



FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2017

13 sept – 31 déc

DOSSIER DE PRESSE TIMOFEÏ KOULIABINE *Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov

Service presse :

Christine Delterme – c.delterme@festival-automne.com

Lucie Beraha – l.beraha@festival-automne.com

Assistées de Raphaëlle Le Vaillant – assistant.presse@festival-automne.com

01 53 45 17 13





TIMOFEÏ KOULIABINE

Les Trois Sœurs

Mise en scène, **Timofeï Kouliabine**

Avec Ilya Muzyko, Claudia Kachusova, Valeria Kruchnina, Irina Krivonos, Daria Yemelyanova, Linda Akhmetzyanova, Denis Frank, Pavel Polyakov, Anton Voinalovich, Konstantin Telegin, Andrei Chernykh, Alexei Mezhov, Sergei Bogomolov, Sergei Novikov, Elena Drinevskaya // Scénographie, Oleg Golovko // Lumières, Denis Solntsev // Enseignant langue des signes, Galina Nishchuk
Assistante mise en scène, Natalia Yarushkina

Production Théâtre « Krasnyi Fakel » (la Torche rouge) – Novossibirsk // Coréalisation Odéon-Théâtre de l'Europe (Paris) ; Festival d'Automne à Paris // Avec le soutien de l'Adami et de l'Onda // En partenariat avec France Inter
Spectacle créé le 11 septembre 2015 au Red Torch Theatre de Novossibirsk



Timofeï Kouliabine, figure-phare de la jeune génération du théâtre russe, met en scène *Les Trois Sœurs...* en langue des signes. Et ce faisant, il réussit le tour de force de nous faire entendre le monumental texte de Tchekhov comme pour la première fois, dans toute sa force et sa grandeur.

Enfant prodige de la scène théâtrale russe, Timofeï Kouliabine n'aura finalement pas suivi le conseil d'Oleg Koudriachov, son professeur à l'Académie de Moscou, qui suggérait à ses élèves d'attendre vingt ans avant d'aborder Tchekhov. À 31 ans, après notamment un *Eugène Onéguine* d'anthologie, le metteur en scène du théâtre de Novossibirsk s'attaque ainsi au monument national à travers *Les Trois Sœurs*, avant-dernière pièce du maître. Et il le fait pour réaliser du même coup un vieux rêve : celui de monter une pièce en langue des signes. Le résultat est sidérant. Pas seulement en raison de la pertinence dramaturgique qu'il y a à associer l'univers clos des sœurs Prozorov, désespérément exilées loin de Moscou, à la perception que peuvent avoir les personnes sourdes-muettes d'un monde extérieur souvent hostile. Mais aussi parce qu'en le réduisant au silence, Timofeï Kouliabine rend toute sa résonance et sa force à ce texte « usé » qui, à force d'avoir été dit par des générations de comédiens depuis sa création en 1901 par Stanislavski, risquait de devenir inaudible. Les gestes des acteurs, suivant la chorégraphie des surtitres qui défilent sur l'écran, permettent à chacun de faire résonner en lui les mots de Tchekhov, et de se réapproprié ce fameux « sous-texte » dont ils sont porteurs. Kouliabine a réussi son pari : au-delà des sœurs Prozorov, il nous offre « un spectacle sur la grandeur de ce texte ».

ODÉON-THÉÂTRE DE L'EUROPE / ATELIERS BERTHIER

Jeudi 5 au dimanche 15 octobre

Mardi au samedi 19h30, dimanche 15h, relâche lundi

14€ à 36€ / Abonnement 12€ à 28€

Durée : 4h15 avec 3 entractes

Spectacle en langue des signes russe surtitré en français et en anglais

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Lucie Beraha

01 53 45 17 13

Odéon-Théâtre de l'Europe

Lydie Debièvre | Assistante : Jeanne Clavel

01 44 85 40 57 | presse@theatre-odeon.fr

ENTRETIEN

Timofeï Kouliabine

Cela faisait longtemps, dites-vous, que vous souhaitiez monter une pièce en langue des signes...

Timofeï Kouliabine : Oui. J'ai toujours aimé observer, dans la rue, les gens qui ont des difficultés pour entendre et pour s'exprimer. Je ne comprends pas leur langue, mais leurs gestes sont tellement forts que leurs émotions s'en trouvent décuplées. C'est un exercice très intéressant que de les regarder parler en essayant de comprendre de quoi il est question. C'est de là que m'est venue cette idée de monter un spectacle en langage des signes. Etudier ce langage, ce n'est pas seulement apprendre la langue elle-même, mais aussi la psychologie de la langue. C'est un autre moyen d'être en contact avec les gens, à un autre niveau émotionnel. Donner l'occasion à des comédiens d'apprendre ce langage me semblait une chose intéressante et inhabituelle, susceptible d'ouvrir en eux des voies à explorer.

Vous dites encore que le choix des Trois Sœurs – la pièce de Tchekhov dont vous vous sentez le plus proche – s'est imposé de manière assez évidente...

Timofeï Kouliabine : Dès le départ, il était évident qu'il devait s'agir d'une pièce du répertoire parmi les plus souvent montées. En Russie, Tchekhov est dans chaque théâtre. Et ses *Trois Sœurs* ont déjà été mises en scène un nombre incalculable de fois, de toutes les manières imaginables, depuis sa création par Stanislavski jusqu'à aujourd'hui. Pour moi, cela veut dire que le texte est « fatigué », usé. Voir une comédienne entrer sur scène et déclamer, pour la énième fois : « À Moscou ! À Moscou ! À Moscou ! » est devenu quelque chose d'assez pénible. Parce qu'alors, on n'entend pas seulement cette comédienne, mais aussi, à l'arrière-plan, vingt-cinq intonations de vingt-cinq autres grandes comédiennes. Et du coup, on finit par ne plus rien entendre... Mais si on lit des surtitres, le texte retrouve sa pureté. Car chacun se met à le prononcer soi-même, avec sa propre intonation – et non l'intonation de quelqu'un d'autre.

Les Trois Sœurs faisait donc partie de cette liste de pièces « fatiguées ». J'aurais pu prendre aussi *La Cerisaie* ou *La Mouette*, mais il m'a semblé que la situation décrite dans la pièce collait très bien avec mon propos. Il est question d'une famille de l'intelligentsia russe qui vit dans une petite ville de province, où elle est arrivée un beau jour en provenance de Moscou, et qui ressent cette ville comme très hostile. Loin de Moscou, les membres de la famille Prozorov éprouvent la solitude. Or, les personnes sourdes et muettes forment aussi un groupe vivant dans un cercle fermé, très séparé des gens « ordinaires » : leur environnement peut leur sembler parfois très difficile à vivre...

Comment vos comédiens ont-ils réagi, et comment avez-vous travaillé avec eux ?

Timofeï Kouliabine : Ils étaient naturellement curieux et intéressés, puisqu'ils ne savaient pas vers quoi ils allaient. Un professeur de langue des signes les a suivis individuellement pour apprendre le texte, assis à la table. Cela leur a demandé un an et demi. Ils ont ensuite constitué de petits groupes en fonction de chaque scène, pour répéter le texte entre eux – puisqu'ils doivent comprendre non seulement leur texte, mais aussi celui du partenaire. Tout cela s'est fait à la table. Une fois seulement que, tant bien que mal, ils ont eu appris leur texte, nous sommes

passés au plateau. Nous avons commencé par des exercices tout simples : je leur demandais par exemple de « prononcer » leur texte – je ne sais quel mot employer – en portant quelque chose, ou en tenant quelque chose à la main, ce qui a généré tout une série de nouveaux problèmes ; ou encore, puisqu'ils venaient de passer un an et demi assis, de dire leur texte tout en marchant, en s'asseyant, en s'allongeant sur la scène : de nouveau, cela a posé encore d'autres problèmes, parce que toute leur attention ayant été centrée sur les mains et sur le texte, ils avaient désappris à marcher. Réapprendre à marcher, à boire du thé, à tenir des objets tout en s'exprimant, tout cela a pris du temps.

Ce n'est qu'après cette longue période que j'ai véritablement commencé à mettre en scène la pièce et à analyser les situations. Nous avons ensuite avancé pas à pas, une scène après l'autre. Nous étions entourés de moniteurs diffusant les surtitres, il y avait des moniteurs partout. Parce que ce sont les surtitres qui envoient l'action, les comédiens jouent en fonction d'eux : s'il y a une pause dans le texte, il y en a une aussi dans les surtitres. Et ils n'ont pas le droit à l'erreur. S'ils se trompent dans le texte, l'opérateur des surtitres ne pourra pas les retrouver. Ils n'ont pratiquement pas la possibilité d'improviser.

Nous avons en outre avec nous, durant les répétitions, deux consultants : des personnes sourdes-muettes qui nous donnaient des conseils au sujet des petits détails de la vie quotidienne. Par exemple, si je fais tomber un objet très lourd sur un plancher de bois, et si quelqu'un se trouve de dos à côté de moi, il n'entend pas le bruit, bien sûr, mais il sent la vibration sur le sol : nos consultants nous disaient à quelle distance le comédien devait se trouver pour sentir la vibration. Plusieurs moments du spectacle – je pense notamment à une séquence où les personnages dansent – ont été mis en scène en suivant les conseils de ces personnes. La véracité a été l'une de nos principales préoccupations.

Pour les acteurs, c'est donc un travail extrêmement contraignant, qui exige, plus encore que dans une mise en scène « normale », d'avoir le texte très précisément chevillé au corps...

Timofeï Kouliabine : Il est certain que c'est très difficile pour les comédiens. C'est pourquoi la préparation de ce spectacle nous a pris deux ans... Dans notre spectacle, seul un personnage n'est pas sourd et muet : il s'agit de Féraponte, le portier (un tout petit rôle, avec seulement trois entrées). Or, chez Tchekhov, Féraponte est sourd ! Chez nous, c'est l'inverse, il est le seul à entendre...

Le texte de Tchekhov, disiez-vous, « retrouve sa pureté »...

Timofeï Kouliabine : En fait, l'effet produit est étrange. On connaît très bien cette pièce, on en a tous travaillé des extraits pendant nos études. Pour les Russes, c'est LA Bible du théâtre. Mais quand ce texte est prononcé sur une scène par des comédiens et quand on le lit ou quand on lit des surtitres, cela fait une différence très grande : on a alors l'impression de lire ce texte pour la première fois de sa vie. On le perçoit bien vers la fin du spectacle, quand les scènes deviennent minimalistes, tendues. Les comédiens se placent l'un en face de l'autre, ils agitent leurs mains mais leur corps ne bouge pas, et il y a ce

grand texte de Tchekhov juste au-dessus de leurs têtes. Et alors on réalise à quel point ce texte est grand, juste, avec quelle vérité il décrit les comportements humains. À partir d'un certain moment, pour moi, ce spectacle a cessé d'être un spectacle sur les sœurs Prozorov, pour devenir un spectacle sur la grandeur de ce texte qui, plus de cent ans après, et après un nombre incalculable de mises en scène, peut être lu, et agir émotionnellement, comme si on le lisait pour la toute première fois de sa vie. Pour moi, cela signifie que ce texte est toujours vivant, immortel.

Tchekhov est toujours présenté comme l'écrivain de l'incommunicabilité, ses personnages ont du mal à se comprendre, à s'entendre. Que devient le fameux « sous-texte » tchekhovien lorsque les comédiens sont tenus de regarder dans les yeux la personne à laquelle ils s'adressent ?

Timofeï Kouliabine : Le « sous-texte », c'est quand je dis une chose en en sous-entendant une autre. Par exemple : « Quelle belle journée ! », dit d'une manière telle que l'on comprend que j'aimerais me tirer une balle dans la tête. Cette différence entre ce qui est dit et ce que l'on veut dire en vérité représente une grande part de la vie psychologique. C'est une grande trouvaille de Tchekhov. C'est pour ça que l'on dit que c'est lui qui a fait naître ça, que l'on parle toujours du fameux sous-texte tchekhovien – alors qu'il ne l'a pas inventé, mais l'a surtout porté à un point de développement inégalé. La majorité des mises en scène de Tchekhov en Russie prête d'ailleurs énormément d'attention au sous-texte. Les gens se promènent sur scène en faisant mine de ne pas se voir, en faisant semblant, comme s'ils parlaient d'autre chose : c'est devenu une sorte de cliché dans les mises en scène de Tchekhov. Mais le sous-texte n'existe pas pour les gens sourds et muets. Ils n'ont pas cette nuance d'intonations. Ils ne disent qu'une information brute ; même si elle peut être colorée de différentes façons, formulée de manière joyeuse ou haineuse, cela reste une pure information. Du coup, les sous-textes disparaissent. Mais on obtient un effet contraire. Quand on voit les personnages sur scène, ils se parlent d'une manière très linéaire, très directe, mais quand on lit les mots de Tchekhov au-dessus d'eux, tous les sous-textes imaginables se font jour au même moment. Le texte agit donc comme une sorte d'intermédiaire entre le comédien et moi. Ainsi, le sous-texte appartient au spectateur, et non au comédien.

Votre professeur à l'Académie de Théâtre de Moscou, Oleg Koudriachov, vous recommandait, non sans humour, d'attendre vingt ans avant de vous attaquer à Tchekhov, pour espérer y trouver quelque chose de neuf. Vous semblez y être parvenu...

Timofeï Kouliabine : Oui, si vous voulez. Mais au prix d'un travail énorme, et de grands efforts de la part des comédiens avant tout. Mon professeur a d'ailleurs vu le spectacle et a été assez impressionné : il m'a dit que j'avais réussi à reprendre la langue aux comédiens. Je les ai laissés seuls, face à l'action physique et psychologique. Du coup, tous les comédiens se dépensent pour l'action, et non pour le texte. Or, dans la tradition théâtrale russe, se dépenser pour l'action est la chose la plus importante que l'on apprend au comédien ; prononcer le texte n'est pas le plus important.

En 2015, vous avez été violemment attaqué par l'Eglise orthodoxe russe suite à votre mise en scène de l'opéra Tannhäuser, qui a fait scandale au point d'être censurée à l'Opéra de Novossibirsk. Quelle est votre situation, aujourd'hui, en tant qu'artiste en Russie ?

Timofeï Kouliabine : Je suis toujours metteur en scène associé au théâtre de Novossibirsk. J'ai ma troupe, j'ai signé un contrat il y a plusieurs années qui implique que je fasse une mise en scène par an. Je travaille parallèlement à Moscou, à l'opéra et au théâtre, et aussi, depuis cette saison, en Allemagne. Je peux donc dire que cette histoire autour de Tannhäuser n'a eu aucune conséquence pour moi – hormis la gloire un peu douteuse qu'elle m'a apportée.

Propos recueillis par David Sanson
Traduction de Roustam Akhmedshin

BIOGRAPHIE

Diplômé de l'Académie Russe des Arts Dramatiques sous la direction d'Oleg Kudryashov, **Timofeï Kouliabine** dirige la compagnie Red Torch Theatre depuis 2007.

Il met en scène *La Dame de pique* d'après Alexandre Pouchkine, *High Wire Act* d'Alexandre Antonov, *Macbeth* de William Shakespeare, *Mascarade* de Mikhaïl Lermontov, *Hedda Gabler* d'Henrik Ibsen, *Eugène Onéguine* d'Alexandre Pouchkine et *KILL* d'après Friedrich von Schiller.

En 2009, il signe sa première mise en scène pour l'opéra avec *Le Prince Igor* d'Alexandre Borodine à l'Opéra de Novossibirsk. Suivront *Tannhäuser* de Richard Wagner en 2014, toujours à l'Opéra de Novossibirsk, et *Don Pasquale* de Gaetano Donizetti au Théâtre Bolchoï en 2016.

L'opéra *Tannhäuser* a été jugé ostentatoire par l'église orthodoxe russe, cela a conduit au renvoi de Boris Mezdritch, directeur de l'Opéra de Novossibirsk et au retrait de l'œuvre du répertoire de l'institution.

Timofeï Kouliabine collabore avec des théâtres à Riga, Iaroslavl, Saint-Petersbourg et Moscou et ses œuvres sont présentées dans de nombreux festivals en Russie et à l'international. *Macbeth* et *KILL* sont tous deux récompensés aux Golden Masks 2014 : le premier reçoit le Prix Spécial du Jury, le second le Prix de la meilleure création lumière. *Les Trois Sœurs* d'après Anton Tchekhov, créé en 2015, est élu « Production de l'année » par l'Association internationale des critiques de théâtre.



156, rue de Rivoli 75001 Paris
Renseignements et réservation 01 53 45 17 17
www.festival-automne.com