

Anatoli Vassiliev

Sept ou huit leçons de théâtre

Traduit du russe par Martine Néron



Sept ou huit leçons de théâtre

Anatoli Vassiliev

Sept ou huit leçons de théâtre

*Textes traduits, révisés et annotés
par Martine Néron*

P.O.L

33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6^e

*Ouvrage traduit et publié avec le concours
Centre national du Livre*

© P.O.L éditeur, 1999
ISBN : 978-2-86744-645-0
www.pol-editeur.fr

Après avoir découvert le travail artistique d'Anatoli Vassiliev en assistant aux représentations du Cerceau de Slavkine et de Six personnages en quête d'auteur de Pirandello, j'ai fait la connaissance de l'homme en 1990. C'était à Bruxelles, dans le cadre de l'École des Maîtres où j'accompagnais mon ami Jerzy Grotowski.

Ce fut le point de départ d'échanges personnels et d'actions publiques partagées qui ont jalonné mon histoire, celle de l'Académie, et scellé notre alliance.

Sa quête exigeante, obstinée, faite de ruptures, a conduit ce maître du théâtre à s'affranchir de l'obsession du temps et de toute contrainte de production.

La recherche et l'expérimentation ont à ses yeux plus d'importance que le spectacle qui en serait l'aboutissement.

De Stanislavski et des grands maîtres du théâtre russe dont il assume l'héritage, Vassiliev a retenu cette leçon essentielle : l'art de la transmission.

C'est pourquoi la pédagogie, indissociable de la théorie et de la pratique, est au cœur de sa démarche.

En répondant avec fidélité et confiance aux invitations de l'Académie Expérimentale des Théâtres, Anatoli Vassiliev est devenu pour nous un partenaire privilégié.

Anatoli, ces pages portent la trace de ton enseignement. Elles ne peuvent faire entendre le tout de nos pas et de nos paroles, nocturnes ou diurnes, à Moscou, Paris ou Avignon.

Merci d'avoir accompli notre pacte, ce livre.

Michelle Kokosowski

NOTE SUR L'ÉDITION ET LA TRADUCTION

Anatoli Vassiliev, la recherche permanente

Anatoli Vassiliev a écrit l'avant-propos de ce recueil – le premier publié en France – le 2 novembre 1998. Comme pour faire date : 1988-1998, dix ans de présence dans l'espace théâtral français.

C'est en effet en 1988 que le public d'Avignon découvrait, avec ses *Six personnages en quête d'auteur*, un metteur en scène depuis plusieurs années déjà au centre de l'intérêt du « tout-Moscou théâtral ». Le point provisoire de ce parcours artistique est posé en décembre 1998 par la présentation chez Ariane Mnouchkine, à la Cartoucherie, d'un spectacle conçu à partir du *Don Juan* de Pouchkine.

Travailler avec Anatoli Vassiliev comme interprète, comme traducteur, c'est avant tout travailler sur la langue : un travail en profondeur sur la culture russe, sa littérature, et un retour aux sources du théâtre russe. Le texte s'établit dans un dialogue, après de longues conversations. Il n'est pas indifférent pour nous que ces discussions aient connu un détour : une série d'entretiens sur la traduction d'un ouvrage de Stanislavski inédit en France, *Le Travail de l'acteur sur le rôle*¹. (Anatoli Vassiliev y fait allusion dans la *Leçon* d'Avignon.)

En guise d'illustration, nous citerons l'« incident de parcours » survenu lors de la *Leçon* du Vieux-Colombier². Voulant, dans l'immédiateté de la traduction orale, échapper à l'ambiguïté de l'expression « le *milieu* du jeu », j'avais choisi un mot qui me semblait voisin : « atmosphère ». Cette petite tricherie n'a pas échappé à l'oreille fine d'Anatoli Vassiliev, qui suit toujours très attentivement le texte français de ce qu'il dit.

ANATOLI VASSILIEV : « ... [*l'atmosphère* du jeu]... *non non, je voudrais corriger mon interprète, je dis bien le milieu du jeu [...]. Aborder la théorie du théâtre russe, c'est élaborer des formules très précises et très justes...* »

Cette exigence, cette rigueur, font de chaque rencontre un enrichissement pour l'interprète aussi...

On retrouve la même démarche dans son travail avec les comédiens, surtout les comédiens étrangers. Sa présence dans l'espace théâtral français et européen, l'influence qu'il y exerce, c'est aussi son œuvre de pédagogue, de « maître de stage »³, comme par exemple le chantier de recherche organisé par l'Académie, à Verbier, en Suisse, sur des textes de Dostoïevski et de Pouchkine.

Tout chantier commence par une propédeutique : un long cours introductif, qui, en présentant l'histoire du théâtre russe, est en même temps une initiation à la terminologie de ce théâtre. Tout travail sur un texte littéraire est précédé d'une vérification minutieuse, mot à mot, de sa traduction.

Parce que certains termes employés par Anatoli Vassiliev ont une histoire, ou qu'ils sont employés dans un sens particulier, nous les avons réunis ici dans un *glossaire*.

Il y a dans ce livre plusieurs livres, certains resteront invisibles, enfouis. Car il s'est écrit en plusieurs temps : le temps réel, celui des leçons orales, spontanées. Puis le temps de l'écriture, et de la complexité. Après un premier

retravail, les *Leçons* étaient prêtes à la publication. Elles avaient même leur cohérence – deux époques et deux lieux : Moscou et la France –, et le livre qui en résultait – le « protolivre »! – rejoignait un modèle fourni par le grand ancêtre déjà cité, Stanislavski, qui a légué deux styles d'écrits : les cours du pédagogue Tortsov – double de Stanislavski dans *La Formation de l'acteur* et *La Construction du personnage* –, et une autobiographie, *Ma vie dans l'art*.

Pour le paraphraser, nous avons ainsi découpé dans le livre deux époques : la première – Moscou, printemps 1996 –, l'exposé théorique. Nous l'avons appelée « La déconstruction du système de Stanislavski ». La méthode de travail de Vassiliev (dessins au tableau noir), allait dans ce sens.

La deuxième époque – de l'été 1996 à l'hiver 1997 –, tissée des étapes du chemin parcouru par Anatoli Vassiliev en France avec l'Académie, nous l'avons appelée : « Ma vie dans l'art (fragments) ».

Mais c'était oublier qu'Anatoli Vassiliev ne laisse pas ainsi échapper ses paroles...

Après avoir tout relu, il a souhaité préciser les moments théoriques de son travail, insérant ici une citation, là l'extrait d'une autre conférence, des titres, ou récrivant un paragraphe entier. Et puis, comme du « protolivre » au livre réel, le temps avait passé, il y a ajouté une huitième *leçon* « non académique », en forme d'épilogue.

Pour s'orienter dans le livre, le lecteur a une certaine liberté : il peut y entrer par n'importe quelle porte, n'importe quelle leçon. Cependant, s'il ne connaît pas du tout l'enseignement d'Anatoli Vassiliev, son œuvre, nous lui conseillons de commencer par les leçons françaises (à partir de la troisième) et de n'aborder la théorie que dans un deuxième temps.

Pour le cours introductif, Anatoli Vassiliev a reproduit les dessins du tableau noir et nous les avons insérés dans le texte.

D'autre part, chaque *leçon* est ponctuée d'un dessin, pris au hasard dans les cartons du maître.

Même si le temps réel – ou son illusion – a été malmené, il en est resté la trace dans les *Fragments* – les *Leçons françaises*. Leur couleur, leur humeur, varie. Vassiliev retourne à Moscou, travaille. Ce livre se situe à un moment de crise, de révision, à l'un des « paliers » de cet escalier de la création décrit dans la *Sixième leçon*. Il trace une évolution. Le livre même, par sa genèse, est comme « stratifié » – des couches de temps comme autant de relectures, d'anachronismes, de corrections. En ce sens, ce recueil est un témoignage exemplaire de la recherche permanente d'Anatoli Vassiliev.

Il y a un mystère de l'acteur chez Anatoli Vassiliev. Nous espérons que ce livre contribuera à lever le voile...

Martine Néron

Remerciements à Sophie Demichel et Sergueï Vladimirov.

NOTES

1. Constantin Stanislavski, *Le Travail de l'acteur sur le rôle*, à paraître à L'Âge d'Homme.

2. Voir infra, p. 175.

3. Voir son livre : *Anatoli Vassiliev, maître de stage*, Lansman, 1997.

AVANT-PROPOS

aux Sept ou huit leçons de théâtre

Je n'ai jamais écrit de préface ni d'avant-propos. Je n'avais aucune raison de le faire. Mes deux précédents livres édités – l'un à Bruxelles, l'autre à Budapest – n'ont pas eu envers moi les mêmes exigences. Le livre belge est la chronique d'un stage consacré aux répétitions du *Bal masqué* de Lermontov ; le hongrois est composé de textes choisis par Nina Kirai dans mon livre moscovite, *À mon unique lecteur*, et d'articles sur ma mise en scène au Théâtre d'Art de Budapest du *Songe de l'oncle* de Dostoïevski.

Si la publication de Moscou – *À mon unique lecteur* – reste en souffrance, c'est que ses trois derniers articles attendent sur le rebord d'une fenêtre de mon bureau-studio de la rue Piatnitsa que se libèrent quelques minutes de mon emploi du temps pour une ultime relecture...

Je ne suis libre ni de moi-même, ni de mon théâtre, ni de ma patrie où je demeure depuis si longtemps. Je suis absorbé par la nécessité d'être présent, par les maladies et leurs guérisons, les rencontres qui me pèsent, les moments de solitude aléatoires qui m'enchantent. Et puis, indéfiniment, les répétitions : répéter le matin, répéter le jour,

répéter le soir – non pas une pièce ou un roman, mais trois œuvres en parallèle ; Pouchkine seul suffirait à ma peine !

J'aimerais fuir dans l'Île des Bienheureux – il en est plus que temps ! –, mais je suis un trop grand pêcheur. Je rêve déjà que l'on m'emmène vers des terres enchantées que jamais ne connaîtra mon âme – ni ici-bas, ni après ma mort ; souvent, dans mes songes, je vois de l'eau ; récemment j'y ai rencontré les Parques : elles étaient deux, tissaient ma destinée dans le vacarme infernal des métiers à tisser et les nuées de poussière...

C'est à Michelle Kokosowski que je dois ces « leçons françaises ». J'en garderai un souvenir empreint d'amour et de reconnaissance. Elle a poussé mon esprit indifférent à la notoriété à faire assaut d'éloquence sur le thème du théâtre. Ma très chère amie, nous allons attendre ensemble la réaction des lecteurs.

Trouveront-ils un intérêt à nos conversations privées sur cet art si nécessaire et si vivant qu'a été et que peut encore être le théâtre ? Nous le mesurerons à la qualité du silence qui succède souvent aux projets et aux actes sincères, ou à l'éclat de leur succès ou bien encore – rêvons un peu ! – au travail des nouvelles générations, passionnées des arts de la scène, toujours en quête de découvertes et exigeantes envers tout ce qui vient les précéder à l'avant-scène du temps.

Décidément, je suis un piètre préfacier... mais que dire de plus que ces discussions sur le théâtre en sept (ou huit) leçons ?

Je n'oublierai pas ici Martine Néron, dont j'ai fait la connaissance sur le chemin d'Avignon, au temps des *Six personnages*, il y a aujourd'hui plus de dix ans. Cela fait si longtemps que Martine me traduit, trouvant toujours l'expression la plus flatteuse, la plus charmeuse à l'oreille

des Français – qui aiment tout ce qui est français : ça, tous les Russes vous le diront ! Ne vous laissez pas rebuter par l'âpreté d'une phrase, continuez votre lecture – notre langue russe est ainsi, brutale, surtout si son propos n'est pas le badinage amoureux mais des sujets certainement essentiels à l'autre vie...

Je ne terminerai pas cette incompétence préliminaire sans quelques mots de remerciements : à Oxana Bobrovitch, qui fut l'interprète de la session moscovite, au printemps 1996, de l'Académie, ainsi que de la huitième leçon d'Avignon, et à Olga Romantsova, collaboratrice littéraire du Théâtre-École d'art dramatique de Moscou, pour son aide précieuse dans la préparation des documents.

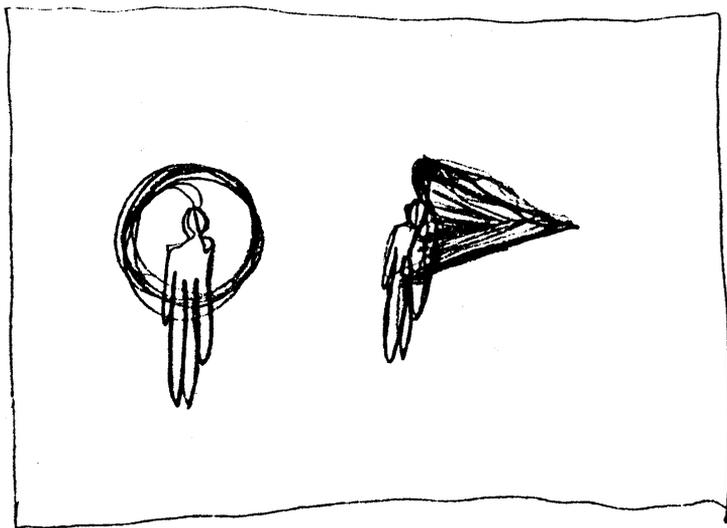
Avant de finir, j'aimerais malgré tout donner quelques recommandations de lecture. J'ai entièrement revu les deux premières leçons et la dernière – la huitième, ou « épilogue » – à l'automne 1998. Dès les premières discussions avec mes éditeurs, j'avais formulé le souhait de revenir sur les cours théoriques, je voulais retravailler le style parlé, corriger des ambiguïtés, des imprécisions – mon désir est légitime, il est plus facile de parler que d'écrire – l'écrivain est privé de l'un des deux médiateurs de la communication – l'ouïe... Ainsi sont apparues trois leçons qui par leur style et leur complexité se distinguent des cinq autres. J'avais bien envie, en mon for intérieur, de revoir toutes les autres, mais la curiosité de découvrir le livre au plus vite l'a emporté sur ma tendance quasi malade au perfectionnisme...

Et puis la spontanéité des cinq leçons, l'illusion des rencontres passées ne manquent pas de charme.

La huitième leçon, qui donne au titre cette sorte d'hésitation ironique, n'a pas été prononcée devant l'Académie : elle y figure comme épilogue. Nous l'avons incluse pour deux raisons : *Amphitryon* est une sorte d'incarnation

pratique, de mise en œuvre des discussions sur la possibilité d'une école de théâtre. Ensuite, lors de sa présentation au Festival d'Avignon, le spectacle a été – de manière injustifiée et irréfléchie, je le crois sincèrement – éreinté par la critique. Qu'elle reçoive ici cette « apologie » tardive, mais toujours d'actualité!

Paris, Garden Hôtel, le 2 novembre 1998



PREMIÈRE LEÇON, DITE « DÉMOCRATIQUE »

Le système Stanislavski (déconstruction)

D'après les conférences des 1^{er} et 7 mai 1996

I. Introduction. II. Introduction aux notions d'« événement principal » et d'« événement originel ». III. Structures ludiques et psychologiques. IV. Événement originel. V. Événement principal. VI. Exemple d'analyse de l'événement principal : La Mouette de Tchekhov. VII. Notion d'« étude ». VIII. Notion de « perspective ». IX. Correction et étude. X. Metteur en scène et metteur sur scène. XI. L'exemple de Vassa Jeleznova. XII. Systèmes psychologiques et ludiques. XIV. Notions de personne et de personnage. XV. L'exemple de La Mouette. XVI. Passage d'un système à l'autre. XVII. La pratique de l'étude (et du texte dans l'étude). XVIII. Atmosphère, psychisme, sensation, sentiment, émotion. XIX. Sphère et vecteur. XX. Atmosphère et intellect dans le texte de l'auteur. XXI. « Objet » et « objet ». XXII. Jeu et « ironisme ».

I

ANATOLI VASSILIEV : Ma vie en Russie est assez triste. J'ai toujours été seul. Tiens, aujourd'hui, on m'apporte un article proposé à une revue par un certain M. B... Qui a été finalement refusé par le rédacteur en chef. Motif? « Ça, c'est la légende de Vassiliev, ce qu'il nous faut, c'est la subversion de cette légende. » J'ai le sentiment de ne jamais

sortir d'un état « légendaire »... À chaque fois que je reviens d'Europe, je lis dans la presse russe un énième article qui descend en flamme mon dernier spectacle à l'étranger, ou qui critique mon comportement ici et là-bas, mon théâtre... C'est une constante, depuis toujours.

Pourtant, je constate une chose : j'ai à mon actif quelques spectacles sur lesquels on aurait pu construire un théâtre. *La Grande Fille d'un jeune homme* aurait pu engendrer une « nouvelle vague », un théâtre radicalement nouveau ; mais non, rien. On s'est contenté d'en plagier la scénographie. J'aurais préféré qu'on me vole la théorie ; j'aurais été heureux. Mais non. Après, il y a eu *Cerceau*. Avec des savoir-faire, des connaissances à piller. Pour y fonder un courant esthétique postsoviétique – celui de la génération des années soixante-dix. Eh bien non. À nouveau, on est resté à la surface, à la scénographie. Entre *La Grande Fille d'un jeune homme* et *Cerceau*, je n'ai rien fait de visible ; j'ai beaucoup répété. La presse n'a publié que des pamphlets. De 1979 à 1985 – entre deux créations –, je n'ai lu à mon sujet que des articles malveillants. Deux ans après, l'opinion avait viré à cent quatre-vingts degrés : il y avait eu les *Six personnages*, c'était le délire – la critique ne tarissait pas d'éloges. Puis, dès que je suis rentré dans la clandestinité – dans mon « sous-sol » –, que j'ai tenté de faire le vide, d'oublier tout ce qui se passait dans le théâtre soviétique, on m'a enterré, moi aussi. J'en étais très heureux. Je n'étais pas mécontent non plus de leur revenir en mémoire, de temps en temps, pour une nouvelle mercenaire...

Voilà ce que je veux dire : tout ce que j'ai fait ici, dans mon théâtre, je ne l'ai pas fait pour moi – je n'ai pas besoin de ça –, mais pour le théâtre. Je pense que j'ai à présent acquis certaines compétences, un certain savoir, qui seront utiles dans l'avenir ; mais cela n'a jamais intéressé personne. Et je suis seul. Voilà la réalité. En Europe, il y a tou-

jours un curieux qui cherche à me rencontrer... Je vis ici, à Moscou, et depuis les *Six personnages*, personne n'a jamais franchi la porte de cette maison. Voilà la réalité.

J'ai fait cette introduction pour vous faire comprendre la situation de ce théâtre, de chaque journée de travail dans ce théâtre. Je comprends bien que c'est moi, moi seul, qui l'ai organisé ainsi. Mais je ne l'ai pas fait pour tomber dans l'oubli.

Nous allons à présent aborder mon travail...

Mais avant de le faire, j'aimerais citer une publication qui viendra plus tard, en juin 1998 :

« Les acteurs de Vassiliev ont une vie difficile : depuis le temps qu'ils opposent leur style scénique au "théâtralement correct"... Personne ne semble remarquer que la tradition théâtrale qu'ils déconstruisent avec un tel acharnement – sans ménager leurs cellules nerveuses ni les nôtres – est déjà morte de sa belle mort. Quant au "grand style" aux marges duquel ils ont avec zèle construit leur art, il appartient déjà au passé. Ils se cognent la tête contre un mur sans voir qu'il s'est déjà écroulé et qu'il nous faut des efforts surhumains pour faire surgir son fantôme de notre mémoire. » (In « L'Expérience continue. En vain ». *Le Télégraphe russe*, 16 juin 1998.)

La conversation d'aujourd'hui requiert toute votre attention. Je vais essayer de me faire le plus clair possible.

Depuis le temps que je pratique le théâtre – et cela fait des années –, j'utilise la terminologie de Stanislavski. Et si parfois j'emploie d'autres mots, ce sont toujours des variations à partir des expressions, des concepts de base, de Stanislavski.

Mon parcours a d'abord été intuitif, puis conscient : vingt années intimement liées à l'histoire du théâtre, aux sentiments et à la philosophie de ma vie personnelle et de

ma génération. Ainsi, dans cette double progression, intuitive et intellectuelle, je suis passé, via Mikhaïl Tchekhov et Vakhtangov, de Stanislavski à un système inédit. À partir de ce système, il est possible en retour de jeter des ponts vers le début du Grand Siècle de la mise en scène russe : vers Meyerhold, Taïrov, et à nouveau, vers Mikhaïl Tchekhov, Vakhtangov, et Stanislavski⁴. Il me semble que tout en étant une théorie originale, elle intègre des éléments du passé, du passé du théâtre.

Mon chemin, je l'ai parcouru au présent ; puis j'ai compris que chacun de mes pas s'inscrivait dans l'avenir, un avenir peut-être rassurant. Bien sûr, j'aimerais croire que mon parcours servira à quelque chose, qu'il y a dans mon expérience l'embryon d'un théâtre futur. À cela, je crois ; mais j'aimerais en trouver la confirmation quelque part.

II-V

Chez Stanislavski – et je désignerai par le nom de Stanislavski les sources et la continuité de l'école du Théâtre d'Art de Moscou –, deux notions essentielles viennent structurer le texte et le jeu dramatique. Deux notions très simples. L'une concerne son début – *l'événement originel* –, et l'autre, la fin – *l'événement principal*.

Donc, dessinons (*figure 1*) : ici nous avons le début (*d*), et là, la fin (*f*). Nous parlons d'un texte. Nous disons que ce texte a sa dynamique, sa progression, son intrigue, son action, que ses personnages entretiennent entre eux certains rapports, etc. Dans un cas (*d*), tout est déterminé par l'événement originel (*I-A*) ; appelons-le le système I. Dans l'autre (*f*), tout est déterminé par l'événement principal (*I-B*) – remarquez bien : sur le dessin, ce n'est pas la même chose ! Appelons-le le système II. Ce sont deux systèmes distincts dans leur principe ; ils ont marqué l'histoire du drame.

Achévé d'imprimer en août 2007
dans les ateliers de Normandie Roto Impression s.a.
à Lonrai (Orne)
N° d'éditeur : 2009
N° d'édition : 155067
N° d'imprimeur : 07-XXXX
Dépôt légal : août 2007
Imprimé en France



Anatoli Vassiliev
Sept ou huit leçons de théâtre

Cette édition électronique du livre
Sept ou huit leçons de theatre d'ANATOLI VASSILIEV
a été réalisée le 16 mai 2011 par les Éditions P.O.L.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage,
achevé d'imprimer en août 2007
par Normandie Roto Impression s.a.
(ISBN : 9782867446450)
Code Sodis : N46551 - ISBN : 9782818010938
Numéro d'édition : 155067