

# Les Barbares

texte de **Maxime Gorki**  
adaptation et mise en scène **Eric Lacascade**



*Les Barbares.* © Tristan Jeanne-Valès

**Théâtre d'Hérouville**  
**Du lundi 11 au vendredi 15 décembre**  
**à 19h30**

**Durée : 2h50 sans entracte**



**Centre  
Dramatique  
National  
de Normandie///  
Comédie de Caen**

**Saison  
deuxmille6  
deuxmille7**

## Sommaire

Les Barbares.....	page 3
De Tchekhov à Gorki.....	page 5
Entretien avec Eric Lacascade.....	page 6
Maxime Gorki.....	page 11
Eric Lacascade.....	page 14

# Les Barbares

texte de **Maxime Gorki**  
adaptation et mise en scène **Eric Lacascade**

adaptation d'après la traduction de **André Markowicz**  
© éditions Les Solitaires Intempestifs

Avec

**Jérôme Bidaux** Mavriki Ossipovitch Monakhov, inspecteur des contributions indirectes  
**Jean Boissery** Pavline Savéliévitch Golovastikov, artisan  
**Gaëlle Camus** Stiopa, bonne de Tcherkoun  
**Arnaud Churin** Le Docteur Makarov  
**Arnaud Chéron** Stéphane Loukine, étudiant  
**Gilles Defacque** Vassili Ivanovitch Rédozoubov, le Maire  
**Alain D'Haeyer** Sergueï Nikolaïévitch Tsyganov, ingénieur  
**Pascal Dickens** Le Mendiant  
**Frédérique Duchêne** Nadejda Polikarpovna Monakhova, femme de Monakhov  
**David Fauvel** Matvéï Goguine, jeune gars de la campagne  
**Christophe Grégoire** Iégor Péetrovitch Tcherkoun, ingénieur  
**Stéphane Jais** Drobiazguine, employé au Trésor  
**Eric Lacascade** Arkhip Fomitch Pritykine, commerçant, marchand de bois  
**Christelle Legroux** Anna Fiodorovna, femme de Tcherkoun  
**Daria Lippi** Lidia Pavlovna, nièce de Bogaïevskaïa  
**Millaray Lobos** Katia, fille de Rédozoubov  
**Grégori Miege** Gricha, fils de Rédozoubov  
**Arzela Prunennec** Pélagueïa Ivanovna Pritykina, femme de Pritykine  
**Maud Rayer** Tatiana Nikolaïevna Bogaïevskaïa  
**Virginie Vaillant** Vessiolkina, fille du directeur des postes

Dramaturgie **Vladimir Petkov**  
Scénographie **Philippe Marioge**  
Lumières **Philippe Berthomé**  
Costumes **Margot Bordat**  
Son **Frédéric Deslias**

Collaborateurs artistiques **Daria Lippi, David Bobée, Thomas Ferrand**

Entraînement vocal **Gilles Treille**  
Composition fanfare **Alain D'Haeyer**  
Composition, interprétation guitare, chant **Pascal Dickens**

Décor réalisé par l'atelier du **CDN de Normandie**

Production **Centre Dramatique National de Normandie-Comédie de Caen**  
Coproducteur **Festival d'Avignon, Festival Automne en Normandie, Les Célestins-Théâtre de Lyon**  
Avec le soutien du **Conseil Régional de Basse-Normandie et du Conseil Général du Calvados**  
Avec la complicité du **Prato, Théâtre International de Quartier-Lille**  
Avec le soutien de l'**AFAA (Association Française d'Action Artistique) Ministère des Affaires Etrangères.**

Le Centre Dramatique National de Normandie-Comédie de Caen est subventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication/Drac Basse-Normandie, la Ville de Caen, la Ville d'Hérouville Saint-Clair, le Conseil Régional de Basse Normandie et le Conseil Général du Calvados.

«...voyez-vous, on a beau parler, on parle pour ne rien dire  
et on ne dira jamais ce dont l'âme pleure.»

Gorki à Tchekhov

Centre  
Dramatique  
National  
de Normandie///  
Comédie de Caen

Saison  
deuxmille 6  
deuxmille 7

# Les Barbares

## Les Barbares

Soit une ville de province «douillettement enveloppée dans la verdure des champs», une ville où de toute éternité, il ne se passe rien. Pas grand-chose. On y parle de tout et surtout de rien. On rêve vaguement d'une autre vie, tandis que la vraie s'écoule. On apprend à se contenter de peu ; on se satisfait de quelques rumeurs et événements, un suicide, une faillite. On s'habitue. On baigne dans une médiocrité rassurante que rien ne peut plus troubler. Dans ce monde archaïque et immuable, ce n'est pas l'inspecteur général de Gogol qui peut jeter le trouble, mais l'arrivée des ingénieurs, des «constructeurs» du chemin de fer. «L'invasion des étrangers», dit Pavline, à propos de ces arrivants qui ont, pour leur part, l'impression de débarquer chez les sauvages.

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



Centre  
Dramatique  
National  
de Normandie///  
Comédie de Caen

Saison  
deuxmille 6  
deuxmille 7

## De Tchekhov à Gorki

«...voyez-vous, on a beau parler, on parle pour ne rien dire  
et on ne dira jamais ce dont l'âme pleure.»

Gorki à Tchekhov

Il y eut la longue aventure avec Tchekhov : *Ivanov*, *La Mouette*, *Cercle de famille pour trois sœurs* ; puis *Platonov* dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes. Quelques années de compagnonnage avec un auteur et avec un groupe de comédiens. Groupe devenu la coopérative d'acteurs du CDN de Normandie qui pendant deux saisons s'est rassemblée sur des actions ponctuelles et divisée sur des chemins individuel – c'est aussi cela le métier d'acteurs, fidélités et séparations, communauté et solitude. Certains d'entre eux ont bâti des projets et m'ont emmené derrière eux : Norah Krief et son envie de chanter, ainsi naquirent *Les Sonnets* puis *La tête ailleurs*. Daria Lippi, possédée par le mythe de Penthésilée, ainsi naquit *Pour Penthésilée* ; et enfin Isabelle Huppert, étrangère au groupe mais rencontrée devant la scène, spectatrice, de *La Mouette* et de *Platonov*. Rencontre d'où naîtra *Hedda Gabler* au théâtre de l'Odéon.

Je ressens aujourd'hui la nécessité de revenir à ce groupe de comédiens, à un travail de troupe lié au plateau et à l'équipe du CDN, comme on revient aux fondamentaux. Pour cela il fallait un grand texte.

Après Tchekhov, ce sera Gorki. Avec une pièce qui pourrait être la suite de *La Cerisaie*. Les arbres sont coupés et le chemin de fer traverse les grandes propriétés où s'organisaient de longues fêtes ennuyeuses. Un monde est fini, un autre a commencé. Aux militaires sans batailles, aux étudiants sans projet, aux riches propriétaires désœuvrés, succède une société de petits bourgeois, intellectuels, dévoyés, vagabonds, déclassés, sous-prolétaires analphabètes. Dans *Les Barbares*, deux ingénieurs arrivent à Verkhopolié, lointaine province oubliée par la culture et le progrès, pour installer le chemin de fer. Agissant comme des révélateurs, ils vont agiter les vagues de la vulgarité de l'âme humaine : privilèges mesquins, abus de pouvoir, asservissement, humiliation, égoïsme, violence, dans les relations sociales comme dans les relations intimes. Les intrigues se nouent, se côtoient, se croisent, progressent, se perdent, et parfois se résolvent. Elles sont toutes teintées de pouvoir, de passion, de pulsions, sombres souvent. On pourrait se croire chez Tchekhov admiré par Gorki et avec qui il entretenait une correspondance régulière, mais on sent passer le souffle de Dostoïevski.

Oui, une grande pièce digne d'un roman aux accents crépusculaires, très peu montée en France et qui ne donne pas de réponse quant à son étrange titre : *Les Barbares*, qui sont-ils ? La mesquine société de Verkhopolié ou les étrangers porteurs de «lendemain radieux» ?

Eric Lacascade  
juillet 2005

## A propos des Barbares Entretien avec Eric Lacascade, décembre 2005

*Angelina Berforini : Quelle est la différence pour toi entre l'écriture de Tchekhov sur laquelle tu as beaucoup travaillé et celle de Gorki ?*

Eric Lacascade : L'écriture de Gorki est une écriture plus serrée, plus rapide, une écriture qui paraît plus brutale que celle de Tchekhov. La langue de Gorki est plus proche de la rue, c'est une langue plus d'action. On sent chez Tchekhov quelqu'un qui connaît, qui aime, qui dit le théâtre alors que Gorki utilise davantage le théâtre comme un outil. Gorki est romancier, essayiste, il est très impliqué dans les mouvements révolutionnaires russes, il est en prison, il est sur les routes. Son rapport au théâtre est proche de son rapport à la route, tandis que Tchekhov est davantage du côté de l'intelligentsia, des écrivains. L'autre différence est que chez Gorki, les personnages se disent les choses de manière très directe, même si elles sont dures à entendre. Les personnages de Gorki n'attendent pas la sortie de leur interlocuteur pour dévoiler leurs sentiments au public, comme c'est le cas souvent chez Tchekhov. Les relations de famille, d'amour, de travail ne sont pas cachées chez Gorki. On est dans une autre problématique que chez Tchekhov où les sous- textes sont très nombreux pour chacun des personnages. Les personnages de Gorki sont plus sombres, plus perdus dans leur violence, plus à la dérive par rapport à nos repères que ceux de Tchekhov qui appartiennent à un milieu plus identifiable. Les personnages de Gorki surgissent pour les uns de bas fonds, pour les autres de la rue et de la révolution, pour d'autres encore de romans d'aventure. Ils se trouvent dans des frontières, des limites sociales et humaines. C'est principalement vrai dans **Les Barbares** puisque les personnages réagissent avec une violence et une brutalité particulières. Il y a beaucoup moins de délicatesse entre les êtres dans cette société décrite par Gorki que dans celle décrite dans les œuvres de Tchekhov.

*AB : L'écriture de Gorki est très moderne, fragmentaire, impressionniste...*

EL : C'est une écriture très rapide, très vivante, très proche d'une écriture cinématographique. Ces répliques très rapides, l'absence de long monologue en adresse directe au public en font une écriture fragmentaire et désordonnée. Les entrées et sorties des personnages ne sont pas toujours précisées dans les didascalies par exemple. Avec Gorki, on est plus proche de l'univers du documentaire, du journalisme que de la littérature. C'est une écriture en prise avec la réalité et la vie par sa forme même.

# Les Barbares

*AB : Que reflètent justement **Les Barbares** de la situation politique et des activités subversives de Gorki en cette période de l'histoire de la Russie ?*

EL : Lorsque Gorki commence à écrire **Les Barbares**, il est âgé d'une trentaine d'années, il sort de prison et est contraint à l'exil. Je ne crois pas qu'il cherche pour autant à faire des **Barbares** une pièce politique. Il écrit sur la vie, la souffrance, les difficultés de l'existence, sur les aspirations, sur la notion de résistance, de groupes. Cette pièce dépasse le moment, le message politique. Les problématiques politiques de la Russie de cette époque, la collectivisation, l'acquisition de la connaissance par les masses populaires, la paysannerie, les goulags, la prolétarianisation sont présentes dans la pièce mais n'en font pas l'action principale. L'action principale tient dans les échanges amoureux qui circulent entre Tcherkoun, Nadejda, Lidia et Anna. Tcherkoun marié à Anna est un ingénieur venu installer le chemin de fer dans ce village reculé de la Russie ; c'est un personnage dur, radical, un «revanchard» social et qui petit à petit se laisse contaminer par l'esprit résigné de la communauté où il arrive et sa révolte s'émousse. Nadejda est la belle femme du village, naïve, romantique, insatisfaite, qui tombe amoureuse de cet homme qui ne lui rendra pas son amour. Lidia est le joker de cette circulation du désir et elle s'en sort grandie dans la prise de conscience de sa place. C'est autour de cette action principale que se perçoivent les échos de l'histoire de la Russie révolutionnaire. C'est ce qui rend la pièce jouable aujourd'hui encore, 100 ans après son écriture.

*AB : Il y a tout de même un sentiment de désenchantement, un certain nihilisme qui baignent **Les Barbares**. C'est une pièce peu connue en France. Est-ce que la redécouverte de cette pièce est due précisément à une adéquation avec la troisième révolution capitaliste celle de la technologie et de la mondialisation ?*

EL : Il n'y a pas de lendemain chez Gorki. Tout se joue dans le présent, dans l'instant. C'est ce qui rend aussi la pièce très attachante. Il n'y a pas de nostalgie non plus de l'avant. Ça résonne peut être effectivement bien aujourd'hui. Je pense que la pièce a été souvent lue dans un sens unique : Gorki, l'écrivain honoré malgré lui à son retour d'exil dans une Russie stalinienne n'oublie pas qu'il crut au socialisme révolutionnaire même s'il se défia du bolchevisme, très tôt. Les ingénieurs des **Barbares** peuvent être interprétés comme les porteurs du socialisme. C'est dans ce sens qu'elle fut montée en URSS jusqu'aux années 70. Et puis, à Saint Petersburg, elle fut montée par Tostagonoff en recentrant la problématique sur le couple Tcherkhoun/Nadejda. Le message en fut bouleversé : ce qui apparut alors c'est la confrontation violente entre les porteurs de savoir, de la culture et du progrès d'un côté et une population coupée de tout, a-culturée, vivant dans une misère sociale, intellectuelle, affective de l'autre.

# Les Barbares



*AB : Veux-tu dire que chaque époque induit sa propre lecture, et que selon les mouvements de l'histoire, on a exploité soit l'aspect intimiste, individuel, soit l'aspect politique et social ?*

EL : Il y a deux couches dans cette pièce : la première, c'est une histoire sociale, politique qui pose la question : Qui sont les barbares ? A priori on pourrait penser, et ça a été monté pendant 50 ans comme ça, que les barbares sont les gens du village. En fait, les barbares pourraient être également ces ingénieurs qui arrivent dans une contrée et y dévastent tout. On peut donc se poser la question de l'endroit où se trouve la raison de l'histoire, où est le bien, question inévitable pour nous qui savons la réalité du socialisme russe et ses conséquences. La problématique semble simple au départ : les ingénieurs arrivent dans un petit village qu'ils vont mettre sens dessus dessous, mais les villageois sont des sauvages qu'il faut bien éduquer. On rejoint ici la question de la colonisation, de la décolonisation et de la culpabilité dans laquelle la France se trouve aujourd'hui bien qu'il ne s'agisse pas seulement d'un problème franco-français mais d'une question européenne. En tout cas, la pièce renvoie à ce type de question, délicate, ambiguë, qui n'appelle pas une réponse unique.

La deuxième couche est celle de l'histoire affective entre Tcherkoun et Nadejda. Il y a une réplique très juste qui dit que les instincts animaux sont cachés par les voiles du romantisme. Je pense que c'est ce que fait Gorki : il traite sous les voiles du romantisme quelque chose de plus animal, de moins cultivé, d'instinctif mais on n'est pas dans une histoire d'amour romantique. Le désir est très présent, très exprimé, très animal, sauvage, surtout du côté des femmes. Derrière ce romantisme apparent se cache quelque chose de plus primaire, de plus violent, de plus brutal et peut être de plus essentiel.

*AB : Comment souhaites-tu monter cette pièce? Que veux-tu y affronter toi ?*

EL : J'y vois déjà objectivement une communauté, enfermée, à l'écart. Des étrangers arrivent pour un projet de construction, d'avenir, pour amener de la vie dans cette communauté et ces deux populations se heurtent autour d'histoires individuelles, personnelles qui révèlent des caractères, des drames familiaux, intimes, des drames cachés, qui reviennent à la surface pour aboutir au drame final : la mort d'une jeune femme. On pourrait donc dire que ceux qui amènent le savoir amènent également la mort. C'est un premier point.

Il y a un deuxième plan qui m'intéresse plus. C'est le mécanisme qui fait surgir l'intime dans la confrontation avec l'autre et qui rend cette part d'intime active. J'ai envie de travailler sur ces zones obscures qu'on a en nous, qu'on ne dévoile pas et qui affleurent dans des situations de crise et de tension profondes. J'ai envie de travailler sur les chaos psychiques, le poids du passé qui bloque la possibilité de vivre le présent ou au contraire qui la nourrit ou encore quelle partie il faudrait abandonner pour éviter d'être étranglé par le passé et les inerties de la tradition.

Dans le même ordre d'idée, la pièce pose d'une certaine manière, le rapport entre l'animal- animal et l'animal culturel. Que signifie vivre ensemble et quel est le choc entre le vivre ensemble culturel et les désirs, les plaisirs propres à chacun ?

Travailler dans les rapports dominants/dominés dans le couple même comme si les rapports dans la communauté se retrouvaient dans les rapports conjugaux. Toutes les formes de domination, politique, familiale conjugale sont présentes.

Enfin ce qui m'intéresse aussi c'est de faire la suite des Tchekhov, c'est-à-dire de voir ce qui se passe dans cette société à travers une écriture postérieure à celle de Tchekhov. Voir ce que cela produit, chez nous acteurs qui avons joué Tchekhov, ce que cela produit de dire l'univers de Gorki, la langue, la matière textuelle avec le souvenir de la langue, de la matière de Tchekhov. Qui plus est, cette confrontation cette traversée de Gorki avec un texte écrit vingt ans après *Platonov* se fait aussi à travers un retour dans la Cour d'Honneur. Pour nous c'est aussi un élément d'excitation créatrice. Avec Philippe Marioge le scénographe, nous allons reprendre le décor de *Platonov* et travailler autour, comme matière, comme terreau. Cela m'intrigue de me confronter à comment dans ce terreau qui est à nous, groupe d'acteurs qui a joué là Tchekhov et va jouer Gorki, comment avec cette mémoire commune nous allons créer du nouveau.

*AB : Peux-tu préciser ce projet ?*

EL : Il s'agira d'assumer cette continuité du travail commencé avec Tchekhov, avec les mêmes acteurs dans un décor qui est lui aussi la suite de *Platonov*. Vingt ans ont passé, on se retrouve dans un lieu qui pourrait être celui où a habité Anna Petrovna, où avaient lieu toutes ces fêtes auxquelles participait Platonov. Vingt ans plus tard, les restes de cette maison sont là mais les gens qui y habitent n'ont plus d'argent, les murs sont décrépits et menacent de s'écrouler, les fenêtres murées. Une partie seulement est encore habitable, celle qui appartient à Bogaïevskaïa et qu'elle loue aux ingénieurs. Cela devrait évoquer ces belles et vastes demeures dont une partie seulement est habitée et le reste à l'abandon car les propriétaires n'ont plus les moyens de les entretenir.

Il s'agit de retrouver ce lieu tchekhovien et de continuer notre histoire avec ce lieu, sans pour autant continuer l'histoire avec Tchekhov.

*AB : Symboliquement et après ces trois dernières années d'histoire du festival d'Avignon, que pourrait signifier cette phrase : Les Barbares arrivent dans la Cour d'Honneur ?*

EL : Le symbole sera trouvé par les commentateurs, par les spectateurs qui verront le spectacle. Pour nous il n'y a rien de symbolique, c'est la suite de Tchekhov, c'est la suite d'un lieu avec qui on a eu une histoire forte. Il faut qu'on fasse quelque chose de cette histoire avec ce lieu, qu'on assume cette histoire en y retournant.

# Les Barbares



Pour revenir à Tchekhov, la communauté des personnages de Tchekhov est une communauté unitaire, que les personnages soient riches ou pauvres. Chez Gorki, on a l'impression d'avoir différentes communautés, différents groupes.

Chez Tchekhov, la communauté n'est pas remise en question par un élément extérieur. Dans **Les Barbares**, la communauté est remise en question de l'extérieur par les ingénieurs, et donc il se révèle qu'il n'y a pas de communauté, il n'y a que des groupes d'individus. Dans *Ivanov* ou *Platonov*, les éléments déstabilisateurs viennent d'un membre de la communauté, il n'y a donc aucun danger direct pour la communauté. Chez Gorki les groupes déstabilisés les uns par les autres entrent dans des antagonismes violents : c'est le cas par exemple entre le groupe des hommes et le groupe des femmes.

*AB : Quels films, quels livres, quels essais t'évoquent cette écriture de Gorki, nourrissent l'univers des **Barbares** ?*

EL : La première chose qui nourrit cet univers pour moi, ce sont les conversations avec les acteurs. On connaît tous ces types de personnages, à l'inverse des personnages de Tchekhov par exemple. C'est la première chose à aller explorer.

Ensuite, c'est être à l'écoute des choses de tous les jours, du quotidien, à travers des émissions de télévision qui vont chercher des endroits reculés, des gens un peu décalés mais justement proches du réel car ils ne sont pas normés. Regarder les faits divers, qui parlent de l'exclusion, de la violence. Je pense également au roman de Jean-Yves Cendrey, *Les jouets vivants*, qui est tout à fait en prise avec cet univers dans lequel on ne pénètre pas, qui a ses propres codes, qui vit comme une famille qui autorise la plus grande violence, protégée par la communauté entière. **Les Barbares** parlent beaucoup de violence familiale.

Les romans de Dostoïevski m'ont nourri également du point de vue historique ; je pense à la violence de la Russie en général. A travers sa traversée du stalinisme, du léninisme, du tsarisme, la Russie affirme cette violence décrite par Dostoïevski, ce passé violent, fait de sang, de torture, de révolutions dont on a l'impression qu'elles sont menées davantage par les dirigeants que par le peuple lui-même. Cette violence ne ressemble pas à notre violence «latine». C'est un univers très proche de celui du cinéaste R.W. Fassbinder également.

## Maxime Gorki



«Comme si on l'eût écorché, mon cœur devint extraordinairement sensible à la moindre offense, à la moindre souffrance, que ce fût là mienne ou celle des autres.»

### Les années de formation

Maxime Gorki est né le 16 mars 1868. Son père, atteint du choléra, meurt à l'âge de trente et un ans. Son petit frère, Maxime, meurt aussi. Sa mère retourne vivre chez son père qui avait désapprouvé son mariage. Il lui mène une vie d'enfer, bat l'enfant.

Sa mère se remarie. Quand il a dix ans, tuberculeuse, elle est abandonnée par son second mari. Gorki est chassé de la maison

par son grand-père. Il racontera toute cette première partie de sa vie dans *Enfance*.

A partir de onze ans, il gagne sa vie en exerçant une multitude de petits métiers et il découvre le plaisir de la lecture. Il fera le récit de cette vie adolescente de travail et de lecture dans *En gagnant mon pain*.

A dix neuf ans, il décide de se tuer. Il se tire une balle dans la poitrine. Il est emmené à l'hôpital, opéré. Au réveil de l'opération, il avale du poison, il est sauvé une deuxième fois. Un ami, populiste-socialiste, le recueille dans une boutique, à la fois épicerie, école, lieu de lecture et de propagande. Des inconnus font sauter la boutique à l'explosif. Il échappe de peu à la mort. Une «angoisse de plomb» le saisit, il repart à pied à travers la Russie, vagabonde jusque dans le Caucase. Il racontera cette partie de sa vie dans *Mes Universités*.

Il commence à écrire. A Nijni-Novgorod, sa ville, il rencontre de nombreux «politiques» en résidence forcée. Il est repéré par la police comme «lisant des livres à tendance spéciale». En 1892, l'un de ses contes est publié dans une revue sous le nom de Maxime Gorki. Le succès est immédiat. Il devient rédacteur régulier de la *Feuille de Nijni-Novgorod*. Il se marie à Samara en 1896 avec Catherine Voljine ; en 1897 naît leur fils, Maxime, dit Maximok. «Lettré et extrêmement suspect, il manie bien la plume et a parcouru presque toute la Russie à pied.»

### Les années d'écriture et de militantisme

Son premier livre, recueil de nouvelles parues dans les journaux, intitulé *Esquisses et récits*, paraît à Moscou en 1898. Le livre a tout de suite un immense succès.

Il écrit ensuite un roman, *Thomas Gordeïev*, publié en 1899, puis un autre *Trio*. Sa fille Catherine naît en 1901. Suite à l'affaire du 4 mars 1901 (manifestation contre l'envoi à l'armée de 183 étudiants, charge de la police, et protestation des intellectuels), Gorki est expulsé en Crimée. En 1902, il est élu à l'Académie section belles-lettres. Le tsar annule l'élection sous le motif «individu plus qu'original». (Tchekhov démissionne de l'Académie en solidarité). En 1902, sa première pièce, *Les Petits-Bourgeois*, est jouée au Théâtre d'Art de Moscou. La seconde, *Les Bas-Fonds*, a un énorme succès public. Elle se joue dans toute la Russie. Fin 1903, il est agressé au couteau par un individu d'extrême droite.

1904 : guerre avec le Japon. Il écrit *Les Estivants*.

Février 1905 : «Dimanche rouge» (massacre de la foule réclamant l'élection d'une Assemblée constituante). Gorki lance un appel à l'opinion publique. Il est incarcéré à la forteresse Pierre-et-Paul et écrit au cachot sa quatrième pièce, *Les Enfants du soleil*. Il est envoyé à Riga en résidence surveillée.

Juin 1905, mutinerie du cuirassé Potemkine. Octobre 1905 : Nicolas II promet l'élection de la Douma. Gorki fonde avec les sociaux-démocrates le journal *La Vie nouvelle*. Il rencontre Lénine sans grande sympathie de part et d'autre.

En décembre 1905, *La Vie nouvelle* est interdite. Grève générale, des milliers de morts. Répression féroce. Fin de la guerre avec le Japon.

## Les années d'exil

Gorki s'expatrie avec sa nouvelle compagne, Marie Andreïevna, actrice au Théâtre d'Art de Moscou. En 1906 ils sont à Berlin où il est accueilli triomphalement. Puis à Paris, New-York qu'il déteste comme l'Amérique en général.

Il écrit *La Mère*, roman publié dans une revue américaine en 1906, édité à Berlin en russe, qui circule très vite clandestinement en Russie. Immense succès.

En septembre 1906, il s'installe en Italie, à Capri où il écrit sa grande trilogie sur son enfance et son adolescence.

En décembre 1913, il rentre en Russie et s'installe à la frontière de la Finlande.

1914 : assassinat de l'archiduc François-Ferdinand à Sarajevo.

Juillet 1914 : déclaration de guerre de l'Allemagne à la Russie.

Gorki fonde sa maison d'édition *La Voile* et crée une nouvelle revue, *Les Annales*, que Lénine juge «archisuspecte».

1916 : famines, grèves, revers russes sur le front, assassinat de Raspoutine.

Février 1917 : soulèvements ; mars 1917 : gouvernement provisoire ; avril 1917 : retour de Lénine de Suisse ; juillet 1917 : première révolution manquée ; octobre 1917 : retour de Lénine de Finlande ; novembre 1917 : offensive des soviets contre le palais d'Hiver, fuite du gouvernement de Kerenski ; victoire des bolcheviks ; Lénine président des soviets.

Gorki critique violemment les bolcheviks : «*Ils s'imaginent qu'ils sont les Napoléons du socialisme et ils achèvent de détruire la Russie, ils sont empoisonnés par le venin visqueux du pouvoir*». (Novembre 1917).

Son journal *La Vie nouvelle* est interdit par ordre spécial de Lénine.

1920 : famine terrible, début de la NEP (Nouvelle politique économique).

Gorki crée avec des intellectuels un «Comité de secours aux paysans affamés».

En 1921, avec sa nouvelle compagne, Marie Budberg, il quitte la Russie pour s'installer en Allemagne, à côté de Berlin. Il fonde une nouvelle revue.

Il retourne en Italie, à Sorrente. Il est en relation épistolaire avec de nombreux écrivains européens.

Janvier 1924 : mort de Lénine. Staline prend le pouvoir.

## Le retour en Russie

En mai 1928, à soixante ans, il revient en Russie, à Moscou. Un véritable triomphe est organisé pour son retour : tourbillon de réceptions, colloques, conférences, meetings. Il voyage à travers tout le pays et devient le porte-parole culturel du régime.

# Les Barbares



La ville de Nijni-Novgorod est rebaptisée Gorki. Les autorités rebaptisent le Théâtre d'Art de Moscou, Théâtre Gorki ; il proteste en disant que ce théâtre est celui de Tchekhov avant tout. Il commence à étouffer sous l'encens et les fonctions officielles.

Avril 1930 : suicide de Maïakovski, que Gorki aimait beaucoup.

Décembre 1934 : assassinat de Kirov, début des grandes purges staliniennes.

En 1934, son fils Max meurt dans des circonstances mystérieuses.

Gorki est de plus en plus isolé moralement, tous ceux qui le rencontrent parlent d'une grande lassitude et tristesse. Le 18 juin 1936, il meurt brusquement.

Un procès retentissant a lieu contre vingt et une personnalités, anciens compagnons de Lénine, accusés d'avoir empoisonné Gorki et son fils, et plus généralement accusés de «sabotage et trotskisme».

Dix-huit sont fusillés et trois déportés. D'après certains historiographes, il semblerait que ce soit Staline lui-même qui ait ordonné la disparition de Gorki, voulant à la fois organiser un procès pour éliminer des ennemis politiques et prendre de vitesse la décision annoncée par Gorki à son entourage de retourner s'installer à l'étranger.

## Eric Lacascade • Parcours

Eric Lacascade fait partie de cette génération de metteurs en scène qui est venue au théâtre à travers les aventures tribales des années quatre-vingts. La scène française où triomphent le metteur en scène démiurge et la texte dit de répertoire voit arriver Pina Bausch qui va donner à réfléchir à nos traditions cependant qu'une vague de théâtre flamand, avec sa manière de pulvériser les règles de l'art, va ouvrir la voie à une génération nouvelle de créateurs. A Lille, Eric Lacascade commence par être homme à tout faire au théâtre du Prato avant de fonder, avec Guy Alloucherie, l'une des compagnies les plus inventives de ces temps-là, le Ballatum Théâtre. Les études de droit, la philosophie de Guy Debord, la rencontre avec le maître Jerzy Grotowski parachèvent ces années de formation et l'entrée en théâtre. Les créations de *Si tu me quittes est-ce que je peux venir aussi?* et *Help!* en 1988, à Liévin, révèlent la compagnie. En 1997, Eric Lacascade prend la Direction du Centre Dramatique National de Normandie.



© Tristan Jeanne-Vallès

Le travail artistique d'Eric Lacascade se déploie en longues périodes : dans le cycle, *De la vie, de l'amour, de la mort* s'entrechoquent les écritures de Racine, Claudel et Durif, pré-textes à la recherche d'une écriture scénique dont la grammaire s'élabore dans des travaux de laboratoires, préludes nécessaires à une production. Le manifeste de cette recherche pourrait être *Frôler les pylônes*, création collective faite pour le TNS en 1998 sous forme d'un oratorio rock.

En 1998, *Ivanov* est présenté dans une nouvelle création, à la Cabane de l'Odéon. Commence alors un parcours à travers un auteur dont Eric Lacascade dit : «Pendant, longtemps je me suis construit dans la compagnie de Tchekhov».

En 2000, le Festival d'Avignon invite Eric Lacascade pour représenter, dans un lieu unique avec une seule équipe de comédiens, trois textes de Tchekhov. A *Ivanov* s'ajoutent *La Mouette* et, comme un trait d'union, un travail de laboratoire intitulé *Cercle de famille pour trois sœurs*. Les trois spectacles sont représentés quelque cent cinquante fois en France et à l'étranger. Ils valent à Eric Lacascade un Grand prix de la Critique décerné par le syndicat professionnel de la critique dramatique française et le prix Politika décerné par le Festival de Belgrade. Deux ans plus tard, deuxième invitation du Festival d'Avignon, dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes cette fois. Avec *Platonov*, Eric Lacascade réussit un triple pari : faire entendre le réputé «intimisme» de Tchekhov dans le vaste ciel de la Cour, occuper toutes les dimensions du lieu et faire tenir la Cour par une troupe unie dans une belle épreuve chorale, à l'opposé de la tendance à la starisation des distributions antérieures. Le succès de l'entreprise est salué unanimement par la critique internationale et le public, et se traduit par une reprise, dans le même lieu – cas unique – l'année suivante, celle de la grande crise des intermittents qui conduira à l'annulation du Festival quelques jours avant son ouverture.

Parallèlement à ces grandes formes théâtrales propices à développer des démarches chorales et spectaculaires, Eric Lacascade explore d'autres voies, parallèles ou expérimentales, suggérées par ses comédiennes inspiratrices. Il dirige Norah Krief dans deux spectacles musicaux : *Les Sonnets* de Shakespeare, puis *La tête ailleurs* recueil de textes écrits pour la comédienne par François Morel. A l'initiative de Daria Lippi, il dirige le projet *Pour Penthésilée*, spectacle expérimental pour comédienne seule placée sous le regard de six metteurs en scène et chorégraphes.

De longues tournées en France et à l'étranger prolongent ces créations faites au Centre Dramatique National de Normandie.

Au Centre Dramatique National de Normandie, Eric Lacascade oriente le projet institutionnel vers la recherche et l'expérimentation. Les trois plateaux du CDN, implanté à Caen et à Hérouville Saint-Clair, accueillent les grands maîtres européens et les artistes novateurs et sont ouverts aux jeunes talents émergents. Une école d'apprentis expérimentale organisée pendant deux années, a formé une vingtaine de jeunes gens, formation approfondie par l'insertion dans le cadre d'un dispositif original mis en place pendant quatre ans, «Le Laboratoire d'Imaginaire Social». Ouvert à des jeunes talents pluridisciplinaires, le «Laboratoire d'Imaginaire Social» a été, pour la plupart des participants, un seuil vers la reconnaissance et la professionnalisation.

La recherche artistique d'Eric Lacascade s'appuie sur une équipe «mobile» de comédiens fidèles – certains travaillent avec Eric depuis les débuts – qui constituent la coopérative d'acteurs. Par ailleurs, une équipe technique et administrative de trente trois permanents, à laquelle s'ajoute un nombre important d'intermittents, fait vivre les créations d'Eric Lacascade et le projet institutionnel. Son dernier spectacle, *Hedda Gabler* de Ibsen, avec Isabelle Huppert dans le rôle, a été créé à l'Odéon en janvier 2004.

**Les Barbares** de Gorki sera créé dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes au Festival d'Avignon 2006.

## Les mises en scène d'Eric Lacascade

### *Au Ballatum Théâtre, avec Guy Alloucherie*

*Chez Panique* de Topor, 1984

*Berlin, ton danseur est la mort* de Enzo Coman, 1985

*L'éveil du printemps* de Wedekind, 1985

*Edmond* de David Mamet, 1986

*Dessert, d'après Les 120 jours de Sodome*, de Sade, 1987

*Si tu me quittes, est-ce que je peux venir aussi ?*, 1988

*Help !*, 1989

*La Double Inconstance* de Marivaux, 1990

*Ivanov* de Anton Tchekhov, 1991

## ***Suivirent, au cours de la période du CDN de Normandie***

*Electre* d'après Sophocle et un prologue d'Eugène Durif, 1996

*De la Vie*, d'après Paul Claudel, Jean Racine, Eugène Durif, 1997

*Fragments du Songe d'une nuit d'été* d'après Shakespeare, avec le Groupe 30 de l'Ecole Nationale du TNS, 1998

*Phèdre(s) de l'amour* d'après Jean Racine et des textes d'Eugène Durif, 1998

*Frôler les pylônes*, 1998

*Ivanov* de Anton Tchekhov, 1999

*La Mouette* de Anton Tchekhov, 2000

*Cercle de Famille pour trois sœurs* d'après Anton Tchekhov, 2000

*Platonov* de Anton Tchekhov, 2002

*Pour Penthésilée* d'après Kleist, 2004

*Hedda Gabler* de Ibsen, 2005

et

## ***Direction de deux spectacles musicaux chantés par Norah Krief :***

*Les Sonnets* de Shakespeare, 2001

*La tête ailleurs*, textes de François Morel, 2004

## **Bibliographie**

On pourra puiser, dans les ouvrages suivants, des informations sur le travail et la démarche artistique d'Eric Lacascade :

*Mais où est donc le Théâtre*

Paroles de metteur en scène recueillies par René Solis

*L'acteur à l'exercice*

Ouvrage collectif

Collection Apprendre, Actes Sud-Papiers, octobre 2000

*Platonov de Tchekhov, adaptation*

L'Avant-Scène Théâtre n° 1115 – juillet 2002

*Quelque chose de Platonov 1956-2002*

Livret de l'exposition organisée par l'Association Jean Vilar – juillet 2002

Alternatives Théâtrales 76-77 - Choralités – Entretien avec Eric Lacascade : «*Pour un centre de décontamination théâtrale*» - 2d trimestre 2003

*Paroles Intermittentes* (recueillies par Bénédicte Brunet) – Collection Hors Scène, Edition Hors Commerce - 2003

*Tchekhov/Lacascade, La communauté du doute* par Sophie Lucet,

Collection Les Voies de l'acteur – Editions l'Entretemps – 2003

Outre Scène n° 5, Dialogue avec les Classiques – Entretien avec Eric Lacascade réalisé par Leslie Six : «*Viser plus loin que la cible*» – Mai 2005

*Hedda Gabler de Ibsen, adaptation* – L'Avant-Scène Théâtre n° 1175 – 2005