Document generated on 05/16/2024 8:03 a.m.

Jeu
Revue de théâtre

R : Retour de Russie

Michel Vaïs

Number 112 (3), 2004

URI: https://id.erudit.org/iderudit/25347ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Vaïs, M. (2004). R : Retour de Russie. *Jeu*, (112), 158–164.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2004

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Mathilde Hébert

MICHEL VAÏS

R : Retour de Russie

Une réunion du comité exécutif de l'Association internationale des critiques de théâtre (AICT) – laquelle s'est déroulée dans l'appartement-musée de Vsevolod Meyerhold – m'a amené à passer une semaine à Moscou en mars 2004. J'en ai profité pour visiter le nouveau théâtre de Anatoli Vassiliev, avec le célèbre metteur en scène comme guide, et pour interviewer mon ancien confrère Mikhaïl Shvydkoy, dont le parcours l'a mené de la critique théâtrale au ministère de la Culture[1]. Deux images étonnantes et contrastées de la Russie d'aujourd'hui.

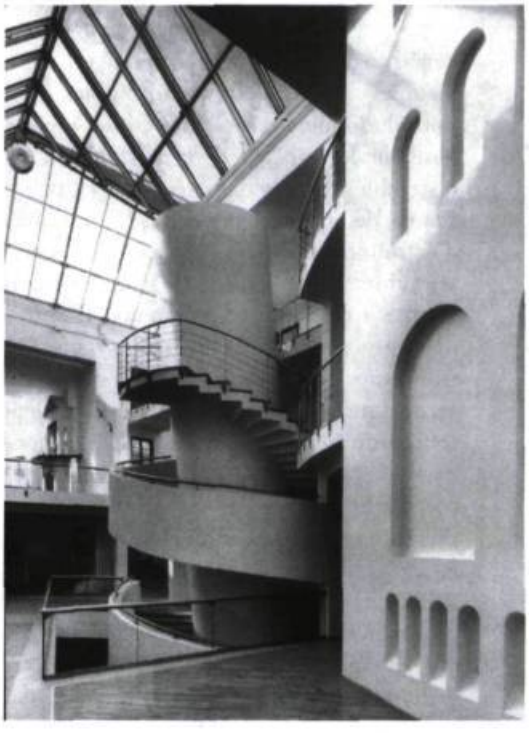
Vassiliev est maintenant assez connu dans le monde. Rappelons qu'en 1989, au troisième Festival de théâtre des Amériques, il avait remporté le Grand Prix des Amériques pour sa mise en scène de *Six Personnages en quête d'auteur*. Depuis, on a pu voir de ses travaux dans plusieurs pays d'Europe. En 2004, après plus de quinze ans d'efforts, Vassiliev possède enfin un instrument à son image, un lieu où la quintessence du théâtre tel qu'il le conçoit se trouve inscrite dans la pierre.

La cathédrale de Vassiliev

C'est en 1987 que le Conseil municipal de Moscou a permis la création de sept nouveaux théâtres professionnels, que l'on appela des « studios ». Vassiliev a reçu à cette occasion, à titre provisoire, un studio rue Koverskaia (qu'il nomme École d'art dramatique de Moscou et où il créera entre autres *Six Personnages en quête d'auteur*) et, en même temps, une grande salle de cinéma, rue Sretenka, à transformer ultérieurement en lieu théâtral. En 1989, le concept du nouveau théâtre de Vassiliev a été arrêté, mais il a fallu douze ans pour réunir suffisamment de subventions, établir des partenariats avec le privé et survivre à l'effondrement du rouble, avant de pouvoir

1. Merci à l'Association internationale des études québécoises et au Centre Moscou-Québec, sans lesquels ce séjour n'aurait pas été possible. Mon hôte sur place était le Festival du Masque d'Or, qui célébrait son dixième anniversaire. J'ajoute que j'ai également prononcé deux conférences à l'Université russe des sciences humaines, l'une sur « Le corps projeté dans le théâtre québécois : 4 D-Art, la Dame de Cœur et Denis Marleau » et l'autre sur « L'Arbre du théâtre québécois » de *Jeu*.

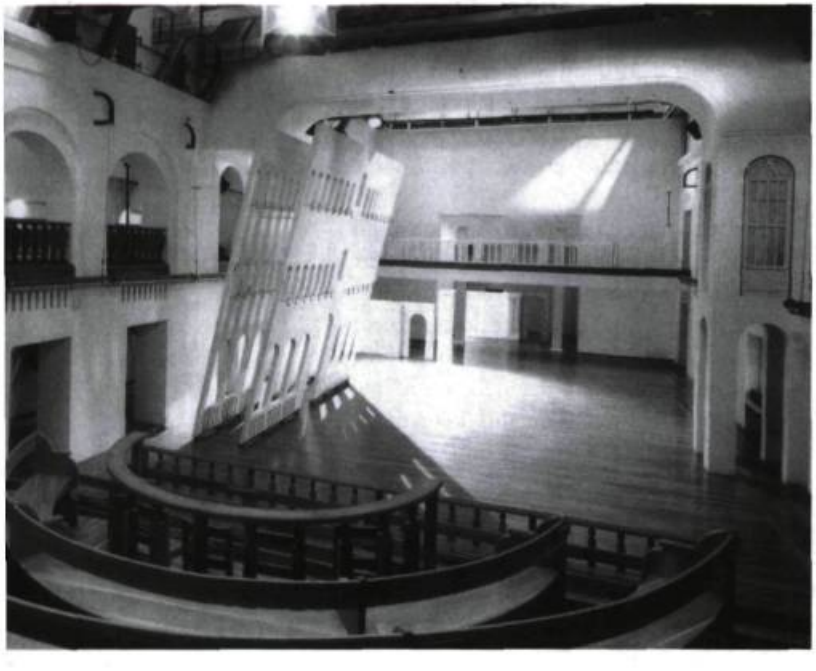
passer à la construction proprement dite. C'est le 4 mai 2001, alors que Moscou est nommée ville hôte des 3e Olympiques théâtrales, que débute la construction du nouveau théâtre. Elle durera un an et demi, et coûtera l'équivalent de 27 millions de dollars américains. Les trois personnes que l'on peut considérer comme les « auteurs » de l'immeuble sont un des quatre architectes, Vassiliev et son ami le scénographe Igor Popov.



Le Manège, édifice principal du complexe théâtral de Anatoli Vassiliev à Moscou.

Si, de la rue, on perçoit un grand immeuble, une visite dévoile plutôt une sorte de village, voire un château fort autosuffisant. À l'intérieur du complexe, on emprunte une rue, franchit des ponts, admire des façades. Celle du Manège, côté nord, est une réplique du décor des *Lamentations de Jérémie*, un spectacle monté par Vassiliev en 1996. Côté est se trouvent l'accueil du public et l'aile administrative de la compagnie : bureaux, vestiaire, buffet. Côté sud, sur trois niveaux, on trouve trois salles de répétitions : la salle Grot (hommage à Grotowski), le 7e studio et le 8e studio (dont la numérotation suit celle des studios 1 à 6 de la rue Koverskaia). Une tour chapeautée par un dôme de verre, nommée le Globe, constitue une adaptation russe du célèbre théâtre shakespearien de Londres. La forme octogonale reflète cependant l'architecture de l'église orthodoxe. Au cours de l'été 2004, un ange devait être suspendu sous le dôme. Le plancher peut être surbaissé de cinq mètres afin de représenter l'Enfer, ce qui, avec les quatre autres niveaux de la tour, donne un total de vingt-sept mètres de hauteur. En nous faisant visiter le lieu, Vassiliev confie simplement qu'il est en train de préparer une pièce pour la tour du Globe : il faut un certain temps pour intégrer comme artiste un nouvel espace. Tout l'immeuble est d'un blanc immaculé ou de bois clair, naturel. La lumière du jour pénètre de tous les côtés, conférant une impression de quiétude et de transparence. Couleur blanche, transparence et lumière du jour sont, explique Vassiliev, les trois composants essentiels de son nouveau théâtre.

La salle du Manège, le théâtre de Vassiliev à Moscou.



Pénétrons dans le Manège, qui est l'immeuble le plus important du complexe. Un portail donne accès à un grand espace, basé sur le principe de la basilique. Cela ressemble à un lieu sacré, avec deux niveaux de galeries permettant au public d'entourer totalement l'espace de la représentation. Il y a place pour deux cent cinquante à trois cents spectateurs. D'autres peuvent s'asseoir au sol, sur des tapis. On trouve aussi d'austères bancs de bois verni et quelques chaises droites, qui semblent tout droit sortis d'une église. Les colonnades asymétriques sont amovibles, tout comme les gradins de bois. Le plancher représente un grand espace uni, mais toutes les divisions sont visibles au plafond. Cette structure n'a pas été guidée par un souci économique : sept ouvertures pratiquées dans les murs permettent d'y faire pénétrer la lumière. Sous le plancher de bois, des tuiles acoustiques atténuent les bruits de la ville, tout comme le fait la peinture acoustique sur les murs blancs.

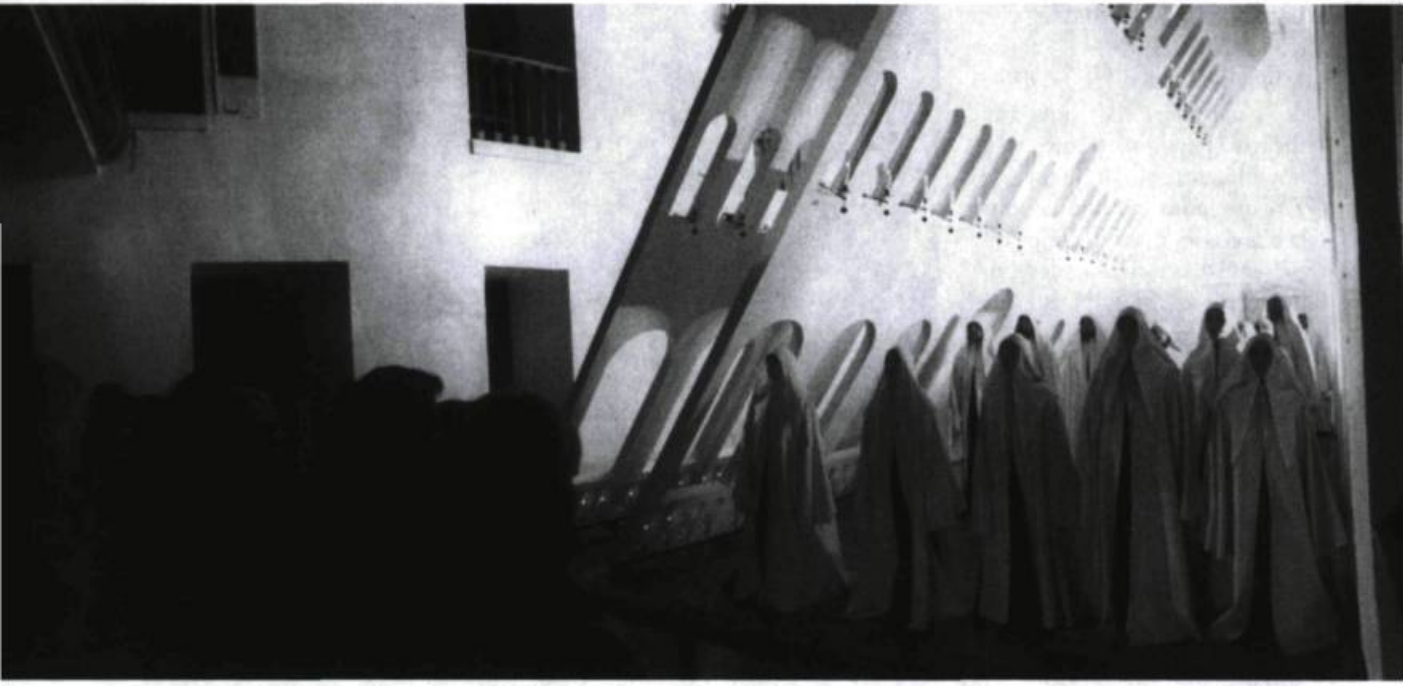
Les principes

Le complexe de Vassiliev possède, à Moscou, le statut de théâtre municipal. Depuis la fin de la construction, il ne reçoit aucuns fonds privés. Plusieurs troupes y logent simultanément, dont deux troupes d'acteurs : le groupe de base et le jeune groupe. Tous les acteurs qui s'y produisent ont été formés par Vassiliev, sur une période de deux ou trois ans, même s'ils étaient passés par une école de théâtre auparavant. Vassiliev affirme d'ailleurs n'avoir jamais travaillé au cours de sa vie avec d'autres interprètes que ceux qu'il a formés. Certains acteurs le suivent depuis cinq, dix, voire quinze ans. S'ajoutent à ceux-ci une troupe de danseurs, qui travaillent sous la direction d'un professeur japonais, et un chœur qui est là depuis plus de dix ans. Ce chœur travaille sur les chants byzantins autant que grecs anciens ou russes traditionnels. Il y a aussi un groupe de solistes. À un moment, il y a déjà eu deux chœurs au sein de l'équipe. Au total, quarante-cinq personnes composent l'équipe actuelle.

Malgré son caractère imposant, le théâtre fonctionne avec un budget très modeste, selon les standards occidentaux : l'équivalent de 15 000 à 30 000 $US par année pour gérer un complexe de 12 000 mètres carrés. Quant aux billets, ils se vendent au prix raisonnable de 300 roubles au maximum, soit 10 $US.

Selon Vassiliev, il y a dans son entreprise un côté éducatif et un côté production. C'est qu'il a toujours lié mise en scène et enseignement. Il ne s'agit donc ni d'une école seule ni d'une compagnie de répertoire, mais d'un lieu, et d'un travail, à la frontière entre les deux. La meilleure façon de le décrire est de dire que c'est un « théâtre-école accessible à tous » (en anglais : « School Publicly Accessible Theatre »). Il note s'être inspiré d'une part du Théâtre d'Art de Moscou de Stanislavski, qui s'était à l'origine fait connaître comme une école de théâtre accessible à tous et, d'autre part, de la tradition liturgique russe qui est riche d'écoles de théâtre rattachées à des monastères. Vassiliev étant très croyant, il tenait à ce que son théâtre reflète sa foi dans son architecture même.

De là découlent des théories théâtrales qui peuvent surprendre, même si elles sont d'une grande cohérence. Ainsi, Vassiliev affirme avoir renoncé au noir de la scène à l'italienne (murs noirs, rideaux noirs, noir avant l'ouverture du rideau...), en même temps qu'au réalisme. Pour lui, désormais, la scène ne doit pas être un miroir de la salle. Le noir est la couleur du mensonge, des forces obscures, de la mystification. La scène doit plutôt offrir au public des occasions d'élévation spirituelle. Voilà ce qui l'a amené vers le blanc et la transparence. Il s'agit là d'un très vieux concept, précise-



Les Lamentations de Jérémie, montées par Vassiliev en 1996. Photo : Y. Chikhareva.

t-il. Son théâtre se veut archaïque, ouvert sur le monde et sur la dimension mystique. Les conséquences ne sont pas que cosmétiques. Elles influencent la scénographie, la technologie, la mise en scène et même les heures de représentation. Les rideaux de scène sont blancs, presque diaphanes, les spectacles débutent toujours à la lumière du jour, avant que le soir ne tombe, pour être ensuite faiblement éclairés vers la fin.

Pour donner une idée du théâtre que l'on pourra voir dans son complexe, Anatoli Vassiliev a consenti à nous faire assister à une répétition de deux scènes, tirées du livre 23 de *l'Iliade*, les Jeux funéraires, qui devaient faire partie d'un spectacle destiné en principe à être présenté au public au cours de l'été ou de l'automne 2004. « Le spectacle est prêt à être présenté au public, mais il n'est pas prêt pour moi », affirmait-il lors de notre visite en mars 2004. En fait, nous n'avons vu que les acteurs à l'œuvre, à l'exclusion des danseurs et des chœurs. Depuis les années 90, le metteur en scène russe se livre à des recherches liturgiques sur les textes, qui l'ont amené à développer des techniques, verbales ou corporelles, ayant pour but de libérer l'énergie qu'ils contiennent. Par exemple, l'hexamètre, par son rythme, l'a poussé à intégrer des arts martiaux. La pièce qu'il a tirée de *l'Iliade* est un mystère en six livres, la reconstruction complexe d'un texte archaïque en un drame liturgique riche de 3 000 ans d'histoire. Ce mystère intègre le paganisme, le christianisme, l'orthodoxie et le monde moderne. Le résultat est une profération incantatoire de personnages en costumes blancs, comme un lent cérémonial assez statique. Assis sur les côtés, attentifs lorsqu'ils ne sont pas en représentation, les interprètes s'expriment en grec ancien, accompagnant parfois de leurs plaintes ou de leurs prières les monologues des protagonistes. Ce théâtre religieux, liturgique, étonne dans une ville aussi grouillante d'activité que Moscou, et qui se modernise aussi vite, mais cela n'a pas été mon seul sujet d'étonnement.

Le populaire ministre de la Culture

Mikhaïl Shvydkoi est un drôle de personnage. Critique de théâtre pendant trente ans, notamment pour le magazine *Théâtre*, pour la radio et pour la télévision, il a longtemps représenté l'association des critiques russes à l'AICT et siégé à son comité exécutif. Puis, en 1993, il est nommé sous-ministre russe de la Culture, fonction qu'il occupe pendant quatre ans. En 1997, il fonde et dirige jusqu'en 1998 la chaîne de télévision culturelle nationale de Russie. Comme le budget est minime, et qu'il faut livrer seize heures d'émissions par jour, tous les membres du personnel travaillent à l'antenne et, pour sa part, il anime une grande émission d'une heure par semaine. Ensuite, il est appelé à diriger le réseau public de radiotélédiffusion de son pays, qui comprend deux chaînes de télévision, cinq de radio et quatre-vingt-huit stations régionales des deux médias. De 2000 à 2004, nommé ministre de la Culture de Russie, il accepte le poste à condition que le président et le premier ministre lui permettent de conserver son émission hebdomadaire de télévision à la chaîne culturelle, laquelle change alors légèrement de format. Depuis l'automne 2001, elle s'intitule *Évolution culturelle*. On y discute de sujets comme « La littérature russe est-elle morte ? », « La télévision russe est-elle la meilleure du monde ? » ou « Le principal film russe est-il américain ? ». Il anime également des débats plus politiques, comme « Le fascisme russe est-il plus horrible que l'allemand ? ».

Mikhaïl Shvydkoi (à droite), ministre de la Culture de Russie de 2002 à 2004 et aujourd'hui à la tête de l'Agence fédérale russe pour la Culture et le Cinéma, en compagnie de Vladimir Poutine.

Au moment où je l'ai rencontré, juste après ce qu'il appelle « la reconstruction du gouvernement russe » (soit les élections présidentielles qui ont reconduit Vladimir Poutine au pouvoir), il venait d'être nommé à la tête de l'Agence fédérale russe pour la Culture et le Cinéma. Autrement dit, en perdant son titre de ministre (son supérieur immédiat est maintenant le ministre russe de la Culture et des Médias de masse, qui supervise les deux agences), il n'a rien perdu de ses responsabilités. Il dit avoir gardé le même pouvoir que le ministre qu'il était, sans les responsabilités politiques et légales de ses gestes. Cela ne l'empêche pas de s'entretenir directement avec le président ou le premier ministre en cas de besoin.

Cheminement étonnant d'un homme proche du pouvoir depuis plus de dix ans, alors que, tout autour de lui, la classe politique a connu autant de bouleversements. Il est le seul ministre à avoir survécu aux remaniements entre l'ère de Boris Eltsine et celle de Poutine. Est-ce parce que la culture en Russie est considérée marginale aujourd'hui ou, au contraire, parce qu'elle est si importante qu'elle a besoin d'une grande stabilité ? Questionné sur sa longévité politique, Shvydkoy estime que cette période s'est malgré tout révélée assez stable en matière de culture, que ce soit sur le plan des médias de masse comme la télévision ou dans le domaine du théâtre et de la musique. Il y a heureusement une excellente chaîne culturelle de télévision, la seule qui fonctionne sans publicité, même si elle

rejoint moins de dix pour cent des Russes, et qui s'appuie notamment sur de fortes traditions classique et folklorique. Il a personnellement beaucoup travaillé à la télévision, et il anime encore son *talk show* hebdomadaire toujours très populaire[2].

Tous les grands réseaux culturels ont réussi à se maintenir, malgré les difficultés économiques des dernières années. En fait, selon Shvydkoy, la culture se porte plutôt bien. Le pays compte 2 000 musées, soit 500 de plus qu'à la fin des années 80 ; il y a deux fois plus de théâtres que ce n'était le cas au moment de la chute de l'URSS, dans la seule Fédération russe. Il en est de même pour les orchestres symphoniques, mais aussi pour les orchestres de chambre, les trios, les petites troupes de théâtre. Ce ne sont pas seulement les grandes institutions d'État qui se multiplient mais, à la faveur d'une plus grande liberté d'expression, les petites compagnies de création.

Mikhaïl Shvydkoy estime que les *talk shows* qu'il anime jouent un rôle favorable, non seulement sur son action au ministère de la Culture, mais aussi, selon les sondages et les opinions des observateurs, sur la culture dans son ensemble. Or la culture a toujours été un ingrédient essentiel de la vie des Russes. Que cela plaise ou non, elle s'est toujours mieux portée que le niveau de vie. Heureusement, cela est en train de changer, mais la culture demeure la plus forte. Interrogé sur la compatibilité entre son action politique et son travail médiatique, il estime que le fait que les gens le reconnaissent dans la rue est important, non seulement pour lui, mais pour la culture. Il pousse peut-être des gens à aller au théâtre. Par ailleurs, son ministère n'ayant pas de gros budgets de promotion, il pallie ces modestes moyens par son action personnelle à la télé !

Lorsqu'il pratiquait la critique de théâtre, Mikhaïl Shvydkoy note qu'il y avait de grands metteurs en scène et de grands réalisateurs de films, mais les Russes vivaient dans un système totalitaire où la créativité avait du mal à s'épanouir. Aujourd'hui, les jeunes artistes ont beaucoup plus de facilité à s'exprimer. On voit un foisonnement de jeunes génies de la scène. Mais ce n'est pas exceptionnel : la situation est la même dans d'autres pays, comme l'Angleterre par exemple. Dans son pays, la censure a totalement disparu en matière de culture. Il existe des règles constitutionnelles à cet égard : tout citoyen de la Fédération russe a le droit de créer librement sur le plan culturel. Il faut cependant composer avec la dictature économique, comme partout ailleurs.

En fait, la vie théâtrale a beaucoup changé depuis vingt ans. Sous le régime de l'URSS, il n'y avait que des théâtres stables d'État. Aujourd'hui, il y en a encore environ 500, ce qui représente 80 à 85 % des théâtres russes ; à côté, on trouve beaucoup de groupes libres, qui se forment pour un seul spectacle, et qui jouent aussi longtemps qu'il y a de la demande. Cela constitue une

2. En fait, à un moment, Shvydkoy animait jusqu'à quatre émissions différentes tout en étant ministre de la Culture, ce qui en faisait une vedette incontestable du petit écran. En plus d'*Évolution culturelle*, il anime à partir d'un café une émission plus légère, permettant à des comédiens de raconter des blagues et des anecdotes sur leur vie au théâtre. Cette émission, qui a débuté pendant les années 80, se poursuit depuis près de vingt ans. S'ajoute, depuis le début de 2004, une nouvelle émission très populaire de deux heures, *les Chansons du XXe siècle*, qui est un *talk show* musical et divertissant, réunissant un plateau de quarante personnes, réalisé devant un public enthousiaste de 1 500 personnes. L'animateur ne se prive pas pour y chanter et y danser à l'occasion. Trouvant sa situation agréable aujourd'hui, il estime qu'animer trois émissions culturelles importe davantage pour lui que devenir un personnage politique. Les politiques changent plus vite que les animateurs de *talk shows* populaires, du moins, il l'espère et il se croise les doigts !

activité assez populaire, même si les pièces ne sont pas d'un très haut niveau. Cependant, contrairement à ce qu'on entend parfois, Shvydkoy estime qu'il n'y a pas en Russie de vrai théâtre commercial, un théâtre qui deviendrait rentable en offrant huit représentations par semaine. Le principal obstacle est le faible nombre de salles de théâtre disponibles pour accueillir des spectacles venant d'ailleurs car, selon la tradition russe, chaque compagnie possède son théâtre, dans laquelle elle produit son propre répertoire. Il peut y avoir jusqu'à vingt pièces au répertoire dans un théâtre ; on peut changer de programme tous les jours et une pièce peut garder l'affiche pendant plusieurs années. Cela laisse peu de place pour le théâtre privé.

La critique jadis et aujourd'hui

Selon Mikhaïl Shvydkoy, dans les années 50, 60 et 70, la critique de théâtre en Russie constituait un champ culturel important, qui réunissait des gens intéressants et de grand talent. En l'absence d'une vie politique, la critique littéraire et théâtrale était l'occasion de discuter des principaux enjeux de société, prolongeant ainsi la tradition d'esthétique sociale qui remonte au XIXe siècle. En tant qu'adjoint à la direction d'une revue de théâtre vendue à 75 000 exemplaires au début des années 80, il estime que le lectorat incroyable qu'il atteignait comme critique dépassait de beaucoup l'intérêt des gens pour le théâtre. On se livrait alors à des batailles d'ordre idéologique et social autant qu'esthétique. De même, les théâtres jouaient le rôle des universités, des cathédrales, des églises ou des Parlements. La censure était alors très forte dans les théâtres, qui eux-mêmes étaient puissants. Il fallait faire passer les idées politiques au moyen d'images théâtrales. Un terme que l'on affectionnait particulièrement était celui d'*allusion*. L'allusion permettait de parler, avec beaucoup de succès, de la vie contemporaine en passant par la mythologie ou par l'histoire. La critique devait composer avec ces courants, les interpréter, les déchiffrer. Aujourd'hui, même si on peut lire beaucoup de critiques intelligents et de grand talent, ils ont perdu de l'importance, car la vie a tellement changé ! À l'époque soviétique, il était beaucoup plus important de lire que de vivre. Toute la culture spirituelle et artistique était essentielle. L'art, même soumis à la censure, constituait un espace de liberté, un lieu d'expression de la vie spirituelle. Maintenant, toute la vie est libre. Vivre et lire se comparent. Mikhaïl Shvydkoy trouve que l'aventure de la vie est devenue plus importante que l'aventure spirituelle de la lecture. Selon lui, la multiplication du nombre de théâtres peut justement s'expliquer par ce nouveau vent de liberté. Beaucoup de jeunes amateurs tentent de devenir des professionnels du théâtre, d'autres n'aiment pas l'atmosphère des vieux théâtres stables d'État, qui ne sont pas près de disparaître. Mais c'est sans doute pareil au Canada, conclut-il ! **j**

À l'époque soviétique, il était beaucoup plus important de lire que de vivre. Toute la culture spirituelle et artistique était essentielle. L'art, même soumis à la censure, constituait un espace de liberté, un lieu d'expression de la vie spirituelle.