

Printemps russe

Lise Gagnon

Number 118 (1), 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24605ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gagnon, L. (2006). Printemps russe. *Jeu*, (118), 160–164.

Printemps russe

Au début d'avril 2005, je me retrouvais à Moscou pour assister au Festival du Masque d'or¹ – qui présente les meilleures pièces russes de l'année précédente –, et participer en tant que directrice de *Jeu* à un colloque de l'Association internationale des critiques de théâtre (AICT). Moscou est une ville immense, complexe, que je n'ai pu qu'entrevoir lors de mon trop court séjour (à peine 5 jours). J'en garde cependant un vif souvenir. Le centre de Moscou est moderne, agité, à la fois très russe et très occidentalisé. Sur les grands boulevards, la circulation est infernale, mais, en plein centre-ville, j'ai pu marcher dans des rues secondaires quasi désertes et y admirer l'architecture épurée des maisons anciennes. Les Moscovites ont été d'une véritable gentillesse avec moi – me reconduisant à un théâtre alors que j'étais perdue, n'hésitant généralement pas à prendre le temps d'essayer de comprendre mes maladroitesses tentatives de communication. Ma connaissance de l'alphabet cyrillique et de quelques mots et expressions russes m'ont été d'un secours infini, tout comme ma faculté de me fondre dans le paysage... la nuit, perdue, à la recherche de mon hôtel.

Pièces marquantes

Je ne ferai pas une revue exhaustive de tous les spectacles que j'ai vus, mais retiendrai plutôt les moments qui m'ont marquée. Tout d'abord, la chorégraphie *Lazy Susan* de Tatyana Vaganova, au Théâtre Pouchkine. Je ne m'attends à rien de particulier, échaudée par une pièce de *break-dancing* vue l'après-midi. Le théâtre est magnifique, je recule littéralement dans le temps en entrant dans ce haut lieu de la culture, lambrissé de bois nobles et vieillissés. Le public très chic, très cultivé, fréquente assidûment la danse, comme en témoigne le nombre important de danseuses dans l'assistance. Contre toute attente, la chorégraphie me renverse par son intensité. On dit de Tatyana Vaganova qu'elle puise son inspiration à l'Ouest. Est-ce pour cette raison que j'ai été particulièrement touchée par cette pièce? J'en doute. Quoi qu'il en soit, les danseurs, virtuoses, déploient une énergie folle, dans une des chorégraphies les plus sensuelles qu'il m'ait été donné de voir. Au centre de la scène, un trampoline constitue un des lieux de passage obligés des interprètes qui n'ont de cesse de parcourir l'espace en quête d'un sens à leur traversée. Dans un des rares moments de lenteur de la pièce, trois couples exécutent des pas de deux, tout en langueur et intensité soutenues. Au sein de chaque duo, une pomme passe de la bouche de l'homme à la bouche de la femme, et le fruit est mordu, pris, repris par la bouche de l'un, et de l'autre... C'est un moment terriblement charnel et beau. Puis les couples se déferont et la frénésie s'emparera encore des danseurs. Cette œuvre passionnée était passionnante.

1. Merci au Centre Moscou-Québec, et en particulier à madame Tania Mogilevskaya, ainsi qu'au Conseil des Arts du Canada, sans lesquels ce séjour à Moscou n'aurait pas été possible. Mon hôte était le Festival du Masque d'or.



Rue du Théâtre d'Art
de Moscou. Photo:
Lise Gagnon.

Du Laboratoire des sons de Moscou, *From the Red Book of Extinction* traitait sur un mode expérimental des peuples et cultures qui disparaissent, un peu à la manière des plantes et des animaux menacés ou disparus dont on consigne la mort dans des carnets rouges. Conçue par Alexander Bakshi, la pièce mettait en scène non des personnages mais des « types » : le pianiste, le chanteur folklorique, la danseuse, l'artiste, etc. La musique, étrange, souvent très belle, contemporaine ou traditionnelle, faisait entendre des chants des minorités russes du Nord, les Selkups, et d'autres du Sud, les Krymchaks. Le spectacle proposait une incursion dans un monde oublié, refoulé, aux confins de notre monde, en même temps qu'une réflexion sur notre civilisation. Alexander Bakshi disait que, contrairement aux six personnages de Pirandello, ses personnages n'étaient pas en quête d'auteur. Il m'a pourtant semblé que la pièce manquait de cohésion, chaque personnage évoluant dans sa bulle, sans véritable lien avec les autres. Je crois au contraire qu'un travail d'écriture plus développé aurait su donner une véritable profondeur à une proposition riche, mais inachevée.

Il y eut aussi *Oncle Vania*, de Tchekhov, dans une mise en scène de Mindaugas Karbauskis, au Théâtre d'Art de Moscou, là même où les premières pièces de l'écrivain ont été jouées. C'est un peu la réalisation d'un fantôme d'être, à Moscou, dans ce théâtre mythique, et d'assister à un Tchekhov. Mais quelle tristesse de voir l'auteur joué de façon si traditionnelle, grandiloquente, larmoyante, par des acteurs qui semblent se retrouver dans un épisode de téléroman ! Que tout cela était facile, presque mièvre ! Le public n'avait d'yeux que pour les acteurs – de grandes vedettes là-bas –, et cela me rappelait le public d'ici, subjugué quand, à la scène, il peut enfin voir les artistes populaires de la télévision. Non, à tout prendre, mon oncle Vania à moi, c'est le film de Louis Malle, vu un après-midi, seule, dans une petite salle du Cinéma du Parc.

From Onegin's Voyage, de Anatoli Vassiliev, s'inspirait du roman de Pouchkine et s'accompagnait de la musique de Tchaïkovski. Retour nostalgique dans le temps ? Que non ! Mais comment décrire l'indescriptible ? Une pièce de trois heures vingt minutes, complètement loufoque mais qui semble rodée au millimètre près. Trente-neuf personnes en scène, incluant des musiciens. Des acteurs qui chantent magnifiquement, qui récitent leur texte selon une musicalité tout à fait étrange, sinon absurde, qui se retrouvent parfois avec des pattes de cheval, qui dansent avec le public lors de l'entracte... C'est fou, brillant – Vassiliev semble appartenir à une autre planète –, mais il m'aurait fallu comprendre le russe pour saisir les aspects multiples et multiformes de cette performance éclatée.

Dom Juan de Molière, mis en scène par le Bulgare Alexander Morfov, réunissait sur scène vingt acteurs et musiciens dans une épopée baroque, échelée, dionysiaque. Dom Juan, ici personnifié par Alexander Bargman, est tout sauf romantique; plutôt cynique, immoral, égocentrique. Pourtant, il est un catalyseur des passions, un empêchement de tourner en rond. La pièce ne laisse aucun répit au spectateur, qui suit avidement les aventures abracadabrantes du séducteur. La scénographie inventive se transforme littéralement sous nos yeux, créant de multiples et fort différents univers. Le metteur en scène, formé à l'art de la marionnette, garde de ce passage, me semble-t-il, un goût pour l'image colorée qui frappe l'imagination. On passe de scènes totalement absurdes – comme celle où une timide repoussant les avances de Dom Juan est affublée d'un sac de plastique sur la tête – à d'autres profondément noires telle la scène du viol commis par le séducteur. Excessif et démesuré, tel était ce *Dom Juan*, très remarqué à Moscou par les critiques de théâtre.



Quant à moi, mon moment d'exception, ce fut *le Manteau* de Gogol, mis en scène par Valery Fokin, sur une musique d'Alexander Bakshi. Contrairement à Mindaugas Karbauskis qui abaissait Tchekhov au ras des pâquerettes, Fokin propose une relecture vivante d'une œuvre phare de la littérature. *Le Manteau*, qui repose littéralement sur les épaules de la grande actrice Marina Neyolova, méconnaissable (disait-on) dans le rôle du pauvre Akaky Akakievitch Bashmachkin, est une pièce presque sans paroles, qui fait appel tant à la musique qu'au mouvement. Ici, la musique et l'environnement sonore agissent souvent comme le partenaire de l'actrice, qu'on voit évoluer dans le monde de ses pensées. L'utilisation extrêmement inventive, sensible et organique des nouvelles technologies – ni ajout ni décor – qui participent concrètement à l'action confère à la pièce son aura de cauchemar. Les images sont très fortes : le vieux manteau tombant tel un cadavre, et le nouveau apparaissant à la fois désirable comme une femme et protecteur comme une maison ou un utérus. John Friedman, critique de théâtre pour *The Moscow Times* et *The New York Times*, et l'un des commissaires du Masque d'or 2005, disait que le couple Fokin-Bakshi constituait l'un des duos les plus inventifs et créatifs de Moscou des dix dernières années. Et, en effet, la pièce, très brève (elle fait moins d'une heure), n'en est pas moins inoubliable. Bouleversant.

Globalement, si je pose un regard rétrospectif sur les pièces auxquelles j'ai assisté, je remarque une présence particulièrement significative de la musique. La musique n'était pas accompagnement, pause ou divertissement, mais partie intégrante des œuvres, au même titre que la scénographie ou le jeu de l'acteur. Sans musique, plusieurs de ces pièces n'auraient pu voir le jour. Ou auraient été totalement, radicalement différentes.



Lazy Susan, chorégraphie de Tatyana Vaganova, présentée au Théâtre Pouchkine lors du Festival du Masque d'or 2005.

Pièces manquantes

Lors de la présentation de la programmation du festival aux invités internationaux, Eduard Boyakov, fondateur des Masques d'or, déplorait l'instabilité du paysage artistique russe. Jamais, dans son discours annuel, le président Poutine, depuis qu'il est au pouvoir, disait-il, n'a prononcé le mot culture. Il n'a d'yeux que pour l'armement militaire, l'économie, la démographie ou les sports. Boyakov regrettait aussi l'absence de jeunes directeurs de théâtres, de politiques culturelles et de débats sur la culture. Pourtant, répétait-il, le pays n'a jamais été si libre. Et des formes nouvelles de théâtre – comme le théâtre.doc – créent de nouveaux contextes et de nouvelles dramaturgies. Or, ce théâtre, disait-il, constitue le plus important projet artistique russe des dernières années. Je me demande encore pourquoi les commissaires n'ont pas programmé au festival ce type de théâtre audacieux, authentiquement russe et en même temps complètement novateur². Cela reste un mystère, un oubli majeur et une vive déception.

Les rencontres de l'AICT

Du côté de l'AICT, trois rencontres nous ont permis de nous pencher sur le défi que pose Internet aux revues théâtrales. Au départ, chacune des personnes invitées – critique de théâtre, rédacteur en chef ou directeur de revues théâtrales – a dressé un portrait de sa revue, révélant des situations souvent difficiles, sinon critiques. Ainsi, il est très compliqué de survivre en tant que revue théâtrale en Hongrie, en Slovaquie ou en Moldavie. En Turquie, depuis le coup d'État militaire de 1998, l'unique magazine dédié au théâtre a cessé ses activités et la seule couverture théâtrale se retrouve dans les quotidiens. Du côté d'Internet, il existe bien dans certains pays des sites qui traitent du théâtre, mais les auteurs n'y sont généralement pas ou peu payés (il y a des exceptions, comme en Angleterre et aux États-Unis), et il est très ardu de trouver de l'argent pour les faire fonctionner. En général, les revues n'utilisent pas les potentialités d'Internet, hormis la revue belge *Etcetera*. La rédactrice en chef Elke van Campenhout expliquait ainsi comment la revue *Etcetera* – qui revendique une couverture résolument subjective du théâtre – utilise ce réseau : un forum interne où les critiques se rencontrent quotidiennement, des « chat rooms » où de jeunes critiques peuvent bénéficier de conseils d'auteurs plus expérimentés, une édition virtuelle différente de l'édition papier et où l'on se sert des larges bandes passantes (le *streaming*) pour diffuser du contenu en direct, des textes qui changent quotidiennement, des rédacteurs invités d'autres pays. Néanmoins, cet investissement de l'espace Web, bien que très stimulant, nécessite la participation de nombreuses personnes, ce qui n'est absolument pas à la portée de la majorité des revues théâtrales présentes.

Comment, s'est-on alors demandé, dans un contexte où le Web attire un jeune lectorat et permet un accès international à du contenu, utiliser Internet pour créer des liens entre nous, bâtir un réseau d'alliances et augmenter notre rayonnement auprès d'un public élargi ? Après plusieurs heures de discussion, il a été proposé que l'AICT héberge un site indépendant où chaque revue théâtrale pourrait afficher le sommaire de son numéro en cours et rendre disponible un ou deux articles susceptibles d'intéresser un lectorat international. Ce site, accessible gratuitement, donnerait ainsi

2. Voir *Jeu* 113, p. 135-138, sur le Théâtre *podval* de Russie.

accès au paysage mondial de la critique théâtrale, y attirant tant les critiques que les étudiants, les chercheurs ou le public de différents pays. Ce site parapluie n'est toujours pas effectif – mais il semble que ce ne soit plus qu'une question de mois, ou de semaines...

Les au revoir

Enfin, je ne saurais passer sous silence ma matinée à l'Université de Moscou, alors qu'invitée par le Centre Moscou-Québec de l'Université d'État des sciences humaines, j'ai fait, devant une vingtaine d'étudiants attentifs, une présentation sur la poésie-spectacle au Québec, inspirée par le dossier de *Jeu 110*. Cette rencontre avec madame Ekaterina Isaeva, vice-directrice du Centre, et ses étudiants passionnés par notre culture reste un moment privilégié. En partant, j'y ai laissé un exemplaire d'un livre de poésie d'Hélène Monette. Qui sait si, un jour, on ne lira pas la poète en russe ?

Après la rencontre, j'ai parcouru Moscou aux côtés d'une jeune étudiante du Centre qui m'a emmenée dans différents quartiers – ce que je n'aurais jamais pu faire seule –, me montrant ici un monastère très ancien, là, la première université russe, datant de plusieurs siècles, que je n'ai malheureusement pas eu le droit de visiter, bureaucratie oblige. Nous avons aussi aperçu l'édifice de l'ancien KGB, glacial et morbide, en plein cœur de la ville, et visité le petit marché où elle achète ses cadeaux... Sa beauté, sa générosité et sa grâce m'échappent encore.

Que reste-t-il encore de Moscou ? L'intelligence de Yun-Cheol Kim, vice-président de l'AICT, qui présidait nos discussions de critiques et m'intimidait tant, mais s'est révélé accueillant et généreux, comme plusieurs critiques internationaux. Le rire et la vivacité de la critique moldave Angelina Rosca. Les traversées de nuit de la place Rouge déserte avec le directeur du Festival international de Butrint, en Albanie, Alfred Bualotti, le comédien Mirush Kabashi et la critique et rédactrice en chef hongroise Andrea Tompa. Et, bien sûr, la délicieuse pâtisserie offerte par Tatiana Pocherstnik, interprète, dans un café de la Tverskaïa oulitsa lors d'un de mes rares après-midi de liberté. Quand je suis repartie, enveloppée de l'aura du manteau de Gogol, je savais que l'âme russe n'était pas morte. j



Le Manteau
de Gogol, mis
en scène par
Valery Fokin

(Théâtre Sovremennik/
Centre Meyerhold, Moscou).
Spectacle présenté au
Festival du Masque
d'or 2005.

