

ENTRETIEN AVEC ÉRIC LACASCADE

APRÈS AVOIR BEAUCOUP TRAVAILLÉ SUR TCHEKHOV, VOUS PRÉSENTEZ CETTE ANNÉE UNE PIÈCE DE GORKI. POURQUOI CE CHOIX ?

ÉRIC LACASCADE J'ai la sensation d'un début de cycle avec ce travail, c'est assez étrange. Est-ce le fait que j'ai longtemps travaillé sur Tchekhov, avec le même groupe d'acteurs qui, en grande partie d'ailleurs, est celui qui jouera *Les Barbares* ? Est-ce dû aux deux années entre *Platonov* et *Les Barbares*, où j'ai fait des travaux un peu différents comme *Penthésilée* ou le travail avec Nora Krieff, ou encore avec *Hedda Gabler* au théâtre de l'Odéon ? J'ai la sensation d'avoir été dans une vague qui a presque été à son sommet avec *Platonov*, puis de retrouver une nouvelle vague qui arrive, faite de l'ancienne aussi.

Cette nouvelle vague, c'est Gorki parce qu'il n'y a rien en commun entre Gorki et Tchekhov, à part le fait d'être russe, d'être né dans le même territoire géographique et à peu près à la même époque. Mais, il n'y a vraiment rien à voir entre leurs écritures, pour autant qu'un fils n'a rien à voir avec son père...

Les Barbares, c'est une matière énorme, un fourmillement comme un roman. Je pense que s'ouvre avec cette pièce un long travail qui dépasse de loin la production du spectacle dans la Cour d'honneur et qu'il va nous nourrir sur le plan des idées, de l'engagement et de ce qui va se passer sur le plateau.

Alors pourquoi *Les Barbares* ? Parce que lorsque le groupe de *Platonov* s'est quitté physiquement, il ne s'est pas quitté intellectuellement et moralement puisqu'on a créé ensemble une coopérative d'acteurs ; le terme de coopérative en clin d'œil « socialiste » ou social. Mon idée était de savoir si des acteurs ont encore à se parler quand il n'y a pas de projet qui les rassemble.

Nous avons donc mis en place tout un système assez ludique et complexe, fruit de deux années de réflexion et d'écoute. Cela représente une quinzaine d'acteurs qui n'habitent pas à Caen mais qui sont restés liés. Ça a d'ailleurs assez bien fonctionné. La preuve, nous nous retrouvons sur ce projet incroyable, très fort, très grand. On y intègre aussi de nouvelles personnalités. Je fais ce projet en lien total avec les acteurs, et pour retrouver ce groupe, mon groupe, et pour qu'il me retrouve aussi.

VOUS PARLEZ D'UN LIEN FAMILIAL ENTRE TCHEKHOV ET GORKI, MAIS Y A-T-IL AUSSI LA PRÉSENCE DE DOSTOÏEVSKI ? EST-CE QUE CE SERAIT JUSTEMENT L'ÉVOLUTION ENTRE TCHEKHOV ET GORKI ?

Je ne suis pas historien et c'est plutôt à l'historien qu'il faudrait poser cette question. Ce qui est sûr, c'est le nouveau personnage qui apparaît entre les deux : la révolution, la révolution qui monte.

Gorki écrit la pièce en 1905, au lendemain du Dimanche rouge. On a tiré sur la foule, il y a eu des morts, il a fait des tracts... Même s'il admirait profondément Tchekhov, son plus grand reproche est que ses personnages soient passifs. Donc inversement, ses personnages à lui sont terriblement actifs. On n'est plus dans *La Cerisaie*, on est deux ans après et c'est déjà l'apocalypse !

J'ai lu Dostoïevski et j'ai pensé à lui quand j'ai lu *Les Barbares*. C'est tellement « roman », pas au sens romanesque mais dans la structure du texte. Mettons-nous au travail sur *Les Barbares* et pensons à Dostoïevski pour les années à venir. C'est un travail préparatoire pour moi, j'espère...

LES BARBARES N'ONT PAS ÉTÉ CRÉÉS DU VIVANT DE L'AUTEUR EN RUSSIE, IL ME SEMBLE SEULEMENT À L'ÉTRANGER. EST-CE QUE CETTE PIÈCE EST, EN QUELQUE SORTE, LE PARENT PAUVRE DANS L'ŒUVRE DE GORKI ?

Je rencontre régulièrement des metteurs en scène et des hommes de théâtre russes. Ils connaissent très bien la pièce, ils l'admirent, ils la trouvent très forte... Vassiliev me disait « j'ai commencé à travailler sur *Les Petits Bourgeois*, j'ai trouvé *Les Barbares* et j'ai abandonné *Les Petits Bourgeois* ». C'est ce qui m'est arrivé. Je suis très étonné effectivement. Est-ce dans l'histoire des pièces de Gorki qu'elle disparaît ou est-elle moins lue ? C'est peut-être plus généralement Gorki qui fut peu monté en France. La première mise en scène en France des *Estivants* par la Comédie de Caen date de 1976, me semble-t-il. Gorki est mort en 1936. C'est seulement quarante ans plus tard.

LA PIÈCE A EN EFFET ÉTÉ ÉCRITE EN 1905 : L'ANNÉE DU DIMANCHE ROUGE, DES MASSACRES DE SAINT-PÉTERSBOURG, ET GORKI ÉCRIT À CETTE PÉRIODE DES TEXTES ASSEZ POLITIQUES. EST-CE QUE CETTE DIMENSION POLITIQUE SE RETROUVE DANS LES BARBARES ?

Avec *Les Barbares*, Gorki est dans l'action, pas dans la réflexion, il n'a pas le temps. Cette action est violente, parce que tous les personnages sont violents, radicaux, ils ont un côté animal. Ce sang dans les rues et cette violence ont rejailli sur l'écriture, bien qu'il y ait une histoire. Une espèce de choc, de rencontre culturelle entre ces ingénieurs qui viennent changer les choses et ce village qui ne veut pas les changer. Cela traite d'une certaine façon de la « colonisation » des esprits ou des espaces. C'est un affrontement qui provoque de la destruction.

Alors, ce n'est pas une pièce politique au niveau de la réflexion ou du message clair. Mais à mon avis, c'est une pièce politiquement incorrecte pour l'époque. C'est peut-être pour ça que cette pièce n'a pas été beaucoup jouée, parce qu'il n'y a pas de morale. Je sens derrière quelque chose qui gronde.

Nous essayerons dans le travail d'étudier une ligne politique de la pièce, comme il y a une ligne affective, personnelle ou communautaire par rapport à chacun des rôles. En fait, il n'y a pas de personnage, c'est cela qui est

troublant, il y a seulement des personnes, de vraies personnes. C'est difficile au théâtre d'être en face de personnes et non pas de personnages, avec tous les clichés et les stéréotypes que cela représente. Ce sont des personnes totalement contradictoires qui changent d'idées, qui changent d'endroits, qui cherchent leur place. C'est ce qui peut apparaître aujourd'hui comme politique. À la fin, j'ai l'impression que cela ne se finit pas. C'est toujours « la » grand-chose au théâtre, essayer de ne pas résoudre tout en ayant un point de vue.

VOUS DITES DES PERSONNAGES DE GORKI QU'ILS NE SONT PAS VRAIMENT DES PERSONNAGES MAIS DES PERSONNES. NE SERAIT-CE PAS LE CAS POUR TCHEKHOV ?

Je pense que les personnages de Tchekhov ont trouvé leur humanité dans le sous-texte, là où il y a de longs monologues. Chez Tchekhov, tout est théâtralisé, chez Gorki non. Si vous regardez le nombre de didascalies où il écrit « elle sort » et où il n'est pas marqué ensuite « elle rentre » alors qu'elle est là à nouveau...

Je vois Tchekhov dans les coulisses, je vois Stanislavski créant la mise en scène de ses pièces et Tchekhov, en bon accessoiriste de théâtre, secouant une tôle ondulée pour faire l'orage pendant que les acteurs jouent. Puis je vois Gorki écrivant sa pièce comme on écrit un tract fait la veille, se lancer dans un roman ou deux, et écrire... À l'époque, il travaille aussi dans un journal très engagé et dans lequel il va développer des pensées intempestives. Il est ami avec Lénine et compagnon de route auprès du parti socialiste révolutionnaire, et il séjourne aussi régulièrement en prison.

Tchekhov se sert du théâtre et le sert très brillamment. Grâce à lui « notre » théâtre devient plus clair. Le théâtre de Gorki nous dérange, nous déstabilise dans son écriture, déstabilise le metteur en scène, déstabilise l'acteur. Tchekhov, lui, fait tout pour que son texte soit une vraie base solide et qu'ensemble, nous puissions élégamment, délicatement monter vers la lumière avec cet espoir qui est toujours là, même si c'est terrible. Chez Gorki, il n'y a pas de montée vers la lumière. Il n'y a pas d'espoir. Il n'y a pas de belle écriture. Il n'y a pas le temps de s'installer dans de longs monologues pour l'acteur et pour le metteur en scène de réfléchir à ce que veut dire le sous-texte pour donner des pistes aux personnages. Il n'y a pas tout cela chez Gorki.

N'Y A-T-IL PAS AUSSI UNE DIFFÉRENCE AU NIVEAU MÊME DE LA STRUCTURE, DE LA CONSTRUCTION DRAMATURGIQUE ? CHEZ GORKI, IL Y A DES SCÈNES QUI SE SUIVENT, QUI SONT QUASIMENT EN TEMPS RÉEL ET PUIS, TOUT D'UN COUP, ON SAUTE DANS LE TEMPS...

Il y a comme un découpage cinématographique. On parle d'une écriture cinématographique au théâtre ; c'est un peu un cliché. Mais chez lui, je pense que c'est vraiment sérieux. Il y a des scènes où, par exemple, deux personnes sont en train de parler et avant que l'une réponde à la question de l'autre, en didascalies, il est noté que deux personnes rentrent. Elles boivent un coup, du temps passe, une autre personne arrive, ils ne disent rien et puis elle répond enfin à la question. C'est comme si la caméra nous filmait en train de discuter, puis partait dans la rue filmer d'autres personnes et revenait...

COMMENT AVEZ-VOUS TRAVAILLÉ SUR VOTRE ADAPTATION ?

Mon seul critère, c'est ma réflexion sur le travail. C'est-à-dire que je pars de la traduction d'André Markowicz et qu'ensuite je me réapproprie le texte au service de Gorki. J'ai coupé des scènes car il y a une construction qui paraît vraiment indispensable. C'était déjà d'ailleurs le cas quand je relisais l'avant-propos de la pièce *Les Estivants*, montée par Peter Stein. Il est clairement dit qu'il y a une reconstruction, des changements dans l'ordre des scènes qui viennent avant plutôt qu'après. C'est une réadaptation que j'ai mis trois mois à peu près à écrire. Ce qui pour moi est essentiel, c'est le premier travail. Je pense que si le texte était en français et que je le jouais tel quel, je le réécrirais quand même.

IL Y A DEUX PHRASES DE GORKI OÙ IL DIT : « LA MÉMOIRE, CE FLÉAU DU MALHEUREUX » ET « LE CARROSSE DU PASSÉ NE NOUS CONDUIT NULLE PART ». POURTANT, DANS LES BARBARES, ON A L'IMPRESSION QUE CETTE PETITE VILLE EST TOUJOURS DANS UNE ÉPOQUE PASSÉE ET C'EST L'ARRIVÉE DES INGÉNIEURS QUI VA BOUSCULER TOUT.

C'est un peu comme si Gorki disait qu'il fallait créer du neuf ou être actif à tout prix. C'est dans ce sens-là qu'il faut l'entendre. La nécessité d'être à la fois un homme d'action dans la pensée et un homme de pensée dans l'action, je dirais que cela entraîne tous les personnages de Gorki et de la pièce. Ils ont tous à régler des comptes. C'est en cela que cette pièce est passionnante. Même si l'on ne prend uniquement la pièce que sous l'angle des rapports enfants/parents, c'est d'une violence absolue. Un règlement de compte avec l'ancien monde, individuellement et affectivement. Il faut avancer, il faut aller de l'avant. Mais ce n'est pas non plus l'idée du « passé faisons table rase », c'est plus subtil...

PENSEZ-VOUS TOUJOURS QUE LE DÉSESPOIR N'EST PAS NÉGATIF ?

Dans la capacité de vivre les choses, encore une fois dans l'action et l'actif, comme quelque chose de joyeux, le désespoir n'est pas négatif. À condition effectivement d'avoir le pessimisme de la raison et l'optimisme de la volonté. Je suis résolument ainsi. J'essaie d'être lucide sur une époque qui peut porter à un certain désespoir, une obscurité que nous traversons. Je ne pense pas que la lumière soit nécessairement au bout ou qu'elle soit déjà présente. Je pense juste qu'il faut faire avec cette obscurité et travailler de l'intérieur.

EST-CE QUE LES BARBARES PEUVENT SERVIR D'OUTIL DE RÉFLEXION SUR LE MONDE QUI NOUS ENTOURE ? EST-CE QUE CETTE PIÈCE RÉPOND À DES QUESTIONNEMENTS CONTEMPORAINS ?

Peut-être. Mais, en même temps, je pense que c'est puéril de venir chercher au théâtre des réponses. Les questions sont mal posées au départ, donc les réponses ne peuvent être que décevantes. Le théâtre n'est absolument pas un endroit où l'on donne des réponses, bien au contraire. On soulève des doutes, des interrogations, on dévoile des parts d'intimité dérangeantes pour accompagner le spectateur - de frère à frère - dans son plaisir ou sa douleur, pour exhiber des choses qu'on ne montre pas d'habitude, et dont on ne parle pas, ne serait-ce que le corps, notre corps par exemple, que l'on perçoit si mal dans la vie.

« Notre corps », disait Foucault, « nous n'en voyons qu'un aspect très fragmentaire ». En entendant cela, je me disais : « le théâtre aussi... ». Je pense que cette chose qu'on ne voit pas, qu'on ne perçoit pas, qu'on n'entend pas, on est là pour la dire, pour l'oser, comme beaucoup d'artistes. Mais certainement pas pour apporter des réponses consolantes. Le théâtre n'est pas un lieu de consolation même si on a un besoin violent de consolations...

VOUS PARLEZ BEAUCOUP D'UN THÉÂTRE DE LABORATOIRE QUI AURAIT VOTRE PRÉFÉRENCE. COMMENT TRAVAILLEZ-VOUS AVEC LES ACTEURS ? EST-CE QUE CE TRAVAIL A ÉVOLUÉ ?

Il a évolué bien sûr. Je travaille au plus proche des acteurs, essentiellement sur un théâtre de situations, pour essayer de trouver ce que nous donne la situation proposée par le texte, comment on la traverse. D'abord, à notre manière et puis, en essayant de penser, de s'aider un peu de l'idée du personnage et ce qu'il nous proposerait, ce qui pourrait nous aider à traverser un peu différemment cette situation. C'est une espèce de coproduction entre l'acteur et le personnage.

Il y a un travail préliminaire qui consiste à ce que les acteurs travaillent tous les rôles et que chacun se montre réciproquement ses résultats d'improvisations. Tout cela pendant un mois, puis on revient à la première scène avec les schémas les plus intéressants que j'ai pu noter.

Propos recueillis par Jean-François Perrier