absence totale de vérité. Les faits sont exacts, mais on dirait que ce n'est pas moi qui les ai mis en lumière et qu'il s'agit d'un autre. Abstraction faite de la valeur littéraire de ce récit, il y a en lui quelque chose qui me plaît : j'ai l'impression de m'être franchi moi-même.

J'achetai au marché un revolver chargé de quatre balles et me tirai dans la poitrine, comptant atteindre le cœur.

Mais je ne réussis qu'à me trouver un poumon [...] ".

Cette tentative de suicide sera à l'origine de la tuberculose qui va le toucher.

Il parcourt à pied une partie de la Russie, vit en vagabond, est pendant quelques temps ouvrier pour la construction du chemin de fer. Enfin il s'installe à Tiflis. En 1892, il publie une première nouvelle : *Makar Tchoudra*, dans un journal. A cette occasion, il prend le pseudonyme de Gorki. Les héros de ses premiers récits sont des vagabonds, des débardeurs, trimardeurs et marginaux de toutes sortes, ce qu'en termes marxistes on nommerait le lumpenproletariat, peu en odeur de sainteté auprès des tenants de l'orthodoxie révolutionnaire. Ces hommes, il en parle avec passion dans les premières pages de *Mes Universités* : "Là, parmi les débardeurs, les va-nu-pieds, les filous, je me sentais un morceau de fer enfoncé dans des charbons ardents. Chaque jour me saturait d'une multitude d'impressions aiguës et brûlantes. Là tourbillonnaient devant moi des hommes aux appétits débridés, aux instincts brutaux. J'aimais leur ressentiment contre la vie, leur attitude hostile et railleuse envers le monde entier et insouciant vis-à-vis d'eux-mêmes. Tout ce que j'avais vécu par moi-même m'attirait vers ces gens et me donnait envie de me plonger dans leur milieu corrosif".

Il devient très vite un écrivain reconnu, notamment dans le milieu étudiant, et une personnalité admirée par tous ceux qui refusent le régime tsariste. Il participe activement à la lutte contre le gouvernement, écrit des tracts, est emprisonné, puis assigné à résidence.

Malgré la censure, ses premières pièces de théâtre (*Les petits-bourgeois* et surtout *Les bas-fonds*) sont jouées avec un immense succès au Théâtre d'Art de Moscou

Il est à cette période, nommé à l'Académie, mais la nomination est annulée pour raisons politiques. En signe de solidarité, Tchekhov et Korolenko démissionnent.

En 1905, après le "dimanche sanglant", une terrible fusillade devant le Palais d'Hiver, Gorki rédige et publie, le jour même, un "appel à tous les citoyens russes et à l'opinion publique des états européens". Il est aussitôt emprisonné. Libéré, il part en janvier 1906 pour l'Europe et les Etats-Unis, où il connaît de nombreuses difficultés : accompagné de sa maîtresse, il ne peut trouver de chambre d'hôtel et doit finalement loger chez des particuliers désireux de l'aider (c'est chez eux qu'il écrit *La mère* et sa pièce de théâtre *Les ennemis*). Il ne revient d'exil qu'en 1913, après plusieurs années passées à Capri.

Certains différends avec Lénine et les bolcheviks se font sentir dès avant la Révolution d'Octobre. (Sur cette question, on se reportera à *Pensées intempestives*, recueil d'articles très critiques et lucides publiés dans *La Vie Nouvelle*, journal que Lénine fait interdire en 1918.

.../...



ITINÉRAIRE DE GORKI

Une traduction du recueil est parue aux éditions L'Age d'Homme). En 1921, Gorki quitte à nouveau la Russie pour l'Italie. Dans sa préface à *Enfance*, Louis Guilloux évoque la solitude de Gorki : "Des gens qui l'ont connu et qui hantaient sa maison, à Sorrente, dans les derniers séjours qu'il y fit, vous raconteront que parfois, certains soirs, il faisait allumer un grand feu dans son jardin, un de ces grands feux comparables à ces feux de nomades auprès desquels il avait dormi dans la steppe, autrefois. Le vieux Gorki restait là à contempler le feu pendant des heures. On savait que dans ces cas-là, il ne fallait pas l'approcher ni lui dire un mot. On rapporte aussi que parfois, il s'en allait tout seul à travers les quartiers les plus pauvres de Naples, et, là, s'il apercevait une maison vide, il y entrait, déposait une poignée de livres sur la table, et repartait à la recherche d'une autre occasion d'en faire autant un peu plus loin..."

En 1928, à 60 ans, il fait un retour triomphal en URSS où il devient l'écrivain officiel et fêté du régime. Il écrit à cette période d'assez beaux souvenirs, mais aussi (même s'il refuse de composer un livre hagiographique sur Staline) des œuvres de propagande d'un terrible manque de perspicacité, comme *Le canal de la mer blanche* : il s'y livre à une apologie de la construction d'un canal Baltique-mer Blanche par des prisonniers qui, pour la plupart, y laissèrent la vie (Soljenitsyne, dans *L'Archipel du Goulag*, reconstitue cet épisode).

Gorki meurt en 1936. Selon certains, il aurait peut-être été assassiné sur l'ordre de Staline : le dictateur aurait craint que l'écrivain ne reparte en exil et ne dénonce librement ce qui était en train de se produire dans ce pays où il était à la fois un prisonnier et une légende vivante.

N. B. : les fragments de Gorki sont cités dans les traductions de G. Davydoff et P. Pauliat pour *Enfance*, de Serge Persky pour *En gagnant mon pain*, de Dumesnil de Gramont pour *Mes universités*.



LES BARBARES - EXTRAITS

TCHERKOUN. Vous resterez longtemps ici ?

LIDIA. Je ne sais pas. Un mois, sans doute...

TCHERKOUN. Moi – presque jusqu'à l'hiver... jusqu'à la fin de l'automne...

LIDIA. Je n'aime pas les petites villes : leurs habitants sont des gens insignifiants... Quand je suis parmi eux, je me demande pourquoi donc on dit que ce sont des gens.

TCHERKOUN. Oui, oui !... C'est l'énergie qui s'engourdit parmi eux. Dans les grandes villes, elle bouillonne jour et nuit. Là-bas, c'est l'action incessante de forces antagonistes, là-bas, la lutte pour la vie ne s'arrête jamais. Les lumières brûlent. La musique résonne. Là-bas, il y a tout ce qui fait la beauté de la vie.

LIDIA. La grande ville, c'est comme une symphonie. Comme dans les contes, la grande salle du magicien, où il y a tout et où on peut tout prendre. C'est là qu'on a envie de vivre !

TCHERKOUN. Oui, vivre ! Moi, je veux vivre beaucoup, avidement... J'ai vu, j'ai éprouvé toute la vulgarité, tout ce qui pèse. Dans le temps, on m'humiliait simplement parce que j'avais faim. Et vous ne savez pas comment on humilie quelqu'un parce que son linge est sale et qu'il ne s'est pas coupé les ongles ?

LIDIA. Je le vois – vous avez été très mal...

TCHERKOUN. Ça oui ! J'ai plein de comptes à régler avec les gens pour le passé, plein ! Je n'ai pas de compassion, pas de complaisance envers ces bêtes avides et stupides qui commandent la vie... Et l'impuissance de ceux qui se soumettent me fait tomber dans la furie...

LIDIA. Et maintenant aussi, vous êtes insatisfait de la vie ?

TCHERKOUN. Maintenant ? Oui... maintenant aussi, oui...

LIDIA. (désignant les alentours avec un large geste). Ce n'est pas de ça dont vous avez besoin – vous avez besoin d'un grand champ de bataille. J'ai l'impression que vous êtes capable de quelque chose d'important... de grand... Vous êtes, enfin... droit... Mais – est-ce que vous savez vous estimer à votre valeur ? Se surestimer – ce n'est pas une erreur, on peut s'élever, reprendre son élan; mais se rabaisser – cela veut dire se baisser pour que les autres vous piétinent...

TCHERKOUN. Ça, je comprends.

LIDIA. Mon impression, ce n'est pas qu'on doit avoir beaucoup de choses, mais que, ce qu'on a, ce doit être magnifique ! Il ne faut pas être avide... il ne faut pas encombrer son âme avec le médiocre, le mesquin... La vie deviendra splendide au moment où les gens apprendront à désirer ce qui est rare...

TCHERKOUN. Vous êtes une romantique.

LIDIA. Est-ce un mal... si c'est ça ?



PATRICK PINEAU

Elève de Denise Bonal, Michel Bouquet et Jean-Pierre Vincent au Conservatoire, il travaille pour la première fois avec Georges Lavaudant en 1989 en créant le rôle principal de *Féroé, la nuit...*, de Michel Deutsch.

Patrick Pineau a joué des auteurs classiques (Marivaux, Calderon, Musset...) ou des contemporains (Eugène Durif, Mohammed Rouabhi, James Stock...) dans des mises en scène de Michel Cerda, Eric Elmosnino ou Jacques Nichet. Il a incarné *Platonov* dans une mise en scène de Claire Lasne. Au cinéma, il a notamment travaillé avec Eric Rochant, Francis Girod, Bertrand Tavernier et Bruno Podalydès.

Il fait partie de la troupe de l'Odéon depuis 1997.

On a pu le voir à l'Odéon, mis en scène par Georges Lavaudant, dans *Terra Incognita* (1993), *Un Chapeau de Paille d'Italie* (1997), *Ajax/philoctète* (1997), *Tambours dans la nuit* et *La Noce chez les petits-bourgeois* (1998), *l'Orestie* (1999), *Fanfarses* (2000), *Un fil à la patte* (2001), et dernièrement, il a tenu le rôle-titre dans *La mort de Danton* (2002).

En 2001, il a mis en scène *Monsieur Armand dit Garrincha* de Serge Valletti au Petit Odéon, avec Eric Elmosnino. *Les Barbares* est sa seconde mise en scène.