



NATURE MORTE. À LA GLOIRE DE LA VILLE

ENTRETIEN AVEC MICHEL RASKINE

Vous réalisez un spectacle avec les élèves d'une école de théâtre, celle de la Comédie de Saint-Étienne. Quel est votre rapport à la transmission ?

Michel Raskine : Pendant des années, j'ai résisté à la tentation de travailler avec des écoles de théâtre. J'avais une sorte de modestie, ou d'inquiétude, à l'idée d'être un pédagogue ; je pensais que je n'étais pas prêt, alors même que certains directeurs d'écoles me poussaient à le faire, et que mes camarades comédiens et comédiennes m'assuraient que c'est un exercice passionnant. Je recule parfois le moment pour me lancer dans une nouvelle aventure, mais une fois que c'est fait, je ne le regrette plus. J'ai donc commencé à « enseigner » vers la fin des années 1990. J'ai énormément aimé ma première expérience, à l'ENSATT en 1998. C'était la première fois que je répondais à une commande : en dehors du choix du texte (cette fois-là, c'était *La Maison d'os* de Roland Dubillard), la totalité des comédiens et des techniciens était imposée. Cette contrainte, naturelle dans ce contexte, ne m'avait pas posé de problème, je lui ai trouvé de grands avantages et de grandes vertus. Curieusement, je n'ai pas vécu ce premier travail sur le mode de la transmission : c'était un autre spectacle dans mon parcours, à la différence que tous les participants étaient jeunes, beaucoup plus jeunes que moi, et que j'avais l'âge de leurs parents ! J'ai aimé travailler avec une unique tranche d'âge, et j'ai rencontré des personnalités avec qui je suis resté extrêmement lié – je pense par exemple à ma scénographe Stéphanie Mathieu. Je me suis rendu compte que si j'avais des choses à leur apprendre, j'avais aussi beaucoup à apprendre d'eux. Parallèlement à l'ENSATT s'est ensuite développée au fil des années une relation étroite avec l'école de La Comédie de Saint-Étienne où, chose inédite, j'ai pu suivre une promotion pendant trois ans de 2010 à 2012. Le premier stage réalisé avec eux autour de deux pièces de Marieluise Fleisser s'était tellement bien passé qu'il avait été convenu que je reviendrais les deux années suivantes. Nous avons ensuite travaillé sur *Don Juan revient de guerre* de Ödön von Horváth (qui est devenu le spectacle des « deuxième année »), et *Les Chants de Maldoror* de Lautréamont, un « monstre » que je n'aurais jamais osé affronter si je n'avais pas établi un lien étroit avec cette promotion. Le travail en continu est l'un des autres grands plaisirs du lien avec une école. Celui avec celle de Saint-Étienne est devenu évident. Le projet d'Arnaud Meunier comporte un aspect qui me plaît : chaque membre du jury du concours d'entrée accepte de travailler au moins une fois avec la promotion constituée. Je fais donc un stage avec les « troisième année » de la promotion 25, autour de Thomas Bernhard. Puis un travail avec les « deuxième année » de la promotion 26, avec pour contrainte de s'emparer du texte d'un auteur grec vivant, et de présenter l'atelier-spectacle qui en naîtra au Festival d'Avignon. Le travail de pédagogie ne consiste évidemment pas uniquement à monter des spectacles et à faire des stages. Il sous-entend des contacts répétés avec une école, des rencontres et des discussions avec des élèves, ce qui dans le cas de l'ENSATT est passionnant, puisqu'on y croise toutes les sections des métiers du théâtre. Ces discussions sont, en ce qui me concerne, toujours liées à mon travail de metteur en scène, aux spectacles que je suis en train de mettre en scène ailleurs. Je n'envisage pas de n'avoir qu'une activité de pédagogue, comme je n'envisage plus de n'avoir qu'une activité de metteur en scène : les deux sont complémentaires. Il me semble qu'il est important pour les élèves d'une école que les intervenants avec lesquels ils travaillent soient des artistes ou des professionnels en activité.

Le fait de travailler avec des élèves à partir d'un auteur vivant – et grec – est-il nouveau pour vous ?

Il est bon en tant que pédagogue de ne pas se couper de la création de textes inédits. Cette commande de l'école de la Comédie de Saint-Étienne et du Festival d'Avignon me plaît entre autre pour cette raison. Une autre raison est que le territoire de l'écriture dramatique contemporaine grecque m'est quasiment inconnu, autant que le territoire géographique d'ailleurs ! Cela dit, comme tout le monde, je me sens une proximité avec la Grèce, ce pays exerce une fascination sur moi, car j'ai une conscience aiguë que nous sommes tous nés un peu là, que nous sommes tous liés à cette civilisation, et que nous savons ce que nous devons à son histoire, notamment culturelle. À l'heure de notre entretien, quatre mois avant la réalisation du spectacle, je n'exclus d'ailleurs pas d'y « intégrer » deux grands artistes grecs aux deux extrêmes du temps. Ils sont pour moi deux des plus grands poètes au monde, vraie source d'inspiration, et peut-être même d'influence, en tout cas de plaisir : Eschyle et Théo Angelopoulos. Mon travail sur *Prométhée enchaîné*, en 1995, avait été l'un des plus difficiles et des plus éclairants de mon aventure de metteur en scène. Quant à Angelopoulos, j'admire son inspiration créatrice, son rapport à la durée et à l'histoire contemporaine, à notre monde. J'entraîne donc une bande de neuf jeunes élèves-comédiens, cinq garçons et quatre filles, dans une découverte, autant pour eux que pour moi et pour le public du Festival d'Avignon. Je ne sais que peu de choses de Manolis Tsiros, mais cela me convient parfaitement. Je sors de deux mises en scènes de classiques, Marivaux et Thomas Bernhard, et je trouve idéal de stimuler mon imagination avec cette somme d'inconnues. Le texte nous parviendra assez tard car aujourd'hui, il est en cours de traduction¹, et le temps qui séparera sa découverte du début des répétitions sera court. Mais je crois que ce type de texte – et d'auteur – conviendra parfaitement à un travail dans l'urgence. Manolis Tsiros est un artiste proche de l'art de la performance ; ce que la traductrice m'a livré de sa

pièce me laisse penser qu'il s'agit d'une matière textuelle extrêmement ouverte, qui ira particulièrement à ce type d'atelier. La promotion 26, qui va travailler *Nature morte*, a en plus la caractéristique d'être joyeuse, vivante et homogène. Le spectacle racontera donc l'histoire d'un groupe de jeunes gens *d'aujourd'hui*, car le caractère contemporain de la pièce est très clair, mais il rappellera en même temps – forcément ai-je envie de dire – le chœur dans la tragédie grecque, d'autant plus qu'on le pressent dans les extraits de la pièce de Tsipos déjà disponibles. Cela dit, le groupe anonyme ne me suffit pas ; j'ai vraiment envie de mettre en scène des personnes, et de faire en sorte qu'au sein de ce groupe, même si c'est à des moments très brefs, il y ait des solos. Et je fais le pari que si Tsipos parle de la Grèce d'aujourd'hui et de ses tourments, il parle forcément aussi de la France d'aujourd'hui et de ses tourments, et donc de nous. C'est une confiance que j'ai dans le texte. D'autre part, parce que beaucoup d'images de ce qui se passe en Grèce – manifestations, répressions policières violentes, progression de la pauvreté, montée de l'extrême droite – nous parviennent et qu'elles sont très présentes dans nos esprits depuis deux ans, je fais confiance à la mémoire des acteurs et des spectateurs, et je ne souhaite pas que ces images – même si le contenu de la pièce de Tsipos semble les suggérer – viennent se superposer à la parole de l'auteur. Il en va pour moi de la responsabilité d'un metteur en scène face à un texte inédit. Il ne s'agit pas simplement de s'amuser avec le texte, avec les mots même si cela fait aussi partie du travail de metteur en scène. Il s'agit de faire entendre une écriture. Pour autant, je ne parlerai pas au nom de Tsipos et de la Grèce, il n'y aura ni enquête, ni immersion, ce ne sera pas du théâtre documentaire. Pour revenir au texte, il faut saluer la tâche des traducteurs dans le voyage des œuvres d'une langue à l'autre. Je ne me lasse pas de le dire : dans le monde entier, les traducteurs ne se contentent pas de traduire ; ils sont là pour *transmettre*. Nous savons tous que sans l'initiative parfois individuelle de certains traducteurs, et sans leur investissement, certains textes contemporains ne nous parviendraient jamais.

Manolis Tsipos travaille habituellement la performance. De ce qu'on peut pressentir de cette pièce, le lien entre écriture, forme, contexte social et rapport « direct » au plateau semble très étroit. Cela peut-il influencer la manière dont vous aborderez le travail avec le groupe 26 ?


À partir de ce type de proposition textuelle, je vois deux façons d'aborder le travail : elles sont assez opposées, mais il peut être intéressant de les faire se croiser. La première consiste à ne pas considérer du tout le texte comme une matière, mais comme une véritable pièce de théâtre, et à ignorer complètement le processus de fabrication de l'écriture. Dans ce cas, on fait fonctionner son imagination exclusivement à partir du texte, considéré comme une œuvre littéraire. La voie opposée, et je pense que mon travail avec les élèves-comédiens va balancer entre ces deux pôles – de même qu'il balancera entre Grèce d'hier et Grèce d'aujourd'hui, entre situation en Grèce et situation en France –, est de se dire que, puisque le texte est arrivé par un travail d'expérimentation au plateau, la mise en scène peut à son tour se servir de ce procédé et opérer un travail de collage, d'emprunts et d'insertion d'autres textes, et ne pas obéir intégralement à la « matière Tsipos ». Ce va-et-vient constituera certainement un excellent exercice et pour les élèves-comédiens et pour moi-même.

La pièce semble exprimer une grande violence, à la fois sociale et intime, liée à l'actualité que vous avez évoquée. Comment aborder la question de cette violence, ne serait-ce que d'un simple point de vue formel, avec de jeunes apprentis comédiens français ?

Il s'agit d'un travail d'atelier. Je souhaite reculer au maximum le moment où je vais me poser la question du : comment faire ? C'est plutôt contraire à ma façon habituelle de travailler, où je cherche sans doute à me rassurer en préparant en amont. J'aimerais être au plus près de la date de la première répétition – le 26 mai prochain – pour commencer, avec le groupe 26, à me confronter à cette nouveauté. La forme atypique qu'a *Nature morte* et le délai court entre la livraison du texte français et le début du travail m'y aideront, je crois ; cet atelier-spectacle sera un champ de recherche non seulement pour les élèves, mais aussi pour le metteur en scène-pédagogue. Il est possible que ces jeunes gens aient des représentations politiques et historiques moins fournies que leurs aînés. Encore que. Tout récemment, nous avons regardé ensemble *Le Voyage des comédiens* de Théo Angelopoulos, et j'ai bien vu comment la façon dont un immense artiste s'est emparé du fait politique leur a parlé. Cette projection a constitué *de facto* une vraie introduction à notre futur travail. Pour raconter la violence politique et intime, je compte bien, de toute façon, ne pas recourir au pléonasme et utiliser les moyens du théâtre.

1. C'est Myrto Gondicas qui traduit *Nature Morte*. Je suis heureux de la retrouver après presque vingt ans, puisque c'est elle, en collaboration avec Pierre Judet de La Combe, qui avait traduit pour moi *Prométhée enchaîné*.

Propos recueillis par Laurent Muhleisen.

<p>68^e ÉDITION</p>	<p>Tout le Festival sur festival-avignon.com</p> <p>f t i s</p> <p>#FDA14</p>	
<p>Pour vous présenter cette édition, plus de 1750 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Plus de la moitié relève du régime spécifique d'intermittent du spectacle. Ce carré rouge est le symbole de notre unité.</p>		