



TNS

Le Passé

CRÉATION AU TNS

Spectacle de

Si vous pouviez lécher mon cœur

Texte

Léonid Andréïev

Adaptation et mise en scène

Julien Gosselin*

Traduction

André Markowicz

Avec

Guillaume Bachelé

Joseph Drouet

Denis Eyriey

Carine Goron

Victoria Quesnel

Achille Reggiani

Maxence Vandevelde

Dates

Du vendredi 10 au samedi 18 septembre 2021

Horaires

Tous les jours à 19 h

sauf dimanche 12 et samedi 18 à 15 h

Relâche

Lundi 13

Durée estimée

4 h 30

Salle

Koltès

*Metteur en scène associé au TNS

Saison 21-22
Dossier de presse

© Simon Gosselin

Contacts

TNS | Suzy Boulmedais

03 88 24 88 69 | 07 89 62 59 98 | s.boulmedais@tns.fr

Paris | Anita Le Van

01 42 81 25 39 | 06 20 55 35 24 | info@alv-communication.com

#LePassé

Photos en HD bit.ly/LePassé-TNS

TNS Théâtre National de Strasbourg

1 avenue de la Marseillaise 67000 Strasbourg | 03 88 24 88 00 | Tarifs de 6 € à 28 € | Billetterie 03 88 24 88 24 | tns.fr

[@TNS_TheatrStras](https://www.facebook.com/TNSTheatrStras) | [TNS.Theatre.National.Strasbourg](https://www.facebook.com/TNSTheatre.National.Strasbourg) | [TNSstrasbourg](https://www.instagram.com/TNSstrasbourg) | [TNS](https://www.youtube.com/channel/UC...) | [tns-strasbourg](https://www.tns-strasbourg.com)

Tournée 21-22

Saint-Brieuc | La Passerelle | Du 7 au 8 octobre 2021

Paris | Odéon-Théâtre de l'Europe, Festival d'Automne | Du 2 au 19 décembre 2021

Châlon-sur-Saône | Espace des Arts | Du 14 au 15 janvier 2022

Valenciennes | Le Phénix Scène Nationale | Du 28 au 29 janvier 2022

Amiens | Maison de la culture d'Amiens | Du 23 au 24 février 2022

Brive La Gaillarde | L'Empreinte | Du 31 mars au 1^{er} avril 2022

Albi | Scène nationale d'Albi | Du 14 au 15 avril 2022

Annemasse | Château Rouge, Comédie de Genève | Du 11 au 12 mai 2022

Lyon | Les Célestins, Théâtre de Lyon, TNP de Villeurbanne | Du 20 au 25 mai 2022

Moscou | V-A-C | Juillet 2022

Le metteur en scène Julien Gosselin, après avoir exploré la littérature contemporaine avec des auteurs comme Michel Houellebecq, Roberto Bolaño ou Don DeLillo - emblématiques des questionnements qui ont traversé le XX^e siècle jusqu'à aujourd'hui -, plonge ici dans le passé, au travers des œuvres de Léonid Andréïev (1871-1919). Ce qui l'intéresse chez cet écrivain russe, outre la beauté de l'écriture, c'est la radicalité avec laquelle il regarde son époque et dépeint ses contemporains. Julien Gosselin joue ici avec les codes du théâtre académique, lui alliant les outils qui lui sont chers : utilisation de la caméra, musique de scène, jeu performatif. Quel bouleversement peut déclencher en nous la réapparition d'un monde disparu ?

Julien Gosselin a présenté au TNS 2666 de Roberto Bolaño (2017), *1993* d'Aurélien Bellanger - avec les artistes du Groupe 43 -, *Joueurs*, *Mao II*, *Les Noms* de Don DeLillo et *Le Père* de Stéphanie Chaillou (2020). Le spectacle *Le Passé* traverse plusieurs œuvres de l'écrivain Léonid Andréïev (révélé de son vivant par Stanislavski et Meyerhold) : les pièces *Requiem* et *Ékatérina Ivanovna* et les nouvelles *Dans le brouillard* et *L'Abîme*.

Générique

CRÉATION AU TNS

Spectacle de

Si vous pouviez lécher mon cœur

Texte

Léonid Andréïev

Traduction

André Markowicz

Adaptation et mise en scène

Julien Gosselin *

Avec

Guillaume Bachelé

Joseph Drouet

Denis Eyriey

Carine Goron

Victoria Quesnel

Achille Reggiani

Maxence Vandevelde

Scénographie et masques

Lisetta Buccellato

Dramaturgie

Eddy D'aranjo

Stagiaire à l'assistanat à la mise en scène

Antoine Hespel

Musique

Guillaume Bachelé

Maxence Vandevelde

Lumière

Nicolas Joubert

Vidéo

Jérémie Bernaert

Pierre Martin

Son

Julien Feryn

Costumes

Caroline Tavernier

Valérie Simmoneau

Accessoires

Guillaume Lepert

Conseil maquillage

Olivia Leviez

Construction du décor

Ateliers Devineau

* Julien Gosselin est metteur en scène associé au TNS

Dates

Du vendredi 10 au samedi 18 septembre 2021

Horaires

Tous les jours à 19h

sauf dimanche 12

et samedi 18 à 15h

Relâche

Lundi 13

Durée estimée

4h30

Salle

Koltès

Création le 10 septembre au Théâtre National de Strasbourg

Production Si vous pouviez lécher mon cœur

Coproduction Odéon-Théâtre de l'Europe, Festival d'Automne à Paris, Le Phénix Scène Nationale Valenciennes pôle européen de création, Théâtre National de Strasbourg, Théâtre du Nord – CDN Lille-Tourcoing Hauts-de-France, Les Célestins – Théâtre de Lyon, Théâtre National Populaire, Maison de la culture d'Amiens, L'Empreinte – scène nationale Brive/Tulle, Château Rouge – Scène conventionnée d'Annemasse, La Comédie de Genève, Biennale de Wiesbaden, La Passerelle – Scène Nationale de Saint-Brieuc, Scène Nationale d'Albi, Romæuropa.

Avec l'aide du ministère de la Culture

Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National

Avec le soutien de Montévidéo, centre d'art, et du T2G Théâtre de Gennevilliers.

Julien Gosselin et Si vous pouviez lécher mon cœur sont artistes associés au pôle européen de création, Le Phénix scène nationale Valenciennes, au Théâtre National de Strasbourg et au Théâtre Nanterre-Amandiers.

Si vous pouviez lécher mon cœur est soutenu par le ministère de la Culture – DRAC Hauts-de-France, la Région Hauts-de-France et la Ville de Calais. La compagnie bénéficie du soutien d'Institut français pour ses tournées à l'étranger.

Entretien

avec Julien Gosselin

Jusqu'à présent, tu as exploré des œuvres littéraires qui portaient un regard sur le XX^e siècle et ses résonances aujourd'hui - notamment avec *Les Particules élémentaires* de Michel Houellebecq, *2666* de Roberto Bolaño, *Joueurs*, *Mao II*, *Les Noms* de Don DeLillo... Tu as toujours exprimé ton attachement à l'écriture contemporaine. Tu mets en scène aujourd'hui des œuvres de Léonid Andréïev (1871-1919). Avant même la rencontre avec son écriture, qu'est-ce qui t'a donné envie de te tourner vers « le passé » - titre que tu as choisi de donner au spectacle ?

Il y a eu plusieurs facteurs, un cheminement. Lors des dernières répétitions de *Joueurs*, *Mao II*, *Les Noms* de Don DeLillo au Festival d'Avignon, une image m'est venue : je voyais des personnages tchekhoviens, en redingotes et robes d'époque, semblant attendre la fin du monde - comme certains personnages de Don DeLillo peuvent sembler l'attendre, d'une autre manière. J'imaginai la disparition violente ou l'effacement de ces personnages, quelque chose qui viendrait détruire la représentation... Il y avait de l'ironie dans cette vision, de la colère aussi. J'ai souvent été en colère lorsque j'entends dire que le théâtre classique est ce qu'attendent les spectateurs, comme s'ils ne voulaient voir que ce qu'ils connaissent déjà.

L'image m'est restée, mais elle s'est transformée positivement, quand j'ai réalisé que cette

vision était en lien avec l'idée de disparition, qui m'émeut toujours. Le fait qu'on annonce constamment la fin du théâtre, comme d'un art finissant, mourant - même si ce n'est pas le cas - résonnait avec l'idée que l'humanité va s'éteindre - avec le changement climatique ou pour tant d'autres raisons imaginables. L'image de cette double extinction a commencé à germer en moi, à prendre forme, plus du tout sur un mode cynique ou négatif, mais plutôt dans un rapport nostalgique : je me disais que la représentation classique - à travers l'académisme des décors, des costumes - était une forme d'adieu à une certaine humanité qui a disparu. Alors, à travers elle, je pouvais parler de l'humanité contemporaine qui allait disparaître.

J'ai consacré mon temps à monter des textes qui sont des romans, écrits au passé. Cette narration au passé est une des dimensions principales de mon choix. Le théâtre que je fais se passe toujours « après » le récit dont il est question. Les événements, les gens, les moments représentés sont toujours comme « vus de l'avenir », juste après leur disparition.

Dans la correspondance que j'avais eue avec Pascal Rambert pour la revue PARAGES [Correspondance par e-mail, à l'été 2019, parue dans PARAGES | 07, consacré à Pascal Rambert], on parlait de littérature, de théâtre. En lui écrivant, je me disais que la colère que j'éprouvais vis-à-vis du théâtre classique vient du fait qu'il

Il y a une sorte de mensonge originel : on entend toujours parler de la persistance contemporaine qu'il y aurait dans ces textes - « Molière est ultra contemporain ». Mais alors, pourquoi monter des classiques si c'est pour parler de ce que qu'on vit aujourd'hui, de ce qui nous est proche ? Je ne comprends pas cette idée d'une littérature « intemporelle ». On peut toujours, bien sûr, trouver des points communs, reconnaître des traits de caractère, mais on ne peut pas parler de littérature sans parler de langage, de corps.

Il y a une dimension rarement assumée - peut-être un impensé - qui est que l'on va chercher des textes classiques justement pour parler des différences d'avec notre monde. On veut montrer et voir des corps, des costumes, des langues qui ne sont plus les nôtres. Au lieu de chercher à effectuer un rapprochement, il s'agirait de chercher un phénomène de nostalgie, dans le sens le plus beau du terme, c'est-à-dire faire parler des êtres qui n'existent plus. On pourrait dire : faire revenir les morts.

Le projet s'est échafaudé autour de ces différentes pensées. Je voulais m'emparer de tout cela : la question du théâtre académique, la question d'une forme d'adieu à un certain théâtre, d'adieu à une humanité. Et je suis persuadé qu'au final, il y aura, dans notre recherche, en traversant des situations et des thèmes du passé, des choses qui vont nous amener à une nostalgie de nos morts.

C'est cette première vision de personnages tchekhoviens qui t'a mené vers le théâtre russe et vers Léonid Andréïev ?

Le théâtre russe de la fin XIX^e / début XX^e m'intéressait parce qu'il est question d'une petite

société qui se tient comme au chevet de son extinction. Je fouillais dans mes souvenirs et un jour, je me suis dit qu'il fallait absolument que je relise *Les Enfants du soleil* de Gorki. J'étais à Lille à ce moment-là et je ne le trouvais pas en librairie. J'ai écrit un *e-mail* à André Markowicz pour savoir s'il l'avait en version numérique. Je ne le connaissais pas personnellement mais il était intervenu à l'école du Théâtre du Nord quand j'y étais élève - lui et Anton Kuznets étaient venus nous parler de Dostoïevski.

André Markowicz m'a alors proposé que l'on se voie et je lui ai fait part de tout ce dont je viens de te parler, de mon désir de voir sur un plateau des gens appartenant à ces petites sociétés dépeintes par Gorki et Tchekhov, qui attendent la fin du monde. Il m'a demandé : « Est-ce que vous connaissez Léonid Andréïev ? » Il m'a parlé de *Vers les étoiles*, un texte magnifique que j'ai lu depuis et qui ne fait pas partie du *Passé*, mais sur lequel je pourrais envisager de revenir par la suite. C'est une autre version des *Enfants du soleil* : Gorki et Andréïev auraient dû écrire ensemble et ils ont finalement chacun écrit leur pièce.

Avant cette discussion, je n'avais jamais lu Andréïev. Généralement, quand on me conseille des textes, des auteurs, ça ne marche jamais. Là, en lisant, j'ai eu un sentiment intense de fraternité avec cet écrivain - comme j'avais pu le ressentir adolescent en lisant Houellebecq. Et, pour le coup, je me suis moi-même détrompé, j'ai eu la sensation d'un univers assez intemporel, il me semblait que certaines choses auraient pu être écrites hier. Cela m'a formidablement troublé et intéressé.

Par ailleurs, j'aimais le fait que presque personne ne connaisse Andréïev. C'est un auteur qui n'est pas joué au théâtre. Je pense que c'est dû au

fait qu'il « rate » un tout petit peu ses pièces de théâtre. Pour un metteur en scène qui voudrait monter une seule pièce, il y a dans l'écriture certains endroits qui pourraient paraître « à côté de la plaque ». Ce ne sont pas des mécanismes parfaits comme on peut en trouver chez Gorki ou, évidemment, chez Tchekhov. Mais cela ne me déplaît pas, au contraire. Débusquer les longueurs, les zones de fragilité dans une écriture, me donne souvent envie de travailler, envie de comprendre à quel endroit cela agit sur le corps des écrivains, retrouver le mouvement interne propre à une écriture.

Je me suis mis à lire ses très nombreuses œuvres : nouvelles, pièces de théâtre. Certaines sont traduites en français, j'ai pu en lire d'autres en anglais. Andréïev brasse de multiples formes et, de fait, cela a façonné mon désir. Le matériau de travail est devenu plus protéiforme, plus étrange que je ne l'avais imaginé.

Dans ses écrits, il est beaucoup question de mœurs : adultère, mensonges dans la cellule familiale... Ce n'est pas le théâtre que je fais habituellement, mais cela va justement me permettre de questionner les mécanismes extrêmement classiques de la théâtralité, qui vont de cette époque jusqu'au vaudeville et au boulevard.

Quelles sont les œuvres que tu as retenues, sur lesquelles tu vas travailler ?

Au départ, je suis parti sur sept textes, mais en ayant dans l'idée un projet qui se développerait en deux temps. Le fait est que je ne peux pas faire que des spectacles de douze heures, pour des raisons de production mais aussi de diffusion, de partage avec le plus de gens pos-

sible. Par ailleurs, la dimension un peu plus classique de l'objet et l'approche nouvelle que ça suscite m'incite à vouloir me consacrer pleinement à un premier volet.

Je veux me pencher sur deux dimensions : l'une axée sur l'histoire du théâtre, l'académisme et l'autre sur ce qu'on appelle le « cosmisme », cette philosophie à la mode au début du XX^e siècle, qui a auguré la conquête spatiale en Russie, et qui part d'une idée magnifique : les êtres humains doivent coloniser d'autres planètes et libérer la Terre parce qu'il faut y laisser la place à la résurrection des morts. De là sont nées des œuvres comme *Solaris* de Tarkovski.

Le premier volet est davantage tourné vers la question de l'académisme, même si le « cosmisme » y trouve aussi sa place. Le premier texte abordé est *Requiem*, le cœur de l'objet est une pièce de théâtre intitulée *Ékatérina Ivanovna*, et il y a deux nouvelles - *Dans le brouillard* et *L'Abîme*. Il est possible qu'y figure aussi *La Résurrection des morts*, mais au moment où on se parle, je n'en suis pas certain.

Peux-tu parler de ces textes et de la construction d'ensemble : souhaites-tu les traiter séparément ou créer une trame entre eux ?

Un peu des deux. *Requiem* ouvrira le spectacle. C'est une pièce symboliste, un des plus beaux textes que j'ai lus ces dernières années, vraiment singulier. Cela se passe dans un théâtre, il y a un metteur en scène, le directeur, et un être mystérieux, qui est une sorte de propriétaire ou commanditaire et qui porte un masque - on est en plein dans le symbolisme, ce personnage pourrait être la mort, ou Dieu. Dans ce théâtre complètement vide, les spectateurs ont été remplacés par des mannequins

en bois peint. Les acteurs défilent sur la scène, représentant de grandes figures du théâtre depuis sa création : le couple d'amoureux, le prophète, etc. Ils évoluent comme des fantômes, devant un faux public en bois. Le spectacle raconte le cri que va produire à un moment le directeur face à la possibilité de faire du théâtre devant personne...

Aujourd'hui, on pensera évidemment à ce qui se passe avec le Covid. Mais au-delà de ce clin d'œil, j'ai été bouleversé parce que, depuis des années, je mets en crise la présence du public dans le dispositif scénique, en mettant des murs entre les acteurs et les spectateurs, en proposant des spectacles qui jouent avec cette problématique : est-ce que vraiment on crie pour quelqu'un ? Est-ce que je crie pour le public ou est-ce que je laisse le public regarder quelque chose qui ne lui appartient pas ? Cette question du « public » - ce que ce terme même peut avoir d'abstrait - me passionne.

Le spectacle s'ouvre donc sur ce texte. Ensuite, on entre dans la pièce *Ékatérina Ivanovna*, dont chaque acte aura une couleur spécifique. Le premier, par exemple, je le monte comme une pièce de boulevard, avec des portes qui claquent, le deuxième se situe dans une datcha dans la verdure, un décor reconstitué comme dans les opérettes, dans un style kitsch... La nouvelle *L'Abîme* sera intégrée à la pièce - comme un monologue - et *Dans le brouillard* aussi.

Les musiciens seront dans la fosse d'orchestre. Il y aura des séries de toiles peintes qui interviendront, conformes à l'idée d'une nature reconstituée dans l'académisme théâtral, mais dans un espace vidé de toute humanité... J'ai vraiment envie de jouer avec tous ces codes de la représentation.

Avec *Dekalog*, tu plongeais au cœur des questionnements liés à la morale, des choix de conscience. Andréïev, dans un tout autre registre, pose aussi la question de la morale, des mœurs, des interdits et des tabous. C'est le cas d'*Ékatérina Ivanovna* ou *Dans le brouillard*...

C'est vrai. Je peux également, par moments, avoir l'impression de revenir à Houellebecq qui est aussi, dans un autre genre, un moraliste. *Dans le brouillard* est typiquement une œuvre qui a à voir avec Nietzsche, et on pourrait même dire que c'est un écrit houellebecquien avant l'heure : l'histoire de cet adolescent rongé par les pulsions sexuelles, qu'il va finalement transformer en haine des femmes, dans un monde complètement verrouillé par l'ordre moral... C'est terrifiant.

Je veux aborder ce texte sur un mode proche de l'expressionnisme allemand. Il me semble qu'on peut aller jusque là. C'est ce que j'adore chez Andréïev, et je n'ai jamais travaillé sur un tel matériau auparavant : il y a une forme d'exagération, de « trop ». Il y a, chez les personnages, une forme d'excès, de radicalité dans le rapport au sexe, dans la violence, que je trouve fascinante. Je pense que c'est aussi pour cette raison qu'Andréïev n'est pas beaucoup monté : il va au-delà d'un certain réalisme psychologique. C'est peut-être justement lié à ce rapport à la morale dont tu parles. Pour ma part, je trouve ce « trop » magnifique.

Il y a l'idée d'une société étouffée sous une chape d'interdits, d'un tel enfermement que ça rend certains personnages dingues : tout leur devient invivable.

Exactement. Toute pulsion est condamnable, condamnée d'avance, donc, à force de les retenir, les personnages partent soudain en vrille. Dans le premier acte d'Ékatérina Ivanovna, son mari tente de la tuer, parce qu'il pense qu'elle l'a trompé - ce qui n'est pas le cas. Ayant été accusée de « faute morale », elle-même va « se débaucher », comme on l'aurait dit à la fin du XIX^e siècle. Elle va entretenir plusieurs relations en même temps, dans un monde extrêmement corseté et bourgeois. En fait, elle devient ce dont on l'a accusé. La pièce est d'une radicalité surprenante, le quatrième acte la montre alcoolisée, nue, au milieu d'hommes ivres. Elle tient des propos radicaux devant ces hommes qui la trouvent soit très attirante soit très vulgaire. On retrouve là cet excès qui traverse les œuvres d'Andréïev. Personnellement, j'arrive très bien à comprendre cette femme, je comprends ce qui se met en marche chez elle, mais la pièce va presque trop loin, pas moralement à mon sens mais théâtralement parlant.

La question de la représentation est constamment posée dans le théâtre d'Andréïev. Ce n'est pas étonnant qu'il ait écrit aussi des pièces appartenant au théâtre symboliste. Dans ses écrits, certaines situations sont tellement porteuses de signes que l'on est toujours à la frontière du symbolisme.

Est-ce un auteur, selon toi, qui a voulu explorer les limites de ce que qui était dicible ou représentable à son époque ?

Oui, à tel point qu'on peut même s'étonner aujourd'hui qu'il ait pu connaître un grand succès de son vivant. En Russie, il a été monté par les plus grands, de Stanislavski à Meyerhold. Il arrive juste après Tchekhov, à un moment

où des metteurs en scène qui ont du pouvoir peuvent l'imposer. Il y a cette théorie qui dit que le pouvoir des metteurs en scène s'est accru au fur et à mesure du XX^e siècle, jusqu'à devenir excessif aujourd'hui - ce que je peux très bien entendre et penser moi-même parfois. Mais à la fin du XIX^e et au début du XX^e, il y a eu des metteurs en scène courageux, dans des théâtres ayant une puissance de rayonnement, qui ont pu se permettre de monter des œuvres d'une radicalité et d'une modernité incroyables. Je pense à Maeterlinck, dont les textes ont aussi été créés à cette époque, et qui a osé des formes extrêmes.

Comment envisages-tu ce spectacle avec ton équipe - éclairagiste, musiciens, vidéaste, actrices et acteurs... Le vois-tu comme une continuité ou comme un tout autre univers à inventer ?

Le spectacle réunit des gens avec qui je travaille depuis très longtemps ainsi que des nouvelles personnes - par exemple, Achille Reggiani joue, et Lisetta Buccellato fait la scénographie [ils sont issus du Groupe 45 de l'École du TNS]. Il y aura forcément une continuité parce que le processus de travail sera le même, avec un rapport fort à l'image filmée, à la musique, etc. Ce qui va changer, c'est bien sûr la présence d'éléments directement reliés à une esthétique du passé - toiles peintes, châssis, accessoires évoquant des salons bourgeois, costumes inspirés de l'époque...

En ce qui concerne le jeu, il y a plusieurs pistes à explorer. Ce que j'ai constaté dès les premières lectures, c'est que les acteurs ont cette capacité de rendre le texte extrêmement présent et vivant. Même un texte très ancien

peut, quand les acteurs s'en emparent sur le plateau et qu'il passe par leurs corps, devenir de « l'ici et maintenant » de manière évidente et immédiate. [...]

[...] Ce qui est beau, en ce qui concerne les gens avec qui je travaille depuis longtemps, c'est que nous n'avons même pas besoin d'en parler, ça circule entre nous, on le ressent tout

de suite. Là, c'était le cas, le désir de transmettre cette émotion commune était palpable. [...]

Le 20 avril 2021

Entretien réalisé par Fanny Mentré,
collaboratrice littéraire et artistique au TNS,
pour le programme de salle



Note du traducteur

Léonid Andréïev est né 1871, dans une ville de province, Oriol. Très tôt orphelin de père, il a connu une enfance et une jeunesse de misère et de privations. Tout jeune adolescent, histoire de s'éprouver, il s'allonge sur les rails, au passage d'un train et cette folie n'est pas une folie, mais bien l'image de toute sa vie, et de toute son œuvre : une recherche absolue des limites, au prix même de sa vie (il est passé par plusieurs tentatives de suicide et il est mort, en 1919, d'une insuffisance cardiaque liée à cette aventure enfantine.)

Ses premières publications sont remarquées, au tout début des années 1900, par Maxime Gorki, avec qui il se lie d'une amitié profonde et orageuse (ils se brouilleront en 1907). Chacune de ses nombreuses nouvelles est une découverte, chacune ou presque suscite des polémiques, des scandales, mais le *Rire rouge* ou *La vie de Vassili Fiveiski*, par la violence et l'énergie à la limite du fantastique de leur description remportent un immense succès. À la centaine de nouvelles qu'il écrira au cours de sa vie répondent une quarantaine de pièces de théâtre, chacune, là encore, créant une forme nouvelle et portant la même énergie. Ses pièces, souvent traduites en allemand et en anglais dès leur publication, ont été jouées dans les plus grands théâtres de Russie, tant à Moscou qu'à Saint-Petersbourg, par les plus grands metteurs en scène de leur temps, comme Stanislavski et Meyerhold, qui révolutionnent la scène en les montant.

En 1905, il avait appelé de ses vœux un profond changement de régime, puis, au fil des années, s'était graduellement éloigné des cercles bolchéviks. Il rejette radicalement le coup d'État d'Octobre 1917, et meurt en exil. Il avait publié lui-même une édition de ses œuvres en 1912 (ses dernières œuvres restant, du coup, non rassemblées). Une grande partie de ses pièces reste, aujourd'hui encore, introuvable en Russie même.

André Markowicz

Œuvres de l'auteur

Les éditions José Corti ont entrepris la publication de l'intégralité de l'œuvre narrative de Léonid Andréïev dans une traduction assurée par Sophie Benech.

- *Le Gouffre et autres récits*, 1998
- *Dans le brouillard et autres récits*, 1999
- *Judas Iscariote et autres récits*, 2000
- *Jour de colère et autres récits*, 2001
- *Le Journal de Satan et autres récits*, 2002
- *Le Rire rouge*, 1904 (nouvelle)
- *La Vie d'un Homme*, 1906 (pièce)
- *Vers les étoiles*, 1906 (pièce)
- *Les Sept Pendus*, 1908 (nouvelle)
- *La Pensée* (nouvelle et pièce)
- *Ékatarina Ivanovna* (pièce)
- *La Neige et la Nuit* (pièce)
- *Le Mensonge* (récits)
- *Les Destins d'un écrivain russe* (recueil de photographies d'Andréïev)
- *En attendant le train* (nouvelle)

Les éditions Julliard ont publié en 1973 un recueil de nouvelles préfacé par Lily Denis sous le titre *Le Gouverneur et autres nouvelles* dans la traduction originale (1904 et 1908) de Serge Persky et reprenant les nouvelles suivantes : *À la fenêtre* ; *Pétka à la campagne* ; *Le Silence* ; *Il y avait, jadis...* ; *Le Cadeau* ; *Koussaka* ; *Dans le Sous-Sol* ; *La Pensée* ; *Le Gouffre* ; *Le Gouverneur* ; *Le Retour*.

André Markowicz a traduit *Ékatarina Ivanovna* aux Éditions José Corti en 1999

Une nouvelle traduction de *Ékatarina Ivanovna*, suivi de *Requiem*, traduit du russe par André Markowicz paraîtra le 5 septembre 2021 aux Éditions Mesure.

Extraits

LE PEINTRE. — Pardonnez-moi, mon cher, si je fais irruption chez vous en pleine nuit. C'est vrai, ce que c'est sourd, ici. Mais vous, mon cher ami, vous êtes metteur en scène vous-même, vous n'êtes pas étranger aux choses de l'art, vous comprendrez mon émotion de peintre. Je voulais revoir, une dernière fois, ces figures étonnantes créées par mon pinceau. On ne pourrait pas, mon cher ami, les éclairer un peu plus ?

LE METTEUR EN SCÈNE. — On ne peut pas.

LE PEINTRE. — Mais pourquoi ? Il me semble que celui-ci, là, le troisième à partir du bout, il n'est pas tout à fait fini. Deux-trois coups de pinceau... Oh, vous ne savez pas ce qu'est qu'un coup de pinceau quand il est porté par l'inspiration !

LE METTEUR EN SCÈNE. — On ne peut pas.

LE PEINTRE. — Je toucherais juste la joue ! Il me semble qu'elle n'est pas assez brillante et rebondie. Parce qu'il est gros, comprenez-moi, mon cher ami !

LE METTEUR EN SCÈNE. — On ne peut pas. J'attends le directeur et Sa Clarté.

LE PEINTRE (s'inclinant avec respect). — Aha, et Sa Clarté ! Alors, c'est autre chose, et je me tais. Je me tais, mon cher ami ! Et je suis parfaitement assuré que Sa Clarté, comme personne d'autre, saura apprécier mon travail. On m'a dit : nous ne voulons pas de spectateurs vivants dans le théâtre, nous avons peur du bruit et de la grossièreté que porte toujours la foule. C'est bien cela qui m'a été transmis ?

LE METTEUR EN SCÈNE. — Oui, c'est ça.

LE PEINTRE. — Mais nous n'aimons pas non plus être seuls au théâtre au milieu des chaises vides et des loges vides et sombres. Dessinez-nous des spectateurs, mais de façon à ce qu'ils soient absolument comme vivants, pour que nos chers acteurs qui, malheureusement, aiment par trop la foule, ne remarquent pas la supercherie et parlent avec enthousiasme d'une recette maximum pour leur gala. C'était bien ça, mon cher ami ?

LE METTEUR EN SCÈNE. — Oui, c'était ça.

LE PEINTRE. — Caprice génial ! Lubie géniale ! Seule une tête couronnée aura pu faire naître une folie aussi charmante. Le théâtre est plein — et il n'y a personne. Il n'y a personne — et le théâtre est plein ! C'est charmant ! Et quoi, mon cher ami : n'ai-je pas réussi ?

LE METTEUR EN SCÈNE. — Vous avez réussi.

LE PEINTRE. — Je pense bien. Ah, mon cher ami, vous êtes trop flegmatique ! Si j'étais vous, je sauterais sur place d'enthousiasme. Parce qu'ils sont tellement vivants — vous comprenez, tellement vivants que Dieu lui-même pourrait s'y tromper et les prendre pour sa création. Et si, réellement, il se trompait ? Non, imaginez, mon cher ami : soudain, il se trompe, et il les convoque au jugement dernier et, pour la première fois — imaginez, pour la première fois ! — stupéfait, il s'arrête devant cette question : qui sont-ils ? des pécheurs ou des justes ? Ils sont faits de bois — qui sont-ils : des pécheurs ou des justes ?

LE METTEUR EN SCÈNE. — Ça, c'est de la philosophie.

LE PEINTRE. — Oui, oui, vous avez raison. À bas la philosophie et vive l'art pour l'art! Je n'ai rien à faire du jugement dernier, tout ce qui m'importe est le jugement de Sa Clarté et de M. le directeur. Je l'avoue, j'ai un peu peur de votre directeur, c'est un monsieur un peu étrange. Et vous, vous n'avez pas peur de lui ? 5

LE METTEUR EN SCÈNE. — Non.

LE PEINTRE. — Mais il paie comme un prince. N'est-ce pas ?

LE METTEUR EN SCÈNE. — Lui aussi, on le paie comme un prince.

Requiem (1915-1916)



© Simon Gosselin

GUÉORGUI DMITRIÉVITCH. Laisse-moi ! Je vais la tuer ! Elle...

ALÉXÉÏ. Rends-moi le revolver !

GUÉORGUI DMITRIÉVITCH. Laisse-moi, tu m'étouffes. (Il laisse tomber le revolver.)

ALÉXÉÏ. Fomine, ramassez-le. Mais le revolver, le revolver, ramassez-le... ah, nom d'un chien ! Mais tu es costaud, dis-donc, Gorka, ça, je n'aurais jamais cru que tu étais si costaud. Reste-là !

GUÉORGUI DMITRIÉVITCH. Je l'ai blessée.

ALÉXÉÏ. Non, elle est indemne.

GUÉORGUI DMITRIÉVITCH. La deuxième fois, je l'ai eue.

ALÉXÉÏ. Non, elle est indemne, elle s'est enfuie. Mon Dieu, mais qu'est-ce que c'est que ça ! Il faut savoir. Fomine, allez essayer de savoir.

FOMINE. Je ne sais pas où aller.

ALÉXÉÏ. Mais par la porte, mais celle-là, celle-là... ah, nom d'un chien !... Un camarade, la première fois qu'il vient, et, toi, ici... Ah, Goriouchka, Goriouchka, mais qu'est-ce qui t'arrive ! Tu veux un peu d'eau ? - tu as les mains qui tremblent. C'est quoi, ça, mais c'est quoi ! GUÉORGUI DMITRIÉVITCH. Mais laisse-moi donc !

ALÉXÉÏ. Pardon, j'ai oublié. Goria, mon petit vieux, qu'est-ce qui s'est passé ?

GUÉORGUI DMITRIÉVITCH. Elle m'a trahi.

ALÉXÉÏ. Tu mens !

GUÉORGUI DMITRIÉVITCH. Quelle saloperie, mon Dieu, mon Dieu ! Ah, mon pauvre Aliocha, mon pauvre Aliocha, ce qui se passe dans le monde. Tu t'imagines : notre Katia, notre pure Katia... toi aussi, hein, tu l'aimais, c'est vrai que tu l'aimais ? - dis-le !

ALÉXÉÏ. Mais je l'aime toujours ! Et ne... Vous voulez quoi, qu'est-ce que vous faites ici ? La bonne, à demi-dévêtue, se montre à la porte, venant des pièces intérieures.

LA BONNE. Je... je pensais...

ALÉXÉÏ. Fichez-moi le camp ! Non mais - ils se ramènent !

GUÉORGUI DMITRIÉVITCH. Ne laisse entrer personne.

ALÉXÉÏ. Non, non. Qu'est-ce que tu dis ?

GUÉORGUI DMITRIÉVITCH. Moi, rien. Elle m'a trahi, mon vieux, elle m'a trahi.

ALÉXÉÏ. Bien sûr que je l'aimais, et que je l'aime. Et je n'y croirai pas tant que, moi-même...

GUÉORGUI DMITRIÉVITCH. Tais-toi ! Si je te le dis... ou je me mettrais à tirer comme ça, sur les gens, pour rien ? Moi !

ALÉXÉÏ. Mais bon ! Assis, assis, je te crois. Pourquoi il ne revient pas ?

GUÉORGUI DMITRIÉVITCH. Qui ?

ALÉXÉÏ. Fomine.

GUÉORGUI DMITRIÉVITCH. Elle est blessée ?

ALÉXÉÏ. On ne sait pas. Fomine revient tout de suite... qu'est-ce tu veux, de l'eau ?

GUÉORGUI DMITRIÉVITCH. Oui.

ALÉXÉÏ. Tiens, bois... tes mains, ce qu'elles tremblent.

GUÉORGUI DMITRIÉVITCH. Tu t'imagines : une femme avec deux enfants !

ALÉXÉÏ. Mais oui, mais oui... Eh, Fomine, alors? - vous avez disparu, ou quoi?

FOMINE. Mais non. Je n'arrivais plus à retrouver mon chemin. J'ai pris une autre porte. ALÉXÉÏ. Quoi, « mais non »... Ah nom d'un chien! Elle est blessée?

FOMINE. Non, non, pas du tout.

ALÉXÉÏ. Ouf, Dieu soit loué.

Guéorgui DMITRIÉVITCH éclate d'un rire sonore. Pleurant à grand bruit, entre une grosse et grande dame, habillée à la va-vite, pour la nuit; elle se précipite à l'intérieur.

VÉRA IGNATIEVNA. Goriouchka, mais qu'est-ce que c'est, Goriouchka, mon petit mignon! J'entends... la nuit... des coups de feu... Ce qu'il a fallu que je voie! J'entends... la nuit... des coups de feu...

GUÉORGUI DMITRIÉVITCH (d'un ton violent et impatient). Ah, maman! Bon, oui, la nuit, oui, des coups de feu, bon, et alors? Maman, c'est toujours à côté, tout ce que vous dites. ALÉXÉÏ. Tais-toi, Goria. Ne pleure donc pas, maman, calme-toi, tout va le mieux du monde. VÉRA IGNATIEVNA. Le mieux du monde! Elle est blessée, ou quoi?

ALÉXÉÏ. Mais non, il l'a ratée. Il ne l'a pas touchée!

GUÉORGUI DMITRIÉVITCH (il rit). Ratée!

VÉRA IGNATIEVNA (elle pleure). Vous auriez pu penser aux enfants, au moins. Vous avez deux enfants, quand même.

GUÉORGUI DMITRIÉVITCH. Maman!

VÉRA IGNATIEVNA. Qu'est-ce qui va se passer, maintenant! Un membre de la Douma, un député, tout le monde qui est si fier de toi, et, d'un seul coup, maintenant, le tribunal, comme n'importe quel tr...

ALÉXÉÏ. Il n'y aura rien du tout, maman, personne ne saura rien.

VÉRA IGNATIEVNA. Comment personne - et les domestiques? Mais va voir ce qui se passe à la cuisine. Ils ont peur de se montrer; Sacha elle voulait déjà courir chercher le gardien, mais je ne l'ai pas laissée sortir: où tu vas, je lui dis, imbécile, - tu n'as rien entendu! Demain, je retourne à la campagne, chez ton père, dès demain! Je te l'avais toujours dit, Goria, que c'était une mauvaise femme...

GUÉORGUI DMITRIÉVITCH. Taisez-vous, maman, je vous interdis...

VÉRA IGNATIEVNA. Parce que c'est mieux, le pistolet? Tu écouterais ta mère, Goriouchka, il n'y aurait pas besoin de pistolets.

ALÉXÉÏ. Tu ne la connais pas, maman. Tais-toi!

FOMINE (tout bas). Stibéliov, peut-être il vaudrait mieux que je parte?

ALÉXÉÏ (tout haut). A quoi bon: tu te retrouves témoin, bon, eh bien, tu restes. Non, c'est vrai, Fomine, restez, parce que c'est vrai, tout ça, c'est... Tu veux du vin, Goria?

GUÉORGUI DMITRIÉVITCH. Non.

ALÉXÉÏ. Sinon, habille-toi, tu trembles comme une feuille. Je te donne ton veston? Tu veux?

GUÉORGUI DMITRIÉVITCH. Non? Qu'est-ce qu'elle est en train de faire?

Ékatérina Ivanovna,
pièce en quatre actes (1912)

Ce jour-là, depuis l'aube, les rues étaient plongées dans un étrange brouillard immobile. Il était léger, il ne dissimulait pas les objets, mais tout ce qui le traversait se teintait d'une inquiétante couleur jaune sombre, et la fraîcheur rosée des joues des femmes, les tâches vives de leurs toilettes, tout devenait à la fois sombre et net, comme à travers un voile noir. Vers le sud, le ciel était clair, plus clair que la terre, mais au nord, près de la terre, il devenait d'un jaune noirâtre et opaque, comme en pleine nuit. Deux colonnes blanches à l'entrée d'un jardin dévasté par l'automne ressemblait à deux cierges jaunes au chevet d'un défunt. Sur leurs tiges brisées, des fleurs tardives aux couleurs morbides se mouraient doucement dans le brouillard. Tous les gens qui passaient dans la rue se dépêchaient, tous, ils étaient sombres et silencieux. Il était triste, ce jour fantomatique qui suffoquait dans le brouillard jaune.

PAVEL : Quel ennui... Quel ennui ! Il ferme les yeux.

PAVEL : Pauvre petit ! Oh, comme je suis à plaindre ! Il regarde vers la fenêtre.

PAVEL : Si seulement on pouvait bientôt déjeuner ! Il saisit son livre, l'observe.

PAVEL : Quelque chose d'ancien. Une multitude de gens qui, depuis des siècles, cherchent à organiser leur existence sans y parvenir. Voilà la vie, où tout est incompréhensible et s'accomplit en vertu d'une nécessité cruelle. J'ai soif de lumière, une lumière intense et radieuse. Il essaye d'ouvrir les rideaux le plus possible, mais n'y parviens pas.

PAVEL : Oh, zut ! Il observe à travers la fenêtre.

PAVEL : Le brouillard... le ciel noir. Il a neigé la semaine dernière, mais la neige a fondu.. la route est couverte de boue. Ils marchent... ils ne parviennent pas à s'élever au-dessus de la terre...ils marchent sous le ciel noir... Les femmes... Elles vaquent à leurs occupations. Etrangères au reste de la foule. Elles ne s'y fondent pas. Elles sont pareilles à des petites lumières dans les ténèbres... C'est pour elles que tout existe : les rues, les maisons, les gens, tout leur est destiné, tout soupire après elles, mais sans les comprendre. Femme. Femme. Femme. Quel ennui ! On entend les bruits de vaisselle qu'on installe dans la salle à manger.

SERGUEÏ à sa femme : Notre jeune monsieur n'a pas encore terminé sa nuit ? On n'entend pas la réponse.

SERGUEÏ : Et naturellement, il n'a pas daigné aller à la messe de son école ? On n'entend pas la réponse.

SERGUEÏ : Bien entendu, c'est une coutume désuète et...

Lilia éclate de rire.

SERGUEÏ : Eh bien tant pis !

Pavel saisit un cahier et le feuillette comme pour se cacher derrière lui.

SERGUEÏ : Appelez Pavel !

JULIA : Pavel ! Pavel chéri !

Pavel se lève d'un bond et semble se faire mal. Il se plie en deux en grimaçant de douleur et presse ses mains sur son ventre.

SERGUEÏ : Que faisais-tu ?

PAVEL : Je lisais.

SERGUEÏ : Quoi ?

PAVEL : Buckle.

SERGUEÏ : Ha, ha, Buckle!

PAVEL : Et alors ?

SERGUEÏ : Rien.

LILIA : Pavel, tu seras à la maison ce soir ? Pavel ne répond pas.

SERGUEÏ : Celui qui ne répond pas quand on lui pose une question s'appelle généralement un malappris. Quelle est votre opinion sur le sujet, Pavel Sergueïevitch ?

JULIA : Cesse donc de le taquiner, Sergueï Andreïevitch!

Mange, sinon la viande va refroidir. Quel temps épouvantable, c'est un jour à allumer les lumières ! Je ne sais pas comment je vais faire pour aller là bas.

PAVEL à Lilia : Je serai là...

SERGUEÏ : Je ne supporte pas cette mélancolie, ce mal du siècle... Un garçon convenable doit être plein d'allant et de gaieté !

LILIA : On ne peut pas être tout le temps gai !

SERGUEÏ : Je ne force personne à s'amuser... Pourquoi est-ce que tu ne manges pas ? Pavel, je t'ai posé une question !

PAVEL : Je n'ai pas faim.

SERGUEÏ : Et pourquoi cela ?

PAVEL : Je n'ai pas d'appétit.

SERGUEÏ : Où étais-tu hier soir ? Tu as encore traîné Dieu sait où ?

PAVEL : J'étais à la maison.

SERGUEÏ : A la maison, tiens, tiens !

PAVEL, insolent : Où voulez-vous que je sois ?

SERGUEÏ, sarcastique : Comment connais-je tous les lieux que daigne fréquenter Pavel Sergueïevitch ? Pavel Sergueïevitch est un adulte ; Pavel Sergueïevitch va bientôt avoir de la moustache ; Pavel Sergueïevitch boit peut-être de la vodka, qu'est-ce que j'en sais ? Silence.

SERGUEÏ : Tu as des cernes... Silence. On voit Sergueï se souvenir...

Dans le brouillard
(œuvre écrite entre 1902 et 1905)

Julien Gosselin

Si vous pouviez lécher mon cœur

Julien Gosselin a suivi les cours de l'Epsad, Ecole supérieure d'art dramatique à Lille, dirigée par Stuart Seide. Avec six acteurs issus de sa promotion, Guillaume Bachelé, Antoine Ferron, Noémie Gantier, Alexandre Lecroc, Victoria Quesnel et Tiphaine Raffier, il forme *Si vous pouviez lécher mon cœur* (SVPLMC) en 2009, et met en scène *Gênes 01* de Fausto Paravidino en 2010, au Théâtre du Nord. L'année suivante, il signe la création française de *Tristesse animal noir* d'Anja Hilling, au Théâtre de Vanves, puis en tournée en 2012.

En juillet 2013, il crée *Les Particules élémentaires* de Michel Houellebecq au Festival d'Avignon. En mars 2014, il crée, au Théâtre National de Bruxelles, *Je ne vous ai jamais aimés*, forme courte autour d'un texte de Pascal Bouaziz du groupe Mendelson. À l'automne 2015, il met en scène *Le Père* de Stéphanie Chaillou au Théâtre National de Toulouse. La même saison, il crée au Festival d'Avignon, *2666*, adapté du roman-fleuve de Roberto Bolaño, avant une tournée française et mondiale.

En 2017, il crée au Festival de Marseille, *1993*, à partir d'un texte d'Aurélien Bellanger, avec les élèves de la promotion 43 du Théâtre National de Strasbourg.

Pour l'édition 2018 du Festival d'Avignon, il adapte et met en scène trois romans de l'auteur américain Don DeLillo *Joueurs*, *Mao II*, *Les Noms*. À l'invitation de l'internationaal Theater d'Amsterdam, il poursuit son travail autour de DonDeLillo en adaptant *L'Homme qui tombe* (*Vallende Man*) en mars 2019 avec les comédiens de l'ITA Ensemble. Dans le cadre du Printemps des Comédiens à Montpellier, il crée *Le Marteau et la Faucille*, toujours de Don DeLillo en mai 2019.

En mai 2021, Julien Gosselin a créé avec le groupe 45 du Théâtre National de Strasbourg une adaptation du *Dekalog* de Krzysztof Kieslowski.

En 2023, Julien Gosselin et *Si vous pouviez lécher mon cœur* s'installeront à Calais, sur le port. Une fabrique de théâtre qui marquera le début d'une nouvelle étape pour la compagnie.



© Simon Gosselin

SPECTACLES SUIVANTS

ROTHKO, UNTITLED #2

PRÉSENTÉ AVEC MUSICA

Œuvre de Claire Ingrid Cottanceau et Olivier Mellano

18 | 20 sept
Salle Gignoux

NOUS ENTRERONS DANS LA CARRIÈRE

CRÉATION AU TNS

D'après Alejo Carpentier

Mise en scène Blandine Savetier *

29 sept | 9 oct
Salle Gignoux

ET AUSSI....

Entrée libre
Réservation obligatoire
au 03 88 24 88 00 ou sur tns.fr
(Ouverture des réservations
1 mois avant l'événement)

DANS LE CADRE DES BIBLIOTHÈQUES IDÉALES

Fragments d'un discours amoureux de Roland Barthes

Lecture par Emmanuelle Béart *
et Stanislas Nordey

Sam 4 sept
Horaire et lieu à confirmer

DANS LE CADRE DES BIBLIOTHÈQUES IDÉALES

Rencontre avec André Marcowicz

Traducteur de nombreux ouvrages
de théâtre et notamment
Le Passé de Léonid Andréïev

Sam 11 sept | 11h
Auditorium de la cité de la musique

Journées du patrimoine

Visites de l'ancien Palais de la Diète
dit ancien conservatoire

Lieu insolite à découvrir ! Le Palais de la Diète
d'Alsace-Lorraine, occupé de 1892 à 1919
par le Parlement régional du Land lorsque la
région était occupée par l'Empire Allemand,
puis bâtiment du Conservatoire de Strasbourg
à partir de 1919. Ce patrimoine secret dont
nombre d'Alsacien-ne-s ont oublié l'existence
depuis sa fermeture en 1995, ouvrira
exceptionnellement ses portes au public.

Sam 18 sept 10h et 14h
Dim 19 sept 10h et 14h

Hommage à Jean-Pierre Vincent

Une soirée pour revenir collectivement
sur l'œuvre de Jean-Pierre Vincent
disparu en décembre 2020.

Metteur en scène, pédagogue, figure de la scène
théâtrale française, il fut l'un des directeurs
les plus marquants de l'histoire du Théâtre
National de Strasbourg (1975-1983). Il devint
ensuite le compagnon de route fidèle du TNS, ce
Théâtre-École dont il semblait être l'âme vivante

Lundi 20 sept | Salle Koltès
Détails à venir sur tns.fr

*Artistes associé-e-s au TNS