Document generated on 04/27/2024 7:22 p.m.

Jeu
Revue de théâtre

Plongée dans une Russie contrastée

Raymond Bertin

Number 123 (2), 2007

URI: https://id.erudit.org/iderudit/24248ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

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

Explore this journal

Cite this article

Bertin, R. (2007). Plongée dans une Russie contrastée. *Jeu*, (123), 172–177.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2007

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/

RAYMOND BERTIN

Plongée dans une Russie contrastée

Début octobre 2006, je participais à un colloque de l'Association internationale des critiques de théâtre (AICT) tenu pendant la seizième édition du Festival de la Maison balte, qui a lieu chaque année dans la seconde ville de Russie, Saint-Pétersbourg[1]. Avec ses cinq millions d'habitants, l'ancienne capitale impériale, ville gigogne dont le poids d'un passé tourmenté côtoie la modernité d'un développement anarchique, surprend par sa démesure. Bâtie sur quarante-deux îles, parcourue par soixante-quinze canaux enjambés par cinq cents ponts..., cette Venise nordique connaît une circulation dense, plusieurs chantiers, des foules bigarrées sur ses trottoirs, dans son métro. Quel privilège d'y être accueilli à l'occasion d'un festival de théâtre, quand on ne parle pas la langue et qu'on ne lit pas couramment l'alphabet cyrillique !

Évidemment, une petite semaine dans ce pays qui est une planète, dans cette ville-musée, ne permet qu'une absorption minimale de sensations, d'images, de perceptions rapides d'une société assurément complexe[2]. Ce qui m'a frappé, après l'agitation urbaine, c'est la gentillesse des Russes, avenants, toujours prêts à rendre service, mais aussi les relents de la culture soviétique qui constituent une part de leur identité ; cela se manifestait, après le théâtre, par d'étonnantes célébrations des artistes, avec musique solennelle, discours pompeux et autres toasts démonstratifs ! Et puis, ce peuple bigarré, sa jeunesse omniprésente défilant dans les rues et les parcs une bouteille de bière à la main, les ados en patins à roulettes, les babouchkas dans les marchés, les femmes élégantes et les *pickpockets* à l'affût, voilà un spectacle quotidien déroutant.

La Maison balte à Saint-Pétersbourg. Photo : Raymond Bertin.

1. Je remercie mon hôte, le Festival de la Maison balte.
2. J'y étais d'ailleurs au moment où la journaliste Anna Politovskaya était assassinée à Moscou, événement qui fit davantage les manchettes à l'extérieur de la Russie, où il s'agissait presque d'un fait divers.

Les Trois Sœurs de Tchekhov, spectacle du Petit Théâtre d'État de Vilnius, présenté au Festival de la Maison balte, à Saint-Pétersbourg, en octobre 2006. Photo : Raymond Bertin.

Tchekhov ironique et grinçant

Arrivé à mi-parcours du festival, j'ai pu voir deux pièces de Tchekhov, l'auteur-culte de la modernité russe, dont l'œuvre suscite tant d'interprétations. Dans les écoles de théâtre des pays de l'Est, chaque étape de l'apprentissage comprend d'ailleurs son lot de scènes des *Trois Sœurs*, de *la Mouette*, de *la Cerisaie*. C'est donc parmi un public de connaisseurs que j'assistai, le premier soir, après quatorze heures d'avion (dont trois en escale à Paris), à une représentation tourbillonnante des *Trois Sœurs* donnée par le Petit Théâtre d'État de Vilnius. Spectacle en lituanien, pour lequel la majorité du public bénéficiait d'une traduction simultanée en russe : un murmure constant dans les écouteurs durant les quatre heures de la performance, perceptible dans la salle par ceux qui, comme moi, n'avaient accès ni au russe ni au lituanien… C'est pourtant peu dire que je ne m'y suis pas ennuyé. Pas un instant où la tension dramatique, la présence vibrante des comédiens et comédiennes, le mouvement, les trouvailles et audaces scéniques, la dérision dans le regard des personnages, la beauté des images ne nous tiennent en haleine.

Comment rendre compte d'une telle performance en quelques lignes ? Au centre de la scène, un tréteau (au début recouvert de tapis, plus tard d'une toile) sur lequel et autour duquel évoluent les dix-sept acteurs de la troupe, et au-dessus d'une structure de bois où pendent des chaises dont on se saisit au besoin (à la manière des supports

à verres dans certains bars), forment un décor dépouillé. Espace ouvert à la poésie de l'imaginaire, au feu roulant des présences. Des scènes particulièrement évocatrices me restent en mémoire, comme ce carnaval des masques, relégué à l'arrière-plan chez Tchekhov, que le metteur en scène, Rimas Tuminas, fait se déployer sur la scène, en musique, danse et folies, où l'on met le feu à un épouvantail-bonhomme de neige, où l'on se bat à coups d'oreillers, dans une ambiance toute festive. Natacha, l'ambitieuse épouse d'André, y mettra fin d'un geste sec, militaire. Les soldats sont d'ailleurs en vedette, comme dans cet autre passage comique, parodie de la guerre où tous finissent par tomber au champ de bataille, la tête sur l'oreiller. Plus tard, Irina, la cadette, forcée au silence, commente ce qui se dit autour d'elle en mimant ses commentaires avec une subversive force de frappe ; trait typique du théâtre de ces pays ayant connu le totalitarisme, où il fallait contourner la censure : procédé entériné, ce soir-là, par le public pétersbourgeois, écroulé de rire.

Tchekhov décapant et scandaleux

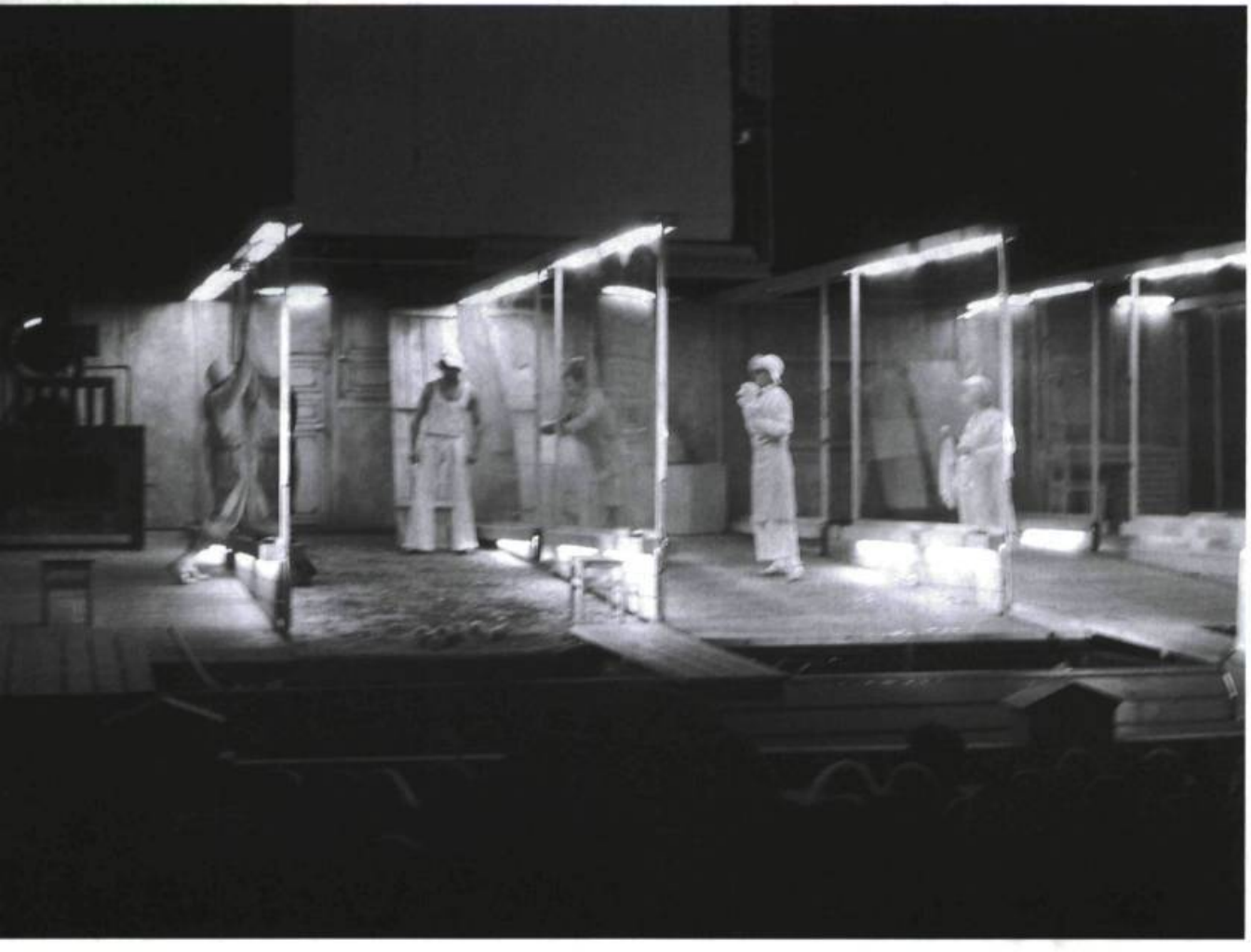
De la Belgique flamande, le Théâtre Het Toneelhuis a présenté une version déjantée d'*Oncle Vania*, adapté par le metteur en scène Luk Perceval, étoile montante des scènes européennes. Très loin des conventions d'un certain académisme associé à cet auteur, il a donné à entendre aux Russes un Tchekhov violent, sensuel, désespéré, et désopilant ! Il a situé la pièce dans une ancienne salle de bal au plancher de bois franc ondulé, annonçant un déséquilibre certain. Au début, les personnages, alignés sur des chaises face au public, sont en attente. D'une invitation ? La musique, de vieux enregistrements d'opéra, emplira la salle tout au long de la représentation, lui donnant un accent tragique quelque peu décalé. D'abord immobiles, les comédiens regardent l'assistance de plus en plus mal à l'aise, puis, très lentement, s'animent, se tordent dans des poses ridicules, s'invitent, se collent, flirtent, se bousculent et se houspillent, se giflent ou s'embrassent en une chorégraphie qui apparaît de plus en plus réglée au quart de tour. Le texte est donné en flamand, à l'exception du personnage d'Éléna, la jeune épouse du professeur Sérébriakov, qui, elle, l'étrangère, s'exprime en anglais, ce qui m'a aidé à ne pas être trop désorienté.

Le metteur en scène réussit, tout en supprimant toute référence visuelle à la propriété terrienne de Sérébriakov – et même pour quelqu'un qui n'entend rien à la langue –, à « faire voir » les relations, émotions, excès et névroses des personnages de Tchekhov, traduits dans une gestuelle contemporaine, audacieuse, osée. Sa proposition, radicale, a bien provoqué quelques sorties de spectateurs scandalisés, mais a été accueillie avec enthousiasme par l'ensemble du public. Parmi les scènes choquantes, il y a celle de l'orage – avec réel rideau de pluie sur scène – au cours de laquelle Sonia, la fille du professeur, amoureuse sans retour du docteur Astrov, se précipite pour le déshabiller, sous prétexte, on le devine, de lui éviter une grippe… Astrov, soûl, grimpe par la suite sur les dossiers de chaises, en déséquilibre et presque nu, pour haranguer les autres, avant de venir vomir à l'avant-scène... Plus tard, Sonia, la fille du professeur, et Éléna, jusque-là en froid, boivent pour se réconcilier, puis s'enlacent, rient ensemble et, de plus en plus ivres, se déshabillent à leur tour pour entreprendre une danse lascive en sous-vêtements… Si ces scènes ont choqué, c'est surtout la violence des rapports entre ces gens, qui tous ont raté ou sont en train de rater leur vie, qui transparaissait de l'ensemble. De façon saisissante.

Phèdre cinémato-théâtrale...

Une déroutante curiosité fut le spectacle *Fedra, Zolotoi Kolos* (Phèdre, l'âge d'or), une œuvre de l'Ukrainien Andrei Zholdak (prononcer « Jholdak »), une star du nouveau théâtre russe, qui en signe la mise en scène, le texte, le décor, la cinématographie et l'éclairage... La veille, le monsieur, fort sympathique du reste, présentait, lors d'une classe de maître, un mauvais vidéoclip de son audacieux mais néanmoins barbant *Roméo et Juliette* de Shakespeare, qui n'a pas eu l'autorisation des autorités ukrainiennes pour se rendre à Saint-Pétersbourg. Censure politique ou artistique (le spectacle usant abondamment de nudité) ? Nul ne le sut. La pièce, captée en public, consistait en un lent et long cérémonial choral où les nombreux participants – ils devaient être trente ou quarante –, hommes et femmes le plus souvent dénudés, étaient les pions d'un engrenage collectif symbolisant sans doute le totalitarisme du goulag soviétique. Déshumanisation et bestialité en ressortaient, créant une impression de violence trouble.

Fedra, Zolotoi Kolos, spectacle de l'Ukrainien Andrei Zholdak, présenté au Festival de la Maison balte, à Saint-Pétersbourg, en octobre 2006. Photo : Raymond Bertin.



Saint-Pétersbourg.
Photo : Raymond Bertin.

L'œuvre présentée au Festival, bien différente, si elle faisait référence à la Phèdre classique, empruntant aux textes de Sénèque et de Racine, s'inscrivait dans un univers tout à fait contemporain. L'action a lieu dans un asile psychiatrique – le billet du spectacle était d'ailleurs un papier d'admission à cet institut très spécial… – où patients et soignants évoluent dans des compartiments séparés par des cloisons vitrées, le tout éclairé par des tubes fluorescents (dispositif scénique riche et polyvalent), en même temps que dans l'univers *underground*, extrêmement violent, de la mafia russe. Le metteur en scène, réputé très exigeant envers ses acteurs, sait tirer de ceux-ci une intensité et une force d'interprétation rares. Cependant, pour *Fedra*, Zholdak, qu'on dit attiré par le cinéma, a fait une utilisation abusive, et pas très réussie, de la vidéo. Un homme vêtu de noir arpentant la scène, caméra à la main, pour suivre les personnages répercutés sur grand écran, et des interventions filmées où l'on assiste à des crimes se déroulant hors scène, viennent régulièrement couper l'action, provoquant des ruptures de ton insupportables. Il y avait pourtant dans ce spectacle touffu des moments de grâce qui ont soulevé le public, majoritairement jeune, qui paraissait survolté.

J'ai aussi assisté, dans un superbe vieux théâtre, à une performance digne de la plus *pire* tradition russe... Il s'agissait de la *Mary Stuart* de Schiller, donnée par une distribution guindée, dans une statique mise en place, débitant son texte de façon monocorde, sans éclat. Un puissant somnifère que cet art aussi poussiéreux que la salle qui l'accueillait...

Des communications de grand intérêt

Le colloque de l'AICT, qui avait pour thème la question des conflits de générations dans les communications entre gens de théâtre et entre critiques, a donné lieu à plusieurs exposés intéressants. Nous étions une dizaine de critiques venus d'Afrique du Sud, de Bulgarie, de Corée du Sud, de Finlande, de Pologne, de Roumanie, de Russie, de Slovaquie, de Turquie ; j'étais le seul représentant des Amériques. Ce qui m'a frappé dans les conférences entendues, c'est que la très grande majorité de ces pays ont connu des régimes totalitaires et vivent à présent dans de nouvelles démocraties, souvent fragiles. En Afrique du Sud, où l'apartheid fut aboli en 1991 (année du démantèlement de l'URSS), les jeunes de moins de 15 ans ne savent rien de cette réalité historique, ne comprennent pas ce que ç'a pu être. Il en va de même dans plusieurs sociétés où une nouvelle frontière s'est établie entre l'époque totalitaire et aujourd'hui. En Bulgarie, les jeunes créateurs ont de la difficulté à s'exprimer, à s'extirper des codes de l'époque où la censure était omniprésente, et la génération très créative lors du passage de l'ancienne à la nouvelle société, il y a dix ans, est aujourd'hui en panne. En Roumanie, la jeune génération ne veut rien savoir de l'époque Ceaucescu, qu'elle associe aux classiques... Le développement du théâtre et de la critique en Turquie est étroitement lié à l'histoire, dans ce pays qui a connu la violence politique, la dictature, les autodafés à la télévision[3]...

Vers la fin de mon séjour, une discussion publique où l'on avait invité critiques et artistes russe, a été assez enlevée. Un auteur dramatique s'en prenant sévèrement aux critiques, un metteur en scène lui opposa un point de vue plus nuancé, soulignant qu'on vit une crise de la critique à cause du mercantilisme toujours croissant des médias. Comme quoi, d'un bout à l'autre de la planète, certaines réalités sont semblables. Un jeune comédien et metteur en scène de Saint-Pétersbourg lança un cri du cœur : l'expression artistique de la jeunesse est écrasée, étouffée, empêchée par le poids muséal de sa ville ; « C'est une tragédie ! » répéta-t-il. Moment touchant qui me fit réaliser qu'on avait été peu en contact avec le milieu théâtral russe, finalement. Pouvait-il en être autrement lors d'un si court séjour ? Je garde de cette plongée dans une Russie contrastée de mémorables sensations. **j**

3. On peut lire ces communications sur le site de l'AICT : <www.aict-iatc.org>.