

# BALKONAS

(LE BALCON)



© LauraVanseviciene

D'après *Jean Genet*  
Adaptation et Mise en scène : *Éric Lacascade*  
Création au *Valstybinis jaunimo teatras, Vilnius, Lituanie*

## REVUE DE PRESSE

Traduite en français par *Akvile Kabasinskaite*

## MENU FAKTURA

### Revue

#### Que ce soit la mort, mais quelle posture...

Rimgailė Renevytė 11.10.2019 menufaktura.lt

Scène du " Balcon " d'Eric Lacascade. Photo par Laura Vanseviciene

"Vous pouvez prendre n'importe quel espace vide et l'appeler la scène. Une personne marche dans cet espace, quelqu'un la regarde. C'est tout ce qu'il faut pour commencer un spectacle. Mais quand on parle de théâtre, on pense à autre chose. Le rideau rouge, les projecteurs, les poèmes sans rimes, le rire, la noirceur – « toutes ces choses se rassemblent en une image chaotique qui porte le même titre » a écrit le réalisateur Peter Brook il y a environ 50 ans. Il y a dix ans, dans un espace vide commençait aussi l'histoire du spectacle d'Eric Lacascade "L'Oncle Vania", qui n'avait besoin ni de décors ni de rideaux, c'est pourquoi cette nudité de la diction a traversé toute sa pauvreté. Aujourd'hui, tout cela s'est propagé dans tous les espaces du *Théâtre de la Jeunesse*, qui s'est transformé pour un soir en un "bordel de sentiments". Il y a beaucoup de blagues intentionnelles, beaucoup de butaphories, de faux costumes (apparemment, même un costume peut être faux), des personnages qui ont été intervertis. Et cette fois, c'est la pièce du Français Jean Genet, "Le balcon", qui est créée.

Un mélange de réalité psychique et de récit (auto-)ironique avec des personnages brutaux et vulgaires. Genet cherche dans ses drames la poésie de l'absurde. Le drame surréaliste de Genet aborde le carnaval, une cérémonie théâtrale ou des formes rituelles. Genet, avec sa vision qui rappelle Artaud ou García Lorca, crée un espace de théâtre mystique dans lequel la question du jeu, de l'illusion, de l'emprunt d'identité devient tout aussi importante, dans laquelle le mensonge s'élève au sacrilège avec son insolence.

"Le balcon" parle des personnes au pouvoir, mais qui rêvent en fait de se retrouver dans les aux limites de la société. Dans le bordel, dirigé par Irma, les représentants de l'État vivent non seulement une mise en scène de leurs fantasmes qui sont strictement contrôlés par les employés de cette maison, mais aussi par la peur, l'insécurité, ils se sentent en danger, et se souviennent constamment du risque derrière le mur qui peut détruire leurs propres illusions.

Au début du spectacle, espérant probablement une plus grande ouverture du public, Lacascade opte pour une forme interactive, mais très soignée. Le public visite les différents espaces du *Théâtre de la Jeunesse* - quatre salons et l'espace de repos de la "Maison de l'illusion" - afin de découvrir non seulement le style dramatique plutôt complexe de Genet, mais aussi d'observer et d'analyser l'action de plus près. Ils établissent eux-mêmes l'ordre des indices et des événements. Ce qui est également important, c'est qu'au début du spectacle, le réalisateur ne cherche pas l'absurdité ni le fantasme, mais plutôt le côté tragique, mais inévitable, des illusions des clients de la maison de passe. La fantaisie dont les visiteurs font l'expérience dans chaque salon crée un contraste entre l'effet de l'illusion et son contenu. Dans un sens, l'illusion souhaitée par le visiteur est si évidente que l'on ne cherche même plus à convaincre le spectateur, en revanche, elle révèle le portrait impuissant du pouvoir et de l'image

de chaque client de la maison close. Alors le spectateur et le visiteur vivent la même illusion de manière complètement différente. D'autre part, très vite le spectateur est invité dans la grande salle, où l'absurdité du sujet qui est codé dans la salle laisse encore plus de place à l'autoréflexion.

On découvre alors la véritable absurdité du sujet, lorsque les visiteurs du salon deviennent les représentants des pouvoirs publics (droit, religion et armée) - Juge - Monika Vaičiulytė, l'évêque Martynas Nedzinskas et le général Gediminas Storpirstis croient tellement en leurs rôles que la responsable du "grand balcon", Irma, peut se nommer elle-même la reine. Ainsi, Lecascade révèle les doubles facettes des luttes du pouvoir politique et sociale à travers des mises en scène simples. Aujourd'hui encore, dans le monde derrière le mur, il y a plus d'exemples que jamais de remplacement du pouvoir par l'image du pouvoir, et c'est ce qui représente le plus grand danger.

Au début du spectacle, les spectateurs, dans un ordre aléatoire, visitent les salles des différents fantasmes, mais pour comprendre l'histoire de Genet, il est important de préserver la suite. Pour comprendre le saut dramatique, il ne faut pas entrer trop tôt dans le véritable balcon du *Théâtre de la Jeunesse*, c'est-à-dire la loge de la Maison de l'illusion. Cette salle réunit les espaces des visiteurs - spectateurs et employés - acteurs, de sorte qu'après l'entracte, les spectateurs qui entrent dans la grande salle peuvent se sentir comme s'ils étaient dans une autre salle, qui se transforme cette fois-ci en spectacle. On a l'impression que les salons n'ont pas de murs, car derrière en commencent d'autres, les plus grands - familles, lieux de travail, pays. Les espaces de théâtre est la décision du metteur en scène de les utiliser (nous sommes venus à la maison des illusions pour découvrir nos illusions ?), même si le sujet de la pièce offre une narration grotesque, elle permet au spectateur de plonger dans la couche théâtrale du "Balcon" qui devient une importante réalisation de soi - le spectateur n'est-il pas quelque part un voyeur ? Genet propose deux directions dans sa pièce : lorsqu'il parle des rôles des pouvoirs sociaux auxquels nous essayons de nous identifier ou de nous échapper dans la vie quotidienne et l'auteur propose également l'illusion comme un état constant qui nous permet de nous échapper et de nous cacher des autres et de nous-mêmes. Non pas comme un moyen d'échapper à la réalité, mais la réalité comme un moyen d'évasion.

Le "balcon" crée un monde où il n'y a que cela et seulement dans la mesure où les mensonges et les croyances sont vrais. Tant dans les salons (église, cour, etc.) que dans le grand salon du théâtre, l'illusion est littéralement créée, et dans de nombreuses scènes, elle est si caricaturale et si évidente (un jeu d'acteur exagéré) que le spectateur ne peut pas voir qu'elle est fausse. D'autre part, ce mensonge flagrant, qui ne prétend même pas être vrai (après que nous nous soyons officiellement installés dans l'ère de l'après-vérité il y a plusieurs années), devient une métaphore du théâtre - l'espace entre la réalité et l'illusion, la frontière entre le réel et le faux. Comment identifiez-vous précisément l'espace seuil que le théâtre crée ? Cette réalité des personnages, des acteurs et des spectateurs qui n'est de toute façon pas réaliste ? Que se passe-t-il lorsque la scène s'éteint ? Mais ni Genet ni Lecascade ne sont cyniques, et leur but n'est pas seulement de montrer que toute la réalité est hypocrite,

insidieuse et écrasante. C'est plutôt une tentative de trouver un espace où la frontière entre le vrai et le faux ne fonctionne plus.

Lacascade vous permet d'entrer dans cet espace miroir de Genet et de regarder le mécanisme théâtral de l'extérieur. Lorsque l'acteur, face au public sur la scène du théâtre, commence à parler du jeu et du personnage, le "mécanisme" du théâtre devient inévitablement à la fois le contenu et la forme de la représentation. Comme si cela ne suffisait pas, Lacascade, qui est apparu sur la scène lors de la première du spectacle, a créé plus que le simple rôle du Messenger. Avec la représentation du metteur en scène sur scène, le spectacle est devenu une répétition ouverte au public, un événement inachevé, car il s'agit d'un événement sans fin où le metteur en scène joue le rôle d'un acteur-personnage et, qui sait, met peut-être aussi en œuvre ses fantasmes secrets en libérant son pouvoir ?

Il y a aussi des chevauchements plus flagrants entre l'acteur et le personnage du balcon. Dans le spectacle, on sent que les acteurs perçoivent différemment la pièce de Jean Genet, et comment elle est transmise différemment au public et comment la relation entre les acteurs et leurs personnages est différente. Par exemple, les employés de la Maison de l'Illusion, actrices qui sont ici juste pour permettre au visiteur du salon de s'incarner dans son personnage de fantaisie, créent soudain non seulement une illusion, mais en entrant sur la scène principale du "Grand Balcon", elles commencent à se mettre au service d'autres personnages par incarnation. Paradoxalement, l'illusion disparaît, car les employées du salon deviennent ses clientes, ne laissant plus de distance ni de tension. C'est précisément pour cette raison que les spectateurs doivent quitter les salons juste avant le point culminant. Ou, au contraire, lorsque quelque chose de flagrant et même de scandaleux se produit., par exemple, lorsqu'un personnage meurt sur scène comme s'il était un héros animé ou lorsqu'un acteur se moque de lui-même en jouant le personnage.

Il semble que lorsqu'une fiction est créée pour des clients du salon, les acteurs et les spectateurs sont autorisés à s'en éloigner, mais lorsqu'il s'agit d'étourdir le public, les personnages (mais pas les acteurs) sont finalement "stupéfaits". Mais l'acteur, "Non intoxiqué" par son rôle ne convaincra jamais le public.

Ainsi, même si ces interruptions de la réalité et de l'illusion étaient le véritable but de Lacascade, il est resté vague et fragmenté. En d'autres termes, les réalités chaotiques de la représentation (c'est-à-dire de ses personnages) et du théâtre (c'est-à-dire des acteurs et des spectateurs) commencent à se désintégrer non pas dans le temps et dans l'espace. Non seulement par cette perte d'intégrité narrative, ce sentiment d'absurdité, mais aussi la confiance du spectateur dans l'illusion qu'il choisit à chaque fois qu'il vient au théâtre. Ainsi, la représentation trahit non seulement le personnage ou l'acteur, mais aussi le public. Après tout, le "mécanisme" du théâtre crypte le spectateur de la manière la plus vivante : le théâtre est un bordel de sentiments, auquel on se rend chaque fois pour vivre l'illusion et les émotions qu'il procure. Et bien sûr, il faut payer pour cela au guichet. Après tout, le théâtre, le mensonge, la manipulation et la fantaisie sont achetés par le public comme une sorte de drogue, une façon de s'enivrer, de vivre ce qui semble ne plus être vécu dans notre vie quotidienne virtualisée. Alors, est-ce mauvais de mentir ?



## Balcon avec une vue sur nous

« Le Balcon » d'Eric Lacascade au *Théâtre de la Jeunesse*

Daiva Šabasevičienė

Nr. 32 (1311), 2019-10-11

Théâtre

Scène du spectacle « Le balcon ». Photo de L. Vansevičienė

« Le balcon », c'est ce dont la Lituanie a besoin aujourd'hui. Il ne s'agit même pas d'une expérience de spectacle, mais d'une œuvre théâtrale, d'un art particulier, c'est-à-dire d'un état psychologique et linguistique caractéristique non seulement des petites communautés, mais du monde en général.

Tant que le spectacle n'est pas complètement terminé, il peut faire très peur car il dure cinq heures. Les grands maîtres de la mise en scène lituanienne avaient déjà un peu habitué le spectateur à ce format très long de pièce, mais les cinq heures du metteur en scène français Eric Lacascade sont différentes : il ne propose pas de s'asseoir confortablement et d'apprécier le croisement entre le mysticisme théâtral et la réalité. Le metteur en scène détruit simplement l'attitude hédoniste du théâtre lituanien envers le processus théâtral. Si nous évoquons un problème ou un autre, les artistes lituaniens cherchent des moyens attractifs pour l'exprimer. « Le Balcon » de Lacascade, du même nom que la pièce de Jean Genet, élargit le champ de la pensée tant sur le plan géographique que philosophique. Cette représentation du *Théâtre de la Jeunesse* parle non seulement des péchés de l'humanité, mais aussi du subconscient, qui n'est peut-être pas lié à l'expérience personnelle de l'observateur, mais qui forme l'essence du monde moderne.

« Le Balcon » est une performance de haute culture. Bien que son rythme ne soit pas encore achevé, l'essence même est très intéressante et vous pousse à vous étirer. C'est un théâtre différent de celui que les hédonistes voudraient voir. A travers le texte de l'intellectuel français Genet, le metteur en scène tente de saisir la dynamique de la réalité. Les personnages ne cherchent pas l'auteur mais se créent d'eux-mêmes, c'est-à-dire que leurs subconscients façonnent des formes réelles jusqu'à ce que des personnes hyperréalistes émergent des journaux, de la télévision, d'un monde qui ne se préoccupe que de la face humaine. Ce n'est pas par hasard que Lacascade est un grand analyste des œuvres d'Anton Tchekhov, qui lui dessine les cartes psychologiques de la société. Comment les états humains changent-ils dans un système immuable ? Le temps et les circonstances ont-ils un impact sur ce point, ou la structure humaine dépend-elle encore du contrôle total qui ne peut être obtenu que par l'activation du subconscient ?

Au départ, le metteur en scène français, dont le public se souvient encore très bien du spectacle l'oncle Vania produit par le théâtre Oskaras Korsunovas il y a exactement dix ans, semble être un apologiste d'un style théâtral qui se nourrit de travail expérimental en Europe. La structure du « balcon » ressemble au style de Nicolas Stemann, qui a principalement travaillé dans des théâtres en Allemagne et en Autriche. La capacité d'interpréter librement le matériel choisi, d'engager le spectateur dans le processus de réflexion, l'identification de la scène et le temps réel fournit une expérience importante qui oblige le spectateur à analyser ses états, même lorsqu'il tombe dans des situations cocasses. Et ce n'est pas une séance psychologique, surtout dans le cas de Lacascade, mais une pièce composée dans un langage théâtral cohérent qui cristallise très rapidement le flot des spectateurs : Et ce n'est pas une séance psychologique, surtout dans le cas de Lacascade, mais une pièce composée dans un langage théâtral cohérent qui cristallise très vite le flot des spectateurs : certains obéissent et se consacrent à la première partie du spectacle, à savoir une promenade à travers les cinq pièces dans tout l'espace du théâtre, (J'ai été agréablement surpris par le théâtre magnifiquement rénové, les coulisses et tout l'espace du théâtre), d'autres sont plus intéressés par les pitreries théâtrales qui durent plusieurs heures sur la grande scène du *Théâtre de la Jeunesse*. Après la représentation de "L'Autonomie", il est peu probable que cet espace connaisse une ouverture encore plus grande, *une sorte de viol*. « Le balcon » comparé à "L'Autonomie" est complètement baroque, bien qu'il parle en quelque sorte de choses similaires. Cependant, cette esthétique est beaucoup plus acceptable car elle est beaucoup plus proche du monde qui nous entoure. Voici votre trajectoire personnelle quotidienne dans la rue de Vilnius à Vilnius. La partie allant de la rue de la Charité à la rue de l'Islande est particulièrement marquante. Le week-end, après de longs spectacles ou d'autres événements, vous vous retrouvez dans le quartier des lumières rouges avant minuit. Les prostituées se trouvent ici plus facilement que dans n'importe quelle autre ville d'Europe : tout le monde s'entasse le long des murs de leurs maisons, traîne dans la rue, et elles, n'ont pas à trébucher devant les fenêtres des différents étages des maisons. Vers minuit, nous devons même parfois jouer des coudes pour traverser la rue, tant celle-ci est encombrée de monde. En conduisant, même les chauffeurs de taxi nous rappellent que c'est la destination occidentale la plus populaire. Cet endroit n'appartient à aucune tranche d'âge, ici c'est la démocratie à part entière. Mais qui le fréquente ou le fréquente " par accident " - c'est une question beaucoup plus sérieuse.

« Le Balcon », c'est ce que les gens ressentent lorsqu'ils arrivent dans les bars bondés d'ici, et c'est ce que les gens ressentent lorsqu'ils quittent leurs professions dans d'autres contextes locaux. Comment ce flux se répartit sur le parcours ? À quoi ressemble cette rue le matin ? À quoi ressemblent les tables et les bords des bars, une fois que ces bars sont rouverts ? C'est facile à saisir. Le fait est que cet endroit est populaire même pour les rencontres de jour car il est connu et même proche à sa manière. Pendant la journée, des gens de différents bureaux se rassemblent dans ce lieu, des avocats viennent ici, et des voyageurs riches et solitaires s'y rendent en limousine, sans savoir comment ou pour combien leurs bêtes peuvent être libérés. Et tout cela sous une façade de décor luxueux aux couleurs sombres et riches. Et ce n'est pas nécessairement ici qu'il y a des débordements, et que lorsque vous sortez d'ici ou de quelque part à proximité, vous pouvez "baiser" quelqu'un, mais il est

important que les habitats secrets de la pensée accueillent cette foule assoiffée. Dans la même rue, le chocolat est tout ce qu'il faut pour satisfaire le goût "bourgeois". Et ce n'est là qu'une petite partie de la vie d'une petite ville. Et que se passe-t-il dans les casinos ou les clubs anonymes ? Que se passe-t-il là où nous ne sommes pas ? Une minorité est déjà devenue la majorité, avec beaucoup plus de bureaux de psychologues dans le centre de Vilnius que de boulangeries. Chaque sacrifice nécessite son propre agneau.

La vie de Jean Genet est très mouvementée. Prisonnier pour vol, exilé de Paris, condamné à mort ... Ce n'est que grâce aux efforts du philosophe Jean-Paul Sartre, du poète Jean Cocteau et du plus éminent écrivain catholique Paul Claudel qu'il a obtenu la grâce présidentielle. Les artistes ont sauvé l'intellectuel de leur peuple. Sa culture de la pensée ayant dépassé les attentes de beaucoup, il s'est attaché à analyser la société et l'individu. Quelle que soit la partie de la société à laquelle vous appartenez, *le volant* des défauts humains est le même, donc tout le monde le comprend.

Prostituées, politiciens, directeurs de banque, ecclésiastiques, motifs de cruauté et de violence, miracles et croix - leurs flux et leurs organigrammes étaient bien maîtrisés par Lacascade. Il y a quelques années, j'ai dû aller au théâtre de l'Odéon à Paris, pour voir "Les Nègres" de Genet par Robert Wilson. Et - d'être déçu, parce que le texte de Genet, l'artiste de synthèse musicale et vidéo, avait été négligé. Le théâtre pour la Jeunesse a absorbé Genet avec à la fois les éléments absurdes du théâtre et les situations du théâtre dans le théâtre. Lacascade a réussi à gérer les différentes composantes du drame, leurs donnant le poids d'un théâtre authentique. Bien que cette pièce ait de multiples facettes, le metteur en scène est parvenu à créer une performance stylisée et conceptuelle. Trente-huit scènes différentes ont été dynamiquement liées entre elles, et le metteur en scène n'a pas "enfermé" Genet dans une coquille claustrophobe, mais l'a plutôt laissé respirer dans l'oxygène d'aujourd'hui. Cela ne veut pas pour autant dire que le réalisateur a sous-titré et simplifié le texte de Genet. Bien que cette impression soit parfois due au fait que les acteurs utilisent la traduction de Dainius Gintalas, qui gagnerait à être examinée de plus près par un éditeur de langue lituanienne, non pas pour uniformiser le texte, mais pour le rendre plus organique et plus fluide, éventuellement pour éduquer l'acteur qui le prononce et améliorer la culture linguistique de son public.

Lacascade n'a modernisé que certaines circonstances, certains détails, en se rendant compte que le théâtre ne peut pas être archaïque. N'oublions pas que les acteurs, profitant du fait que le metteur en scène français ne comprend pas le lituanien, le jour de la première ont surpris la salle en jouant des expériences personnelles diverses, avec des expressions qui leurs sont propres. Et souvent, ils ont réussi parce que tout cela a été fait avec sensibilité, sans se pencher sur le bâton, sans perdre le professionnalisme qui, dans ces cas-là, se rapproche beaucoup de l'amateurisme.

Kristina Andrejauskaitė, Tauras Čižas, Arnas Danusas, Matas Dirginčius, Dainius Gavenonis, Giedrė Giedraitytė, Motiejus Ivanauskas, Emilija Jaujininkaitė, Ina Kartašova, Karolis Kasperavičius, Danutė Kuodytė, Martynas Nedzinskas, Kamilė Petruškevičiūtė, Gediminas Storpirstis, Simonas Storpirstis, Dovilė Šilkaitytė, Adelė Šuminskaitė, Monika Vaičiulytė, Benita Vasauskaitė – les comédiens qui ont cru en toutes les circonstances. Certains d'entre eux accélèrent évidemment les choses,

essaient de changer le rythme individuellement, mais ils n'"accélèrent" pas la structure du spectacle - seul le metteur en scène peut le faire.

La première partie du spectacle se décompose en cinq compositions différentes, car elles sont créées à partir de scènes montrées dans un ordre différent aux cinq groupes. Seuls les enchaînements des scènes auraient pu être plus opérationnels et dynamiques - tout était lent pendant la première, le temps était marqué par de lentes transitions d'un espace à l'autre, en attendant les scènes suivantes. Les arrêts sont inégaux, ils durent dix-huit minutes, bien que dix suffisent. Certaines scènes sont à court de sièges et d'autres ne sont jamais vues. Avec des bracelets multicolores, le public est divisé en groupes par des actrices qui s'impliquent ensuite dans des actions. Lors de la première, Kuodytė, accueille avec assurance le groupe Bleu, en attirant l'attention avec une voix au timbre vif, elle conduit le groupe dans un espace clos (c'est-à-dire le café du théâtre) où arrive chez le beau général Gediminas Storpirstis un grand cheval vêtu d'un long pancréas / la queue et les jambes sont de véritables décorations pornographiques. Même le général ne résiste pas à se faire "baiser" par cet être supérieur, qui est parfaitement incarné par Ivanauskas. L'épisode suivant est celui du courtier et de la journaliste, créé à partir des contrastes intéressants entre les secteurs publics et privés qui jonglent entre Andrejauskaitė et Dirginčius.

Tout le monde n'a pas la chance de voir la scène la plus agréable à filmer dans un sex shop avec des produits érotiques derrière une porte étroite où se retrouve un homme sexuellement malheureux. La scène est intime, bien pensée et bien interprétée par les acteurs Šuminskaitė et Čižas. Il s'agit d'un duo d'acteurs de deux types et d'âges différents. On voit parfois Šuminskaitė dans divers spectacles, et Čižas est un acteur qui vient de naître. Son travail est un bénéfice lumineux, une sorte de code de performance qui répond aux pensées secrètes de Genet et de Lacascade. Čižas a joué un pervers maniaque ou simplement misérable, un homme "tordu", un "marmonneur", tremblant autour de phallus artificiels, essayant de tester ce que l'industrie produit pour ce type de personnes. Onze minutes - une mini performance sans paroles. Même si le contenu est plat, le jeu des acteurs est excellent.

La scène de femmes au balcon, accompagnée par un Šilkaitytė aux yeux profonds, qui s'engage ensuite organiquement dans le dialogue palpitant entre Irma et Carmen - pragmatique ainsi qu'ingénieux, luxuriant et qui donne de l'action au public. Merci à Vasauskaitė, qui a su quand et à qui offrir du chocolat. Le chocolat ne deviendrait pas du chocolat si ce n'était pas pour l'actrice qui en fait don. Vasauskaitė a su non seulement demander, mais aussi écouter. Le chocolat est excellent pour ce spectacle, un peu d'alcool pure aurait servi aussi. Il était intéressant de voir toutes les actrices de cette scène, différents types de femmes sur la scène ont peint différents portraits. ("Il a dit de moi que mon corps a été comme peint par Velázquez.")

Giedraitytė escorte à la chapelle au sous-sol avec un murmure convaincant et avertissant. Elle y dirige, avec la rationnelle et astucieuse Virginie de Kartašova, l'évêque - Nedzinskas. Cet acteur extrêmement expressif et libre est apparu piégé, perdu dans le sens de l'épisode, mais s'est épanoui dans les dernières scènes du spectacle, démontrant la formidable expérience qu'il avait acquise en jouant le monumental "Wonderful Things" et en improvisant dans "Kitas kampas" : le public du *Théâtre de la Jeunesse* ne peut pas se retenir à chaque fois qu'il apparaît.

L'épisode de la cour est un trio intense de Vaičiulytė, Simonas Storpirštis et Jaujininkaitė qui échangent des propos, où parfois ce qui est réel et ce qui est supposé. Les envies incontrôlées et leurs étouffements écrasant.

Les deuxième et troisième partie du «Balcon» se déroulent sur la grande scène à laquelle invite Kasperavičius. Non seulement il sera complètement nu après un certain temps ici, mais il tuera aussi son personnage, faisant croire que la mort théâtrale peut aussi avoir un impact.

Pour des raisons imprévues, le metteur en scène Lacascade lui-même a dû jouer pour la première. Cela a été particulièrement flagrant pour le spectacle. Alors que le metteur en scène lisait sa distribution sur la feuille et que le public suivait les sous-titres, le français était comme un aperçu du présent par Genet lui-même. Lacascade est un excellent comédien qui a permis aux comédiens qui ont créé le spectacle avec lui de faire l'expérience d'une culture différente de la communication. Comme ses spectacles, son jeu d'acteur se caractérise par un certain recul, la généralisation et la capacité de mesurer la performance scénique sur une certaine distance. Cette sophistication a donc donné à l'ensemble de la représentation une bonne approche académique et professionnelle du théâtre en tant que système unique et autonome. Cette approche élève la barre de la performance, de sorte que peu importe le temps qu'il faut, chaque scène respire le professionnalisme et force ceux qui vous entourent à s'étirer. Aucun acteur mitigé n'a été vu dans « Le balcon » - tous les personnages, même ceux qui ont des rôles plus petits, comme Danus, sont intéressants à regarder.

L'une des dernières scènes où Gavenonis et Nedzinskas jouaient avec Lecascade, tout en évitant le caractère inhérent à leur pièce, certaines éclaboussures émotionnelles et des "ruptures" d'improvisation inattendues dans leur jeu, est l'une des ultimes preuves de l'extraordinaire créativité de Lacascade. Le dos contre le dos, ils brillent tous comme les grands amis de Genet.

La culture de la haute performance a également été assurée par les artistes - le scénographe Marius Nekrošius et la costumière Medilė Šiaulytė. Nekrošius, qui a principalement travaillé avec son père dont la mémoire est vive, Eimuntas Nekrošius, a également produit des œuvres intéressantes avec d'autres réalisateurs. « Le Balcon » est sans aucun doute une œuvre exceptionnelle. Le scénographe a dû occuper tout le théâtre, créant à la fois le caractère spécifique du « Balcon » et l'impression du "naturel" - même en concevant un plafond peint du vieux théâtre français. Le théâtre dans le théâtre - l'ambition de Genet. Dans « Le balcon » du «Théâtre de la Jeunesse», le naturel devait être transformé en critère : "Le public a besoin de théâtre !" Nekrošius le reconnaît très bien. Les grandes draperies baroques de la grande scène se déploient en plusieurs couches, le secret de plusieurs draperies de velours violet menant au palais ou finalement au bordel, et le rideau de théâtre lui-même - non seulement précis mais aussi calculé, planifié et vérifié de manière professionnelle. Le spectateur se sent bien quand il voit un concept "propre".

Le costumier Šiaulytė a créé de nombreuses œuvres théâtrales marquantes en Lituanie. Récemment installée à Rome, elle est encore une invitée rare sur nos scènes théâtrales. Cependant, cette représentation au *Théâtre de la Jeunesse*, ainsi que son

nouveau travail avec le Théâtre "Dansema" de Birutė Banevičiūtė, rappelleront évidemment à beaucoup de gens Šiaulytė et on espère qu'elle sera de nouveau invitée à mettre en œuvre les idées des metteurs en scène. Il y a beaucoup de costumes dans Le balcon. Ils sont tous unifiés de manière unique, mais chaque personnage a sa propre particularité, et l'artiste a donc dû trouver des détails qui étaient à la fois individuels et résumés. La personnification historique, presque mythologique, des personnages n'a pu être aussi précise que grâce aux idées de l'artiste. Šiaulytė crée la beauté des costumes de façon naturelle. Les bottes, perruques, couleurs des costumes parviennent à ne pas se transformer en chiffons par rapport au style général de la représentation, comme c'est souvent le cas avec les artistes de "beaux costumes". Ce genre de mise en scène n'est possible que lorsque le metteur en scène est capable d'apprécier le professionnalisme de ses collaborateurs. Il est évident que certaines nuances de costumes n'ont été possibles qu'en observant les modes européennes. Vilnius est encore un peu trop petite pour pouvoir styliser les robes des bars populaires, des "reines" de la prostitution.

Le Balcon est un spectacle sur nous et sur ce qui n'existe pas aujourd'hui. Les miroirs du Balcon reflètent les différents états des personnages, parcourant les labyrinthes de la double nature. Le "Balcon" est une décomposition des personnages et un nouveau moulage des tessons pour former de nouvelles créatures. Leur essence n'est pas les corps, les mouvements, les costumes, mais les pensées, les sentiments, le subconscient que le réalisateur essaie de cristalliser avec tous les comédiens et de permettre au public de les reconnaître. Il est intéressant d'observer comment naît le théâtre, comment les acteurs ne créent pas, mais découvrent leurs personnages, comment se forment des processus qui prennent corps, des formes qui permettent au spectateur de comprendre non pas la réalité mais les causes de ces processus.

Le symbole par excellence de l'allégorie du bordel politique est la reine, incarnée par Petruškevičiūtė. L'actrice garde son calme et reste rationnelle tout en contrôlant non seulement les prostituées fascinantes, mais aussi les prototypes beaucoup plus ennuyeux du panthéon politique. Les chefs de police qui veulent, sinon posséder, alors acheter des phallus gigantesques. La grande voix de Petruškevičiūtė montre clairement que ce ne sont pas les politiciens qui constituent l'élite de la nation et que ce n'est pas la taille du phallus qui détermine l'amour des masses. Les règles du jeu sont très simples : avant de devenir immortel, il suffit de devenir courageux. L'hôtesse du bordel devient la reine du pays, une statue ambulante. L'actrice construit un piédestal pour son personnage, transformant les spectateurs en fidèles serviteurs.

Il n'y a pas de prototypes dans « Le balcon », mais c'est encore plus effrayant car cela permet de comprendre l'universalité du problème. Le dualisme gouvernemental forme un vide dans la société moderne sans illusions et sans confiance. Au XXI<sup>e</sup> siècle, vous ne trompez pas l'homme aussi facilement, les gens sont actifs sur n'importe quel sujet, et le feu se déclenche dès que l'allumette est allumée. Cette atmosphère d'anxiété, cette obscurité perpétuelle de la persécution - un état constant qui est parfaitement exprimé par les créateurs. Aujourd'hui, les hommes en costumes à la mode sont "castrés dans tous les bordels", et les prostituées aux perruques colorées tout au long du spectacle prennent soin non seulement de leurs rôles, mais aussi de la lumière du théâtre, qui est impossible à éteindre, quel qu'en soit le prix (mille euros pour la soirée). "Je n'éteins pas cette lumière, c'est la lumière de la tombe, et elle sera

nécessaire pendant deux mille ans ! (...) Et vous devez rentrer à la maison, où les choses seront encore plus artificielles qu'ici. "



# Les comédiens au sujet de la première du « Balcon » : C'est l'idée même qui est importante

Margarita Alper, LRT TV service d'information, LRT.lt 2019.10.01 21:57

Kamilė Petruškevičiūtė / BNS photo.

Ce mercredi sera présenté la première de la saison au Théâtre national de la jeunesse. Le spectacle "Le Balcon" du metteur en scène français Eric Lacascade interprétera la pièce du même nom de Jean Genet.

Le metteur en scène français E. Lacascade monte un spectacle en Lituanie pour la deuxième fois. Il y a dix ans, invité par Oskaras Koršunovas, il a mis en scène "Oncle Vanya" de Tchekhov à Vilnius, et cette fois-ci, il a choisi la pièce "Le Balcon " du dramaturge français J. Genet pour la mettre en scène au Théâtre de la Jeunesse.

Cette pièce est montée pour la première fois en Lituanie. Écrite il y a plus d'un demi-siècle, la pièce se déroule dans un bordel, les principaux personnages utilisant en secret les services du bordel.

Selon le metteur en scène, le modèle de société décrit par J. Genet a également des liens avec notre époque. Le metteur en scène souligne que J. Genet établit un parallèle entre le pouvoir politique et la société par le biais de la prostitution, puisque la directrice du bordel finit par devenir la reine du pays.

"Les dernières paroles de l'empereur Auguste à Rome : Je pense que j'ai fait un excellent travail. Alors, les gens qui nous gouvernent en France ou ailleurs, sont-ils vrais ou des marionnettes ? Le président de ma république est-il vrai ou une marionnette ? Joue-t-il un rôle, ou y a-t-il des oligarques au-dessus de lui qui décident tout à sa place ? Est-ce vraiment une personne compétente qui travaille pour le bien du peuple ou qui sert d'autres intérêts ? C'est ce qui relie la pièce « Le balcon » à la situation actuelle ", dit le metteur en scène.

Le casting est composé des acteurs Dainius Gavenonis, Martynas Nedzinskas, Benita Vasauskaitė, et la jeune actrice Kamile Petruškevičiūtė qui joue le rôle principal de Madame Irma.



Kamilė Petruškevičiūtė / photo BNS

"Je me soucie de l'idée même de ce qui est écrit. L'idée de l'image qui est familière à moi et aux autres, que nous nous soucions tous de l'image, de nous mettre dans

certaines positions dans la société, autant que nous avons les masques que nous mettons, que nous enlevons. C'est une femme puissante qui doit tout regarder, mais elle a aussi une grande douleur que personne ne connaît, et ce n'est pas important pour le spectateur, mais c'est ressenti", explique l'actrice K. Petruškevičiūtė.

« Le balcon » de E. Lacascade sera joué dans différents espaces du théâtre. Cette représentation est la première du théâtre de la Jeunesse cette saison.

Voir plus dans le reportage à partir de 28.43 min.

# 7d

## Maison des illusions et ses héros

Les acteurs sur la première de "Balcon" qui approche

[Informations du théâtre de la Jeunesse](#)

Nr. 29 (1308), 2019-09-20

[Les annonces du Théâtre](#)



Répétition du spectacle " Le balcon ". Photo de L. Vansevicienė

*Le Théâtre d'État de la Jeunesse célèbre sa 55e saison avec une création du metteur en scène français Eric Lacascade intitulée " Le balcon ". La mise en scène, basée sur une pièce de Jean Genet explorant les liens entre l'illusion et la réalité, attirera les spectateurs dans la grande scène reconstituée du théâtre. Dans une production à très grande échelle qui réunit une grande équipe internationale de créateurs, pas moins de 19 acteurs de différentes générations et écoles de théâtre y jouent. Les rôles dans "*

*Le balcon " sont créés par des acteurs connus : Martynas Nedzinskas, Dainius Gavenonis, Arūnas Sakalauskas, Kristina Andrejauskaitė et leurs jeunes collègues Kamilė Petruškevičiūtė et Benita Vasauskaitė, qui ont accepté de partager leurs impressions sur l'œuvre et de présenter brièvement les personnages créés dans la Maison des illusions.*

**Quelle est votre relation avec "Le balcon", qu'avez-vous trouvé d'intéressant dans cette pièce ?**

**Benita Vasauskaitė :** J'ai lu la pièce pour la première fois en anglais alors qu'il n'y avait pas encore de traduction lituanienne. J'ai réalisé que la pièce est très compliquée - en tant qu'actrice, je dois faire des recherches, pour découvrir l'auteur, ses autres œuvres. "Le balcon "" est une pièce de théâtre ludique sur le symbolisme et la multiplicité. L'un des thèmes principaux - la frontière entre l'illusion et la réalité se reflète dans sa façon d'écrire, son style, la construction des phrases.

**Kamilė Petruškevičiūtė :** La pièce est très intéressante et suscite un intérêt immédiat. "Le balcon" traite des images, des liens entre la réalité et la fiction : où est la réalité, où commence-t-elle, et d'où vient l'illusion ? Le metteur en scène s'interroge sur la certitude, les représentations, la politique, qui, au passage, est une sorte d'image créée pour le public. Le titre de la pièce elle-même - "Le balcon" - est déjà un symbole. Des hommes politiques importants comme Hitler et d'autres personnalités ont souvent approché la nation depuis leur balcon.

**Arūnas Sakalauskas :** " Le balcon " n'est pas une pièce de théâtre psychologique pour les ménages. Elle contient de la poésie, de la psychologie, de l'absurdité, de l'utopie et du surréalisme. Je ne peux pas nommer le genre de la pièce spécifiquement. L'acteur est toujours trop proche de la représentation dont il ne peut pas se défaire.

**Martynas Nedzinskas :** La pièce est assez compliquée. Elle succombe à l'interprétation mais est en même temps impitoyable, surtout si elle s'écarte du thème que l'auteur a créé dans la pièce. La structure de la pièce n'a pas encore été entièrement comprise. L'action de la pièce commence par différentes scènes où nous agissons chacun de manière autonome, comme des îles séparées, sans savoir ce que font les autres acteurs. Pour moi, la pièce est jusqu'à présent un mystère que j'embrasse lentement. Le balcon peut porter sur la façon dont un acteur établit une relation avec un rôle, une relation avec le public, et dans quelle mesure le public s'adapte à son rôle. C'est une façon amusante de parler du théâtre lui-même, comme un système de rôles et de personnes qui jouent constamment.

**Kristina Andrejauskaitė :** Après avoir lu "Le Balcon", je l'ai d'abord vu comme une pièce de théâtre politique - l'action se déroule dans un bordel français - "La Maison des Illusions" - où viennent les grands messieurs : juges, évêque, etc. et s'occupent de leurs propres affaires. Alcool, femmes ... Et il y a une révolution derrière les murs. Littéralement, de nos jours. Le thème principal, je pense, est la sphère de service aux femmes ici, dans ces maisons de l'illusion. Il y a des représentations séparées dans chaque boudoir et chaque client veut quelque chose.

**Dainius Gavenonis :** La pièce était très inattendue pour moi, car je n'avais jamais connu l'œuvre de Genet auparavant. " Le balcon " est une très grande pièce verbale,

ou peut-être même verbale en français. Il y a un texte poétique qui est difficile à maîtriser, difficile à traduire, et je pense qu'il est aussi difficile à mettre en œuvre sur scène. Lorsque vous créez une représentation basée sur une telle pièce, vous devez prendre une décision ferme sur la voie à suivre, car il s'agit d'une pièce à plusieurs niveaux. Dans "le balcon", des éléments de farce, de comédie, de tragédie lyrique, voire de satire s'entremêlent. Il semble que les genres dans la pièce soient spécialement mélangés, chaque scène a son propre ton. Par-dessus tout, il y a une grande importance du théâtre lui-même.

**Comment cette pièce, écrite il y a plus d'un demi-siècle par le dramaturge français Jean Genet, peut-elle être pertinente aujourd'hui ?**

**B.V.:**

Je pense que "Le balcon" est très pertinent aujourd'hui, et je trouve de nombreux parallèles avec ce qui se passe autour. Une grande partie de notre vie s'est déplacée vers les réseaux sociaux. Vous voyez qu'une personne semble vivre une certaine vie, crée une certaine image à travers les médias, et puis vous découvrez que cette image est très différente de la réalité. Non seulement les frontières entre la réalité mais aussi la politique et le thème du mensonge sont développés dans "Le balcon". Au théâtre, elles sont cruciales, afin que la pièce ne perde pas sa pertinence, et grâce à la technologie, elle le devient encore plus aujourd'hui.

**K.P.:** "Le balcon" est une pièce universelle qui sera toujours d'actualité. Pour moi, personnellement, le thème des images est le plus pertinent et le plus proche. Pour chacun d'entre nous, une image personnelle est importante - quand on se prépare à aller quelque part en se regardant dans le miroir, on ne se regarde jamais vraiment dans le miroir, on est toujours en position face au miroir. Vous ne pouvez pas vous voir dans le miroir et voir à quoi vous allez ressembler après quelques pas dehors; en vous regardant dans le miroir, vous vous mettez dans une position où vous regardez l'image que vous voulez. Les images sont également créées par les médias, qui donnent leur propre version des événements qui se déroulent dans le monde. Nous ne savons pas quelle est la vérité, nous n'avons que son produit.

Dans la pièce elle-même, les personnes qui veulent représenter certains personnages commencent à devenir ces personnages. Il y aura également une certaine imbrication entre l'illusion et la réalité dans la représentation elle-même. Le monde change, mais on ne sait pas très bien où cela va nous mener. La pièce dépeint cela avec les motifs de la rébellion et de la révolution qui se cachent derrière la Maison des illusions.

**A.S.:** C'est ce que font toutes les bonnes pièces de théâtre. Elle traite de choses éternelles - la lutte pour le pouvoir, l'imitation, la politique, les masques. Nos vies sont pleines de ces choses. On ne sait jamais si ce que l'on dit est vrai ou non.

**M.N.:** "Le balcon" est pertinent dans la mesure où il révèle les structures de la société : à la fois le pouvoir et la puissance - comment ils sont créés, comment ils fonctionnent dans le système, avec les personnes qui les créent et qui les influencent. En outre, c'est une excellente façon de réfléchir à la fois au théâtre et à la nature du rôle de

l'acteur. Le théâtre révèle souvent des images de l'État et de la société dans lesquels nous existons.

**K.A.:** Comme je l'ai dit, il y a une révolution, nous sommes dans un état de crainte que quelque chose se produise. Il n'est pas nécessaire de faire la guerre aux armes et aux canons. Tout se passe d'une manière différente.

Au bordel du "Balcon", les filles accueillent des clients qui semblent normaux et qui ont des besoins secrets et fétichistes. Nous ne savons pas qui est assis à côté de nous dans le trolleybus, avec qui nous déjeunons. En fonction de la situation, nous ne savons pas quel genre de personnes sont autour de nous. Ce thème de l'ignorance de ce qui nous est vraiment proche est très évocateur aujourd'hui.

**D.G.:** Dans "Le balcon", il y a beaucoup de carnaval, de politique, on peut se demander ce qu'est le théâtre de toute façon ? Les choses sont-elles plus réelles que la réalité ou vice versa ? Qu'est-ce qui est réel et qu'est-ce qui n'est qu'une illusion ? L'œuvre doit être intéressante et pertinente pour ceux qui aiment le théâtre lui-même, car il y en a tellement.

**Comment décririez-vous le personnage que vous créez, quel genre de personne pouvez-vous trouver dans le présent ?**

**B.V.:**

Je joue le rôle de Carmen, le bras droit d'Irma- la propriétaire de la Maison de l'illusion, à qui elle a confié toute la comptabilité et les affaires internes de la maison. Auparavant, elle était une employée, comme les autres filles, mais maintenant elle ne fait plus ce travail à cause du poste de bras droit d'Irma. L'auteur fait une référence élégante au lien intime qui existe entre les deux, une sorte d'histoire d'amour qui nous est laissée à saisir. Carmen est intéressante parce que c'est un personnage mystérieux. Genet la met souvent dans de longues scènes où elle dit qu'une ou deux phrases ne semblent pas faire effet, mais elle est toujours là. Avec le metteur en scène, nous essayons de comprendre les raisons pour lesquelles Carmen fait cela. Lacascade a collaboré avec les connaisseurs de la pièce, des scientifiques qui étudient le travail de Genet, et il s'avère qu'il existe cinq versions de la pièce. Selon les chercheurs, on peut se demander qui est le véritable chef de la Maison des illusions : Irma ou Carmen ? Cela laisse encore plus d'intrigue.

**K.P.:**

Je crée le personnage d'Irma, la propriétaire du bordel. Je pense que le choix du metteur en scène de donner ce rôle à une jeune fille est intéressant. En lisant la pièce, on a l'impression que c'est une femme plus âgée, avec une grande expérience. Mais pourquoi ne pourrait-il pas s'agir d'une jeune femme ambitieuse et prometteuse ?

J'essaie de découvrir un personnage en moi. C'est une femme très puissante, mais en même temps sensible, souffrante, triste, qui ne trouve rien, intelligente. Elle aime la manipulation. Joue son propre jeu dans lequel elle se crée elle-même et crée les autres. Je dirais qu'elle est en quelque sorte une metteuse en scène.

**A.S. :** Mon personnage s'appelle le Messenger. C'est un homme qui existe partout, dans toute institution, dans toute structure de pouvoir, et qui est presque invisible, mais toujours dans la bonne direction, dans le bon sens, en conseillant, en trouvant des moyens de se tirer de certaines situations. Les autres personnes ne sont pas importantes pour lui, il est important de maintenir le statu quo. La pièce ne me permet pas de psychanalyser ce personnage qui parle d'énigmes. On ne peut pas lui reprocher quoi que ce soit - il peut dire, pour tenter de s'en sortir, qu'il avait autre chose en tête et qu'il n'était tout simplement pas compris.

**M.N.:** Mon personnage pourrait être une personne de la classe moyenne faisant du travail d'intérêt général. Il a une foule d'ambitions et de désirs cachés : à la fois l'autorité, le contrôle et l'expression de soi. Il est important de mentionner que sa relation avec la religion est compliquée.

On lui donne le pouvoir qu'il ne mérite pas, on lui impose des contraintes et, par conséquent, le personnage est devenu l'otage de son rôle. Otage dans le sens où il a commencé à régner et à s'amuser à tel point qu'il a oublié le but et le sens de tout ce qui lui a été donné.

**K.A.:** C'est une femme qui travaille depuis des années, tout comme moi, une prostituée qui travaille encore et chez laquelle arrive un client jeune, timide et complexé. Il fait de moi une journaliste. Pourquoi ? Parce qu'il a besoin d'être sous les projecteurs, il veut m'interviewer, il me pose des questions lui-même parce qu'il a besoin de parler. Il y a des gens qui viennent non seulement pour le sexe. Comme toutes les employées de la Maison de l'Illusion, mon personnage travaille aux besoins du client pour répondre à ses demandes.

**D.G.:** Il s'agit d'une personne qui peut probablement donner n'importe quoi au nom d'un monument de son vivant. Il est très concentré, avide de gloire et de reconnaissance. Bien qu'il soit chef de la police, il se dit ministre de la police, bien qu'un tel titre n'existe pas. Comme il le dit, "Je ne serai pas un sur mille, mais celui dans lequel des milliers de personnes voudraient s'incarner".

**Cette production est un exemple de théâtre immersif. Quels sont les défis auxquels vous êtes confrontés lorsque vous créez ce genre de spectacle ?**

**B.V.:** Je ne pense pas qu'un tel théâtre soit une nouveauté aujourd'hui. Je comprends que le metteur en scène ait choisi une telle méthode pour étendre la représentation et ce qui s'y passe au-delà de la salle. Il veut commencer à créer l'atmosphère dès que le spectateur entre dans le théâtre, dans ce cas, la Maison des illusions. Le spectateur a l'illusion que quelque chose d'autre qu'il ne sait pas se passe à l'extérieur de ses murs, dans la rue, alors qu'il est dans le théâtre. Je pense que cela se fait de manière à ce qu'il n'y ait pas de frontière claire entre le lieu où se déroule le spectacle et celui où il se termine, entre le moment où l'acteur parle à la personne et celui où le personnage se trouve.

**M.N.:** Je joue dans deux espaces : le sous-sol et la scène, qui ne diffèrent que par leur taille. En tant qu'acteur, je ne ressens pas beaucoup de différence dans l'espace dans lequel créer un rôle, le ratio devrait être différent pour ceux qui s'occupent de la logistique - guider les spectateurs à travers les espaces du *théâtre de la Jeunesse*.

Pendant la répétition avec les volontaires, il était intéressant de voir l'étiquette changer avec chaque nouveau groupe. Quand le premier groupe arrive, c'est difficile parce que les gens sont confus, ils ne savent pas comment accepter les règles du jeu, et le dernier groupe arrive en étant complètement ouvert, en comprenant les règles, en participant, en commentant. C'est également ce à quoi il faut s'attendre pendant la représentation.

**Comment décririez-vous les méthodes de travail d'Eric Lacascade, comment voyez-vous son rapport à la scène en tant que metteur en scène ?**

**B.V.:** Rencontrer un développeur comme Eric Lacascade est très intéressant. Le simple fait que nous soyons de nationalités différentes indique qu'il y a des différences culturelles entre nous. Nous avons des perceptions différentes non seulement du théâtre, mais aussi des expériences quotidiennes.

Le metteur en scène a travaillé sur deux étapes très différentes. Dans la première phase, il a été très précis, il a mis au point sa propre méthode, ce qui était assez inhabituel pour nous. Lacascade connaît très bien la pièce, il analyse en détail chaque scène pendant les répétitions et propose plusieurs solutions possibles. Les scènes ont été jouées non seulement par les acteurs auxquels des rôles ont été attribués, mais aussi par les autres, car nous avons observé comment différentes attitudes pouvaient mener au même rôle.

Les acteurs assignés au personnage, avec le metteur en scène, ont analysé les points intéressants trouvés par d'autres acteurs pour les emprunter. Le metteur en scène n'a cessé de souligner que nous ne pouvions pas imaginer quel beau cadeau nous pourrions faire à un collègue en jouant le rôle sur scène comme nous le concevons, parce que nous ne sommes pas affectés par la lourdeur du rôle, la tension.

Dans la deuxième étape, nous répétons intensément nos personnages. Le volume est très grand - je n'ai jamais participé à une production de cette taille jusqu'à présent.

**K.P:** Nous avons longuement étudié les textes. Ce qui compte pour le metteur en scène, c'est ce que vous dites. Chaque mot, chaque pensée, chaque phrase doit avoir un sens, être clair, signifier quelque chose. Parfois, vous ratez certains moments, ce qui vous conduit à l'apogée. Lacascade ne permet pas cela. Il est important pour lui qu'une personne venant de l'étranger puisse comprendre l'action sur scène sans comprendre la langue.

Le metteur en scène esquisse avec précision des structures, crée un certain dessin, une chorégraphie d'actions. Les personnes sur la scène semblent être liées par un fil fin et donc contrôlées par une main supérieure.

**K.A** La méthode du metteur en scène était un peu surprenante. Il est très délicat, tolérant, permet à l'acteur d'improviser beaucoup, ne fait pas de pression, donne beaucoup d'espace. Nous avons dû travailler en dehors de nos rôles. C'était très amusant à jouer, mais très fatigant.

**"Le Balcon " de Jean Genet est l'événement d'ouverture du Théâtre national de la jeunesse. Première le 2 et 3 octobre.**

**Les billets pour la représentation peuvent être achetés au théâtre et à la billetterie de Tiketa.**

*Préparé par Laura Šimkutė*

Publié : le 12 juin 2019 19h19

Le Théâtre de la Jeunesse annonce le lancement de la nouvelle saison  
Communiqué de presse de la Galerie de Vilnius



Eric Lacascade, metteur en scène et acteur de théâtre français contemporain Photo de Dan Ramaen

A partir du 11 juin, les répétitions du Théâtre de la Jeunesse ont commencé avec Eric Lacascade, un metteur en scène et acteur français de renommée mondiale. L'artiste vient en Lituanie, et ce n'est pas la première fois. Célèbre pour sa mise en scène expressive de textes dramatiques classiques, le metteur en scène a présenté au public lituanien l'adaptation scénique originale de l'Oncle Vania (OKT / Vilnius City Theater) il y a dix ans. Aujourd'hui, Lacascade est venu construire la pièce du XXe siècle. Le dramaturge français classique Jean Genet a écrit la pièce Le balcon. Avec cette première, le Théâtre de la Jeunesse ouvrira la scène remodelée et entamera sa 55e saison.

*Le balcon - une des œuvres dramatiques les plus importantes du XXe siècle. Ses personnages principaux sont des figures gouvernementales et des gardiens des normes publiques qui utilisent secrètement les services d'une maison d'illusion (nom traditionnel des bordels français). Genet dépeint de manière provocante le modèle de la société moderne, arrachant les masques des rôles sociaux et montrant la nature du pouvoir. La pièce mêle vaudeville et la philosophie, révolution et contre-*

*révolution, illusion et réalité. Le balcon a été mis en scène à plusieurs reprises dans différentes scènes du monde. La pièce a été interprétée par les grands artistes du XXe siècle dont Peter Zadek, Peter Brook, Erwin Piscator, Giorgio Strehler et aussi par La metteuse en scène américaine d'origine lituanienne JoAnne Akalaitis. L'influent théoricien du théâtre Martin Esslin a qualifié Le balcon de l'un des chefs-d'œuvre de notre époque. La pièce "Le balcon" de Genet est mise en scène pour la première fois en Lituanie.*

Eric Lacascade a fait son entrée dans l'élite du théâtre français avec des adaptations de la dramaturgie de Tchekhov. Ses représentations de la Mouette, d'Ivanov et des Trois Sœurs sont devenues l'un des plus grands événements du Festival de théâtre d'Avignon en 2000. En 2002 et 2006, Lacascade a présenté ses mises en scène de Platonov de Tchekhov et de Barbara de Gorki à la Cour d'Honneur du Palais des papes à Avignon. Le metteur en scène interprète principalement des classiques (pièces de Tchekhov, Molière, Racine, Claudel, Ibsen, Gorky). Lacascade a dirigé le Centre Dramatique National de Normandie, et a travaillé dans les célèbres théâtres français- l'Odéon, TNS, Théâtre National de Bretagne. Ses spectacles ont fait le tour de divers festivals de théâtre européens. Lacascade est actif dans l'enseignement, avec un accent particulier sur le travail avec les acteurs. Il applique sa méthode de travail pédagogique à chaque représentation.

"Le balcon" de Lacascade inclura des espaces différents du *théâtre de la Jeunesse*. Les auteurs du spectacle promettent une visite intrigante du théâtre en tant que petit modèle de société qui remet en question nos notions de théâtre de la vie, de jeu et de vérité. La scénographie est créée par Marius Nekrošius. La représentation réunira des acteurs de différentes générations de *théâtre de la Jeunesse* et des autres théâtres : Kristina Andrejauskaitė, Kęstutis Cicėnas, Matas Dirginčius, Dainius Gavenonis, Giedrė Giedraitytė, Ina Kartašova, Karolis Kasperavičius, Danutė Kuodytė, Eimantas Pakalka, Kamilė Petruškevičiūtė, Arūnas Sakalauskas, Gediminas Storpirštis, Simonas Storpirštis, Dovilė Šilkaitytė, Monika Vaičiulytė, Neringa Varnelytė, Benita Vasauskaitė.

**Le Balcon d'Eric Lacascade inaugurera la Saison 55 du *Théâtre de la Jeunesse* sur la Grande Scène rénovée. Elle aura lieu le 2 et 3 octobre.**

# Le théâtre, c'est des cariatides.

Conversation avec Eric Lacascade

Texte : Lina Laura Švedaitė

Photo : Aušra Volungė

---

*Nous n'avons eu qu'une demi-heure et une chaise dans le hall du théâtre. Ça n'aurait pas pu être plus officiel. D'une manière ou d'une autre, Eric Lacascade - vedette du théâtre français contemporain, m'a tout de suite fait entrer dans sa vie - nous avons parlé de la vie de l'artiste au théâtre comme si nous avions tout le temps du monde et comme si les assistants du metteur en scène qui bourdonnaient autour de nous ne nous entendaient pas.*

**Eric, êtes-vous satisfait du processus de création de la pièce de Jean Genet "Le Balcon" à Vilnius, dans le théâtre dramatique de la Jeunesse ?**

En ce moment, j'essaie de connaître Vilnius, la Lituanie, cette culture que je ne connais pas, les habitants et les acteurs. Chaque théâtre a son propre rythme, ses habitudes, ses masques et ses costumes. J'ai aussi les miens, mais je ne voudrais les imposer à personne. Je ne dis jamais "voilà comment on fait en France, alors vous aussi vous le ferez de cette façon" ou "le théâtre ne peut être que comme ça et pas autrement". Chaque fois, je cherche un langage commun et c'est ce que nous faisons en ce moment.

Ce qui est important pour moi, c'est de comprendre comment les comédiens travaillent ici et ce qui est important pour eux - c'est de comprendre mes méthodes. Et quand je parle des comédiens, je pense aussi à leurs ombres - à tout le personnel du théâtre : techniciens, éclairagistes, administration, etc. En d'autres termes, nous cherchons une ligne commune que nous pouvons suivre pour produire un spectacle.

Dans le théâtre, on assiste à une création collective, ce qui est très différent d'une œuvre peinte par un peintre ou d'un livre écrit par un écrivain. Le plus important au théâtre, c'est que tout le monde travaille ensemble - qu'ils s'alignent et fassent un pas ensemble vers la bataille.

**Avez-vous une recette pour trouver une langue commune, qui aide à réduire les différences culturelles et des habitudes de travail ?**

La chose la plus importante - c'est d'écouter. Je ne pense pas qu'il faut diminuer les différences, mais il est essentiel de créer un dialogue, et il est là quand vous écoutez. Il faut trouver le bon équilibre, garder ses méthodes et son expérience, son histoire et son identité créative, en même temps voir l'autre, le regarder, bien le regarder et ensuite unir les deux puissances de telle sorte que cela évite l'explosion, mais se développe plus tôt en quelque chose de fort et jamais vu auparavant.

## Vous parlez de la chimie ?

Exactement. On peut appeler ça de la chimie. Il y a des réactions chimiques entre les gens tout le temps - des dépôts apparaissent, les couleurs changent, la lumière ou le gaz se produit et il y a des explosions. Quand deux personnes se croisent, même si elles sont de la même culture, chacune d'entre elles vit dans son propre monde, sur deux planètes différentes. Comment peuvent-ils trouver un dénominateur commun ? Pour moi, c'est ça le théâtre.

## Quelle est la différence entre le théâtre français et le théâtre lituanien ?

En France, il n'y a pas de spectacles qui peuvent survivre dix ans. Ils vont et viennent. La Comédie Française peut être l'exception à la règle. Les acteurs sont indépendants. Ils ne travaillent pas pour un seul théâtre. Il y a un système de rémunération qui assure une stabilité financière quand l'acteur ne travaille pas. Il n'y a pas de tel système en Lituanie. Donc, tout d'abord, il y a une condition économique qui a une grande influence sur la pensée des gens, leurs habitudes créatives et leurs vies.

En outre, la vie culturelle en France et en Lituanie est en principe différente. Mon pays est plus grand, donc naturellement il y a plus de théâtres, de metteurs en scène, d'acteurs et de compagnies de théâtre. Il y a plus de variété, la danse est très importante, le cirque aussi. Je pense que les disciplines en France sont plus mélangées. Les acteurs dansent, les danseurs se produisent et les chorégraphes produisent des spectacles dramatiques.

En Lituanie, les metteurs en scène sont habitués à travailler avec leur compagnie de théâtre, les acteurs sélectionnés, qui travaillent en même temps à la télévision, dans des séries télévisées, au cinéma et au théâtre, afin de pouvoir payer leur loyer. Je ne dis pas que c'est mieux en France, mais c'est différent.

D'une manière ou d'une autre, en voyageant à travers l'Europe, je constate qu'il devient de plus en plus difficile de vivre de la création. Le théâtre ne fait pas exception. Il y a moins de répétitions, plus de productions, parce que c'est ce que demande le marché libre qui secoue actuellement l'Europe. Je pense que l'ère du théâtre, le temps que nous consacrons à l'expérimentation, la chimie dont nous parlions auparavant, disparaît peu à peu. Il n'y a plus de temps. Aujourd'hui, nous devons lutter pour le temps. Avec nos propres mains arrêter la turbine dans laquelle les spectacles clichés tournent pour une consommation rapide, parce qu'il n'y a pas le temps de s'y plonger avec les acteurs.

En travaillant comme metteur en scène, j'ai remarqué que si on apprend à produire des spectacles rapidement, on appauvrit le théâtre. C'est aussi très difficile de travailler avec des acteurs qui ne sont pas sûrs de leur avenir. Quand une jeune fille travaille le soir dans un bar et le matin au théâtre, cela nous amène à penser qu'être comédien aujourd'hui est un métier très difficile. Alors que cette jeune fille a une formation d'actrice. Elle doit faire du sport tous les jours, lire des livres, regarder des films, nourrir son esprit. C'est la même chose partout - en Lituanie, en France, en Pologne et en Russie.

## Et à votre avis, quel est le rôle du théâtre dans la société contemporaine ?

Je pense qu'il y en a quelques-uns. Tout d'abord, la communauté se réunit dans le théâtre. Dans la société actuelle, il n'y a pas beaucoup d'endroits où les gens peuvent se rassembler, par exemple, comme lors de la fête de la Saint-Jean autour du feu, pour vivre ensemble un rituel. De tels moments sont de plus en plus rares. Nous sommes enfermés devant des ordinateurs dans une réalité virtuelle. Nous rentrons à la maison et ne passons pas de temps ensemble. Nous vivons pour gagner de l'argent, nous sommes en compétition les uns avec les autres.

Alors que le rituel de la communauté est nécessaire pour que la société existe, grandisse et évolue, je pense que le théâtre est ce lieu où la communauté se rassemble, où elle est là et maintenant, c'est-à-dire qu'elle vit la réalité, même si les acteurs créent une fiction sur scène. Comme je l'ai déjà dit, le théâtre est la création d'une grande communauté, le public a un rôle équivalent. Le spectacle n'est pas créé pour eux, mais avec eux. Nous partageons tous ce qu'il y a de meilleur ensemble. C'est pourquoi il est important de chérir et de protéger le théâtre. C'est comme les femmes cariatides - des femmes belles et fortes qui tiennent la société ensemble. Je pense que c'est le rôle principal du théâtre.

Une autre fonction importante du théâtre est de susciter la passion du spectateur, d'éveiller ses désirs cachés, d'enflammer son imagination et de donner envie à tout son corps de vivre pour de vrai. En d'autres termes, faire vibrer le spectateur. Je fais mes spectacles de manière à inspirer les gens à cuisiner, à parler, à faire l'amour et surtout à créer. Les désirs dans notre société sont morts. Nous les contrôlons et les gardons au plus profond de nous. Je crois que la faim de vie ou la force individuelle s'exprime à travers la création. En créant, nous vivons la passion, nous nous battons, nous ne sommes pas passifs, nous ne contemplons pas, mais nous participons et nous partageons. Je veux que les gens arrêtent de dormir après mon spectacle, qu'ils se réveillent, qu'ils discutent, qu'ils fassent des commentaires ou des actions. Je pense que c'est ce qu'est le théâtre - le réveil.

La troisième et dernière chose dans le théâtre est la fantaisie - tout est possible ici. Nous montrons au spectateur les mondes de l'imagination et il y a des mondes de l'imagination sans fin. Contrairement aux politiciens, qui disent au public ce qu'il faut penser, comprendre et savoir sur le monde, le théâtre ouvre notre imagination au monde des possibilités. Et à l'heure actuelle, le libéralisme n'est vraiment pas le seul monde possible. Il y en a beaucoup qui peuvent être inventés.

Je crois qu'un spectateur sait qu'un bon spectacle n'offre pas une solution ou une perspective et qu'il y a autant de solutions ou de perspectives qu'il y a de spectateurs. Parfois, le monde créé dans le théâtre peut être très différent de celui que nous avons l'habitude de voir. Et cette expérience peut être très importante parce qu'elle montre que le monde peut être différent. Qu'il y a d'autres façons de vivre et de communiquer.

## Pensez-vous qu'il est possible de commencer une révolution dans le théâtre ?

Je pense que le théâtre peut semer une graine qui peut ensuite provoquer un grand désir de grandir, d'utiliser sa force pour quelque chose de plus grand que soi. C'est ce qu'on appelle un changement de mentalité ou de perspective - regarder au-delà du

monde qui nous est imposé. Je veux croire que le théâtre réveille les gens. Peut-être que la révolution ne naîtra pas ici, mais les atomes bougeront et il y aura une réaction chimique. Même si le spectateur n'est pas capable de définir ce qui se passe au début, il aura déjà des papillons dans le ventre. Et j'ai confiance en cela.

"Le balcon", parle de la révolution. À votre avis, de quelle révolution avons-nous besoin en ce moment ?

Je ne sais pas si nous avons besoin d'une révolution. Une révolution signifie un changement d'institutions. Il faudra d'abord des rébellions individuelles de tous contre les cadres imposés, quand on nous dit que seulement ceci ou cela est possible. Par exemple, en France, on nous dit que nous avons le choix entre le libéralisme et la droite radicale. Je pense qu'il faut que cela cesse maintenant. Il faut essayer ce qui n'est ni l'un ni l'autre. Nous devons arrêter de courir, apprendre à mieux écouter les autres, nous concentrer sur nos relations, nous calmer, oublier l'utilitarisme, dont on entend parler tout le temps. Je pense qu'il est très important de ne pas suivre aveuglément ce qu'on nous dit.

Je pense que cela se reflète beaucoup dans le système d'éducation, dans la façon dont nous les éduquons, dans les choix que nous leur imposons. Soyons honnêtes, les encourage-t-on à créer et à chercher leur chemin individuel ? Personne ne devrait être ce qu'il ne devrait pas être. Je pense que nous devrions tous travailler là-dessus.

Dans le monde, il existe des communautés alternatives qui essaient de consommer différemment, qui ont une relation différente avec la terre, l'agriculture, l'écologie, les uns avec les autres, avec l'argent, etc. Peut-être avons-nous besoin de cela ? Peut-être qu'avec le temps, cela secouera la pseudo-démocratie actuelle - la démocratie autoritaire et la violence policière. À mon avis, cette dictature de l'Europe est devenue intolérable ; c'est pourquoi l'homme, quel que soit son statut social, doit faire un pas en arrière pour retrouver son honneur.

Pensez-vous à l'avenir du théâtre ? Où va-t-on ?

Je m'inquiète pour le théâtre et les comédiens. On dit souvent avec les collègues que nous allons bientôt nous heurter à un mur. Notre société change très rapidement et nous vivons ensemble dans une sorte d'obscurité - elle est pleine de médias et de nouvelles technologies. Le théâtre adopte des perspectives similaires.

Ce serait formidable si nos politiciens savaient et pouvaient nous dire où nous allons. Je ne sais pas. Je suis inquiet, tout comme les gens des autres professions. Je suis inquiet pour les générations futures. Ça va être très dur pour eux. Pas seulement pour la planète, mais aussi pour le métier de comédien. Le théâtre survivra évidemment - il en a déjà vu beaucoup - des magiciens, des jongleurs, des cracheurs de feu et même des prostituées. Peut-être qu'aujourd'hui nous devons quitter à nouveau cette boîte, peut-être que ce n'est pas pour nous, et retourner dans les rues pour errer comme des acrobates. D'une manière ou d'une autre, je pense que la poésie et la soif de l'humain de raconter et d'entendre des histoires resteront pour toujours. Et c'est ce qu'est le théâtre. Quelle forme il va prendre... Je ne sais pas.

Vous êtes connu pour votre propre langage théâtral. Aimez-vous changer, expérimenter ?

Oui, absolument. Ce que je fais maintenant, c'est l'expérience que j'ai accumulée en trente ans, comme vous dites, mon propre langage, une méthode éprouvée. Et donc évidemment, s'il y a des spectateurs et des producteurs à mes spectacles, c'est parce que ça plaît et que ce langage fonctionne.

Mais si je veux survivre, je dois encore avoir des doutes sur mon langage. Chercher et trouver. C'est pourquoi je travaille maintenant avec le texte de Jean Genet. Je n'ai jamais parlé de prostitution auparavant. Un spectacle créé pour le plaisir, le sexe, et mis en scène en Lituanie. Un défi ! Mais j'ai toujours aimé les défis.

J'ai acquis une expérience significative non seulement dans le théâtre, mais aussi dans la vie - je voyage beaucoup, j'aime les aventures et les expériences. Je ne peux pas m'empêcher d'expérimenter. C'est comme quand on fait de l'auto-stop et qu'on monte dans les voitures d'inconnus et qu'on se rend au hasard. Je ne veux pas prendre un taxi ou une "Rolls Royce" et dire à tout le monde que je sais exactement où je vais. Je veux prendre le risque, sans oublier ce que je peux faire de mieux. Sinon, je vais mourir.

Les professeurs ou les chirurgiens n'ont pas ce luxe, mais nous, si. C'est notre privilège. Si nous ne voulons pas profiter de notre liberté, qui le fera ? J'essaie de rester aussi libre que possible des institutions politiques, afin de pouvoir dire ce que je pense et de vivre comme je le souhaite. Je me réveille le matin et je décide moi-même de ce que je veux faire aujourd'hui. Sinon, la création ne m'intéresse pas, alors je préfère me bronzer sur une plage avec un bon livre. J'adore ça.

Parfois, on oublie qu'on est libre. Nous avons peur des critiques. Nous choisissons de nous mettre à l'abri. Mais en réalité, nous ne savons même pas qui nous sommes. Je ne le sais pas non plus. On oublie qu'on est venu au monde pour vivre. Et la mission des artistes est de donner l'exemple aux autres - notre force et notre pouvoir devraient inspirer les autres à vivre pour de vrai, à ressentir la liberté. Nous avons le devoir d'utiliser notre liberté, d'envoyer des impulsions électriques. Je les envoie.

Avant la première, le théâtre devient votre maison ?

De la première répétition. Dans tous les théâtres - de l'Amérique du Sud à la Russie - je me sens chez moi. Les mêmes odeurs, le même argot des techniciens, au-dessus de la scène il y a les mêmes barres de projecteur. Dans le sud de la France, j'ai une maison, dans laquelle je passe très peu de temps. C'est pourquoi ma maison est le théâtre et ma famille sont les comédiens. Quand je fais un spectacle, je m'enferme avec eux dans le sombre pendant huit heures ou plus et je leur demande de créer quelque chose de plus fort que la vie, parce que sinon - la vie se passe derrière la porte, où elle est si intéressante. Sinon, je préfère aller dans un bar ou un café.

En étant metteur en scène, vous rencontrez beaucoup de gens, vous avez la chance de voyager, vous analysez constamment la littérature et les sujets importants de la société. Qu'est-ce que cette expérience vous apprend ?

En travaillant au théâtre, j'apprends constamment des choses sur moi-même. J'apprends ce qu'est la vie, ce qu'est l'existence. Aujourd'hui, nous sommes obligés de nous transformer en ordinateurs, de ne pas faire d'erreurs. Mais nos faiblesses sont les plus intéressantes. Elles sont notre plus grande force.

En voyageant, je réalise à quel point nous sommes tous connectés. On dit que les gens sont comme des îles, séparés par la mer alors que sous l'eau, ils sont tous reliés par la terre. Quelque chose qu'on ne peut pas voir à l'œil nu. Nous avons tous le même fond.

Je vois aussi comment dans le théâtre, dans cette petite boîte, s'inscrit tout notre monde - sociologie, philosophie, médecine, psychanalyse, espace, air, eau, éléments, rites, Afrique ancienne et Grèce ancienne. Et cette boîte m'aide à surmonter la réalité d'aujourd'hui.