

Au-delà de la fascination **La saison russe en France**

Irène Sadowska-Guillon

Number 72, 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28762ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Sadowska-Guillon, I. (1994). Au-delà de la fascination : la saison russe en France. *Jeu*, (72), 109–111.

Au-delà de la fascination

La saison russe en France


[...] pour retrouver
de nouvelles
énergies, les uns
réinterrogent
le théâtre antique
grec ; pour
d'autres, le salut
vient de l'Est.



Au début du XX^e siècle, les bouleversements politiques, la Révolution soviétique suivie de l'arrivée en Occident de nombreux artistes et, en même temps, des inventions des avant-gardes russes de cette époque ont suscité tout un mouvement d'intérêt pour ce nouvel art venu du froid.

Aujourd'hui, au moment où de nouveaux bouleversements ont réouvert les frontières de la Russie, nous vivons un phénomène semblable. On se précipite à l'Est, et on accueille les prophètes du nouvel art d'après la *perestroïka*. Solidarité et curiosité artistiques sont sans doute des motifs indiscutables de ce va-et-vient récent. Mais on peut se demander dans quelle mesure ce phénomène peut correspondre d'une part à un effet de mode et, d'autre part, plus fondamentalement, à un profond sentiment de désarroi et d'essoufflement des créateurs occidentaux en quête de ressourcement et de nouveaux stimulants esthétiques et idéologiques. Le retour massif, ces dernières années, aux théâtres fondateurs m'apparaît à cet égard explicite : pour retrouver de nouvelles énergies, les uns réinterrogent le théâtre antique grec ; pour d'autres, le salut vient de l'Est.

Pour les Russes, ce dialogue théâtral, amorcé à travers la saison russe en France et ses préfigurations antérieures, constitue la porte ouverte, enfin, au paradis interdit des marchés de la culture occidentale. En est-ce une voie royale, une autoroute officielle ou un mirage ? Qu'en est-il des échanges, quand la grande fête franco-russe est finie, quand la politique culturelle a accompli son devoir et que les ministères réciproques font leurs comptes ?

Avant qu'on y consacre une saison entière, le théâtre russe revenait dans les dernières années par intermittence sur les scènes françaises. Sollicité par des grandes institutions théâtrales et organismes officiels : l'Association française d'action artistique (l'AFAA), le Théâtre de l'Odéon, la Maison de la culture 93 à Bobigny, le Théâtre de Chaillot, la Comédie-Française, le Conservatoire national de Paris, le Festival d'automne et le Festival d'Avignon, il s'est présenté au public français dès 1988, à travers les créations de ces artistes têtes d'affiches : Tabakov, Dodine, Efremov, Vasiliev, et à travers quelques curiosités théâtrales réservées à un cercle d'initiés, comme *la Chambre n° 6* d'après Tchekhov.

Curieusement, ce sont pour la plupart les mêmes institutions théâtrales qui se sont investies dans la « saison russe 1993/94 ». Se sont joints à elles : le Théâtre des Amandiers à Nanterre, le Théâtre du Rond-Point et le Théâtre de la Bastille.

L'échange d'artistes, des pratiques et des dramaturgies ainsi que la pluralité de formes d'interventions étaient les principes de base de cette opération, qui se proposait d'être non pas un coup médiatique, une saison éphémère d'accueil massif de la production théâtrale russe actuelle en France et française en Russie, mais une base solide pour raffermir et développer les coopérations déjà existantes entre certains théâtres et écoles russes et françaises (Théâtre de l'Odéon, la M.C. 93 de Bobigny, le Conservatoire de Paris), d'une part, et, d'autre part, d'établir à partir des relations construites avec les créateurs russes du théâtre d'après *perestroïka* un véritable réseau permanent de collaboration, allant au-delà des simples échanges de spectacles et fondé sur un travail durable, en profondeur.

Ainsi le Théâtre de l'Europe Odéon a-t-il établi des rapports de partenariat privilégiés avec le Théâtre Maly de Saint-Pétersbourg et son metteur en scène, Lev Dodine. Alors que Lluís Pasqual, directeur du Théâtre de l'Europe, réalisait à Saint-Pétersbourg, avec la troupe du Maly, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, Lev Dodine présentait au Théâtre de l'Europe à Paris, en coproduction, trois spectacles : *la Cerisaie* de Tchekhov et deux œuvres contemporaines, *Frères et Sœurs* de Fedor Abramov et *les Étoiles dans le ciel matinal* d'Alexandre Galine. Cette coproduction ayant eu pour suite une tournée française et européenne.

Un autre axe de travail a été engagé entre le Théâtre de l'Odéon et le GITIS (le Conservatoire de Moscou) dont la troupe de quinze étudiants en fin d'études, dirigée par Ivan Popovski, a créé à Paris son nouveau spectacle, produit par l'Odéon : *la Baraque de foire* d'Alexandre Blok, qui sera par la suite exploité en Russie.

Une expérience intéressante a été tentée au Théâtre des Amandiers à Nanterre où deux grands acteurs du Théâtre d'Art de Moscou, Anastasia Vertinskaïa et Alexandre Kaliaguine, ont travaillé sur les troisièmes actes des pièces de Tchekhov, avec des acteurs français initiés aux méthodes de Stanislavski aux cours des précédents stages sur Tchekhov organisés en 1990 par les théâtres de Nanterre et de Bobigny.

La M.C. 93 de Bobigny ayant déjà initié, il y a trois ans, une collaboration soutenue avec le Maly et Lev Dodine, après le succès de son spectacle *Gaudeamus*, a commandé à ce dernier une nouvelle création, *Claustrophobia*, jouée par la même équipe de jeunes acteurs du Maly. Cette réalisation est une étape du parcours commun engagé par la M.C. 93 de Bobigny et le Maly de Saint-Pétersbourg.

De même, dans la continuité des échanges des enseignements et des réalisations communes mises en place avec les écoles d'art dramatique russe, le Conservatoire national d'art dramatique de Paris a proposé un cycle de conférences sur le théâtre russe, données par des spécialistes russes et français, une ouverture sur la dramaturgie russe contemporaine avec un cycle de lectures de sept pièces récemment traduites en français.

et, enfin, a invité Piotr Fomenko, professeur de la classe d'Ivan Popovski au GITIS, à travailler au Conservatoire avec les élèves de la classe de Stuart Seide qui, lui, l'année prochaine, va diriger une classe au GITIS à Moscou.

On sait à quel point le rôle de l'enseignement et la sensibilisation des jeunes générations d'artistes à la culture et à la pratique théâtrale des autres sont essentiels pour ouvrir et promouvoir dans l'avenir de nouvelles voies de dialogue, de réciprocité et d'échanges.

C'est dans ce sens également que la présence et le travail des metteurs en scène français de la génération montante : Michel Didym, Éric Vignier, Stéphane Braunschweig et Stanislas Nordey, qui ont présenté leurs spectacles et dirigé des ateliers avec des acteurs russes à Moscou, à Saint-Pétersbourg et à Kazan, constituent un ancrage d'expériences partagées à la base. Ces jeunes metteurs en scène français s'étant vu confier récemment les responsabilités d'importantes structures théâtrales, ils pourront sans doute assurer plus aisément dans ce cadre les prolongements et les permanences des dialogues créatifs qu'ils ont initiés ainsi en Russie.

La « saison russe » qui s'est déroulée pendant plusieurs mois, de novembre 1993 jusqu'en mai 1994, en marge des initiatives officielles, a mobilisé de nombreux théâtres et compagnies, créant tout un mouvement de synergie et d'intérêt autour du théâtre russe contemporain. Certains créateurs et directeurs de théâtres n'ont pas attendu le feu vert et les mots d'ordre de la politique culturelle officielle pour engager des contacts et des collaborations, envisagées à long terme, avec des partenaires russes qu'ils ont choisis eux-mêmes en fonction de leur sensibilité et de leurs projets. C'est ainsi, par exemple, que Christian Le Guillochet, directeur du Théâtre du Lucernaire à Paris, poursuit depuis quelques années les cocréations avec des compagnies russes, et Stéphanie Loïk a mis en place des échanges durables, des créations communes entre le Théâtre de Thionville qu'elle dirige et le Théâtre de Minsk et sa troupe.

On peut en effet regretter que la vitrine officielle de la « saison russe », essentiellement parisienne, se soit limitée pratiquement à quelques partenaires importants représentant la face prestigieuse du théâtre russe. Force est de reconnaître cependant que cette action a confirmé la volonté de créer des bases plus solides pour les collaborations existantes et pour en amorcer d'autres.

Certes le rêve de Patrick Sommier de la M.C. 93 de Bobigny d'installer à Moscou une antenne y assurant la présence constante du monde théâtral français, permettant d'accueillir les spectacles français, de produire ou de coproduire des spectacles russes et de recevoir des artistes en résidence (à la condition d'une volonté réciproque des autorités russes et françaises), pourrait être le point de départ d'une véritable et permanente stratégie d'échanges. Encore que l'arbre ne devrait pas cacher la forêt et monopoliser tous les moyens. Cette première étape des relations franchies, le dialogue au sommet devrait ouvrir sur une exploration en profondeur sur le terrain, ce qui exige une certaine souplesse des moyens et des mouvements, dont l'initiative devrait appartenir aux créateurs eux-mêmes. ◆