

LACASCADE SUD ET LACASCADE NORD

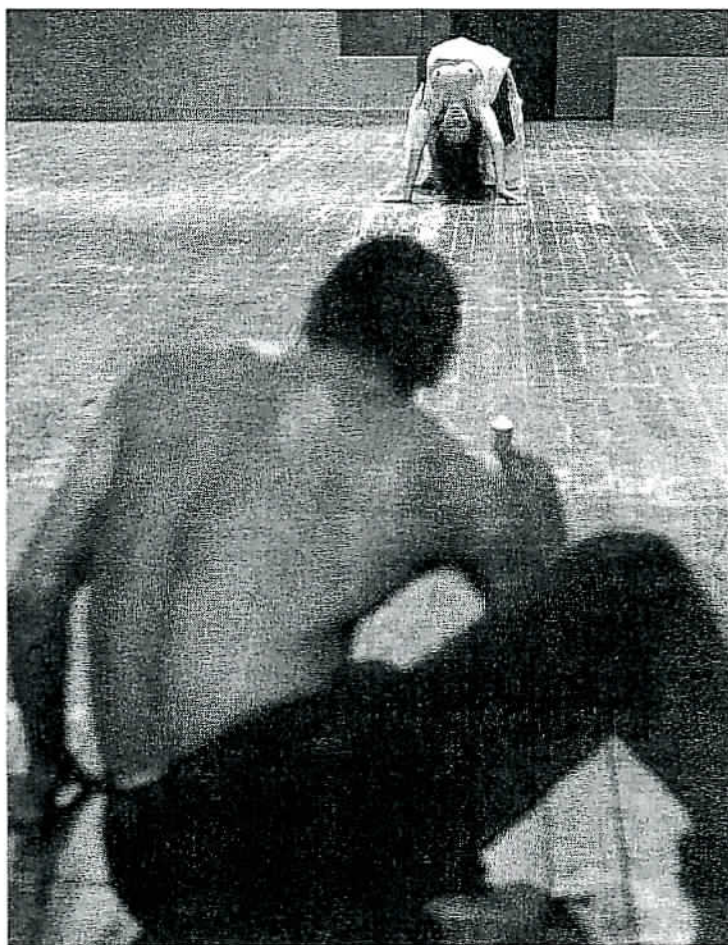
Une trilogie de Tchekov est adaptée et mise en scène par le dramaturge. Rencontre.

« La pièce commence par un échec. L'échec de la représentation que le jeune dramaturge, Constantin Treplev, organise devant sa mère, la grande actrice Arkadina et l'amant de celle-ci, l'écrivain à succès Prigorine que Treplev déteste et jalouse; échec de l'amour que la jeune provinciale Macha porte à Treplev; échec de Treplev aux yeux de «son» actrice aimée, Nina, disposée à tout brûler en quête du succès dans le monde de l'art... Seulement, en espagnol, échec cela se dit fracaso, et alors cela sonne tout autrement. Fracaso... » et, en l'écoutant, je sentais que dans le crâne tondu et bosselé d'Eric Lacascade, retentissait le fracas de quelque chose d'autrement plus grand que le simple échec, comme celui des bombes brisant la façade du palais de La Moneda. Nous en étions à quelques pas, c'était à Santiago du Chili au mois de janvier dernier, et il venait d'y présenter *Matériel - la Mouette* de Tchekhov, montage sur lequel il s'appropriait à remettre l'ouvrage dès son retour en France pour le présenter en Avignon. **Bien que ce travail, alors, fût réalisé dans l'ordre** bien officiel des échanges de la coopération culturelle, il l'avait mené comme une action de commando internationale... Une poignée de jeunes étudiants - comédiens chiliens qu'il avait recrutés à l'automne dans une sélection sans favoris, puis emmenés chez lui, en Normandie, et entraînés à la spartiate pendant un mois - avec autant d'acteurs français de son théâtre de Caen. Au fond, qui est la Mouette dans cette pièce? Un peu tous les personnages sans doute, rompus, dans leur désir d'accomplissement, par la force prosaïque des obligations de génération, d'intérêt, de famille, de conventions d'un monde qui

ne parvient qu'à étouffer ce qui tente d'exister.

La Mouette, finalement, c'est ce désir brisé, dévié ou trahi qui hante tous les personnages. Lacascade a cherché à lui donner corps. Tous les corps possibles, en arrachant à ses acteurs toutes les identités, tous les contenus que chaque situation conflictuelle de la pièce pouvait leur faire puiser en eux-mêmes, allant jusqu'à jouer trois ou quatre fois certaines scènes, révélant ainsi à chaque fois ce que la précédente occultait. Puis, encore un mois d'entraînement au Chili, qu'il ne connaît pas et dont il refuse de parler la langue sauf à en entendre ses écarts de sens dans les parentés apparentes avec la sienne. À Santiago, le mélange à part égale d'interprètes chiliens et français, la béance des idiomes comme celle de l'histoire engloutie du vécu de chacun des deux groupes d'acteurs, la plasticité des interprétations qui en découlaient, donnaient au spectacle l'énergie d'une bombe dans l'actualité où il fut monté. C'était au lendemain de l'élection de Ricardo Lagos, à la veille du retour de Pinochet, dans un monde suffoquant sous trop longtemps d'esprit de compromis et de morale de l'Opus Dei, un moment où nul ne savait plus trop qui il était devenu ni ce qui il allait être, car le temps de désirer sans calcul était peut-être revenu. Oui mais, désirer quoi? Oser quoi? Tenter quoi? Aimer quoi?

Or, chez Lacascade, il ne s'agit pas là d'un jeu formel qui consisterait à visiter en virtuose la palette des interprétations possibles d'un personnage, d'une situation. La descente en spirale dans les vérités contradictoires des sentiments éprouvés cherche à atteindre le spectateur dans sa réalité, dans son moment. Alias, Lacascade cherche à



parler du monde où il vit, du monde qu'il vit. « Pour moi, celui qui fait du théâtre sans se référer à sa vie personnelle, c'est comme quelqu'un qui aurait un cadavre dans la bouche. Quand je parle de la vie, je me réfère aux sentiments classiques: l'amour, la jalousie, la solitude, l'ambition, la difficulté d'aimer, le succès... Ce que je fais, c'est questionner les acteurs sur ce que tout cela signifie pour eux. Pas pour qu'ils émettent un jugement mais pour monter en scène et s'y brûler comme le feu. »

Tout cela pour dire que si *la Mouette* d'Avignon n'est pas celle de Santiago mais un nouveau travail, présentée en France avec des acteurs français et qui tirent les leçons du laboratoire que fut

Santiago, alors raison de plus pour aller y voir comment elles brûlent les planches, ici... En ayant à l'esprit ce que disait le moderniste chilien Vicente Huidobro: « Les quatre points cardinaux, en réalité sont trois: le sud et le nord. »

GILLES DE STAAL

Trilogie Tchekov, adaptation et mise en scène Eric Lacascade, à la Baraque Chabran.

La Mouette: les 11, 12, 13, 14, 16, 17 juillet à 18 heures.

Cercle de Famille pour 3 sœurs les 11, 12, 13, 14, 16, 17, 20, 21, 23, 24, 25, 26 à 22 heures.

Ivanov les 20, 21, 23, 24, 25, 26 à 18 heures.

JEUDI 13 JUILLET 2000

CULTURE

54^e FESTIVAL D'AVIGNON

Petit cœur de «Mouette»

Eric Lacascade fait vivre la pièce de Tchekhov avec force et douceur.

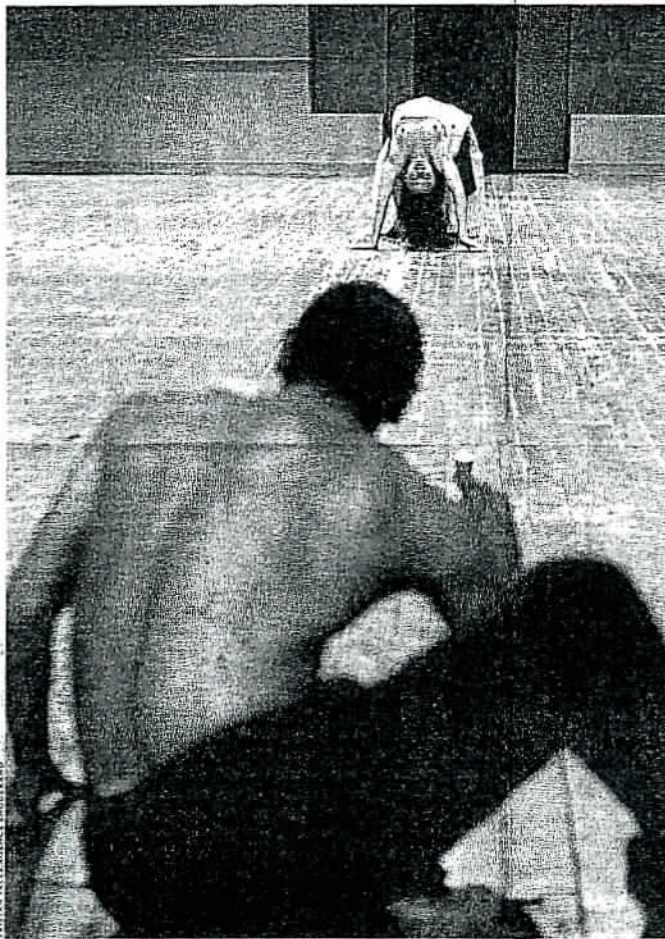
La Mouette

d'Anton Tchekhov, suite de «Cercle de famille pour les trois sœurs». Adaptation et mise en scène d'Eric Lacascade. Théâtre de Châteauroux. Jusqu'au 17 juillet à 18 h, 21 h 30. «Cercle de famille» à 21 h, jusqu'au 28 juillet, 1 heure.

Le jardin est vide. On est de plain-pied dans un abîme de temps et de silence, les deux vrais héros de Tchekhov, celui qui n'avait besoin sur scène que des frondaisons d'une datcha en décrépitude pour scruter les replis de l'âme. Avec pour vocation cette simple profession de foi: «Il n'y a pas besoin de sujet. La vie ne connaît pas de sujets, dans la vie tout est mêlé, le profond et l'insignifiant, le sublime et le ridicule.»

Le jardin est vide, mais ceux qui le peuplent nous sont donnés d'emblée. Face à nous, alignés sur l'extrême bord d'un parquet de bois blond propice à tous les jeux, ils viennent nous donner la parade. Chacun y va de sa tirade, propos touchants et ineptes de gens intelligents qui disent des bêtises; ou l'inverse. Il en faut peu pour donner vie à cet espace nu. Avant que ne commence la pièce contenue dans la pièce (*la Mouette* est un peu le *Hamlet* de Tchekhov), les comédiens plantent le décor. Sur un côté, ils installent une rangée de chaises aux dossiers raides comme l'injustice, bordée par l'alignement d'une myriade de bougies flottantes, démarquant sur la scène vide une nouvelle scène vide.

Hymne à la déception. En quelques mouvements tout est prêt pour la représentation donnée à toute la maisonnée par Constantin Treplev, fils mal aimé de la comédienne Arkadina, gloire de Moscou en villegiature chez les siens, flanqué de son amant et auteur à succès, l'élégant et cynique Trigorine. Et surtout pour l'arrivée de la fraîche Nina (Daria Lippi), dont le corps et l'esprit exaltés viennent servir la prose encore plus exaltée du jeune Constantin. Dénudant ses seins frêles, dansant tête à l'envers en appui sur les bras et les



Daria Lippi en Nina la Mouette. La mise en scène exploite avec bonheur le mouvement des corps.

pièds, sa prestation sensuelle tourne court sous la surprise et les rires du public familial, chauffé par les réflexions assassines d'Arkadina, entraînant la fuite furieuse de Treplev, et donnant le la de cet hymne à déception. Il n'y a rien de décevant dans le travail d'Eric Lacascade et de ses comédiens. Doué d'une belle inspiration du mouvement des corps et de la géométrie dans l'espace, Lacascade sait faire surgir des instants de

théâtre de la meilleure eau, ceux qui se nourrissent de presque rien, jouant de tensions et de détente, sans temps morts, d'éloignements et de rapprochements, le cofondateur avec Guy Allouche du Ballatum théâtre, à présent à la tête de la Comédie de Caen, éclaire à vif chaque encage de la ménagerie tchékhovienne, dans toute sa solitude et singularité. Sans pour autant avoir besoin des miracles de la technologie.

A voir cette *Mouette*, on réalise ce qu'on peut faire avec de petites flammes qui ne dépareraient pas un gâteau d'anniversaire. Et de quelles ressources dispose la «servante», la veilledu théâtre, lampadaire sans abat-jour muni d'un fil sans fin, lorsqu'elle vient se lover, pour donner des lueurs d'alcôve, au milieu d'une étreinte. Eric Lacascade interprète Trigorine. Crâne rasé, regard aigu, il cale sa longue silhouette dans la lumière d'un étroit couloir

situé au centre et au fond du plateau. Nina la mouette, au milieu de la scène n'est alors plus qu'une proie consentante sous le regard du séducteur. On ne reprendra pas le canevas lâche mais enveloppant d'une non-intrigue où chacun trouve, avec plus ou moins de violence, sa forme de perdition. On se limitera à celle, omniprésente, de la *Mouette*, puisqu'un duvet blanc, métaphore d'une légèreté rendue au désordre, finit par envahir toute la scène.

Versions choisies. Eric Lacascade a élagué le texte. Il n'a pas fait appel à une traduction en particulier, mais s'est nourri des versions d'Antoine Vitez, Pol Quentin, Georges Perros, Marguerite Duras et André Markowitz entre autres, en fonction de ses besoins pour telle ou telle scène. Une liberté qui ne se confond pas avec de la désinvolture, puisque rarement se sont incarnés avec autant de force et de persistante douceur ceux qui «portent le deuil de leur vie».

A peine les a-t-on quittés qu'on y revient, avec un bref mais dense *Cercle de famille pour les trois sœurs*. Assis en carré dans un espace attenant, dont la configuration s'apparente à celle d'une salle de répétition, les spectateurs accueillent les comédiens à leurs côtés sur des chaises laissées libres. Plus de plumes, mais encore des bougies, et des rôles qu'on se passe comme des mistigris. Energiquement rythmées, ces scènes rejouées, en suspension, combinées sous différents angles, constituent un accès pour les spectateurs aux ébauches d'une forme aboutie, et sans doute un ressourcement pour les acteurs.

Il y a aussi le plaisir de retrouver d'aussi près ceux qu'on vient à peine de quitter. «Rien de plus agaçant qu'un personnage de Tchekhov. Il se plaint tout le temps, il est lâche ou égoïste dit Eric Lacascade. Mais il est de ceux qu'on a envie de prendre par le bras jusqu'au premier bistrot en lui chantant «Allez viens, Jeff, t'es pas tout seul»

ALAIN DREYFUS (à Avignon)



Tizian Vukob / Agence Equanord

BARAQUE CHABRAN

TRILOGIE TCHEKHOV

LA MOUETTE

LES 11-12-13-14-16-17
JUILLET À 18H

DURÉE 2H30

CERCLE
DE FAMILLE
POUR TROIS
SŒURS

LES 11-12-13-14-16-17-20-21-23
24-25-26 JUILLET À 22H

DURÉE 1 HEURE

IVANOV

LES 20-21-23-24-25-26
JUILLET À 18H

DURÉE 2H10

CRÉATIONS

ADAPTATIONS ET MISES EN SCÈNE

ÉRIC LACASCADE

DRAMATURGIE

VLADIMIR PETROV

Ni être d'exception, ni solitaire romantique, le personnage tchékhovien est un homme profondément moderne, que la lucidité et la résignation meurtrissent

L'homme sans qualités

> Si Robert Musil, à travers le roman éponyme inachevé, composé de 1930 à 1933, a inventé le vocable d'« homme sans qualités », Anton Tchekhov (1860-1904) en est, lui, le précurseur. Ses personnages fondent leur modernité sur un double affranchissement : libération de l'aura qui encombre le héros classique chargé de « qualités », dépassement du « mécanique plaqué sur du vivant » cher aux grands maîtres français de la comédie burlesque... Mais si l'homme tchékhovien peut adopter parfois un langage de l'absurde qui annonce Ionesco, il ne sera jamais dépourvu de cette matérialité psychologique qui, en fin de compte, rend tout être ambigu : il a une biographie et, étranger au héros autant qu'au stéréotype, captive par sa normalité. Tchekhov a banni de la scène le modèle autant que le type, la norme et la série. Son héros se place à ce carrefour incertain où une personnalité peut poindre sans s'ériger en leader d'opinion ni se fondre dans la multitude indistincte, à jamais *un* parmi d'autres. Mais l'homme sans qualités n'est pas l'homme sans identité. Et Tchekhov décline son entière diversité à travers des scènes où chacun possède sa chance, car à tous ces personnages contrastés il est permis de se révéler un instant pour regagner ensuite le silence, voire disparaître. La continuité leur est étrangère ; jamais ils n'occu-

pent sans interruption le devant de la scène...

Tchekhov a écrit, pour reprendre la formule de Gertrude Stein, des « pièces-paysages » où l'on suit l'agitation d'un groupe dépourvu de centre de gravité. Il a cette intuition extraordinaire : l'homme moderne se définit non pas dans la solitude d'un acte, mais dans la complexité d'un système de relations. Il est un être de réseau. Tchekhov l'y inscrit au point de dresser un tissu où chacun se découvre d'une manière contextuelle. Ici, comme plus tard chez Musil, personne ne dispose d'une autonomie absolue.

Dans ces espaces insulaires que dessine Tchekhov, propriétés stériles, maisons détestées, vergers sublimes, personne n'est seul. La nouveauté tchékhovienne vient aussi de cette aptitude à relativiser toute velléité d'individuation. La vérité surgit des rapports entre les humains avec leur alternance de conflits et d'apaisements. L'homme tchékhovien n'est qu'une maille de la toile qui le relie aux autres sans lui interdire pourtant d'être.

Le génie de Tchekhov consiste à ne jamais évaluer directement un personnage. Il est, comme le souhaitait Flaubert, « absent et partout présent » ; témoin impartial, il laisse aux partenaires du « système » le soin de dénoncer les illusions, d'instruire le procès des espérances. Dans ces pièces-paysages il n'y a pas de porte-parole de l'auteur, d'arbitre incorruptible, de voix punitive. Ici, à chaque instant, une voix peut

Ci-dessus : "Ivanov", mis en scène par Éric Lacascade. Chez Tchekhov meurent tous ceux qui rêvent de naître sans y parvenir.

➤ s'élever pour jeter le doute, introduire la contradiction, mais sans bénéficier d'aucune autorité particulière. À son tour, elle peut subir le même traitement car ce que l'un dit, un autre peut le contester. À l'opposé d'Ibsen, qui place sur leur socle moral ses héros agressifs et agressés, Tchekhov refuse pareilles postures afin d'engendrer un univers en tensions. Sous la paix apparente, des courants souterrains agitent ce monde. Plus qu'un homme, Tchekhov propose une humanité. C'est pourquoi son théâtre a été souvent qualifié de « choral », mais cette « choralité » n'a rien d'unanime. Il préfère l'isolement des identités, la voix solitaire et non sa dissolution dans l'assemblée absorbante. Tchekhov n'impose pas un ordre fusionnel, il dispense plutôt des leçons de démocratie avec tout ce que cela suppose comme droit à la singularité au sein de la communauté. Chez lui, il y a toujours quelqu'un qui se dérobe au consensus ou qui insère le trouble. Discordant, le chœur de Tchekhov est démocratique. À nul moment, un chant unique ne s'élève.

Pourtant l'homme tchékhovien trouve sa solution de survie – quand il la trouve – non pas en soi-même mais dans les autres. S'il parvient à tenir, c'est parce qu'on le tient : le réseau le noue et le sauve. Également péril et chance. Il est le fils de ce double déterminisme : les ressources où il puise n'auraient jamais pu lui fournir l'énergie de la vie, mais, parce qu'il est prisonnier d'un tissu, celui-ci lui permet de rester le plus longtemps possible à la surface. Malgré cela, parfois un coup de feu éclate ; il atteste alors la défaite du réseau communautaire et n'évite plus l'accès final à la tragédie personnelle.

Ainsi Tchekhov, réfractaire à tout optimisme bon marché, reconnaît les limites du groupe et de ses pouvoirs. Car aux survivants s'opposent ces disparus par mort violente. Lucides à l'égard de la fausse vie que le réseau parvient à assurer, ils préfèrent se brûler la cervelle. Ils sont tous en manque d'identité, Treplev (*La Mouette*) Platonov (*Platonov*)... Seul Vania (*Oncle Vania*) rate sa cible. Chez Tchekhov meurent tous ceux qui rêvent de naître sans y parvenir. Ils restent ouverts, flottants, jamais maîtres d'eux-mêmes, incapables à s'abriter derrière la coquille d'une forme.

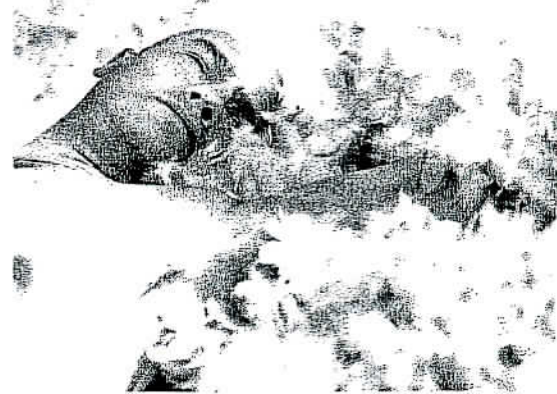
L'homme tchékhovien éprouve l'écart entre la projection de soi et l'état des choses, confronté au terrible contraste entre le besoin d'avenir et l'incapacité à agir. Mais c'est en cela justement qu'il séduit ; ici on aime les porteurs du futur... les Astrov (*Oncle Vania*), Verchinine (*Les Trois Sœurs*) ou même les Trofimov (*La Cerisaie*). La parole prophétique est une parole érotique. Elle arrache au présent les auditeurs de ce discours pour les projeter dans un avenir éloigné, qui procure le frisson des rêves éveillés. Si Lopakhine (*La Cerisaie*) se méfie sceptiquement de cet illimité temporel, nombreuses sont les héroïnes qui se laissent bercer par les promesses de l'attente. Un instant, elles désaffectent le présent et se jettent dans les bras des annonceurs d'une autre vie.

À aucun personnage, Tchekhov ne retire sa chance. Chacun, malgré sa banalité, aurait pu être satisfait, la satisfaction n'étant que le degré subalterne du bonheur. Mais, hypothèse géniale, l'homme sans qualités, même dépourvu de vocation, même incapable de discerner, ne peut se résigner à son sort. Un

temps, il se réchauffe à la tiédeur des illusions perdues, et ainsi il entretient sa douloureuse condition quotidienne jusqu'au point où celle-ci finit par lui être insupportable. Chez Tchekhov, il y a peu de suicidés, mais ceux-là agissent au terme d'une longue endurance, le geste n'a rien d'une déflagration romantique. Le personnage tchékhovien peut être vaincu, mais malgré lui. C'est pourquoi Tchekhov ne rachète pas un être, mais un ensemble, car qui peut s'arroger le droit de mépriser un des acteurs de cet univers éclaté ? « Personne n'est coupable », et de la salle nul procureur ne saura dresser son réquisitoire, surtout pas l'auteur. Ses personnages se dispersent dans une humanité qui appelle le constat et non point l'appréciation. « Seul Dieu peut juger. » N'existent ni innocents, ni victimes, ni héros, ni monstres dans ce monde du relatif. Il n'y a rien de plus étranger à l'homme tchékhovien que l'absolu. Et s'il captive depuis tant d'années lecteurs et spectateurs, c'est peut-être en raison de cette résignation. La résignation au vivre. Simplement. Mais si ces personnages-là se satisfont de la vie, ils ne s'accrochent pas du vide. Ils éprouvent l'écartèlement d'une condition qui ne les sauve pas, sans les damner pour autant. C'est pourquoi, malgré tout, leur condition est d'être non pas en larmes, mais « entre les larmes ». Entre l'ironie et la déception, l'espoir et la défaite. Leur vie se passe à jamais « entre », entre l'homme révolté et l'homme résigné. Ils sont au carrefour de Dostoïevski et de Kafka.

Georges Banu

Dans *Notre théâtre, la Cerisaie*, Georges Banu a consacré une étude à *La Cerisaie* et à ses principales mises en scène (Actes Sud, 1999).



« Ci-dessus : "La Mouette". "Cette pièce nous confronte à un terrible choix entre le spiritualisme et le matérialisme. L'équivalent, au fond, du « Être ou ne pas être » d'Hamlet » (Éric Lacascade).
« À droite : "Cercle de famille pour trois sœurs". »

Photo: Sylvain Guichard

TRILOGIE TCHEKHOV

Rencontre avec Éric Lacascade

“Tchekhov, pour moi, c'est le Gulf Stream”

En 1983, Éric Lacascade fonde, avec Guy Allouche, le Théâtre du Ballatum. À leur premier spectacle, *Chez Panique*, d'après Roland Topor, succèdent de nombreuses mises en scène violentes et inspirées, pleines d'énergie, de rythme et d'humour, sur des textes contemporains aussi bien que sur des classiques : Enzo Cormann et David Mamet, Dagerman et Sophocle, Marivaux et Tchekhov. Depuis janvier 1997, Éric Lacascade dirige seul le CDN de Normandie-Comédie de Caen.

Il vient de signer un triptyque intitulé *À la vie, à l'amour, à la mort* à partir de textes de Racine, de Claudel et d'Engène Durié. À Avignon, il présente un triptyque Tchekhov avec *Ivanov*, créé à l'Odéon en 1999, *La Mouette* et *Cercle de famille pour trois sœurs*. Rencontre.

Vous travaillez depuis longtemps sur Tchekhov. Quelles sont les raisons de cette fidélité ?

Le metteur en scène cherche à rassembler autour de lui des acteurs, des décors, des auteurs qui lui permettent de se mettre en danger et en même temps de se rassurer. J'ai trouvé cela avec Tchekhov : il me met à l'aise et me confronte au risque, me reconforte et me perturbe. Il me fait du bien et du mal en même temps... C'est pareil en navigation face aux courants de l'océan. On connaît la direction, mais il peut y avoir des tempêtes, des surprises, des aventures. Pour moi, Tchekhov, c'est le Gulf Stream. Quelle a été la première rencontre ? A-t-elle eu un caractère décisif ? Comme tout jeune metteur en scène, je lisais beaucoup à mes débuts car je cherchais un écrivain qui pourrait m'aider à

trouver mes couleurs. La première pièce de Tchekhov que j'ai lue a été *Ivanov* et j'ai décidé de la monter tout de suite. Sans rien apprendre, sans rien connaître sur lui. Je me suis concentré sur la pièce en faisant abstraction de tout. Je l'ai mise en scène comme si, en quelque sorte, j'en étais l'auteur. Ensuite sont venus ses « frères », ses « sœurs », ses proches, et la famille s'est constituée.

Vous montez trois spectacles de Tchekhov. Les montez-vous comme des œuvres autonomes ou essayez-vous d'affirmer un univers et de le décliner ?

À Avignon, j'ai trouvé un lieu qui devrait permettre de constituer un espace scénographique où circulerait quelque chose de l'âme tchékhovienne. Sans dispersion ni éparpillement. Avec mes quatorze acteurs, nous allons passer d'un texte à l'autre, d'un espace à l'autre en cherchant



TRILOGIE TCHEKHOV

> toujours à construire une unité. Quant à la mise en scène et les adaptations, c'est moi qui les signe... À travers les trois spectacles, je souhaite dessiner une continuité. Car j'appréhende *La Mouette* comme le début du théâtre, comme la naissance des individus face au théâtre, au monde, à eux-mêmes; *Ivanov* comme une application de l'expérience traversée dans *La Mouette* et *Cercle de famille* comme une tentative d'affranchissement. Dans les adaptations proposées, quelle ligne vous a guidé? Je me positionne comme le premier lecteur des textes, bientôt relayé par les acteurs, puis, enfin, par les spectateurs. Pour moi, tout cela passe par la langue. Je tiens à l'exacerber sans l'actualiser, sans l'archaïser non plus. Je voudrais la travailler sans les béquilles de la modernité, ni de la « russité ». Je dirais, comme Antoine Vitez, qu'il ne s'agit ni de dépoüssieriser, ni de « contemporanéiser ». L'enjeu consiste à se placer dans cet entre-deux, dans ce déséquilibre qui est aussi celui

du théâtre lui-même. Je veux partir de là, de ce désordre premier, tenter de l'organiser. Chez Tchekhov la référence à *Hamlet* est récurrente, aussi bien dans *La Mouette* que dans *Platonov* ou même *La Carisole*. Comment vous définissez-vous par rapport à la relation Tchekhov-Shakespeare, que Peter Brook a évoquée le premier? Par mon propre parcours, j'ai d'abord rencontré le fils. Si je travaillais Shakespeare, je penserais beaucoup à Tchekhov, ses silences lourds, sa dérision, son mal de vivre, sa violence, que je me proposerais d'introduire chez ces petites gens que sont finalement les rois et les reines... Mais il y a plus. *La Mouette* nous confronte à un terrible choix entre le spiritualisme de Treplev et le matérialisme de Trigorine. Au fond, c'est l'équivalent du « Être ou ne pas être » d'*Hamlet*. Le conflit entre l'échec du spirituel et la permanence du matérialisme. En cela Tchekhov est shakespearien, par-delà même les références directes à *Hamlet*. Et on peut

dire aussi que pour Treplev, qui est entouré de femmes, Nina est son Ophélie blanche, et Macha, son Ophélie noire. La référence à *Hamlet* est encore on ne peut plus explicite dans l'affrontement de Treplev avec sa mère Arkadina, véritable citation de la scène entre Gertrude et son fils... Oui, j'aimerais retourner encore plus en arrière, chercher la tragédie, l'*Œdipe*, le conflit entre Clytemnestre et Oreste... Au-delà des élisabéthains, peut-on retrouver les Grecs et tout ce dont ils ont eu l'intuition? *La Mouette* est aussi une pièce sur l'art... Plus encore que du théâtre dans le théâtre! Je pars de l'hypothèse de l'échec fracassant, de la terrible défaite d'un jeune homme, jeune auteur, Treplev, qui veut naître à l'art et échoue. Comment résister à ce traumatisme initial? Comment se construire à partir de ça? Au terme du spectacle raté de Treplev, une pause longue, un silence de mort, insupportable, devra s'installer sur le plateau... Ensuite, Treplev tue une

mouette, en reconnaissant l'impossibilité de son union avec Nina, la jeune comédienne qu'il aime alors qu'elle-même aime l'auteur à succès Trigorine. Lequel Trigorine accepte l'amour de Nina tout en lui annonçant l'avenir à travers un petit récit autour d'une mouette qu'il envisage d'écrire; il voit dans le futur. Pour que l'expérience de Kostia soit vécue au plus intense, je souhaiterais que la scène devienne alors le théâtre tout entier, le théâtre de la vie... Et *Cercle de famille*, est-ce la reprise de votre mise en scène des *Trois Sœurs*? Nullement. L'espace est conçu de telle manière qu'après avoir joué *La Mouette* et *Ivanov* on peut se retrouver dans une chambre à côté, où les sœurs sont enterrées comme des mortes vivantes. *Cercle de famille* est une évocation des morts... les femmes sont sans âge et les hommes réduits à des ombres. C'est un rituel d'exorcisme, comme une longue plainte. Une autre manière de retrouver la tragédie. Mais le « comique » tchékhovien, si difficile à saisir, comment allez-vous le traiter? Chez Tchekhov, tout se joue entre le parâtre et le mental. Il y a deux lignes qui souvent se trouvent en tension, et le passage de l'une à l'autre s'opère brutalement. Cela engendre la dérision et tout ce qu'elle suscite, non pas comme scepticisme médiocre, mais bien au contraire comme humour noir, cynisme, contraste violent. Le comique ne m'intéresse que pour ce qu'il provoque comme choc émotionnel auprès du spectateur, choc qui, au-delà de l'art, le renvoie à lui-même. Propos recueillis par Georges Banu



Trotan Vahé / Agence L'Espresso

Ci-contre : "Ivanov".

Un nouveau style de mise en scène

Politis
Jeudi 20 juillet 2000

Lacascade avec « La Mouette » et « Ivanov » surprend plus que Lassalle avec « Médée » (et Huppert), dans le In. A travers cette génération et à travers le travail de Philippe Caubère, l'insolence l'emporte sur le respect.



« Ivanov », de Tchekhov, mis en scène par Eric Lacascade. La révélation d'Avignon.

La pression qui s'exerce sur le moment le plus attendu du festival d'Avignon – le grand spectacle de la Cour d'honneur – est tout à fait injustifiée. Mais c'est l'incontournable dictature des médias. On ne laisse pas ce spectacle naître en toute sérénité. Il sera immédiatement encensé ou abattu comme un chien. Or la *Médée* d'Euripide vue par Isabelle Huppert et Jacques Lassalle est, pour le moment, un spectacle inabouti, qui ne mérite ni l'enthousiasme ni les sarcasmes. Il y a de la graine de Christine Villemin perçue par Duras, de la tueuse de faits divers dans ce qu'on voit au palais des Papes. Mais, pour nous faire sentir cette

Médée à la fois moderne et antique, il eût fallu éviter de tomber le pittoresque. Or le décor unique, conçu par Rudy Saboungi d'après une idée de Lassalle, y tombe à pieds joints. La scène est aux deux tiers couverte d'eau. C'est en bateau que les héros passent du domaine de *Médée* au palais royal de Corinthe. Le metteur en scène abuse de ces ressorts nautiques ! La tragédie, dans ce cadre, n'en a pas moins ses moments d'intensité. *Médée* et son époux infidèle s'affrontent non pas à distance mais l'un contre l'autre, dans une familiarité amoureuse et sensuelle, ce qui est heureusement inattendu. Isabelle Huppert s'affirme là comme une

actrice au jeu clair, rejetant toute exagération, ne puisant pas son apport personnel dans une sensibilité enfouie mais dans une lucidité sereine et tranquille. Le jeu très pur de certains de ses partenaires, tels Emmanuelle Riva (le cœur à elle toute seule), Anne Benoit, Jean-Philippe Puy-martin amplifie l'impression de tragédie enlevée à la fureur méditerranéenne, plus méditée qu'impétueuse. On serait donc prêt à pardonner au spectacle sa scénographie de carte postale et à prendre ce parti de la nuance, si l'interprète du rôle de Jason, Jean-Quentin Châtelain, ne succombait aux joies du n'importe quoi en fin de soirée, hurlant comme

un soudard dans une mare aux canards. Cet acteur, souvent passionnant, se fourvoie, ici, dans cette dernière partie, plus proche du batracien de la comédie grecque que de l'homme révolté du drame sacré. Isabelle Huppert ne perd pas de plumes dans l'aventure, bien qu'on l'eût souhaitée plus diverse. Mais tant de choses semblent à corriger, à commencer par une traduction qui revendique un archaïsme scientifique teinté de familiarités d'aujourd'hui (« *Dégage !* » dit *Médée* à Jason). Quand ses spectacles passent du plein air à la salle fermée, Lassalle modifie souvent ses mises en scène, en leur donnant parfois une autre tonalité.

Politis. N° 610 • 20 juillet 2000

.../...

Il l'avait notamment fait pour sa mise en scène du *Dom Juan* de Molière, profondément remaniée. Pour *Médée*, qu'il ne s'en prive pas ! Philippe Caubère – nous le disions la semaine dernière – a entamé avec bonheur un nouveau cycle, *Claudine et le théâtre*. Dans la deuxième partie, le *Théâtre*, le matériau réuni débordé. Caubère ne parvient pas à tout faire entrer et, reportant la suite à un chapitre à venir, parle très peu de ce théâtre que le titre annonce. Il se consacre à deux moments. Le premier est le développement comique d'un rêve, où il imagine que de grands personnages viennent discuter chez lui. Il y a là Sartre, de Gaulle, Mauriac et quelques autres. Pourquoi sont-ils chez Ferdinand Faure, double de Philippe Caubère ? Parce que l'adolescent se voit en poète connu, ayant écrit à treize ans 98 000 poèmes gardés par la police et n'en ayant que treize

chez lui ! Cette histoire de fou fonctionne comme un double regard, sur sa propre mégalo et sur les passions de l'époque. Le second est le récit de Ferdinand passant son bac en mai 68. Interrogé sur la Sibérie, il ne sait rien. Donc il improvise. Par exemple, si la Sibérie était un grand pays producteur d'agrumes ? C'est, finalement, le Caubère que nous préférons, libéré de ses obsessions vengeresses et nageant, allégrement railleux, dans le placenta de sa vie.

Férocité dérisoire

Le metteur en scène plébiscité par le public semble être Eric Lacascade venu avec une *Trilogie Tchekhov*. Sa *Mouette* fait un triomphe et rappelle, par son irrespect des conventions en usage, la manière dont les jeunes troupes de l'Est, présentes à Avignon dans le cycle dit *Theorem*, traitent les classiques, en pre-

nant des distances avec le texte et le contexte. Les acteurs de *La Mouette* sont d'abord en ligne droite, face au public, et jouent sans les déplacements et les affrontements qu'impliquent les rapports des personnages. C'est, dans un premier temps, une version concert. Le personnage isolé avant son implication dans l'ensemble, comme détaché et ainsi éclairé. Ensuite, l'ensemble des acteurs se déplacent mais toujours selon l'idée de l'être seul en groupe – et du personnage à la fois dans la pièce et au dehors. On pense aux arabesques d'un peloton de coureurs cyclistes sur l'asphalte. Le spectacle est fort, mais nous lui préférons l'autre volet de la trilogie, *Ivanov* (la troisième partie, *Cercle de famille pour trois sœurs*, est une tentative, assez limitée, de représentations des moments de grâce des répétitions). Cet *Ivanov*, déjà donné à l'Odéon, est une réussite absolue : c'est Tchekhov

joué sur un autre rythme. Ce conte du séducteur blasé, Lacascade le fait vivre sur un rythme rapide, en accélérant la comédie mondaine et en dégageant sa férocité dérisoire. S'il y a une révélation pour le public d'Avignon, c'est donc Eric Lacascade, directeur du Centre dramatique de Caen. On y ajoutera le jeune vieillard de 83 ans, Youri Liou-bimov, dont la version de *Marat-Sade* de Peter Weiss transformée en rapide comédie musicale, provoque une ruée historique. La passion un peu exclusive, ou plutôt centrale, du directeur du festival, Bernard Faivre d'Arzier, pour le théâtre des pays de l'Est ne peut plus être considérée comme un péché. Les spectacles de l'Est ont une sacrée allure. C'est la leçon qu'on tirera de cette première quinzaine, où les metteurs en scène insolents l'emportent sur les metteurs en scène trop respectueux.

Gilles Costaz