

Révolution des individus

Révolution des idées



Le Comité

Gisèle Ory, présidente
Francis Bärtschi
Pierre Bauer
Alain Boder
Celia Clerc
Monique Frésard
Josiane Greub
Jimmy Hauser
Caroline Neeser

SOLEIL ET RÉVOLUTION

Chères Amies, chers Amis du TPR,

Ce numéro du *Souffleur*, dernier de la saison théâtrale 2018-19, est consacré aux *Enfants du soleil* de Maxime Gorki. Il est vrai que la vie de cet écrivain russe n'est de loin pas un long fleuve tranquille. Exclu de l'école à l'âge de onze ans, orphelin, il exerce de nombreux petits métiers en contact avec les gens du peuple, partageant leurs difficultés, les brutalités dont ils sont l'objet, mais également leur profonde humanité. Autodidacte, il devient journaliste à l'âge de vingt-quatre ans. Il écrit notamment dans *En gagnant mon pain* : « Quel bonheur de savoir lire ! ».

En 1905, dans la forteresse Pierre-et-Paul, au moment de la Première révolution russe, révolution avortée, Gorki écrit *Les Enfants du soleil*, mais situe l'intrigue durant l'épidémie de choléra de 1892. Opposé au régime tsariste et proche du mouvement social-démocrate marxiste, il révèle sa foi en la valeur profonde de la personne humaine, conciliant les sentiments contradictoires que sont l'espoir et l'amour opposés au scepticisme, au dégoût de la vie et à la faiblesse humaine.

Une révolution russe se prépare, tous en sont conscients, et, parmi les personnages des *Enfants du soleil*, certains ne croient plus en un monde meilleur pour tous et n'attendent plus rien de la vie. Mais tous, envahis par leurs obsessions et leur égocentrisme, éprouvent des difficultés à communiquer entre eux. L'heure est au choix : chacun, quel que soit sa situation, sa fortune, sa culture, doit décider de son existence, marcher vers le soleil et devenir *enfant du soleil* ou persister dans la résignation et le désespoir.

Le spectacle *Les Enfants du soleil* est mis en scène par Christophe Sermet de qui vous pourrez lire un entretien où il explique son choix de faire des parallèles entre l'époque de Gorki et la nôtre. Christophe Sermet se déclare également sensible à l'aspect vaudeville de la pièce de Gorki, mélangeant l'intime et le politique.

Simon Siegmann, dans son entretien, évoque son activité de scénographe, ses relations apparemment complexes avec les metteurs en scène qu'il compare à des combats sportifs. Concernant le dispositif scénique des *Enfants du soleil*, il a divisé, fracturé l'espace en deux parties par un panneau de la couleur du soleil qui impose aux acteurs un jeu inhabituel.

Suivent deux entretiens avec une comédienne et un comédien.

Sarah Lefèvre, qui reprend le rôle de Liza, remplaçant Marie Bos, évoque les difficultés qu'elle a rencontrées. Elle tire un parallèle entre le personnage de Liza et celui de Sonia qu'elle a interprété dans *Vania!* mis en scène par Christophe Sermet. Enfin, pour elle, la différence entre l'interprétation d'un rôle au théâtre ou au cinéma réside surtout dans la préparation et la documentation nécessaire avant de construire le personnage, ce qui n'est en général pas le cas au cinéma.

Yannick Renier, très proche de Christophe Sermet, souligne l'absence de hiérarchie dans cette relation privilégiée. Il donne également son point de vue sur les différences d'interprétation entre le cinéma et le théâtre.

La dernière contribution (article de Louis Lumet, 2 février 1905) nous reporte en arrière dans le temps, l'année même de l'écriture des *Enfants du soleil*. Il nous rappelle l'enfance chahutée de Gorki et revient sur ses premières publications. *Tchelkache*, en 1903, est une nouvelle dont les héros sont ses compagnons laissés pour compte, détruits par la société. Il écrit ensuite *Foma Gordeiev*, l'histoire d'un homme riche, mais culpabilisé par sa fortune, qui souhaite retrouver la sérénité en la perdant. Dans ses œuvres suivantes, Gorki critique vertement les diverses morales de l'époque. Il montre son indignation face à cette société avilissante et demande plus de dignité, de respect et de considération pour l'être humain. Ses convictions politiques le mèneront en prison.

Un grand merci à celles et ceux qui ont apporté leur précieuse contribution à ce journal.

A la fin de ce *Souffleur*, la traditionnelle page du TPR vous convie à la présentation de la saison 2019-20, le 21 mai, à l'Heure bleue. Vous découvrirez aussi que le TPR a prévu une fête de clôture dans les jardins de Beau-Site, le 28 mai, après *Chro no lo gi cal*.

Quant à l'École de théâtre, elle présentera deux spectacles, les 15 et 16 juin.

Pour clore ce billet, nous vous remercions de prendre note de la demande qui suit : les membres de notre association qui désirent recevoir le *Souffleur* par courriel plutôt que par poste sont priés de nous le faire savoir en nous communiquant leur adresse électronique en écrivant un message à amis@tpr.ch |



© Marc Debelle

- BILLET
2 Soleil et révolution
- ARGUMENT
5 *Les Enfants du soleil*
- BIOGRAPHIE
7 Maxime Gorki
- BIOGRAPHIE + ENTRETIEN
9 Christophe Sermet
metteur en scène de
Les Enfants du soleil
- ENTRETIEN
14 Simon Siegmann
scénographe de
Les Enfants du soleil
- ENTRETIEN
18 Sarah Lefèvre
comédienne dans
Les Enfants du soleil
- ENTRETIEN
20 Yannick Renier
comédien dans
Les Enfants du soleil
- CONTEXTE
24 *La Petite République*
- TPR
26 Manifestations à venir

SOMMAIRE



© Marc Debelle

Les Enfants du soleil, photo de plateau

SI LA RUPTURE ENTRE LA VOLONTÉ ET LA RAISON
APPARAÎT COMME UN DRAME DANS LA VIE D'UN INDIVIDU,
DANS LA VIE D'UN PEUPLE C'EST UNE TRAGÉDIE.

Le Gardien de Maxime Gorki, écrit dans la forteresse Pierre-et-Paul

Les Enfants du soleil

D'après **Maxime Gorki** | Mise en scène **Christophe Sermet**

Une demi-douzaine de personnages jouent à cache-cache avec la réalité, le monde extérieur, espèrent trouver des raisons d'aimer la vie, tout en en cherchant le sens. Quand ils ne se disputent pas, quand ils cessent de déclarer leur amour, ils pensent se poser de bonnes questions, proposer de bonnes réponses, mais ne font que déplorer la misère sans faire preuve du moindre réalisme.

Ils papillonnent autour d'un chimiste qui passe son temps sur ses éprouvettes, quand il ne formule pas ses rêves de refaire un monde idéal à l'image de ce qu'il croit être la vérité universelle, une image totalement hors du temps. A l'évidence, les élites sont bien éloignées du peuple.

Alors qu'à l'extérieur sévit une terrible épidémie. Ou alors un bouleversement social fondamental est-il en marche ?

ARGUMENT

MAIS NOUS,
NOUS, LES HOMMES,
LES ENFANTS DU SOLEIL,
DE LA SOURCE
LUMINEUSE DE LA VIE,
NOUS QUI SOMMES
CRÉÉS PAR LE SOLEIL,
NOUS VAINCRONS
LA PEUR OBSCURE DE
LA MORT ! NOUS,
LES ENFANTS DU SOLEIL !
C'EST LUI QUI BRÛLE
DANS NOTRE SANG,
QUI CRÉE LES IDÉES
FIÈRES ET PASSIONNÉES
CAPABLES DE NOUS
ÉCLAIRER DANS LES
TÉNÈBRES DE NOTRE
IGNORANCE ;
LUI, OCÉAN D'ÉNERGIE,
DE BEAUTÉ ET DE JOIE,
LUI QUI ENIVRE L'ÂME !

Les Enfants du soleil de Maxime Gorki,
Acte 2, Collection TNP (p. 58)



Maxime Gorki lit *Les Enfants du soleil* dans la
propriété *Les Pénates* de son ami peintre Illia Repin
lors des célèbres Salons du mercredi fréquentés
par de nombreux artistes



MAXIME GORKI

ÉCRIVAIN

- 1868 Naissance d'Alexeï Maximovitch Pechkov, le 26 mars, à Nijni-Novgorod. La famille déménagera à Astrakhan trois ans plus tard.
- 1871 Contracte le choléra mais en guérit tandis que son père en meurt.
- 1879 Arrête l'école, perd sa mère deux mois plus tard, devenant ainsi orphelin à onze ans. Travaille comme garçon de courses, puis, les années suivantes, devient apprenti maçon, marmiton sur un bateau de la Volga, oiseleur, aide-plongeur.
- 1884 Part à Kazan pour entrer à l'Université mais doit exercer comme journalier agricole, portier, manœuvre, jardinier, ouvrier biscuitier, boulanger...
- 1887 Mort de ses grands-parents maternels, qui l'avaient recueilli ; il tente de se suicider.
- 1892 Publie le récit *Makar Chudra* sous le pseudonyme Maxime Gorki (en russe, « gorki » signifie « l'amer », terme choisi par lui-même).
- 1895 Parution de *Tchelkache* dans un journal de Saint-Pétersbourg, immense succès.
- 1896 Epouse Ekatarina Pavlovna. Contracte la tuberculose.
- 1898 Parution de *Malva*, *Gens d'autrefois* et autres courts récits.
- 1899 Rencontre Anton Tchekhov, rend visite à Léon Tostoï l'année suivante, devient désormais proche du mouvement social-démocrate marxiste, publie son premier roman, *Foma Gordaïev*.
- 1901 Incarcéré à Nijni-Novgorod pour activités révolutionnaires. Tolstoï obtient sa libération.
- 1902 Créations des pièces *Les Petits-bourgeois* et *Les Bas-fonds*.
- 1904 Parution de la pièce *Les Estivants*.
- 1905 Rencontre Lénine à l'occasion d'une réunion du Comité central du Parti ouvrier social-démocrate de Russie. Incarcéré à Saint-Pétersbourg pour ses activités aux côtés des opposants au régime, écrit en prison *Les Enfants du soleil*. Parution de la pièce *Les Barbares*.
- 1906 Voyage dans les pays nordiques, à Berlin, Paris, New York, où il récolte des fonds pour les bolchéviques, s'installe à Capri et commence à rédiger le roman *La Mère*.
- 1908 Parution du roman *Une Confession*.
- 1913 Quitte Capri et revient en Russie.
- 1914 Parution de la première partie de son autobiographie, *Ma vie d'enfant*, suivie deux ans plus tard de la deuxième, *En gagnant mon pain*. La troisième, *Mes Universités*, paraîtra en 1923.
- 1917 En octobre, après le deuxième épisode de la révolution, il écrit : « Lénine et Trotsky n'ont aucune idée de la liberté et des droits de l'homme. Ils sont déjà corrompus par le sale poison du pouvoir. »
- 1921 Quitte la Russie pour Sorrente, en Italie, où il va soigner sa tuberculose.
- 1922 Publie, à Copenhague, ses notes sur la paysannerie russe, *Le Paysan russe*.
- 1927 Rédige le premier tome de sa tétralogie *La Vie de Klim Sanguine*, le deuxième paraîtra l'année suivante et les deux derniers en 1936.
- 1930 Préside à Moscou une réunion du comité de rédaction de *L'Histoire de la guerre civile* à laquelle assiste Joseph Staline, puis retourne à Sorrente.
- 1932 Retour définitif à Moscou, élu président de la nouvelle Union des écrivains soviétiques, décoré de l'Ordre de Lénine.
- 1936 Décès à Moscou, obsèques grandioses, devient le « patron » de la littérature soviétique.

Луса-Астрова.

Евгень-Пассатовъ



Протасовъ-Римини

„Дѣти солнца“
на сценѣ Ярославскаго гортеатра.
въ шаржахъ Миши Сьдѣнькаго.

Affiche du spectacle *Les Enfants du soleil*, créé le 24 octobre 1905 au Théâtre d'art de Moscou dans un contexte tendu. Le public commence à paniquer à l'acte III. Il a fallu arrêter la représentation et l'acteur jouant le rôle de Protassov a rassuré le public en disant que ce n'est que du théâtre et que la foule n'en veut qu'à son personnage.

CHRISTOPHE SERMET

METTEUR EN SCÈNE



- 1971 Naissance à Berne.
- 1988 - 1992
Etudes de graphiste à l'École d'arts appliqués à La Chaux-de-Fonds.
- 1992 - 1993
Actif comme graphiste à Lausanne.
- 1993 Début de formation de comédien au Conservatoire de Lausanne.
- 1993 - 1996
Poursuite de sa formation au Conservatoire Royal de Bruxelles (classe Pierre Laroche). Obtention du 1er prix en 1996.
- 2000 Participe à l'École des Maîtres sous la direction d'Eimuntas Nekrosius.
- 2005 Mise en scène de *Vendredi, jour de liberté* d'Hugo Claus.
- 2006 Lauréat du prix Jacques Huisman.
- 2008 Mise en scène de *Hamelin* de Juan Mayorga.
- 2010 Assistant à la mise en scène de Krzysztof Warlikowski sur *Un tramway* d'après *Un tramway nommé Désir* de Tennessee Williams, au Théâtre de l'Odéon à Paris.
- 2011 Mise en scène de *Mamma Medea*, création en français de la pièce de l'auteur flamand Tom Lanoye ; nommé au Prix de la critique Meilleure actrice pour Claire Bodson et nomination dans la catégorie Meilleure mise en scène.
- 2013 Fonde la Compagnie du Vendredi.
- 2014 Mise en scène de *Vania!* d'après *Oncle Vania* d'Anton Tchekhov (Prix de la critique du Meilleur spectacle 2015).
- 2015 Mise en scène de *Gilles et la nuit* d'Hugo Claus, production de la Compagnie du Vendredi.
- 2016 Assistant à la mise en scène de Krzysztof Warlikowski sur *Phèdre(s)* d'après *Sarah Kane*, *Coetze* et *Racine...* au Théâtre de l'Odéon à Paris.
- 2017 Mise en scène au Théâtre des Martyrs, en coproduction avec le Rideau et la Compagnie du Vendredi de *Les Enfants du soleil* d'après Maxime Gorki (nommé au Prix de la critique 2017 Meilleur spectacle, Meilleure actrice pour Marie Bos et Meilleur acteur pour Yannick Renier).
- 2018 Mise en scène de *Dernier lit*, d'après Hugo Claus, au KVS (Koninklijke Vlaamse Schouwburg, Théâtre royal flamand) de Bruxelles, en coproduction avec le Rideau de Bruxelles et la Compagnie du Vendredi.
- 2019 Mise en scène de *La Reine Lear* de Tom Lanoye au Théâtre National Wallonie-Bruxelles.
- Christophe Sermet qui vit à Bruxelles depuis 1993 travaille par ailleurs régulièrement en tant que comédien pour le cinéma et des fictions TV. Depuis 2006, il intervient régulièrement comme pédagogue aux Conservatoires de Mons (Arts2) et Liège (ESACT).

Christophe Sermet, metteur en scène

Après avoir monté en 2015 *Vania !* d'après Tchekhov vous mettez en scène une pièce de Gorki. Que représente pour vous le théâtre russe ?

Ce théâtre russe, à la charnière du XIX^e et du XX^e siècle, préfigure une bascule historique. Chez Tchekhov et chez Gorki, un monde ancien arrive à sa fin et va être remplacé, même renversé, par un monde nouveau. Tchekhov raconte peut-être davantage la fin du monde d'avant, alors que Gorki s'intéresse à ce qui va le remplacer sous peu. Ce théâtre russe auquel je reviens traite ces questions de manière tragi-comique, avec beaucoup de dérision et en même temps une quête métaphysique sous-jacente. Cela donne un matériau théâtral à la fois divertissant et profond.

Pourquoi avoir, dans l'œuvre de Gorki, porté votre choix sur *Les Enfants du soleil* ?

J'y ai vu des parallèles amusants avec notre époque. Un groupe de gens éclairés qui dissertent sur la science, le sort de l'humanité ou la pertinence de l'art, sans se rendre compte que le bouleversement de leur monde est devant la porte. C'est à la fois cruel, énervant et drôle.

Qu'apporte de particulier la traduction de Natacha Belova par rapport aux traductions antérieures ?

Nous avons traduit en prenant des libertés par rapport à l'original, qui est plus long et plus bavard. Nous avons cherché, comme pour *Vania !* (pièce que nous avons jouée au TPR en 2015) une langue directe et sans fioritures. Nous avons tenté de faire ressortir l'ironie de l'écriture de Gorki, qui parfois, dans l'original, est un peu noyée dans une profusion de détails et de redites. C'est une pièce de jeunesse. On y sent l'enthousiasme et la rage foisonnante d'un jeune auteur. Ce n'est pas l'écriture précise et incisive des grandes pièces

de Tchekhov. Nous avons pris davantage de libertés qu'avec ce dernier. Nous avons tenté de faire résonner cette pièce de 1905 comme une pièce d'aujourd'hui, sans céder à des tics de langage contemporains...

Malgré une action qui se déroule durant une épidémie de choléra et dans un monde relationnel chargé de lourdes incompréhensions, en quoi Gorki nous livre-t-il une tragi-comédie ?

La pièce est construite comme un vaudeville. Les personnages entrent et sortent en permanence, se cherchent, se ratent, se trouvent à contretemps... La pièce est tissée d'intrigues amoureuses impossibles et contrariées. Dans cette fausse comédie, les personnages se disent tout, le mensonge ne fait pas partie de leurs défauts, qui sont pourtant nombreux : aveuglement, égocentrisme, faiblesse de caractère, cruauté, condescendance... Mais ils sont tous d'une désarmante franchise. Ils laissent voir le fond de leur âme sans y être incités. C'est un ressort comique très efficace, mais qui engendre évidemment aussi de la souffrance et une profonde mélancolie. C'est particulier au théâtre russe, pour revenir à la première question.

L'aspect tragique est double : à la fois collectif et intime. L'intelligentsia, la classe dominante, ne sait que faire de la souffrance de la classe dominée avec qui elle cohabite pourtant sous un même toit, ce qui leur fait frôler la catastrophe à la fin. Sur le plan intime, il y a un mort, un suicidé, l'un d'entre eux reste sur le carreau. C'est le versant sentimental de la pièce.

Que dire de l'humour avec lequel Gorki traite de sujets sérieux comme, par exemple, le fait qu'Égor batte régulièrement sa femme ?

C'est un humour qui fonctionne par décalage.

par
Pierre Bauer



Les Enfants du soleil, photo de plateau

Il y a juxtaposition de situations tragiques avec des gens issus du peuple et de comportements légers de la bourgeoisie dite éclairée. Ces derniers évoluent dans un vaudeville métaphysique, tandis que se joue un drame inéluctable derrière la porte. C'est un humour cruel qui ne vient évidemment pas du fait qu'légor batte sa femme, mais des réactions presque abstraites des occupants de la maison à la violence d'légor. Une des grandes questions que soulevait Gorki à cette époque est : est-ce que le peuple peut être éduqué ? C'est un peu choquant de le formuler ainsi aujourd'hui, mais il me semble que ressortir ces questions très ancrées dans une époque – celle d'avant la grande révolution – et de les confronter avec notre actualité, fait sens. Encore davantage en 2019 que quand nous avons créé le spectacle en 2017 ! Le fait que la couleur jaune prenne autant de place est un heureux hasard !

Comment avez-vous pensé la mise en scène pour rendre à la fois les aspects tragiques et comiques de la pièce ?

Nous avons imaginé l'action dans une sorte de grande cuisine-salle à manger avec une table

C'EST UNE PIÈCE DE JEUNESSE. ON Y SENT L'ENTHOUSIASME ET LA RAGE FOISSONNANTE D'UN JEUNE AUTEUR.

par
Pierre Bauer



Les Enfants du soleil, photo de plateau

exagérément longue : lieu de vie, lieu de convivialité, lieu de débat au quotidien. Un espace étroit, qui pousse les acteurs vers l'avant-scène, vers le public, créant ainsi une proximité, une intimité avec les spectateurs. Cette proximité est propice à la fois à l'humour, un peu façon cabaret, et à l'empathie tragique.

Quels sont les thèmes de la pièce sur lesquels vous avez voulu mettre l'accent dans votre mise en scène et pourquoi ?

C'est un peu difficile à résumer... Je dirais que l'axe central est l'idée de révolution au sens très large. Révolution des idées, des mœurs, révolution sociale. Mais aussi révolution personnelle, amoureuse, intime... L'individu autant que la société sont-ils capables de changer, de s'améliorer, d'aller de l'avant ? Je trouve ce mélange d'*intime* et de *politique* passionnant à traiter au théâtre. Les pièces qui le permettent sont rares, et cela d'autant plus lorsqu'elles le font par le biais de l'humour. Il y a aussi l'idée de la quête du bonheur, l'utopie d'un bien-être contemporain et universel. Gorki parle de cela sans que la religion ne s'en mêle et avec un sens de la dérision

remarquable. Nous avons tenté de nous servir de cette dérision au maximum tout en donnant aux personnages une vérité qui ne les éloigne pas des spectateurs.

Gorki nous livre-t-il une pièce politique ou un simple constat sur l'état de la société de son époque ?

Gorki écrit pour la révolution qui se prépare. Plus particulièrement pour sensibiliser la classe bourgeoise aux souffrances du peuple et aux idées révolutionnaires. Sa démarche est à la fois politique et humaniste. Il reste avant tout un écrivain passionné par l'humain dans ce qu'il a d'impur et complexe (à la manière de Tchekhov avant lui). La force de la pièce est son ambivalence ; elle ne délivre pas de message politique. Elle joue avec les personnages comme un enfant cruel joue avec des insectes et les observe avec curiosité.

Voyez-vous un parallèle entre notre époque et l'intelligentsia russe (symbolisée par le personnage de Protassov) qui n'a pas conscience de ce qui se passe autour d'elle ?

Oui, je vois un parallèle plus particulièrement

© Marc Debelle

avec une certaine classe moyenne éduquée, sensible à la culture, à l'art, à la connaissance et à l'éducation. Il ne s'agit pas tellement d'un manque de prise de conscience mais davantage d'une incapacité à agir. Pour ce qui nous concerne, nous gens de théâtre, la question est peut-être : à quoi sert l'art, à quoi sert ce que nous faisons et les spectacles doivent-ils avoir une utilité immédiate ?

Quel regard Gorki porte-t-il sur la recherche scientifique et la quête de la beauté si présentes dans la pièce ?

Il me semble que Gorki, lui, défendait l'idée que l'art *doit* être utile et édifiant. Ce n'est pas forcément mon point de vue... La pièce ne permet pas de trancher cette question. En cela elle est intéressante. Elle garde son mystère et une tension qui lui est propre.

Que dire de la philosophie de Protassov qui caractérise *Les Enfants du soleil* par le fait qu'ils vaincraient « la peur obscure de la mort » ?

En travaillant le spectacle, nous nous sommes demandé à quel point c'était là Gorki qui parlait, peut-être un peu naïvement, à travers son personnage principal. Nous n'avons pas réussi à trancher. Je pense qu'il y a une part de sincérité dans cette confiance presque *hippie* avant l'heure dans la capacité de l'humain de tirer sa force et sa connaissance directement de la nature. Je trouve que c'est à la fois naïf, presque au bord du ridicule, mais beau. C'est le côté lumineux de la pièce. Dans le côté obscur, il y a la considération que la partie du peuple dont Légor est le représentant est déjà perdue et irrécupérable. Cette idée circulait en 1905.

Comment mettre en scène, sans tomber dans le vaudeville, un monde où se mêlent allègrement, dans les relations entre les hommes et les femmes, l'indifférence, les claires déclarations d'amour et la haine de l'autre ?

Le moteur de la pièce est la sincérité. Contrairement au vaudeville classique, il n'y a (presque) pas de mensonges dans *Les Enfants du soleil*. Ils s'avouent tout, personne n'est planqué dans l'armoire. Cela demande une grande sincérité et justesse dans le jeu des comédiens. A la fois de la finesse et de l'engagement, ce qui n'est pas toujours facile à doser... On pourrait dire qu'il faut le rythme du vaudeville, mais pas ses codes de jeu. Les acteurs doivent être à la hauteur de la sincérité des personnages.



© Marc Debelle

Les Enfants du soleil, photo de plateau

L'INDIVIDU AUTANT QUE LA SOCIÉTÉ SONT-ILS CAPABLES DE CHANGER, DE S'AMÉLIORER, D'ALLER DE L'AVANT ?

Comment avez-vous abordé, au niveau de la mise en scène et de la scénographie, notamment les mouvements de grande confusion où la foule intervient ?

Avec beaucoup de patience ! Il faut créer en répétitions les conditions du chaos pour que ce genre de scènes soient organiques et sonnent juste. Et ensuite il faut patiemment recomposer ce chaos et l'objectiver pour qu'il survive dans la durée. C'est comme un peintre qui peint une fresque et qui ne peut négliger aucun personnage, sinon tout le tableau semble faux... Dans la pièce, l'artiste Vaguine reproche au scientifique Protassov ses tentatives pour « recréer la vie » *in vitro*. C'est un peu ce que nous faisons au théâtre, *recréer la vie*. On tente de comprendre comment fonctionne une engueulade et on la recrée avec beaucoup d'objectivité. Est-ce que c'est de l'art ? De la science ? C'est du théâtre... |

par
Josiane Greub

Simon Siegmann, scénographe



LA SCÉNOGRAPHIE EST UN SPORT DE COMBAT.

Qu'est-ce qui vous a amené à vous intéresser au théâtre, à la scénographie ?

Dans les faits, je suis venu à la scénographie par le hasard, celui d'une rencontre avec Pierre Droulers, chorégraphe et metteur en scène. Je ne me destinais pas particulièrement aux arts de la scène. Diplômé d'une école d'arts visuels, je pensais poursuivre un parcours classique de plasticien : expositions, galeries... C'est par cette rencontre avec Pierre que j'ai commencé à travailler dans les arts scéniques comme assistant technique, régisseur et puis assez rapidement comme scénographe et concepteur lumières. Par ailleurs, pendant mes études, j'ai suivi des cours du soir en dessin d'architecture parallèlement à ma formation en arts visuels. De façon assez intuitive, j'ai perçu dans la scénographie une possibilité pour moi de faire coexister ces différents champs... Dans une certaine mesure, je suis entré en scénographie pour ce que je pensais être un champ d'exploration et d'expérimentation,... mixte, collaboratif, éphémère... Un art total...

Comment caractériseriez-vous les relations entre le metteur en scène et le scénographe, les vôtres en particulier ?

Je vais vous répondre sous forme d'une anecdote. Récemment j'ai encadré, en tant qu'enseignant, une collaboration entre des élèves de 3ème année de la section scénographie de la Cambre et un metteur en scène de l'Opéra de la Monnaie à Bruxelles. Le projet est professionnel et la première est prévue en septembre 2019...

il y avait donc de but en blanc une certaine pression sur les épaules des étudiants.

Le metteur en scène pose et impose ses directives ; les étudiants qui ont l'habitude d'être accompagnés et encouragés dans leur travail se sentent un peu malmenés et un peu perdus. De cette situation, que je vous ai synthétisée au plus serré, s'est improvisée une discussion informelle sur le pas d'une porte avec les étudiants à propos de la position du scénographe vis-à-vis d'un metteur en scène. Ma réponse a été de type punch line ce qui, forcément, a ses limites mais les mots étaient : « la scénographie est un sport de combat ». L'idée que j'ai voulu leur faire entendre est qu'il serait totalement naïf de penser que, parce que nous travaillons ensemble sur un même projet, nous allons tous nous autocongratuler, et surtout nous satisfaire de la moindre proposition. C'est beaucoup plus complexe et difficile que ça.

Quand je commence une réunion avec Christophe Sermet – et pour continuer dans la métaphore sportive – quand je dois servir, c'est-à-dire mettre une première idée sur la table, je me replace très vite au centre du terrain parce que je ne sais pas s'il va smasher ou faire un amorti. En faisant cela, il teste mes appuis, c'est-à-dire la pertinence de ce que je propose qu'il évalue. C'est son travail de le faire sur ce que je propose pour l'espace et c'est mon travail de le faire sur ses propositions de mise en scène dans le rapport avec la scénographie.

On ne lâche rien, on joue le match et puis on compte les points... c'est-à-dire que l'on voit ce

LA COULEUR DE LA SCÉNOGRAPHIE : JAUNE.

qu'on garde jusqu'à la prochaine réunion. En un mot comme en mille, qui caractérise ma relation avec les metteurs en scènes que je côtoie : C'est le travail.

Quelle place, cette pièce *Les Enfants du soleil* prend-elle dans votre parcours ?

Presque à la fin de chaque production, j'ai l'impression que ce dernier projet est le plus abouti, le plus proche de ce que j'ai toujours souhaité mettre sur scène... Mais depuis la création des *Enfants du soleil* j'ai réalisé d'autres projets, notamment avec Christophe Sermet, et ceux-ci ont en quelque sorte pris la place du plus abouti, du plus pertinent, du projet visuellement le plus fort...

Toutefois c'est vrai que la scénographie des *Enfants du soleil* a une importance particulière pour moi. Avec cette création, je pense qu'une connivence et une complicité artistique se sont concrétisées entre le travail de mise en scène de Christophe et mon travail de scénographe, et que cela a continué de rayonner sur ce que nous avons fait ensemble par la suite. Avec *Les Enfants du soleil*, j'ai eu cette impression rare que tous les paramètres avaient trouvé un équilibre, une justesse qu'il est difficile de saisir et de cristalliser. Mais au-delà de ce ressenti, ce qui importe surtout, c'est que la scénographie est partie prenante du spectacle ; elle en est un des moteurs. C'est cela qui m'intéresse, qui nous intéresse avec Christophe. A travers notre collaboration, nous cherchons à proposer un espace sur lequel les comédiens puissent s'appuyer et

construire. Surtout pas de décorum, uniquement ce qui est nécessaire au spectacle, à la mise en scène... point final.

En quoi ce titre vous a-t-il inspiré ?

La couleur de la scénographie : JAUNE. C'est sans doute assez littéral, mais j'aime aussi ce parti pris iconoclaste d'un espace de jeu jaune pour une pièce dite de répertoire empreinte d'un certain classicisme. Il m'a semblé que justement, avec ce geste à la fois spontané et radical, nous retrouvions l'esprit frondeur d'un Gorki, écrivain, révolutionnaire, utopiste... Mais surtout cela permettait d'échapper à un naturalisme et de porter à la scène un moment de théâtre sans la question de la vraisemblance.

Selon moi, le théâtre ne doit pas tenter de ressembler au cinéma, il ne doit pas chercher à créer l'illusion d'une réalité dont nous serions les journalistes. Le théâtre a mieux à faire. Il est juste et fort ; il ne cherche pas à commenter une actualité, mais se donne à voir comme un objet ayant sa propre intégrité, ses propres règles. Peindre la scénographie en jaune est évidemment un clin d'œil à l'idée du soleil, mais c'est surtout un acte d'émancipation par rapport à un certain réalisme.

Pour dessiner une scénographie, je ne me pose pas la question en termes de vraisemblance, mais bien en termes esthétiques. Mon objectif est de déterminer des enjeux ou des possibles qui, dans un cadre spatial et visuel, peuvent intensifier le propos de la mise en scène et sublimer le texte qu'elle porte à la scène.

par
Josiane Greub

Comment le texte et celui de Gorki en particulier, ses personnages dans ce contexte, vous suggèrent-ils une scénographie ?

Je ne suis pas à proprement parler inspiré par un texte. Ce qui m'intéresse, ce sont les enjeux visuels et architectoniques d'un projet. Enjeux qui devront à la fois apporter des solutions à la mise en scène, en même temps que des contraintes qui permettront aux comédiens et au metteur en scène de se confronter à un espace dans lesquelles il faudra trouver des logiques de déplacements et de présences.

Dans le cas des *Enfants du soleil*, il y avait une envie de porter les comédiens vers l'avant du plateau, de créer une proximité, un contact avec la salle. Le panneau jaune à 3m du bord de scène et les escaliers dans la salle le long de la scène sont la concrétisation de cette idée. Le fait que le panneau jaune soit suspendu à 1m du sol laisse voir tout l'arrière du plateau, découvrant un hors champ beaucoup plus grand que l'aire de jeu, dans lequel les comédiens circulent et déambulent comme dans des coulisses. La pièce de Gorki est une pièce de portes, les personnages entrent et sortent de scène à un rythme rapide et constant. Dans ce dispositif, les entrées et les sorties sont contraintes par le panneau jaune. Solaire, lumineux, il devient dès lors une sorte de guillotine forçant les comédiens à se baisser, se plier pour passer de l'aire de jeu à l'avant-scène, à l'arrière-scène. Il y a quelque chose de l'ordre de la rupture, de la fracture entre ces deux espaces qui s'inscrit physiquement dans le jeu des comédiens. L'arrière-scène est à la fois coulisses mais aussi monde extérieur. Ce monde extérieur hasardeux contre lequel les personnages finiront par se barricader...

La scénographie n'est surtout pas ici un moyen de paraphraser ce qui se dit et ce qui se joue sur le plateau. La scénographie se propose comme une sorte de synthèse de ce qui est joué pour raconter l'histoire. Elle cristallise ces enjeux propres à l'architecture dans l'espace de jeu théâtral. Scénographier un texte pourrait vite devenir « illustrer le texte », faire apparaître les images décrites par l'auteur. J'ai trop de respect pour les écrivains pour tenter de remplacer leurs mots. Je reste dans un domaine que je connais, celui des cloisons, des seuils, du champ et du hors champ... de l'espace en général.

En quoi cette pièce vous paraît-elle d'actualité ?

Avec le travail de la Compagnie du Vendredi et de Christophe Sermet, j'ai découvert Tchekhov et Gorki. Deux auteurs que j'avais classés, sans les connaître, au rang des classiques que l'on respecte, mais qui ne peuvent pas rivaliser avec Jack London, Henri Miller et autres Bret Easton Ellis que je lis, que j'ai lus et que je relirai certainement. La modernité de ces textes s'est imposée à moi. Elle s'impose à tous d'ailleurs, que ce soit au travers des thématiques abordées ou dans la psychologie des personnages. A travers les discussions et les débats des personnages, des thèmes tels que le destin du continent africain ou l'urgence écologique sont abordés. Les situations familiales, amoureuses, proposent presque l'idée de la famille recomposée et laisse déjà apparaître le concept de « polyamour ». C'est à la fois enthousiasmant de voir que nos arrière-arrière-grands-parents n'étaient pas si éloignés de nos préoccupations, mais aussi un peu affligeant de constater que nous n'avons pas tellement su faire évoluer les choses. *Les Enfants du soleil* est tout simplement d'actualité par le fait qu'il fait partie des textes qui ont engendré la modernité. Naturellement, dans notre société postmoderne, cela résonne encore et nous aide à nous penser, à nous comprendre et à poser des mots sur ce que nous pensons de notre époque.

Cette pièce a été jouée de nombreuses fois. En mai à La Chaux-de-Fonds, dans un petit théâtre à l'italienne, est-ce que cela change votre manière de voir *Les Enfants du soleil* ?

Je n'ai pas vu *Les Enfants du soleil* dans ce théâtre à l'italienne. Je ne peux que réagir sur base des maquettes 3D que j'ai faites et sur lesquelles nous avons travaillé avec Christophe Sermet pour évaluer les modifications à faire en termes techniques et de mise en scène. De ce point de vue, il n'y a pas de changement fondamental. L'ensemble est un peu plus serré parce que le cadre de scène est moins ouvert mais je ne pense pas que ça puisse « déforcer » le projet et le plaisir des spectateurs de La Chaux-de-Fonds. Les scénographies ont la peau dure,... Elles sont faites pour résister... |

J'AI L'IMPRESSION D'AVOIR ÉTÉ DANS MON ENFANCE,
COMME UNE RUCHE OÙ LES GENS DIVERS, SIMPLES ET OBSCURS,
APPORTAIENT TELLES DES ABEILLES, LE MIEL DE LEUR EXPÉRIENCE
ET DE LEURS IDÉES SUR LA VIE ; CHACUN D'EUX, À SA MANIÈRE,
ENRICHISSAIT GÉNÉREUSEMENT MON ÂME.
SOUVENT, CE MIEL ÉTAIT IMPUR ET AMER, MAIS QU'IMPORTE,
TOUTE CONNAISSANCE EST UN PRÉCIEUX BUTIN.

Enfance de Maxime Gorki



© Marc Debelle

Les Enfants du soleil, photo de plateau

Sarah Lefèvre, comédienne



© France Dubois

par
Celia Clerc

Comment abordez-vous la reprise du rôle de Liza dans *Les Enfants du soleil*, rôle qui ne vous était initialement pas destiné ?

Lors de sa création il y a deux ans, j'ai pu voir *Les Enfants du soleil* mis en scène par Christophe Sermet. J'ai encore des souvenirs très forts du spectacle en général, et du rôle de Liza en particulier, car l'interprétation de Marie Bos m'avait beaucoup touchée. J'étais sortie de la salle de spectacle très émue et je me souviens d'ailleurs en avoir parlé à Marie. J'ai donc été très excitée d'apprendre que j'allais pouvoir travailler ce rôle. Depuis, j'étudie scrupuleusement la captation vidéo du spectacle et je décèle les mouvements de pensées que Marie interprète pour pouvoir par la suite me les approprier sur le plateau. C'est la première fois que je reprends un rôle. Je n'ai pas fait partie de la création, l'exercice qui m'est demandé n'est pas simple : me fondre dans la partition d'une autre actrice. Cependant, j'ai une entière confiance en Christophe (avec qui j'ai eu la chance de travailler

sur *Vania* !) pour la suite du travail et sa direction. Mes partenaires sont pour la plupart des acteurs avec qui j'ai déjà travaillé. J'ai hâte de réitérer l'expérience, car je sais que, quand nous jouons ensemble, cela fonctionne.

L'expérience du rôle de Sonia dans *Vania* ! vous a-t-elle servi pour le rôle de Liza dans *Les Enfants du soleil* ?

Sonia et Liza sont assez différentes même si elles ont pas mal de choses en commun. Ce sont d'abord deux jeunes femmes. Liza est un peu plus âgée. Ça tombe bien, moi aussi depuis la création de *Vania* !. Sonia est une travailleuse que l'oisiveté rend triste et morose. Liza est considérée comme malade, névrotique. Elle passe son temps à prendre des médicaments et à faire de la peinture pour « calmer ses nerfs ». Mais elles sont toutes deux très lucides sur les désastres qui animent leur monde. Elles sont fragiles et fortes à la fois. Elles emmènent le groupe. Sonia dit « On va travailler oncle Vania », parce que « Qu'est-ce que tu veux, il faut vivre ! », il n'y a que ça à faire, continuer de vivre. Liza, elle, ne cesse d'interpeller son entourage pour le prévenir du danger qui l'attend. « Je vous l'ai dit la haine, la haine s'accumule. La terre est envahie de cruauté. » « Leur rage s'abattra sur vous ». Elle est vue par son entourage comme une folle, une invalide, fragile et malade, mais je crois que ce qu'il y a de beau à jouer chez Liza, c'est que c'est peut-être la plus lucide. Elle fatigue les autres, mais elle se bat avec ce qui l'habite. C'est une acharnée. Comme Sonia, elle est à la fois forte, révoltée, dure et par moment une petite fille qui rit ou qui pleure. Liza c'est peut-être Sonia plus engagée politiquement.

Est-ce que votre approche d'un rôle est différente selon qu'il s'agit de le jouer au cinéma ou de l'incarner au théâtre ?

Jouer un rôle au cinéma ou l'incarner au théâtre constituent deux approches assez différentes du jeu d'acteur, mais pour travailler le rôle, il y a des similitudes. Même si l'on dit qu'il faut jouer « plus grand » au théâtre, pour le dernier spectateur et « plus petit » au cinéma, pour la caméra qui est parfois très proche, pour moi ce qui s'anime

PARFOIS LE MENSonge
EXPRIME MIEUX QUE
LA VÉRITÉ CE QUI
SE PASSE DANS L'ÂME.

Les Vagabonds de Maxime Gorki

quand je joue, ça part du même endroit, de l'intime. Quand j'approche un rôle pour le théâtre, je vais avant tout me documenter le plus possible et le puits est souvent sans fond, surtout quand il s'agit d'un grand auteur. Lors de l'apprentissage du texte, j'essaie plusieurs façons de dire le texte, je cherche les mouvements de pensée. Puis, aux répétitions, je confronte mon travail au metteur en scène et nous travaillons avec nos propositions. L'essentiel se fait à ce moment-là, mais les réactions du public nous font également avancer. Le travail continue. Pour un rôle de cinéma, il y a en général beaucoup moins de matière où aller puiser, juste le scénario. Les discussions avec le ou la réalisateur/trice sont donc nécessaires assez vite, car j'aime avoir le temps de rêver mon rôle. Ensuite, je vois des films en relation avec le sujet. Par exemple, je prépare un rôle en ce moment pour un film réalisé par Aline Magrez. Le personnage est sourd-muet. J'apprends donc la langue des signes, je rencontre des sourds et je me documente. Nous avons quelques répétitions et l'essentiel se fera sur les quelques jours de tournage. Après, mon travail à moi est terminé, ce n'est plus entre mes mains. |

IL N'Y A PAS DE GENS
INUTILES,
IL N'Y A QUE DES GENS
NUISIBLES.

Les Zykov de Maxime Gorki

**C'EST LA PREMIÈRE
FOIS QUE JE
REPRENDS UN RÔLE.
JE N'AI PAS FAIT PARTIE
DE LA CRÉATION...**

par
Celia Clerc

Yannick Renier, comédien

L'expérience du rôle du docteur Astrov dans *Vania !* vous a-t-elle servi pour le rôle de Pavel Protassov dans *Les Enfants du soleil* ?

Quand Christophe Sermet m'a fait lire la pièce *Les Enfants du soleil*, après qu'on eut joué *Vania !*, on y a vu des similitudes. La pièce de Gorki est postérieure à celle de Tchekhov, mais on sent que Gorki a dû lire plusieurs Tchekhov. Dans un univers et un style différents, on retrouve des analogies entre les personnages de ces deux pièces. Par exemple, Tchépournoi, le personnage joué par Philippe Jeusette dans *Les Enfants du soleil*, peut ressembler à Vania, qui demeure dans sa mélancolie. De même, le professeur Protassov a quelque chose du professeur dans *Vania !*, le mari d'Elena. Il y a donc des sortes de clins d'œil entre ces deux pièces. Cela étant, dans mon travail de comédien, ce qui m'a servi c'est surtout la collaboration avec Christophe, le fait de travailler avec lui, depuis maintenant plusieurs années, et de créer des personnages ensemble. Le fait de collaborer, depuis si longtemps, nous permet d'explorer à chaque pièce, à chaque création, des aspects du jeu d'acteur, de la mise en scène, que l'on n'a pas encore explorés. L'idée pour nous est d'entreprendre, chaque fois, un nouveau défi, de ne pas nous reposer sur nos lauriers, mais d'essayer de chercher de nouvelles façons d'aborder une pièce. En définitive, ce qui m'a servi c'est le travail, avec Christophe, sur Astrov dans *Oncle Vania*. De même, ce qu'on a fait ensemble jusqu'à présent m'a servi pour notre dernière création, *La Reine Lear*, pièce qu'on vient de créer en Belgique. Il s'agit d'une adaptation du *Roi Lear* d'un auteur flamand, Tom Lanoye, avec qui on a déjà collaboré sur *Mamma Medea*, il y a quelques années de cela.

Comment avez-vous travaillé avec Christophe Sermet sur cette pièce, *Les Enfants du soleil* ? Comment est-ce que votre collaboration vient nourrir votre jeu de

comédien, respectivement, comment vient-elle alimenter le travail de mise en scène ?

Christophe est un acteur avec qui j'ai fait le Conservatoire à Bruxelles. On est très proches tant dans notre travail que dans la vie privée. C'est le cinquième ou sixième spectacle qu'on fait ensemble. Or, c'est précisément cette longue collaboration, qui construit chaque personnage, chaque pièce, chaque mise en scène. Christophe aime travailler avec les mêmes personnes, tout en dénichant par moment des acteurs qui viennent d'ailleurs. Il est d'une grande fidélité tant à l'égard des comédiens que des autres professionnels avec qui il collabore, comme par exemple, Maxime Bodson, qui fait les créations sonores de ses spectacles, ou Simon Siegmann, qui travaille sur la scénographie.

Il y a parfois un déséquilibre dans la collaboration entre comédien et metteur en scène, où le travail se fait en quelque sorte de façon pyramidale, où le metteur en scène est au sommet de la création, demandant aux acteurs de jouer la pièce, alors que lui fait des choix, dirige les comédiens. Or, avec Christophe, la collaboration est horizontale. J'avais déjà ressenti cela dans *Mamma Medea*, mais a fortiori dans *Vania !*. Notre manière de coopérer s'explique sans doute par le fait qu'on a une expérience de collaboration très longue, qu'on a le même âge et le même parcours théâtral, qu'on a joué dans des spectacles ensemble en tant que comédiens, mais aussi qu'on a un passé commun au cinéma, Christophe, tout comme moi, jouant beaucoup au cinéma. Évidemment, Christophe est l'œil extérieur, c'est donc à lui qu'appartiennent les choix définitifs et la création des spectacles dans leur ensemble. Toutefois, pour ce qui est du cœur des scènes, de la création des personnages, il y a chez lui une envie que je sois partie prenante à la création. Autrement dit, mes propositions pour les scènes font partie de la création du spectacle. J'ai ainsi la sensation d'une création à plusieurs, en tous



© Marc Debelle

Les Enfants du soleil, photo de plateau

les cas, d'une création à laquelle nous participons tous les deux par nos propositions respectives. Ce n'est pas quelque chose d'ex cathedra, de dirigé de l'extérieur de la part du metteur en scène. Particulièrement depuis *Vania!*, nous collaborons dans ce sens.

Les nombreux spectacles qu'on a faits ensemble et la réussite de ceux-ci, tant au niveau du public que du plaisir qu'ils nous ont procuré, nous ont permis de nous faire confiance et ainsi d'oser des choses, qui sont de plus en plus risquées en termes de jeu, en particulier de ne pas avoir peur du ridicule, de travailler sur le fil, d'osciller entre une grande justesse, qui donne l'impression au spectateur qu'on lui parle directement, et en même temps d'être très théâtral, de ne pas tomber dans un naturalisme tout à fait plat et sans relief. Il s'agit donc d'être dans une grande justesse, tout en obtenant une vraie implication de l'acteur dans le texte et dans son corps. La grande confiance que je ressens de la part de Christophe me procure également une très grande liberté dans mes possibilités de propositions. De son côté, cette confiance lui permet de m'emmener dans des endroits auxquels je ne m'attends pas.

**OSER DES CHOSES,
QUI SONT DE PLUS EN PLUS
RISQUÉES EN TERMES DE JEU,
EN PARTICULIER DE NE PAS
AVOIR PEUR DU RIDICULE,
DE TRAVAILLER SUR LE FIL...**

par
Celia Clerc

Comment avez-vous travaillé la psychologie de votre personnage, Pavel Protassov ?

Le texte de Gorki a un grand matériau de jeu. En général, avec Christophe, avec les textes sur lesquels on a travaillé ensemble jusqu'à présent, il n'y a pas de recherche, de questionnement sur la psychologie des personnages. C'est surtout ce qu'ils disent et ce qui leur est dit, qui est important pour nous ; énormément de choses en découlent. Je travaille d'abord en lecture, puis sur les indications de Christophe, sur ce que le texte m'inspire, sur les images que j'ai et qui me viennent ; des traits se dégagent de ce processus. Par exemple, chez Protassov l'un des thèmes qu'on retrouve est l'enfance. Il y a chez ce personnage quelque chose de l'ordre d'un enfant dans un corps d'adulte, un individu qui est resté à l'âge de l'utopie ou des rêves, qui a des contacts sociaux un peu déréglés ; il ne comprend pas bien comment les relations avec autrui fonctionnent. Il s'agit peut-être là de traits psychologiques du personnage, mais ceux-ci nous sont inspirés par le texte. On ne se pose pas de questions de psychologie. Celle-ci est réductive, en ce sens qu'on se dit, avec la psychologie que présente ce personnage, il ne pourra pas faire ceci, cela. On en vient à des idées qui referment la possibilité de jeu à laquelle on peut recourir. Or, ce

qu'on essaie de faire c'est d'être réceptif aussi bien au texte qu'au jeu avec les partenaires. A l'image de la scénographie, tout est matériau de jeu. On peut ainsi, par moment, se retrouver dans quelque chose qui ne s'explique ni en termes de dramaturgie ni de psychologie. Cela touche à l'art de la poésie. A un moment donné, il y a un acte théâtral qui est posé, à l'appui d'un texte et d'une mise en scène ; un acte qui se déroule devant des spectateurs, qui ont des envies ; on leur raconte une histoire. Cela étant, ce que font les acteurs les uns avec les autres n'est pas toujours explicable. Il y a les choses qui naissent en répétitions, mais il y a également des choses qu'on ne peut tout simplement pas expliquer, qui sont de l'ordre du travail en commun, de l'instinct. Eviter de psychologiser les personnages nous permet de laisser de la place pour les pulsions de jeu.

Est-ce que votre approche d'un rôle est différente selon qu'il s'agit de le jouer au cinéma ou de l'incarner au théâtre ?

Il y a quelque chose de différent entre incarner un personnage au cinéma et le faire au théâtre, parce que le procédé est distinct. Au cinéma, le processus est beaucoup plus solitaire, car, à part dans certains cas, le personnage est travaillé avant le tournage, mais de manière solitaire, en



© Marc Debelle

**...JE PRENDS ENCORE
TELEMENT DE PLAISIR
À RÉPÉTER
CE PERSONNAGE...**

Les Enfants du soleil, photo de plateau

tous les cas pour moi. Or, au théâtre, il y a un travail de répétitions avant les représentations. Au théâtre, à tout le moins en ce qui concerne la collaboration avec Christophe jusqu'à ce jour, on travaille avec un texte, un texte qui est la charpente, la structure, le matériau utilisé pour créer le spectacle, les personnages et les scènes. Au cinéma, le scénario est bien plus un objet de transition vers les scènes qu'un squelette ; c'est quelque chose sur quoi je m'appuie moins, contrairement au texte théâtral qui est central. Si la manière de travailler est donc différente, il existe toutefois quelques similitudes. Heureusement, il y a au cinéma également des metteurs en scène qui travaillent le personnage, qui permettent la composition, qui sont dans quelque chose de plus fouillé. Pour moi, ce qui est nécessaire, dans les projets au cinéma, c'est de trouver une grande justesse dans les scènes ainsi que de discerner la vérité du moment lorsqu'on tourne, alors qu'au théâtre, il y a la possibilité de conserver cette vérité, mais de l'amener ailleurs, et ce en raison des répétitions et du texte.

Le Prix de la Critique belge 2017 vous a décerné le prix du meilleur acteur pour votre rôle de Pavel Protassov dans *Les Enfants du soleil*. Pouvez-vous nous dire ce que ce prix représente pour vous ?

Cela a été un grand plaisir de recevoir ce prix, car je le prends comme une reconnaissance d'un travail de plusieurs années, sur plusieurs spectacles avec Christophe, une reconnaissance du talent qu'il a à diriger des acteurs et donc une reconnaissance de l'ensemble de notre collaboration par la critique théâtrale. De plus, j'ai pris tellement de plaisir à jouer et je prends encore tellement de plaisir à répéter ce personnage que recevoir ce prix pour ce rôle-là est un réel plaisir. On vient d'ailleurs de faire une nouvelle lecture lundi de la pièce et le fait de se retrouver et de lire ensemble le texte de Gorki, nous a, une nouvelle fois, beaucoup amusés. |

POUR CELUI QUI
A AFFRANCHI
SON ESPRIT
DE LA PRISON
DES PRÉJUGÉS,
LA VRAIE PRISON
N'EXISTE PAS.

Maxime Gorki

ET ALORS,
QUE VEUX-TU FAIRE ?
APPRENDRE, ET ENSUITE
APPRENDRE AUX AUTRES.
NOUS DEVONS ÉTUDIER
NOUS AUTRES OUVRIERS.
NOUS DEVONS SAVOIR,
NOUS DEVONS
COMPRENDRE D'OÙ VIENT
QUE LA VIE EST SI DURE
POUR NOUS.

La Mère de Maxime Gorki

par
Louis Lumet

La Petite République

tiré du journal socialiste, Paris, 2 février 1905

Maxime Gorki est emprisonné. On le menace d'un jugement, c'est-à-dire de l'exil ou même de la mort. Un mouvement de réprobation unanime a soulevé les intellectuels de toutes les capitales, à la nouvelle de cet attentat, et peut-être il est permis d'espérer que les protestations de la conscience civilisée sauveront le grand romancier russe des mesures extrêmes que serait tenté de prendre contre lui le gouvernement du tsar. En se mêlant à l'agitation qui doit aboutir à la libération politique, matérielle d'un peuple, Maxime Gorki a suivi les exemples des écrivains pour qui l'exercice de leur art est inséparable de la vie et de leur temps. Loin de jouir en égoïstes de leurs dons et de leurs privilèges, ils se considèrent comme des ferments du progrès, et si leur intelligence voit plus juste que la masse de leurs contemporains, ils se font un devoir d'être les annonciateurs de la vérité.

Qu'on se souvienne de Voltaire, de ses luttes contre l'Église et de sa défense de la mémoire de Jean Calas ; qu'on se souvienne de Victor Hugo partant pour l'exil, après avoir protesté contre l'empire et l'étranglement des libertés civiles ; et n'est-ce pas hier qu'Emile Zola quittant son effrayant labeur littéraire, venait, sous les outrages, les insultes et les menaces, réclamer une réparation pour la justice cruellement offensée ?

Par sa vie, par ses œuvres, Maxime Gorki devait avoir une action dans la crise russe qui met en présence toutes les forces du passé et toutes les forces de l'avenir.

Né en 1868, à Nijni-Novgorod, de parents pauvres, et tout jeune orphelin, il connut les pires misères de l'existence populaire.

D'un tempérament inquiet, agité par un sourd génie qui ne peut pas se manifester, il s'adonne successivement aux métiers les plus différents, sans jamais se fixer nulle part. Il est tour à tour, apprenti cordonnier, apprenti graveur, peintre d'icônes, marmiton, jardinier, et à quinze ans, il sait à peine lire. C'est dans un voyage, sur un vapeur, où il était comme aide-cuisinier, qu'il prend le goût des lectures, et qu'une lumière

éclate dans sa vie tourmentée et confuse. Il veut apprendre à lire parfaitement, il veut s'instruire, « avec un désir féroce », dit-il, et l'enfant avide de savoir s'en va à Kazan, mais il reconnaît bientôt que l'instruction gratuite n'est pas destinée aux misérables. Et Maxime Gorki, qui rêvait d'être un écolier ardent, s'engage comme garçon boulanger. Cependant il ne reste pas longtemps à Kazan, il délaisse le fournil ; et c'est le grand départ à l'aventure, le voyage errant à travers la Russie, le trimard sur les longues routes, la compagnie des vagabonds, c'est l'existence hasardeuse et libre où Gorki parmi les soucis et la fatigue aspire l'âme trouble, brutale et naïve du peuple russe. Il lit, réfléchit, il observe, un jour scieur de planches, un autre débardeur, plus tard garde-barrière et marchand ambulancier, gueux entre les gueux, mais riche de son génie qui va se répandre dans des œuvres brûlantes de vérité.

Gorki débuta dans les lettres, vers 1893, par la publication d'une nouvelle, *Tchelkache*, qui eut un extraordinaire retentissement. Le nouveau romancier qui surgissait tout à coup de l'inconnu s'imposait comme un maître. Il frappait par la véhémence âcre de ses impressions, sa flamme contenue, son art sobre, d'une intense humanité. Gorki avait choisi ses héros parmi ses compagnons de travail et de voyage, troupe lamentable de vagabonds, et jamais figures plus tragiques marquées par le destin, écrasées par les forces sociales, déformées, viles, et éclatantes de beauté, n'étaient apparues dans la littérature. D'une ardeur sans égale, d'une sensibilité aiguë, il souffrait de la souffrance de tous les opprimés, de tous les déçus, il s'imprégnait de leurs rêveries frustes, grossières et candides, et il s'expliquait leurs crimes, leurs vices, monstrueuses végétations sociales sur des natures animales, toutes d'insouciance et d'instinctive tendresse. Ses romans, et mieux encore ses nouvelles, dans leur concision, leur forme dense et ramassée, restituent par fragments l'existence matérielle, morale – intellectuelle, ose-t-on dire – du peuple russe. On y découvre sans les scories, les tares, d'admirables types humains, de beaux êtres

... ET L'ENFANT AVIDE DE SAVOIR S'EN VA À KAZAN, MAIS IL RECONNAÎT BIENTÔT QUE L'INSTRUCTION GRATUITE N'EST PAS DESTINÉE AUX MISÉRABLES.

vigoureux et sains, viciés par le milieu, pourris par l'ambiance, des êtres qui, dans une atmosphère fétide et boueuse, aspirent vers l'air pur et la lumière.

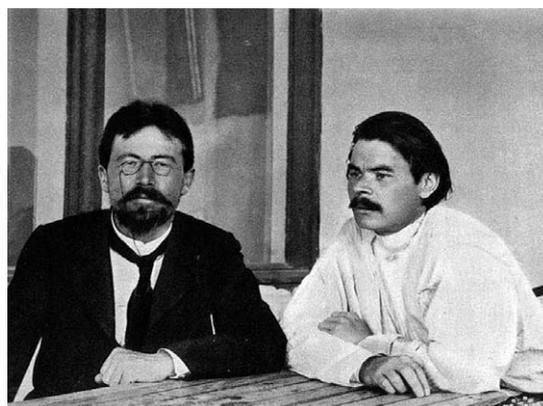
Le succès de sa nouvelle *Tchelkache* ne troubla pas Maxime Gorki. Il s'écarta des coterie littéraires, et dans la solitude il composa un nouveau roman, *Foma Gordeïev*. Ce n'était plus les gueux, les vagabonds qu'évoquait le romancier : il s'attaquait à la classe des riches marchands, et il en exposait avec une impitoyable vérité les mœurs, les intrigues, les ambitions, l'indigence sentimentale. Foma Gordeïev, riche à millions, sent le poids de sa fortune, et il espère qu'en s'en débarrassant, il libérera sa conscience et son esprit. Il est l'ennemi de la corporation des marchands, solidaires dans leurs rapines, et lorsque pour soulager son cœur, il leur crie à la face toutes leurs infamies cachées, on l'enferme comme fou, puis on le relâche, tant ils sont certains de leur puissance, au-dessus de toute critique.

En 1900, Gorki donna le commencement d'un nouveau roman, le *Moujik*, mais il disparut pendant le cours de sa publication, attiré loin des villes, par les vastes solitudes, les steppes où frissonnent les blés dans l'infini de l'azur. Il était resté l'enfant que rien ne peut satisfaire, toujours épris de mouvements, de choses nouvelles et d'idéal. Gorki revint avec les *Trois*, une des œuvres les plus émouvantes, où il discute âprement les morales conventionnelles, où il perce l'hypocrisie des « honnêtes gens » pour montrer toute leur platitude et toutes leurs vilenies. Dans ce roman frissonnant de mystère et de colère, Gorki flagelle les lâchetés, les servitudes, les soumissions, et il exalte les forts, les robustes, les indomptés. On y trouve ce ton amer et irrité, que n'eut jamais Tolstoï, un ton où gronde la révolte.

Infatigable errant, Gorki a amassé sur les routes de Russie, dans les hameaux, dans les fermes, dans les villes industrielles, à la fabrique et dans les bouges, les rancoeurs d'un peuple

qui ahanne sans espoir. Il l'a vu crédule et superstitieux, travailleur mal nourri, il l'a vu dans son indigence, son ignorance et sa saleté, et il a évoqué dans une lumière vive les êtres de misère qui croupissent derrière les façades brûlantes de la société. Il a montré leurs faces ravagées, leurs consciences anxieuses, leurs yeux candides et leurs mains rudes, dans un miroir d'une telle netteté, qu'ils apparaissent pitoyables à ce point que les hommes qui les ont menés là, s'ils avaient quelque sentiment de justice, en les voyant, reculeraient épouvantés et se corrigeraient, rien que pour leur honneur, l'honneur humain... et c'est parce que Gorki les a longuement peints dans ce miroir véridique, qu'il a demandé pour eux plus de bien-être, plus de liberté, plus de joie, et c'est pour cela qu'on l'a emprisonné...

Pas un écrivain qui ne protestera, mais c'est à nous de faire entendre la voix la plus haute, car Gorki était de ceux qui ambitionnent de joindre à leur titre d'artiste celui de citoyen. |



Anton Tchekhov et Maxime Gorki

© Wikimedia Commons

EN TOURNÉE

Mardi 14 mai 2019 à 20h30
Scènes des Vosges – Epinal
GUÉRILLÈRES ORDINAIRES de Magali Mougel,
mise en scène Anne Bisang

Est présenté dans la ville natale de l'auteure qui proposera des stages d'écriture dramatique. Des bords de scène sont également prévus avec l'équipe du spectacle.

PRÉSENTATION DE SAISON 19-20 – SAVE THE DATE! MARDI 21 MAI À 18H30 À L'HEURE BLEUE

Théâtre, danse, musique, spectacle jeune public... Venez rêver avec nous durant cette soirée qui vous révélera en primeur les couleurs de la prochaine saison du TPR! ...et partager le verre de l'amitié à l'issue de la présentation.

FÊTE DE CLÔTURE ! MARDI 28 MAI 2019 À L'ISSUE DE LA REPRÉSENTATION DE *CHRONOLOGICAL*

Vous avez aimé la première édition en 2018? Nous revoilà en 2019! Musique, cocktails, grillades et tutti quanti animent les jardins de Beau-Site pour célébrer la saison partagée et vous faire danser jusqu'au bout de la nuit.

ÉCOLE DE THÉÂTRE – LE SPECTACLE !

**Les samedi 15 juin 2019 à 18h15 et
dimanche 16 juin à 15h15.**

Catherine Pauchard et les élèves de l'école de
théâtre du TPR dévoilent leur spectacle...

1^{ère} partie (enfants)

> *La Princesse mariée au premier venu*
de Anca Visdei (adaptation)

2^{ème} partie (adolescents)

> *Fracasse* de Nicolas Turon

Détails à suivre sur www.tpr.ch

DERNIER VOLET DES SPECTACLES EN ESPACE D'EXPOSITION **EN COLLABORATION AVEC fOrum culture**

Jeudi 27 et vendredi 28 juin 2019, 18h15
A Quartier Général

Suons! / Chorégraphie Eve Chariatte

Plus d'infos sur : [forumculture.ch/projet/detail/-
les-spectacles-en-espaces-d-exposition](http://forumculture.ch/projet/detail/-les-spectacles-en-espaces-d-exposition)

TPR
COLLECTIF

ENGAGEZ-VOUS

Vous souhaitez vous rapprocher de l'institution et devenir acteur de la vie du Théâtre populaire romand ?
Devenez membre de l'Association des Amis et partagez votre passion du théâtre avec d'autres amoureux !

En devenant membre, vous bénéficiez également des avantages suivants :

VOUS RECEVEZ gratuitement *Le Souffleur* chez vous dès sa parution,

VOUS RENCONTREZ les artistes lors de soirées spéciales en toute convivialité,

VOUS ASSISTEZ aux répétitions ouvertes lors des créations et coproductions du TPR.

COTISATIONS

30 francs, étudiants, chômeurs
40 francs, AVS, AI
70 francs, AVS, AI double
60 francs, simple
90 francs, double
150 francs, soutien

CARTE AMIS

Vous payez votre cotisation et vous bénéficiez d'une réduction de CHF 5.- sur chaque spectacle de la Saison.

ABONNEMENT

AMBASSADEURS AMIS
Les membres de l'Association des Amis du TPR bénéficient de l'Abonnement Ambassadeurs à un tarif préférentiel :
10 spectacles à choix
+ 3 invitations pour CHF 180.-

CCP 17-612585-3

ASSOCIATION DES AMIS DU TPR

Rue de Beau-Site 30
2300 La Chaux-de-Fonds
amis@tpr.ch

Plus d'infos en page 88 de votre programme ou sur le site tpr.ch

Tous les *Souffleur* précédents sont sur le site tpr.ch/amis

Consultez aussi la page du *Souffleur* sur 

SAISON 2018 | 2019

LES ENFANTS DU SOLEIL

Samedi **11 mai** 2019, 18h15

à L'Heure bleue, durée 2h15

D'après **Maxime Gorki**

Mise en scène **Christophe Sermet**

Texte français et adaptation

Natacha Belova
Christophe Sermet

Avec **Claire Bodson, Lacopo Bruno, Vanessa Compagnucci, Gwendoline Gauthier, Philippe Jeusette, Sarah Lefèvre, Gaetan Lejeune, Yannick Renier, Christophe Sermet, Consolate Sipérius**

Scénographie et lumière

Simon Siegmann

Costumes

Brandy Alexander

Création sonore et musique

Maxime Bodson

Création vidéo et régie générale

Stefano Serra

Assistante à la mise en scène

Nelly Framinet

Régie son

Eric Ronsse

Régie lumière

Gauthier Minne

Régie plateau

Stanislas Drouart

Habilleuse

Nina Juncker

Direction technique

Thomas Vanneste

Production

Rideau de Bruxelles/Compagnie du Vendredi – Christophe Sermet

En partenariat

Théâtre des Martyrs et la Maison de la Culture de Tournai

Avec l'aide du

Ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles – Service du Théâtre – CAPT

Soutien

COCOF – Fonds d'acteurs et du Centre des Arts scéniques

Réservations et renseignements :

Billetterie 032 967 60 50

www.tpr.ch