

Les Cahiers

MAISON ANTOINE VITEZ

CENTRE INTERNATIONAL DE LA TRADUCTION THÉÂTRALE

Les nouvelles écritures russes

Sous la direction de
Marie-Christine Autant-Mathieu

THÉÂTRE

DOMENS

mise en ligne par : theatre-russe.info

SOMMAIRE

Remerciements, avertissement p.7

Révolution douce, bouleversements profonds
par Marie-Christine Autant-Mathieu ..... p. 9

Le nouveau drame, ou comment démocratiser l'écriture dramatique
par Elena Kovalskaïa ..... p. 19

Koliada et l'école de l'Oural
par Sophie Gindt ..... p. 27

Extraits de *La Polonaise d'Oginski*, *L'Américaine, Mourlin'Mourlo* de Koliada, *La Poste populaire russe* de O. Bogaev, *La Pâte à modeler, Douleurs fantômes* de V. Sigariov, *Diagnostic : « Happy Birthday » (102ème épidode), vaudeville paranoïaque* de K. Kostienko

Mikhaïl Ougarov, auteur-réformateur du théâtre
par Yves Barrier ..... p. 51

Extraits de *L'Homme en lambeaux* et de *Oblom'off*

Ivan Viripaev : profération et provocation
par Tania Moguilevskaïa p.75

Extraits de *Juillet, Genèse n°2, Oxygène*

Cahier photos ..... ***pp. 97 à 112***

Le fabuleux destin d'Evguéni Grichkovets
par M.-C. Autant-Mathieu et Arnaud Le Glanic, avec la participation de Patrick Haggiag ..... p. 117

Extraits de *En même temps, La Ville, La Maison*

Contes de la violence ordinaire : les tragi-farces des frères Presniakov
par Hélène Henry ..... p. 145

Extraits de *Playing the victim (Dans le rôle de la victime)* et de *Avant le Déluge*

Le nouveau théâtre documentaire : priorité au témoignage privé
par Tania Moguilevskaïa ..... p. 175

Extraits de *En avant la fleur au fusil !* d'A. Naïdionov, *Déluge* de Ksénia Dragounskaïa, *La Guerre des Moldaves pour une boîte en carton*, écriture collective sous la direction de M. Ougarov et R. Malikov, *Septembre.doc* d'Elena Gremina et M. Ougarov, *Les Pommes de la terre* de E. Narshi, *Un douze mètres carrés* d'E. Kazoumova

Pour ou contre le nouveau drame ? ..... p. 205

Bibliographie ..... p. 209

Ont collaboré à cet ouvrage ..... p. 215

Index des noms et des œuvres cités ..... p. 217



Ivan Viripaev

IVAN VIRIPAEV : PROFÉRATION ET PROVOCATION

Tania Moguilevskaïa

Repères biographiques

Comédien, auteur de pièces de théâtre et de scénarii pour le cinéma et la télévision, metteur en scène et réalisateur, Ivan Viripaev naît à Irkoutsk en 1974. Il commence une carrière de comédien en Sibérie, puis fonde, en 1999, avec les membres de sa promotion de l'école du Théâtre d'Irkoutsk, la compagnie « Espace du jeu ». En 2000, son premier spectacle *Les Rêves* remporte un vif succès au festival du *Théâtre Documentaire* de Moscou. Il déménage dans la capitale en 2001, participe à la fondation du Teatr.doc. aux côtés d'Elena Gremina, Mikhaïl Ougarov, Olga Mikhaïlova et Maksim Kourotchkine. C'est son texte *Oxygène*, mis en scène en 2002 par Viktor Ryjakov avec Viripaev dans le rôle de Sacha, qui inaugure ce lieu alternatif. La création fait évènement à Moscou. La réputation internationale de l'auteur commence aussitôt : la pièce est primée dans de nombreux festivals russes et étrangers, traduite et montée en Pologne, Bulgarie, Allemagne, Angleterre, Autriche, Italie... En 2004, *Genèse n°2*, que Viripaev co-signe avec une hypothétique Antonina Velikanova, est mise en scène à Moscou par Viktor Ryjakov. Viripaev y interprète le rôle du Prophète Jean. Il consacre l'année 2005 à l'écriture et à la réalisation de son premier long-métrage cinéma *Euphoria*, le film est primé aux festivals de Moscou, Venise, Varsovie, Wiesbaden. En 2006, son texte *Juillet* est créé à Moscou avec Polina Agoureeva, comédienne du Théâtre Fomenko. En 2007, Viripaev crée sa propre structure de production et de création de projets innovants qu'il baptise Mouvement Oxygène (aujourd'hui en suspens). À Moscou, en 2008, il co-signe la mise en scène de *Expliquer* d'après l'œuvre du poète philosophe kazakh Abaï Kunanbaev (1845-1904), un spectacle déroutant parce que joué en langue kazakhe. Il adapte au cinéma *Oxygène* (film) avec, dans le rôle de Sacha et Sacha : Karolina Gruszka, actrice polonaise et Alekseï Filimonov, acteur russe. Présenté en juin 2009 au Festival *Kinotavr* de Sochi, le film

reçoit trois prix. En septembre 2009, au Teatr Na Woli de Varsovie, Viripaev met en scène la version polonaise de *Juillet* avec Karolina Gruszka dans le rôle. Il achève dans le même temps l'écriture de *Danse "Delhi"* dont la création est prévue en 2010, en russe, au Théâtre Praktika de Moscou (par Viripaev et Valeri Karavaev), en polonais au Théâtre National de Varsovie (par Viripaev).

En France, son premier spectacle *Les Rêves* est présenté au *Festival Est-Ouest* de Die en 2001 et au Théâtre de la Cité Internationale en 2002. *Oxygène* et *Genèse n°2*, mis en scène en Belgique par Galin Stoev en 2004 et 2006, rencontrent un vif succès dans l'espace francophone, notamment au *Festival Passages* de Nancy, au Théâtre de la Cité Internationale, au 61e *Festival d'Avignon*, au *Festival TransAmériques* de Montréal. Lucie Berelowitsch crée *Juillet* en novembre 2009 à la S.N. de Cherbourg. Une première lecture publique de *Danse "Delhi"* est présentée à l'occasion de *Temps de Paroles* au C.D.N. de Valence, en janvier 2010.

Profération et provocation

L'originalité de l'œuvre de ce jeune artiste venu de Sibérie s'affirme aujourd'hui de manière incontestable. Son côté provocateur commence par le regard qu'il porte sur sa propre évolution.

> « Mes études à l'École théâtrale d'Irkoutsk se sont mal déroulées parce que, moi et les acteurs avec lesquels je travaille en ce moment, sommes arrivés dans une période de crise, crise des pédagogues, des étudiants. À la sortie de l'école, nous n'avions aucune maîtrise professionnelle. Et c'est un grand bonheur ! Puisque, avec énormément de travail, nous sommes finalement parvenus à élaborer une technique qui nous est propre et qui diffère de la tradition [95]. »

Son passage remarqué au premier festival du *Théâtre documentaire* de Moscou en 2000 a suscité la jalousie des autorités théâtrales locales qui l'ont expulsé de son lieu de répétition. Il a été contraint de quitter Irkoutsk.

> « Je serais bête de me plaindre que mon théâtre n'ait pas trouvé de soutien auprès des fonctionnaires, car c'est précisément grâce à cela que j'ai été obligé de quitter Irkoutsk pour Moscou. Je leur suis donc en quelque sorte redevable [96].

[95] Ivan Viripaev, entretien avec Chantal Boiron, in *Ubu-Scènes d'Europe*, n°29, octobre 2003, p. 12.

[96] Tania Moguilevskaïa, entretien avec Ivan Viripaev, Moscou, sept. 2006.

Son rapport à l'actualité politique et aux problèmes que connaît son pays révèle une position ambiguë et tranchante. Il répond ainsi à une question de la journaliste de la revue *Mouvement* concernant le conflit tchétchène :

> « J'ai honte pour les Français qui marchent dans Paris avec des tracts et banderoles soutenant les combattants tchétchènes. C'est immoral.[...] Dans la guerre en Tchétchénie, il n'y a pas de bons et de mauvais. Là-bas, des assassins tuent d'autres assassins, comme dans n'importe quelle guerre d'ailleurs. (...) L'homme qui vous parle ne soutient pas la politique de son président. Mais toutes ces organisations qui soutiennent les assassins me donnent la nausée [97]. »

Et dans le même entretien, il proclame solennellement au sujet de la prétendue censure que subissent les artistes en Russie :

> « Moi, soussigné Ivan Aleksandrovitch Viripaev, protestant contre la politique de Poutine, je déclare en toute responsabilité que les artistes ne subissent aucune pression en Russie. Je fais et je dis ce que je veux, je déclare partout et ouvertement ma position, et le FSB (ex KGB) ne m'a encore jamais téléphoné. Arrêtez cette absurdité. Ce qui se pratique en Russie, c'est du business, pas de la politique. Si je ne touche pas au pétrole, personne ne touchera à moi [98]. »

Son théâtre se positionne comme un défi lancé à la pratique théâtrale qui l'entoure. En arrivant à Moscou en 2000, Viripaev rejoint le cercle du théâtre documentaire qui se définit comme un mouvement alternatif. Mais tout en évoluant pendant quelque temps en son sein, tout en épousant certaines de ses thèses, il se singularise avec *Oxygène*, spectacle qui a inauguré Teatr.doc, mais qui choisit un mode d'expression beaucoup plus axé sur la transposition poétique du réel que sur un prélèvement brut.

Dans *Oxygène*, il s'intéresse encore aux faits environnants, à l'actualité politique et sociale :

> « (...) chez nous on peut te donner cinq ans de prison pour une poignée d'herbe, qui pousse jusque dans les potagers, alors que pour la vodka, qui fait perdre la tête au pays tout entier, et qui fait que les hommes frappent les femmes sur les ventres enceints, on te gardera maximum une nuit en tôle, et on te relâchera en héros [99]. »

Il pose le problème du fossé qui sépare la mégapole de Moscou et la province russe, où rien n'a changé, « où aujourd'hui encore, on tourne sans

---

[97] Ivan Viripaev, entretien avec Gwénola David, in *Mouvement*, n°46, janv.-mars 2008, p. 89.

[98] *Idem.*

[99] Ivan Viripaev, *Les Rêves*, suivi de *Oxygène*, trad. du russe par Elisa Gravelot, Tania Moguilevskaïa et Gilles Morel, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2005, p. 65.

décor des films sur la révolution » [100], où règnent la violence et l'alcoolisme. Cependant, ce côté concret des réalités sociales s'efface dans les pièces suivantes au profit d'une abstraction plus poussée.

En prenant ses distances avec le cercle du Teatr.doc, il semble adopter une posture légèrement messianique, en confinant les « documentaristes » à des sujets bêtement sociologiques et en s'accordant le rôle de celui qui traite de la question spirituelle :

> « Au Teatr.doc, les pièces parlent des problèmes des SDF ou des mineurs. (...) Moi, je m'intéresse non seulement au problème des mineurs, mais particulièrement à Sidorov, un homme qui travaille dans une mine et qui tente de comprendre quelque chose à ce qui lui arrive [101]. »

> « Une pièce documentaire peut poser au niveau social ou politique les questions de l'existence des hommes, mais quelqu'un doit se préoccuper de poser ces questions à un autre niveau [102]. »

> « J'essaie d'écrire sur l'invisible. Sur la réalité véritable, la réalité spirituelle, cachée à nos yeux. Et malheureusement, nous sommes aveugles [103]. »

Sa pièce *Genèse n°2*, un travestissement parodique du théâtre documentaire, est centrée sur la question de la transcendance. Viripaev se positionne dans cette pièce en tant que porte-parole d'une patiente d'une clinique psychiatrique atteinte de schizophrénie aiguë, dont il « recueille » et « arrange » les propos qu'elle lui a transmis sous la forme d'une pièce qu'elle a écrite et de lettres qu'elle lui a envoyées. La première lettre de Velikanova cite le Teatr.doc, sans pour autant en donner le nom, comme un lieu où l'on met en scène « même les pièces de gens qui sont en prison pour assassinat », allusion au texte d'une meurtrière récidiviste, Katia Kovaleva, rencontrée par les dramaturges dans son lieu de détention, et effectivement programmé au Teatr.doc en 2003. Dans les textes documentaires russes, la fable fictionnelle est souvent remplacée par la reproduction de la situation dans laquelle la matière a été recueillie auprès de la « personne ressource ». *Genèse n°2* reproduit ce schéma en faisant le récit de la genèse de ce texte : Viripaev retrace avec moult détails les circonstances dans lesquelles Antonina Velikanova a pris contact avec lui, cite abondamment leurs échanges épistolaires polémiques. Le côté parodique vient de cette extrême tension qui

---

[100] Ivan Viripaev, *Les Rêves*, suivi de *Oxygène*, *op. cit.*, p. 57.

[101] Ivan Viripaev, « Je suis conservateur », entretien de Elena Koutlovskaïa, in *Iskusstvo kino*, n°2, 2004 sur le net : http://www.kinoart.ru/magazine/02-2004/experience/viripaev0402/

[102] Ivan Viripaev, « 60 *Oxygène* seront créés en France », 18 avril 2006, sur le net : entretien de Lisa Birger, http://www.polit.ru/culture/2006/04/18/Viripaev.html

[103] Ivan Viripaev, entretien avec Gwénola David, in *Mouvement*, *op. cit.*, p. 89.

existe entre le nombre de détails attestant l'existence d'Antonina et le niveau d'abstraction de son discours. D'autant que le doute persiste à propos de l'existence réelle du co-auteur de *Genèse n°2*. Viripaev affirme qu'Antonina Velikanova existe, qu'elle a assisté à une des premières représentations du spectacle, avant de clore définitivement le sujet en annonçant qu'il a été tout récemment informé de son suicide.

Les œuvres de Viripaev sont traversées par des interrogations et des commentaires contradictoires sur les questions brûlantes qui agitent l'humanité aujourd'hui : en premier, la religion qu'il traite de manière toujours surprenante et paradoxale :

> « Parler de Dieu veut dire se parler à soi-même. Peu importe que vous soyez croyant ou pas. Je suis athée, mais j'aime Dieu plus que tout au monde. Aucun autre sujet ne m'intéresse [104]. »

L'interrogation sur la spiritualité se combine avec une critique acerbe de l'institution religieuse, toutes confessions confondues. Ainsi, l'œuvre de Viripaev puise-t-elle systématiquement dans les textes sacrés, pour les prendre à contre-pied, les travestir, les commenter ironiquement, souvent pour démontrer leur absurdité au regard du monde actuel. Dans *Oxygène*, chacune des dix compositions commence par une citation de la Bible qui fournit une trame que l'auteur va mixer à la manière d'un DJ. *Genèse n°2* cite également son éponyme, le premier livre de la Bible, et utilise comme argument l'épisode où la Femme de Loth se transforme en statue de sel pour s'être retournée et avoir contemplé le spectacle de l'anéantissement de Sodome et de Gomorrhe. Le personnage biblique devient le personnage central de la pièce qui va s'opposer à l'interprétation rationaliste de l'univers avancée par Dieu. *Juillet* est consacré au « chemin de croix » d'un vieillard cannibale qui assassine un prêtre orthodoxe. L'agacement que semble éprouver Viripaev face aux institutions religieuses est peut-être d'origine politique et paraît fortement lié à l'actualité russe et mondiale. Il déclare :

> « Je respecte les sentiments des croyants. Mais malheureusement dans notre pays, ce sont les droits des non-croyants qui sont mis en péril. Moi, quand je dis Dieu, je suis sincère parce que je sais que ce problème de Dieu existe. [...] Et en parlant à ma manière de Dieu, je me libère de l'actuelle hypocrisie religieuse. Je trouve qu'on a aujourd'hui tendance en Russie à dire trop facilement "je suis croyant". Je pense que de telles choses se gagnent au prix d'efforts soutenus. Sinon, cela ne vaut rien [105]. »

---

[104] Ivan Viripaev, entretien avec T. Moguilevskaïa, Moscou, sept. 2006.

[105] I. Viripaev, « J'attends une nouvelle Renaissance », entretien avec Marina Davydova, in *Izvestia*, 4 sept. 2006.

Pour Viripaev, les religions instituées cristallisent l'hypocrisie, la bêtise, la perversion. Elles produisent « l'amour fou » et « la haine folle » au nom desquels « les gens perdent la raison », « se font sauter comme des pastèques » et qui transforment le monde en terrain de bataille. Aucune religion n'est épargnée, elles se valent toutes et Viripaev ne s'encombre pas du politiquement correct, parlant sans ambages des Juifs et des Musulmans et en donnant une vision grotesque de l'attentat de 11 septembre qu'il résume ainsi :

> de la même façon que la vue d'une grosse femme en pantalons, qui se bourre l'estomac de hamburgers à la viande de porc, est désagréable pour un musulman, il est aussi désagréable pour David Hoferman de New York, de découvrir les cheveux d'une femme sur le rebord de sa fenêtre après l'explosion du onze septembre, juste après, que la propriétaire de ces cheveux, une femme blonde et forte en pantalons, ait pris la route pour l'enfer musulman, parce qu'à l'intérieur d'elle il y avait des morceaux de viande de porc mal digérés [106].

Le monde contemporain est agité par des incompatibilités religieuses, sources infinies d'affrontements meurtriers :

> si un juif prend un tank, et franchit la rivière, où Jean-Baptiste baptisa, alors n'importe qui, même quelqu'un de pas superstitieux, peut s'attendre, à un attentat à la bombe dans un lieu fréquenté de n'importe quelle ville juive [107].

Ces escalades de violence, la conscience collective des peuples peine à les refreiner, parce que : « quand vient le temps de donner son opinion, il se trouve, que certains ont la bouche pleine de saucisson de porc, et que chez les autres c'est samedi, le jour où même Dieu se repose de ses travaux [108]. »

L'artiste face au monde

C'est au niveau individuel que, selon Viripaev, peuvent se produire des changements positifs pour le monde. Ainsi peut-on lire dans *Oxygène* : « Chaque homme doit se poser une seule question : "Comment je vis ? Comment, putain, je vis ma vie ?" [109] » Or l'avenir de l'humanité se trouve en danger de disparition sous les multiples menaces, notamment écologiques.

[106] *Oxygène, op. cit.*, p. 62.
[107] *Oxygène, op. cit.*, p. 57.
[108] *Ibidem.*, p. 65.
[109] *Ibid.*, p. 67.

Genèse n°2 poursuit cette interrogation sur la responsabilité individuelle : « Ma question est des plus simples : qu'est-ce que je dois faire ? » demande, à Dieu lui-même, La Femme de Loth, alter ego d'Antonina, qui exprime ainsi sa douloureuse conviction :

> (...) je sais qu'il y a quelque chose.
>
> Dans tout, dans tout ce qui nous entoure, il y a en plus
>
> quelque chose,
>
> En plus de ce que nous voyons [110].

À cette intuition, Dieu oppose une vision rationaliste du monde, sans Esprit, sans Invisible... Sans Dieu.

Cette idée de l'engagement individuel s'applique également à la réflexion que mène Viripaev sur le statut et la mission d'artiste. Ce doute quant à la valeur éthique de son travail artistique, il l'inscrit directement dans ses œuvres :

> si tu considères, que derrière ce métier il y a des sentiments authentiques, va plutôt chercher ces émotions authentiques à l'opéra [111].

Il se démarque des artistes qui gagnent leur vie en décrivant les souffrances de l'humanité, sans pour autant éprouver de véritable compassion ou agir pour aider Autrui :

> Le problème est le suivant, [...] tu vas raconter les larmes aux yeux, l'histoire d'une vie, qui t'est étrangère. Tu vas souffrir, d'un problème, qui, pour toi, n'existe tout simplement pas [112].

La question morale, il la pose à travers une allusion ironique à ce sommet de la littérature russe classique qu'est Fiodor Dostoïevski :

> Et quand tu décideras de donner des leçons aux autres, demande-toi d'abord, si tu as le talent, qu'avait l'écrivain russe, qui décrivait si bien les malheurs des gens, que l'honoraire qu'il recevait pour cette description, lui suffisait et pour jouer à la roulette et pour couvrir ses dettes aux cartes [113].

---

[110] IvanViripaev, *Genèse n°2*, trad. Tania Moguilevskaïa et Gilles Morel, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2007, p. 23.

[111] *Oxygène, op. cit.*, p. 75.

[112] *Oxygène, op. cit.*, pp. 65-66.

[113] *Oxygène, op. cit.*, pp.67-68.

Ce doute paraît s'apaiser dans la dernière pièce de Viripaev, *Danse "Delhi"*. Ici, il s'agit d'une artiste qui s'éveille à la création après avoir observé l'horreur quotidienne de la pauvreté en Inde, et ressenti la douleur insupportable de tous les gens qui l'entourent :

> Elle a commencé à transformer cette douleur en une danse magnifique et l'a laissé filer en toute liberté. Elle a créé une danse magnifique et enchanteresse nommée « Delhi ». Dans cette danse, comme un habile médecin, elle a commencé à transformer cette douleur en beauté et en félicité, pour, ensuite, laisser filer tout cela en toute liberté. Elle a libéré les gens de leur douleur. Elle a fait en sorte que la douleur soit moindre. En laissant entrer la douleur dans son cœur à elle, elle a transformé la douleur en une auréole de beauté et de sérénité. Elle a réduit la quantité de douleur sur notre planète. Elle n'a pas multiplié la douleur comme tant d'autres l'ont fait, n'en parlait pas, n'en rajoutait pas, ne luttait pas contre, non, elle plaçait la douleur au centre de son cœur et la diluait dans l'auréole de son infinie compassion [114].

Une façon pour l'artiste de maintenir ses distances avec un théâtre social, politique, militant, tout en inventant une position qui soit bénéfique au public, apaisante, porteuse de bonheur et de sérénité. Une façon de travailler à la transformation des choses, de convertir une énergie négative en œuvre d'art, sans tenter d'influer sur le destin des gens avec des messages, des démonstrations didactiques ou des schémas idéologiques.

C'est cette position que le metteur en scène d'origine bulgare, Galin Stoev, partage avec Viripaev, lui dont l'objectif de création est « la recherche du contact [avec le spectateur], du point où ce contact est possible. [115] »

Trouver un code de communication pourrait apaiser les conflits du monde :

> « Le rôle de l'art est très important sur ce point. Nous ne le comprenons pas toujours, les artistes eux-mêmes ne s'en rendent pas tous compte. Mais peut-être bien que notre seule chance d'accéder à un possible futur est contenue dans ces tentatives de repousser plus loin les limites de notre compréhension [116]. »

Pour Stoev, le but est de surprendre le spectateur en l'emmenant dans un espace où une autre forme d'appréhension des choses pourrait émerger. Il cite à ce propos la formule énoncée par Mandela à sa sortie de prison : « Je dois

---

[114] Pièce non publiée, en cours de traduction en français par T. Moguilevskaïa et G. Morel.
[115] Galin Stoev, entretien avec T. Moguilevskaïa, Liège, sept. 2006.
[116] *Idem.*

apprendre à me voir moi-même dans la peau de mon ennemi, surmonter l'idée de la confrontation, repousser plus loin les limites de la compréhension »[117].

Dans ce contact que proposent le plus souvent les textes de Viripaev et les mises en scène de Stoev, « le spectacle ne doit pas se dérouler sur scène mais dans la tête du spectateur », celui-ci doit élaborer sa propre stratégie et devenir le « contexte » du spectacle. Ainsi Galin Stoev rappelle-t-il :

> « Il nous est arrivé d'entendre dire en France que ce texte [*Oxygène*] est fasciste ou antisémite. Je pense qu'on peut également l'entendre de cette manière. Mais c'est là une qualité de ce texte qui te propose de choisir comment tu vas l'écouter. C'est un texte très malin, bien qu'Ivan le fasse peut-être inconsciemment. Certaines de nos paranoïas peuvent se révéler au contact de ce texte. Parce que le texte te renvoie à toi-même. C'est cela qui m'intéresse[118]. »

Selon le metteur en scène, « le sens de tout ce que [Viripaev] écrit n'est jamais évident. *Oxygène*, ensuite *Genèse n°2* : la plupart des lecteurs ne comprennent rien à ces textes. Ce n'est pas parce que ces gens-là sont bêtes, mais parce que ces textes sont impossibles à lire ». Les textes de Viripaev sont pour lui à la fois « chiffrés » et « inachevés », ils lancent un véritable défi à toute l'équipe de création. L'engagement de Viripaev dans tous les stades du travail de création théâtrale en tant qu'auteur, acteur et metteur en scène explique sans doute cette particularité. Selon Stoev, ces textes bouleversent les rapports hiérarchiques qui règnent habituellement au théâtre et apportent quelque chose de nouveau dans la façon de pratiquer et de recevoir le théâtre :

> « Sur le plan du travail théâtral, c'est une formidable proposition : un texte qui appelle désespérément un partenaire qui l'aidera à s'articuler lui-même avec des moyens auxquels il n'a pas pensé. En le montant, on se sent coauteur, loin de la hiérarchie habituelle dans ce travail. Tout le monde est à égalité, auteur, metteur en scène, acteurs. Mais ces textes exigent de chacun qu'il atteigne un niveau de densité équivalant à celui de l'auteur quand il les a écrits. Et ensuite cela retentit et résonne dans la réception du texte monté, quand chaque spectateur peut choisir ce qu'il va voir et comprendre dans ce texte[119]. »

L'illusion du sens

Dans *Genèse n°2*, l'auteur inscrit cette idée directement dans les dialogues entre les deux auteurs qui traitent des problèmes de création et de réception. Antonina dit en s'adressant à Ivan Viripaev :

---

[117] *Id.*
[118] *Id.*
[119] *Id.*

> Vous m'avez écrit que le sujet manque dans ma pièce. Que le sujet est utile pour que le spectateur comprenne ce qui se passe. Mais est-ce que le spectateur ne comprend pas ce qui se passe avec lui tous les jours ? Pourquoi avoir de la compassion pour celui qui se tient debout sur la scène ? Il vaut mieux que chacun compatisse pour lui-même. Ivan, le sujet est une illusion du sens, et le sens est tragique en soi. [...] Est-ce que nous ne percevons pas ce qui se passe ? Nous savons tous ce qui se passe. Nous savons tous ce qui se passe avec nous tous les jours. Il n'y a pas de raisons de nommer la raison. [...] Vient la minute de silence et que chacun décide pour lui-même à quoi sera consacrée cette minute[120].

Selon Stoev, dans *Genèse n°2* : « Ivan écrit directement un méta-texte. Dans les dialogues entre Dieu et la Femme de Loth, le sens est "qu'il y a quelque chose en plus". D'une part, c'est très naïf, d'autre part, très honnête, et puis très radical. Et c'est très difficile d'amener une chose aussi abstraite à des notions concrètes. Cependant, à cause de multiples répétitions, cette question a fini par nous intéresser, par devenir obsédante. Derrière cela, d'autres liens complètement non linéaires commencent à se tisser. C'est-à-dire que tu te mets tout à coup à penser à des choses extérieures au texte qui entrent en écho avec lui. Le texte fonctionne en réseau, comme une espèce de bactérie intelligente qui finit par contaminer le corps entier [121]. »

Cette recherche formelle est un trait permanent du parcours du dramaturge. Depuis *Les Rêves*, chaque pièce constitue une étape significative où la composition d'une œuvre originale se combine avec une réflexion sur le processus d'écriture. Ivan Viripaev est un artiste multiforme qui s'intéresse à toutes les configurations de la production et de la création théâtrales. Cette polyvalence, doublée d'un engagement réel, fait que l'écriture de ses pièces naît d'un va-et-vient permanent entre le travail d'écriture et l'expérimentation scénique.

De manière consciente, il s'efforce de déconstruire la forme dramatique traditionnelle afin d'échafauder à la place une expression théâtrale basée sur une ouverture au monde. Il refuse l'univers clos de la fiction, le texte de théâtre basé sur une histoire, une fable, avec début, milieu et fin, avec exposition et dénouement. Viripaev revendique un art sans intrigue ni progression linéaire – qu'il considère comme des procédés du théâtre commercial : « Le thème a plus d'importance que l'intrigue qui est juste un

[120] *Genèse n°2, op. cit.*, pp. 48-49.
[121] Galin Stoev, entretien cité, Liège, sept. 2006.

prétexte pour déclencher une réflexion et une émotion réelles.[122] » À la place, il propose une construction, qui s'appuie moins sur la logique des causes et des conséquences que sur la composition musicale. Comme dans *Oxygène*, structuré en dix compositions numérotées avec couplets et refrains, et dans *Genèse n°2*, où dialogues et monologues alternent avec des couplets chantés.

Galin Stoev décrit ainsi ce qu'il a ressenti en travaillant sur *Oxygène* et *Genèse n°2* :

> « Parfois, dans les textes de Viripaev, la logique du développement de la pensée est musicale, et non linéaire. Elle ne suit pas les modèles classiques de la compréhension. Dans ces flux de paroles, très souvent, le sens se déploie comme un thème musical. Les motifs reviennent sous la forme d'images, et ces récurrences construisent peu à peu une sorte de code de compréhension. Mais, parfois, il agit sur toi plus comme une vibration que comme un sens [123]. »

Dans *Oxygène*, le titre désigne la métaphore que l'auteur va filer tout au long de la pièce, celle d'un élément : liberté, vérité, justice, amour, bonheur, sans lequel la vie est impossible. Cela inaugure un système de répétitions sur lequel la pièce est basée qui crée un rythme appuyé et riche. D'ailleurs, l'auteur revendique cette inspiration musicale :

> « Dans toutes mes pièces, je travaille très précisément le rythme. Il faut lire mes textes comme de la poésie, toutes les tentatives de les raconter en violant le rythme proposé se sont toujours terminées par un échec. [...] Je me répète à moi-même que je suis en train d'écrire non pas un texte, mais une partition musicale [124]. »

La répétition de certains mots et expressions crée un rythme obsessionnel. Ce procédé, Viripaev semble l'ériger en contenu idéologique dans ses pièces, voire en posture un peu messianique pour certains de ses personnages. Ainsi Velikanova affirme-t-elle de façon péremptoire à l'ouverture d'un monologue : « Je répète encore et encore, et je suis prête à répéter. [125] »

L'anaphore, la reprise du même début de phrase, constitue un procédé courant dans son écriture ainsi que la multiplication des termes de liaison et coordination. Dans *Oxygène*, les « et », les « parce que », les « alors » abondent... La variation constitue un des procédés essentiels de cette écriture. À la manière d'un DJ, Viripaev prend et reprend le même morceau en le modifiant légèrement. C'est peut-être là un moyen de capter l'attention d'un spectateur jeune, non littéraire, qui n'a ni habitude ni intérêt pour le théâtre

---

[122] Ivan Viripaev, entretien avec T. Moguilevskaïa, Moscou, sept. 2006.
[123] Galin Stoev, entretien avec T. Moguilevskaïa, Bruxelles, mai 2007.
[124] Ivan Viripaev, entretien avec T. Moguilevskaïa, Moscou, sept. 2006.
[125] *Genèse n°2, op. cit.*, p. 15.

dramatique. Un public de club, amateur de musique techno et de mixage. Dans la première version du texte *Oxygène*, on peut lire en guise d'avertissement le manifeste suivant :

> « Ce que nous faisons s'apparente davantage au concert. Nous formons un duo, identique à un duo musical, qui interprète des textes sur une musique. La seule différence, c'est qu'au lieu de chanter le texte, nous le disons ; il n'est pas en vers mais composé de monologues dramatiques que nous prononçons comme dans un concert, sur une musique… Le temps des genres purs est révolu. L'art tend à devenir synthétique [126]. »

Après ce prologue, le DJ annonce ainsi le début de la représentation : « Chers amis ! Merci d'être venus. Aujourd'hui vous allez entendre les dix compositions du nouvel album *Oxygène, les dix commandements* » [127].

La forme même du spectacle *Oxygène*, tel qu'il est joué en Russie, obéit sciemment à l'inspiration musicale et à la forme de la performance qui prime sur la représentation dramatique, et qui induit que l'interprète va « proférer » plutôt que « jouer »...

> « Ce qu'on a essayé de faire ensemble, c'est de mettre sur pied un véritable concert-live qui ne donne pas l'impression que tout ce qu'on voit a été fabriqué et répété mille fois »

rapporte le metteur en scène Viktor Ryjakov [128].

Un concert dont l'« action » se déroule ici et maintenant, plutôt qu'un spectacle répété évoluant dans un univers fictionnel clos sur lui-même. Les personnages ne sont pas les incarnations de figures fictionnelles mais des interprètes du texte, comme le précise la liste qui en est donnée (Personnages : deux interprètes et un DJ). Dans le texte, cette réalité performative, à laquelle l'auteur s'accroche pour désamorcer l'illusion, est régulièrement affirmée sous la forme de commentaires concernant la présence en scène des interprètes, leur identité, la préparation du spectacle, l'écriture du texte, comme dans cet extrait où l'un des interprètes (Elle) interpelle l'autre en le désignant comme l'auteur :

> Je ne peux pas, dire cela, parce que, tu as fait exprès de ne pas écrire cette partie de mon texte. Parce que, même si tu parles, du bien universel et de la justice, tu as quant même composé le texte de ce spectacle, pour qu'on n'entende que tes idées à toi […] [129].

---

[126] Version non publiée, traduction de T. Moguilevskaïa et G. Morel.
[127] *Idem.*
[128] Viktor Ryjakov, entretien avec T. Moguilevskaïa, Moscou, sept. 2004.
[129] *Oxygène, op. cit.*, p.64.

Les personnages, piliers de la fable dans une pièce de théâtre « classique », sont traités par Viripaev comme des entités changeantes, mobiles, dédoublées, davantage comme des supports d'idées que des actants au service d'une histoire. Dans la quête d'un texte « pur » qui ne soit pas encombré d'une fable linéaire ni « plombé » par la psychologie, Viripaev met en place toute une série de procédés qui empêchent l'identification du spectateur aux personnages et à l'histoire fictionnelle et qui mettent en abîme la fiction.

Déjà dans *Oxygène*, il construit un système de trompe-l'œil.

> « La pièce est construite sur une succession de fausses pistes. D'abord le spectateur pense qu'il s'agit de l'histoire d'un gars Sacha et d'une fille Sacha, ensuite, que les deux interprètes parlent de la relation amoureuse qui les lie, puis de leurs proches disparus, puis de leurs rapports personnels et seulement à la fin, il découvre qu'il est confronté à un seul et même personnage. Ou bien tout se casse. Ou bien ils sont trois : Lui, Elle et un DJ. Chacun est une incarnation distincte d'une même unité. La Trinité [130]. »

Dans *Genèse n°2*, on est de nouveau face à des interprètes et non à des personnages, au moins pour ce qui concerne la pièce de Viripaev qui sert de cadre à la pièce d'Antonina Velikanova. Chacun des personnages-interprètes est dédoublé, chacun porte deux noms : Dieu/Arkadii Ilyitch ; la Femme de Loth/ Antonina Velikanova. Le prophète Jean porte le même prénom que l'auteur : Ivan (Jean), qui intervient directement dans le texte en apportant ses commentaires… Cette position basée sur l'ironie, voire le grotesque, permet de maintenir une distance qui bloque le pathos. À peine installé, celui-ci est systématiquement contré par un élément subversif, souvent par le procédé de rabaissement, voire d'avilissement, comme Viripaev le précise lui-même, en citant le théoricien russe Mikhaïl Bakhtine :

> « Les couplets comiques de *Genèse n°2*, c'est ce que Bakhtine appelait « rabaissement ». Les romans de Rabelais sont construits de cette manière. Les idées élevées sont données par le prisme d'un motif volontairement rabaissé, populaire, brut. Moi et mon équipe, nous cherchons tout simplement un langage qui nous soit commode et qui corresponde à notre temps. […] Dans le moment le plus tragique, il faut trouver quelque chose d'extraordinaire, la solution la plus stupide qui soit. Pour que tout le monde dise : non, mais quelles foutaises [131] ! »

Il en est ainsi de la fin de *Genèse n°2*, quand « *Dieu et la Femme de Loth montent dans un vaisseau et s'envolent vers le soleil* ». Envol que salue le fameux slogan de Iouri Gagarine prononcé par la Femme de Loth : « C'est parti ! » Une provocation de plus de la part de cet artiste qui n'a pas fini de nous surprendre…

---

[130] Ivan Viripaev, entretien avec T. Moguilevskaïa, Moscou, sept. 2006.
[131] Entretien cité.

Juillet

EXTRAIT

Une interprète entre en scène pour dire ce texte et sortira dès qu'elle aura fini sa prestation. Une didascalie préconise de diviser la scène en quatre « secteurs » où seront impérativement dites les quatre parties du texte.

La récitante va proférer un monologue intérieur sinueux et délirant qui raconte la « Passion », les pensées et les actes d'un homme qui n'a « jamais été compris de personne quand il parlait ». Le dénommé Piotr n'a pas de profession connue, sa femme l'a quitté quand il l'a frappée à la tête. Il a « nourri » et « mis sur pieds » trois fils qui à présent assurent une mystérieuse « permanence » dans la ville d'Arkhangelsk, au Nord de la Russie, et avec lesquels il n'a plus aucun contact sauf par la pensée. L'action le surprend à la soixante-troisième année de sa vie, au mois de juillet, au moment où un incendie vient de détruire sa maison avec « les chiens, et tous les biens accumulés pendant de longues années, et tous les papiers, et tout l'argent, et tous [les] projets d'avenir ». Il trucide un voisin qui refuse de l'héberger à titre provisoire. Commence une sorte de road-movie qui le conduit dans la ville de Smolensk où il est recueilli par un prêtre qu'il appelle Juillet. Le « saint homme » devient son confident et un maître à penser qui lui procure des lectures sacrées. Piotr l'apprécie au point de le tuer afin qu'il accède directement au paradis. Arrêté, battu par les « forces spéciales de Smolensk », il tombe dans le coma. Interné dans un asile où il est traité en maniaque, il passe six ans attaché à son lit, sourd, muselé et vautré dans ses excréments. Quand il se réveille, ou quand il meurt, il se met à parler (lui-même, ou peut-être seulement son corps) en espérant se faire comprendre. Il s'adresse à une vision qu'il prend pour Jeanne M., fille « aux jambes étranges » venue de son enfance, qui est en fait l'infirmière Neyla D. Il va ensuite manger un dieu, un « petit vieux vaseliné » qui se cache au plafond de sa chambre, afin d'incorporer la divinité au plus profond de lui-même. Puis il ingurgitera, dans un acte d'amour fusionnel, la tendre Jeanne M. Ses trois fils, après des années de recherche, le retrouvent le premier juillet. Ils ramènent sa dépouille à Arkhangelsk, la ville où Piotr a toujours rêvé vivre...

L'action de l'extrait se situe au moment où Piotr se réveille après avoir « dormi ici six ans et quinze jours sans reprendre conscience (pas [lui], bien sûr, mais [son corps]) ».

SECTEUR A

À quoi j'ai pensé, à la toute première seconde, comment tout ça s'est passé ? J'ai pensé à plein de choses. En une seule seconde, cent cinquante mille pensées ont défilé sur des rollers spéciaux, sur la surface en béton de la région de ma nuque (j'ai du béton là-bas, sur la nuque, et dans la région du front, j'ai de la mousse expansée moelleuse). Une énorme quantité de pensées, même si elles ne sont pas cent cinquante, elles sont au moins trois :

Première pensée :

Manger cette Jeanne M. entièrement et complètement, puisque, de toute façon, ils vont bientôt m'attacher de nouveau au lit, ou plus probablement, me tuer pour de bon, sans cérémonie, alors que, comme ça, elle sera au moins dans mon intérieur, ma Jeanne M., et ses étranges jambes, et ses seins, tout à mon goût. L'homme, sa valeur est dans le fait qu'il prend la femme, et la porte en lui jusqu'au bout, tant que ne meurt ni elle ni lui.

L'amour – c'est bien des actes, manger, tout cela prendra à peu près deux heures, pas plus, ou bien, au pire, trois.

Deuxième pensée :

Tordre le cou à ce petit vieux qui me poursuit depuis six ans dans le coin gauche de ma cellule, parce que, si je pensais, que pendant les six années de mon absence dans ma tête, ce petit vieux, était, seulement une vision, ou un rêve, et qu'une fois réveillé, il ne serait plus là, en fait ce n'est pas du tout ça, – la première chose, sur laquelle s'est posé mon regard, sous la forme d'un flash de feu désagréable, après les jambes étranges de Jeanne M., c'était le même, mon petit vieux, lequel, n'a nullement disparu, et n'est pas resté, là-bas, au-delà du trait de mes six ans vaseline (voilà que j'ai enfin trouvé le mot juste « vaseline », on ne peut pas dire plus juste, voilà où j'étais pendant six ans et quinze jours, – dans un tout petit bocal en verre plein de vaseline, où en plein milieu de cette substance poisseuse, noyé pile jusqu'aux genoux comme dans un marécage, ce petit vieux barbu, avec un visage juvénile, avec des yeux vieux de chez vieux, comme ceux de la femme Joconde, sur un tableau, que moi, quand j'étais encore marié, j'ai assemblé en puzzle avec mes fils, a passé avec moi, ces six ans et quarante et un jours, et a définitivement écorcé avec son regard mon crâne chauve), et ce petit vieux, voilà qu'il est, maintenant, ici, dans le

coin gauche de ma minuscule prison, il se tient là et me regarde, du regard qu'un prêteur pose sur son débiteur, et peut-être, que c'est le moment de me lever, alors, et de mettre fin à cette idée, à ce petit vieux, qui pendant six, années vaseline ne m'a pas laissé en paix. Tordre le cou à cette idée grisante, pour qu'elle n'ose plus fréquenter les gens comme moi, qui ont déjà sans elle un caractère inquiet, et me gêner, et me mentir, et m'attirer avec des promesses gratuites, dont la valeur serait égale à une larme d'enfant et à une petite croix de melchior, y mettre fin, parce que c'est pas grand-chose, seulement se lever, ramper jusqu'au coin gauche de ma cellule, l'attraper, et à propos, lui, ce petit vieux dégoûtant, me répète, depuis ces six ans, que si un jour, je tente de l'étrangler, ou de lui tordre le cou, il n'opposera pas de résistance : « Bas-moi, tue-moi, je ne me mêle pas des affaires des autres, si tu veux me tuer – c'est ton affaire, à toi de décider », – ainsi me parlait, ce petit vieux, assemblé du puzzle de ma femme, par l'éternité jocondienne et le carton du magasin, Seigneurcréateurdetoutlunivers complètement vaseliné.

Troisième pensée :

Lui parler. Et si, soudain, le miracle, qui ne m'est encore jamais arrivé (je n'ai jamais vu aucun miracle et je n'y crois pas), me tombait soudain dessus, maintenant, dans cette étrange situation, comme une tarte à la crème brûlée, tombe sur la tête du monsieur coiffé d'un chapeau dans un film rigolo, comique, soudain ?! J'irai, j'irai dans les rues des films rigolos comiques, pas une fois, mais des centaines de milliers de fois sous les fenêtres des hauts immeubles de ces films, et soudain… , soudain, comme il se doit dans ces films, soudain, une tarte à la crème brûlée tombera, soudain, du rebord, d'une fenêtre quelconque, la plus discrète du cinquième, préparée, pour l'anniversaire de la petite Rita ou Karina, et attendant son heure sur le bord. Lui parler. Si une tarte peut tomber sur une tête une fois dans une vie, peut-être qu'un miracle peut soudain arriver ! Lui parler. Peut-être, qu'elle se trouvera être la première personne dans le monde, qui sera capable de me comprendre, du tout début jusqu'à la fin. Parce que c'est pas tous les jours qu'on a la chance, de rencontrer la femme Jeanne M. aux jambes étranges, et aux seins dodus à mon goût, peut-être qu'elle comprendra ? Vole, vole, crème brûlée, écoute-moi Jeanne. J'ai vécu soixante-trois ans, mais jusqu'à cette heure, n'ai jamais parlé à personne, de sorte qu'on me comprenne.

De ces trois pensées qui m'ont traversé la tête en une seule seconde, je me suis arrêté sur la troisième. En fait il s'agissait ici encore d'un calcul, parce

que, si quelque chose ne marchait pas avec la conversation, si Jeanne, de mon enfance, M., ne voulait pas m'écouter pour une raison ou pour une autre, ou bien s'il se trouvait que, le miracle n'ait pas lieu, et que la tarte à la crème ne tombe pas sur mon chapeau, alors je tordrai tranquillement, si personne ne m'en empêche (et qui pourrait m'empêcher, tout le monde pense, que je continue à dormir ?), alors tranquillement et sûrement, sans perdre mon self-contrôle et sans me mettre en colère, mais au contraire d'une manière joyeuse et digne, d'abord, je tordrai la tête à l'idée de la vieaprèslamort-vaseline-répugnant-petitvieux, et ensuite, en deux heures, ou bien, au pire des cas, trois, je mâcherai les parties principales du corps de mon amour Jeanne M., et avec elle déjà dans mon intérieur (l'amour – c'est des actes), je me présenterai devant le médecin de service et les aides-soignants, et que dieu soit leur juge : « Battez-moi, tuez-moi, je ne me mêle pas des affaires des autres, si vous voulez me tuer – c'est votre affaire, à vous de décider »…

Genèse n°2

EXTRAIT

Genèse n°2 est composée de dix-neuf scènes numérotées et sans titre. Le texte de Viripaev, cosigné par Antonina Velikanova, comporte deux débuts et deux fins. La pièce de Velikanova est enchâssée dans celle de Viripaev. Chaque scène est attribuée explicitement, soit au premier, soit au deuxième auteur, ou bien présentée comme une oeuvre commune. Une liste de personnages introduit chaque scène, ceux de la première sont : Interprète du rôle du Prophète Jean ; Interprète du rôle de Dieu/Arkadii Ilytch ; Interprète du rôle de la Femme de Loth/Antonina Velikanova. Ceux de la seconde : Dieu et la Femme de Loth. Le personnage d'Ivan Viripaev n'est pas mentionné dans ces listes, mais il est présent par des notes adressées au spectateur et au metteur en scène. Elles font partie intégrante de la pièce. Une de ces notes explique l'origine et la structure du texte, fruit d'une collaboration entre le dramaturge Ivan Viripaev et Antonina Velikanova, ex-professeur de mathématiques, actuelle patiente d'une clinique psychiatrique atteinte de schizophrénie. Cette dernière a envoyé sa pièce au dramaturge, lequel ne « s'est autorisé » que deux modifications. La première est d'introduire dans la pièce de courts couplets comiques, intitulés « Chants du prophète Jean », qui doivent être chantés entre les scènes et accompagnés à l'accordéon, « afin de divertir le spectateur, comme cela se faisait à l'époque des grandes tragédies, afin que la matière tragique ne le fatigue pas trop ». Le deuxième changement opéré est l'ajout, « avec l'accord de l'auteure », de quelques-unes des lettres privées que Velikanova lui a adressées. La pièce est une sorte de joute verbale entre le personnage de la Femme de Loth, à qui Velikanova a donné son propre nom, et son psychiatre doublé du personnage de Dieu, autour des questions de la spiritualité et de l'existence de l'Invisible. La première y croit, le deuxième les conteste.

Le présent extrait est un exemple d'un de ces duels.

SCÈNE VII (TEXTE DE ANTONINA VELIKANOVA)

Dieu et la Femme de Loth montent sur le plateau

LA FEMME DE LOTH. – Mais s'il n'y a rien, qu'est-ce qu'il y a ?

Dans ce cas-là, qu'est-ce qu'il y a s'il n'y a aucun sens, et qu'il n'y a rien,

Dans ce cas, qu'est-ce qu'il y a ?

DIEU. – Il n'y

a

rien.

C'est là toute l'affaire, il n'y a rien. Ni papier, ni argent,

Ni plume d'oie, ni pigeons, il n'y a rien.

C'est là toute l'affaire. C'est là que se trouve le sel de l'histoire, il n'y a rien.

Tout le sel est qu'il n'y a même pas de sel.

LA FEMME DE LOTH. – Non,

faux.

Faux, parce que je sais qu'il y a quelque chose.

Dans tout, dans tout ce qui nous entoure, il y a en plus quelque chose,

En plus de ce que nous voyons.

Le chlore éradique l'infection, et quelque chose en plus..

La Lune, c'est quelque chose en plus. Dans le ventre enceint d'une femme,

En plus de l'enfant, il y a quelque chose.

L'épouse sait quelque chose en plus.

L'époux sait quelque chose en plus.

Chaque homme a essayé au moins une fois dans sa vie.

Chaque homme a essayé au moins une fois dans sa vie quelque chose en plus.

Mon époux veut de moi quelque chose en plus.

Mon époux veut de ses filles quelque chose en plus.

Mes filles rêvent d'hommes et de quelque chose en plus.

Je connais quelque chose en plus de l'amour..

J'aime quelque chose en plus. En plus de l'amour, je sais quelque chose;

Chaque homme sait quelque chose en plus..

Nous savons tous qu'il y a quelque chose en plus

Nous savons tous précisément qu'il y a quelque chose en plus..

Il y a quelque chose en plus.

DIEU. – Et moi je te regarde et je pense ; t'es pas conne, hein ? Pas une conne, pas une conne finie ? Pas une conne, j'ai bien deviné ?

Dans le mille, pas vrai ? Pas une conne, t'es pas une conne, vrai ou non ?

LA FEMME DE LOTH. – Non, je ne suis pas une conne, je sais que je ne suis pas une conne.

Je ne sais pas qui je suis. Mais que je ne suis pas une conne, ça je le sais,

C'est juste, vous m'avez deviné, dans le mille, oui.

DIEU. – Et si on demandait à un poisson, s'il est con ou pas, que le poisson nous réponde, hein ? Hein ?

Pour sûr, j'en suis plus que persuadé, le poisson dira

Qu'il n'est pas con, tout comme toi. C'est cela même.

Demande à n'importe quel poisson s'il est con ou pas ? Et n'importe quel poisson, même le plus con des poissons, te dira qu'il est intelligent.

Même un poisson qui se prostitue te dira,

Qu'il est le poisson qui se prostitue le plus intelligent sur terre.

Mais le poisson est con !

Tu n'as pas à en douter,

Et le poisson se prostitue,

De cela aussi, tu n'as pas à en douter.

Le poisson c'est Sodome et Gomorrhe !

Et Sodome et Gomorrhe c'est la bêtise et la prostitution réunies en une seule personne.

LA FEMME DE LOTH. – Non.

DIEU. – Oui, tu peux me croire, oui.

LA FEMME DE LOTH. – Non !

DIEU. – Oui !

LA FEMME DE LOTH. – Je ne suis pas conne, je ne sais pas qui je suis, mais je sais très précisément, que je ne suis pas comme un poisson, Qui pense de lui qu'il n'est pas con alors qu'il l'est. Je ne suis pas comme le poisson. Je ne suis pas conne, je le sais précisément,

Pour sûr !

DIEU. – Exactement comme ça que raisonne le poisson, tout comme toi.

Le poisson ne sait pas non plus qui il est. Mais qu'il n'est pas con, il en est persuadé.

Alors qu'il est la dernière des prostituées

De Sodome et de Gomorrhe.

LA FEMME DE LOTH. – Non !

DIEU. – Oui !

La Femme de Loth quitte le plateau. Dieu reste seul, il siffle et exécute quelques mouvements de danse.

Oxygène

EXTRAIT

Oxygène utilise comme argument la confrontation des préceptes de la Bible avec les réalités du monde actuel. Les premiers n'étant pas toujours opérants à la lumière de la complexité et des contradictions qui caractérisent notre présent, un dialogue philosophique s'amorce et court tout au long de la pièce entre deux identités brouillées. Il est biaisé, conduit selon une fausse logique, tourne souvent au raisonnement absurde et à la logorrhée verbale. La fable initiale, une histoire d'amour entre le « péquenot » Sacha et la moscovite Sacha, sert de prétexte pour embrasser et passer au crible des problématiques contemporaines et mondialistes, de l'écologie aux intégrismes religieux. Tout cela s'articule sur la métaphore de l'oxygène, si vaste qu'elle permet de créer un réseau quasi universel de sens. *Oxygène* est découpé en couplets et refrains. Viripaev y multiplie les effets de montage et structure le texte en dix compositions numérotées portant des titres : Danses, Sacha aime Sacha, Non et oui, Le rhum moscovite, Le monde arabe, Comme sans sentiments, Amnésie, Les perles, Pour l'essentiel, Un baladeur sur les oreilles. L'ensemble des concepts abordés obéit au principe de rapprochement de systèmes de pensée extrêmement éloignés, entrelaçant des notions variées, incompatibles, assemblant dans un même souffle une chose et son contraire. L'ironie et la parodie se mêlent dans un tourbillon vertigineux à une gravité et à un sérieux extrêmes. L'extrait présenté ci-dessous donne une idée assez précise du phrasé rythmé et haché de Viripaev, utilisant des listes, des inventaires et appelant une scansion particulière.

COMPOSITION N°9

Pour l'essentiel

1. Couplet :

LUI. – « Ne vous faites pas de trésors sur la terre, où les mites et la rouille les dévorent, et où les voleurs creusent sous la terre et dérobent ».

ELLE. – « Mais faites-vous des trésors dans le ciel, là où les mites et la rouille ne dévorent pas et où les voleurs ne creusent pas sous la terre ni ne dérobent ».

LUI. – Le ciel, c'est pour l'essentiel, parce que, les gens le prennent pour aller en avion d'un pays à l'autre. Et les avions, c'est pour l'essentiel, parce que, en se crashant ils accomplissent les prédictions du destin. Et les gens, c'est pour l'essentiel, parce que, par leurs actes ils avancent la fin de la terre.

ELLE. – Et la terre, c'est pour l'essentiel, puisqu'on y enterre les corps des tués à la guerre.

LUI. – Et la guerre aussi, c'est pour l'essentiel, sans guerre les hommes ne feraient pas d'exercice, et les femmes ne se pomponneraient pas, pour que les hommes s'éclatent à cause d'elles la tête, avec la crosse des fusils.

ELLE. – Et les fusils, c'est pour l'essentiel, parce que, c'est aux fusils qu'on compte les morts. Et les morts ne meurent vraiment que pour l'essentiel, car sans les morts, il n'y aurait pas les magnifiques statues et autres œuvres d'art, créées en leur honneur.

LUI. – L'honneur aussi, c'est pour l'essentiel, à cause de l'honneur les hommes se jettent sur les couteaux, et les femmes dévorent dans leurs ventres les fils à naître.

ELLE. – Un fils, c'est pour l'essentiel. Et une fille, pas non plus pour rien, mais pour l'essentiel, n'est-ce pas ? Les enfants ne viennent au monde que pour l'essentiel. Pour l'essentiel, qu'ils vont à la crèche, qu'ils sèchent les cours, qu'ils piquent de l'argent à leurs parents, et qu'ils fument les premières cigarettes de leur vie, et qu'ils cambriolent le premier appartement de leur vie, tout cela, pour l'essentiel.

LUI. – Pour l'essentiel, que les savants font des découvertes, et que les bandits tirent à la mitraillette sur un bureau de tabac.

ELLE. – Pour l'essentiel, que les violonistes jouent la musique de Mozart, et que les philatélistes collectionnent les timbres de valeur.

LUI. – Pour l'essentiel, les tableaux de Michel-Ange et les obscénités sur les palissades.

ELLE. – Pour l'essentiel, qu'on vend de la cocaïne, et moi pour l'essentiel que j'ai noyé un chiot dans une bassine émaillée.

LUI. – Pour cause d'essentiel, les prêtres deviennent homosexuels, et moi pour cause d'essentiel, j'ai couché deux fois avec ma propre sœur.

ELLE. – Au nom de l'essentiel les acteurs tournent dans des films, les écrivains écrivent des romans et les instituteurs séduisent leurs élèves. Au nom de l'essentiel, pendant toute une semaine j'ai bu de l'alcool pur en compagnie d'hommes et faisais tout, ce qu'ils me demandaient.

LUI. – Pour l'essentiel, que tu trahis tes collègues de travail et que tu couches avec la femme de ton meilleur ami.

ELLE. – Pour l'essentiel, que tu méprises tes parents, et que tu frappes ton enfant au visage.

LUI. – Pour l'essentiel, que tu jettes tes mégots dans les fleurs et que tu bois l'argent, destiné à acheter un vélo à ton enfant.

ELLE. - Et tu ne fais pas d'enfants, pour l'essentiel.

LUI. – Et tu tires sur le chat avec un fusil.

ELLE. – Et tu aimes, et tu détestes, et tu tues, seulement, au nom de l'essentiel sur terre.

LUI. – Et tu accuses, et tu diffames, et tu tortures, au nom de l'essentiel, au nom de quoi sinon ?

ELLE. – Et tu t'envoies de l'héroïne dans les veines, et tu te rends aux concerts de Bach, et tu aides un aveugle à traverser la rue, tout ça pour l'essentiel.

LUI. – Et tu donnes aux pauvres tes derniers sous, et tu t'intéresses à la politique, et tu t'ouvres les veines, pour la même raison.

ELLE. – Pour l'essentiel, que tu parles et que tu ne peux pas t'arrêter.

LUI. – Pour l'essentiel, que tu t'arrêtes, et que tu poses la question essentielle.

Refrain :

ELLE. – Eh bien, pour toi c'est quoi l'essentiel ?

LUI. – La même chose, que pour toi.

ELLE. – Si tu me dis, que c'est l'oxygène, je quitte la scène.

LUI. – Ne pense pas, que je suis plus bête que toi.

ELLE. – C'est quoi, alors ?

LUI. – Dis-le-toi d'abord.

ELLE. – Si je prononce ce mot à voix haute, alors ça va sonner vulgaire et tout le monde aura honte pour moi. Dis-le-toi en premier.

LUI. – Pour moi c'est la même chose. Tu commences, et je continue.

ELLE. – À la crèche, tu as sûrement joué à ça avec une petite fille : c'est qui le premier qui enlève sa culotte ?

LUI. – Oui, et toi ?

ELLE. – La conscience.

LUI. – La même chose pour moi.

Les nouvelles écritures russes

Sous la direction de
Marie-Christine Autant-Mathieu

En Russie, l'entrée dans le XXI[e] siècle a écarté du devant de la scène les dramaturges officiels, protégés par l'Union des écrivains et membres du cercle étroit des privilégiés soviétiques. De nouveaux auteurs sont apparus, libérés des contraintes idéo-esthétiques, mais fragilisés par l'absence de réseau professionnel structuré. Polyvalents, à l'aise au théâtre, au cinéma, à la télévision, ces jeunes artistes écrivent autrement et pour un autre public. Ils ont une autre conception du rôle et de la place de l'écriture pour le théâtre d'aujourd'hui.

Pièces noires et tendres où affleurent la générosité et le désespoir, l'idéalisme et la grossièreté de la vie provinciale russe ; textes documentaires écrits sur la base de témoignages de laissés-pour-compte et de marginaux ; performances réalisées dans de nouveaux espaces de création ; textes intimistes qui cassent l'image du héros positif ; farces philosophiques grinçantes qui traquent la violence insidieuse et l'absurdité de la mass-mondialisation.

C'est un florilège de textes dérangeants, incisifs et insolemment novateurs que proposent ce cahier.

9 782357 800250

DOMENS
Collection *Théâtre*

ISBN : 978-2-35780-025-0 22 €

mise en ligne par : theatre-russe.info