

## THÉÂTRE DE LA TAGANKA (MOSCOU)

> 29 novembre au 4 décembre 1977  
THEATRE DE VILLEURBANNE

### 1/ DIX JOURS QUI ÉBRANLÈRENT LE MONDE

d'après le livre de John REED

### 2/ HAMLET

de SHAKESPEARE, adaptation russe  
de Boris PASTERNAK

### 3/ LE TARTUFFE

d'après MOLIERE, comédie en 2 parties,  
adaptation russe de M. DOUSKOL

Mises en scène de Iouri LIOUBIMOV

*Avec le concours de l'Association Française  
d'Action Artistique,  
en accord avec l'Agence Littéraire et Ar-  
tistique (A.L.A.P.)  
et les spectacles Lumbroso.*

La troupe de la Taganka n'est sortie que trois fois d'U.R.S.S. (Bulgarie, Hongrie et Yougoslavie) et pourtant sa renommée est mondiale.

Son animateur Iouri LIOUBIMOV était en 1963 un jeune premier de théâtre et de cinéma, l'une des étoiles du Théâtre Vakhtangov, lorsque avec ses étudiants du Studio Chtchoukine, il entreprit de monter une partie de "La bonne âme de Se-Tchouan" de BRECHT. Ce travail d'école se révéla être beaucoup plus : pour LIOUBIMOV, le jaillissement d'une effervescence qui n'allait plus se tarir, et pour son groupe, la naissance spontanée d'une équipe à ce jour presque intacte, enrichie d'autres éléments venus volontairement dès leur fin d'études rejoindre ce nouveau théâtre.

Ce que fait LIOUBIMOV est aussi l'oeuvre de son collectif théâtral, comédiens et techniciens apportant leur part de créativité à ses travaux.

A la suite de sa première tentative, on offrit à LIOUBIMOV la direction du "Théâtre de Drame et de Comédie de la Taganka" où, le 23 avril 1964, date de sa naissance, fut donnée "La bonne âme de Se-Tchouan" de BRECHT, dans sa version complète. Certes, ce théâtre existait avant, mais il était vétuste et le répertoire ne sortait pas des sentiers battus. Tout était à refaire et les fonds dont disposait le nouveau directeur étaient inexistantes. La Taganka choisit de fonctionner sous le régime de l'auto-financement.

Treize années ont passé, et la Taganka affiche complet deux mois à l'avance. Plus de vingt oeuvres ont été créées, ce nouveau répertoire s'inscrit dans trois lignes principales où s'affirme l'importance accordée à la dramaturgie :

. le développement de la ligne meyerholdienne et brechtienne. Celle-ci passe, pour ne citer que les oeuvres présentées en France par "Dix jours qui ébranlèrent le monde" d'après John REED (600 représentations) et par "La mère" d'après GORKI ;

. la création de spectacles conçus à partir d'oeuvres poétiques ("Ecoutez Maïakovski) ;

. la présentation des classiques dans le sens d'une relecture, "Le Tartuffe", "Hamlet". LIOUBIMOV vient d'adapter à la scène de la Taganka le roman fantastique de Mikhaïl BOULGAKOV, "Le maître et Marguerite". Spectacle dont Serge LEYRAC écrit dans "L'humanité" (29.4.77) qu'il est "désormais une pièce essentielle d'un répertoire lioubimovien".

## LA TAGANKA

La Taganka présentera du 3 novembre au 11 décembre à Paris (Chaillot), Villeurbanne (T.N.P.) et Marseille (Gymnase), cinq spectacles :

A Paris, du 3 au 26 novembre, dans le cadre du Festival d'Automne, "La mère" de GORKI, "Dix jours qui ébranlèrent le monde", "Hamlet" et un spectacle poétique "Ecoutez Maïakovski".

Au T.N.P./Villeurbanne, du 29 novembre au 4 décembre, "Dix jours qui ébranlèrent le monde", "Hamlet" et "Le Tartuffe" (qui ne sera donc pas joué à Paris).

A Marseille, du 7 au 11 décembre, "Dix jours...", "Hamlet" et "Le Tartuffe".

Iouri LIOUBIMOV, comédien, metteur en scène.

Date de naissance : 3 septembre 1917 ;

Artiste émérite de l'Union Soviétique en 1954 ; membre du parti depuis 1947 ; Formation : Studio théâtral Vakhtangov en 1940 ; 7 ans d'armée de 1940 à 1947 ;

Revient au Studio théâtral Vakhtangov comme metteur en scène puis enseigne à l'Ecole théâtrale Schtchioukin ; En 1963, dans le cadre de son enseignement, il crée "La bonne âme de Se-Tchouan" de BRECHT.

En 1964, devient le premier metteur en scène du Théâtre du Drame et de la Comédie ; Principales mises en scène au Théâtre de la Taganka : "Les anti-mondes" (VOSNESSENSKI) ; "Pugatchev" (ESSENINE) ; "Dix jours qui ébranlèrent le monde" (d'après le roman de REED) ; "Le Tartuffe" (d'après MOLIERE) ; "La cerisaie" (TCHEKOV) ; "Hamlet" (SHAKESPEARE) et "Le maître et Marguerite" (d'après le roman de BOULGAKOV).

DIALOGUE AVEC  
IOURI LIOUBIMOV

. *Votre théâtre est l'héritier de quelles traditions ?*

Dans notre foyer, il y a quatre portraits, ce sont ceux des metteurs en scène soviétiques Konstantin STANISLAVSKI, Evguéni VAKHTANGOV, Vsevolod MEYERHOLD et celui de BRECHT. Nous nous efforçons d'aboutir à une synthèse. Nos spectacles comportent beaucoup de mouvements plastiques, de musique, de rythmes, toute une gamme de couleurs. Nous essayons de recourir à des métaphores, à des images.

. *Vous adaptez très souvent à la scène des oeuvres en prose, des poèmes...*

Nombre d'auteurs dramatiques contemporains, à mon sens, ne sont pas aussi intéressants que les prosateurs et les poètes. Tout a commencé avec une soirée originale que nous appelions "le poète et le théâtre". André VOZNESSENSKI lut ses vers, puis, pendant quarante minutes, nous les jouâmes sur la scène les ayant réunis en un seul spectacle. Il me semblait que c'était une expérience qui ne conviendrait que pour quelques représentations. Voici que ce genre de spectacle dure encore de nos jours, le public est intéressé à cette forme nouvelle. D'où toute une série de représentations poétiques dans notre théâtre. Nous avons mis en scène "Les anti-mondes" d'André VOZNESSENSKI, "Ecoutez" d'après les vers de Vladimir MAIAKOVSKI, "Ceux qui sont tombés et ceux qui vivent", spectacle réalisé d'après des oeuvres sur la deuxième guerre mondiale. Puis "Pugatchev" d'après Serge ESSENINE. Ceci constitue un aspect de notre création.

Le deuxième aspect tire sa source de "La bonne âme de Se-Tchouan", c'est-à-dire du théâtre populaire dont les sources vont puiser au plus profond des siècles dans les mystères, les fêtes, les carnavals. Ainsi a été mis en scène le spectacle sur la révolution d'octobre 17 en Russie : "Dix jours qui ébranlèrent le monde". Nous avons mis en scène ce spectacle en tant que fête révolutionnaire.

Le troisième aspect réside dans l'assimilation de l'héritage classique. "Le Tartuffe" d'après MOLIERE, "Hamlet" de SHAKESPEARE, une trilogie selon les pièces d'OSTROVSKI.

. *Vos spectacles suscitent toujours une violente polémique, des articles enthousiastes et critiques dans la presse. Qu'en pensez-vous ?*

Ce qui est uniforme, réduit à une moyenne, ce qui contenterait tout le monde, ne saurait, à mon avis, être un objet d'art. Un objet d'art se caractérise par le fait d'être unique au monde et inimitable. Naturellement, tout ce qui est nouveau et original suscite obligatoirement des discussions. Cela sera bien affligeant lorsque nous cesserons de chercher le nouveau ! Nous serions alors à l'article de la mort.

L'art théâtral est un art particulier. Un livret peut demeurer dans une armoire et trouver ensuite de nombreux lecteurs. Le théâtre, c'est quelque chose de quotidien : quand le rideau est baissé, le spectacle est terminé. Le lendemain, il faudra tout reprendre.

Propos recueillis par Alexandre EGOZOV, Agence de presse Novosti/"France Nouvelle" 6.1.75

> 29 et 30 novembre 1977  
THEATRE DE VILLEURBANNE

*Dix jours*

*Dix jours*

Spectacle populaire en deux parties avec  
pantomimes, cirque, pitreries et coups de  
fusil, d'après le livre de John REED.

Composition scénique : I. LIOUBIMOV,  
I. DOBRONRAVOV, I. DOBROVOLSKI,  
S. KACHTELIAN.

Mise en scène : Iouri LIOUBIMOV

Musique : I. KARETNIKOV

Chorégraphie : N. AVALIANI

Pantomime réglée par S. KACHTELIAN

Conseiller historique : V. LOGUINOV

Création en 1965, Moscou.

Durée du spectacle : 2h30 avec entracte.

Parmi les spectacles de la Taganka, les  
"Dix jours qui ébranlèrent le monde" ont eu  
à la création, en 1965, un retentissement  
tout particulier en U.R.S.S. et hors de ses  
frontières : ce fut un événement non seule-  
ment théâtral, mais aussi politique. Le  
sujet : la Révolution d'octobre 17.

Le programme porte en sous-titre : "repré-  
sentation populaire en deux parties avec  
pantomime, cirque, bouffonnade et fusil-  
lade, sur les motifs du livre de John REED".  
Le spectateur est prévenu : il y aura de  
tout. A quelques années du cinquantenaire  
d'Octobre, les Soviétiques se donnent en  
spectacle leur propre révolution, dans une  
forme théâtrale vivante.

Le spectacle de LIOUBIMOV a une double ori-  
gine : scéniquement, il s'inspire du théâ-  
tre révolutionnaire des années vingt, son  
point de départ littéraire est le livre de  
John REED, journaliste américain, sur les  
événements d'Octobre. La lecture en était  
dûment recommandée par LENINE, et KRUPS-  
KAIA (sa compagne) résume ainsi son inté-  
rêt pour les Soviétiques : "Ce n'est pas  
seulement une énumération de faits, un re-  
cueil de documents, une succession de scè-  
nes typiques et vivantes... Ce sont des  
images tirées de la vie et qui transmettent  
on ne peut mieux l'état d'esprit des mas-  
ses... Le livre de John REED donne une  
image générale de la révolution populaire  
de masse... C'est un genre d'épopée..."

Le spectacle est une suite de sketches, de  
"numéros" successifs. Le thème du peuple,  
inspiré de John REED, relie solidement  
entre elles les différentes images du  
spectacle.

Après "l'interrogatoire de John REED", où  
les Américains nient la réalité de la ré-  
volution soviétique, "la lourde tâche"  
nous montre les racines mêmes de cette ré-  
volution, la misère du peuple, du paysan.  
Après avoir assisté au banquet des exploi-  
teurs de "la noble assemblée", nous avons  
devant nous un "narodovolets", un de ces  
privilegiés passés dans le camp du peuple  
contre ses frères de classe. Après l'émeute  
populaire de la chute des Romanov, on dé-  
couvre l'autre face de l'histoire avec l'in-  
finie tristesse de "queue pour le pain".  
La critique s'approfondit grâce à un chan-  
gement de style scénique : du "chaos" aux  
"ombres du passé", la satire réaliste de-  
vient affiche caricaturale : les mêmes  
personnages, le joueur d'orgue de barbarie  
et son perroquet, le professeur qui pro-  
pose de la vodka au marché noir, une jeune  
fille prête à se vendre pour un verre d'al-  
cool et autres débris du vieux monde en  
train de disparaître, deviennent véritable-  
ment l'ombre d'eux-mêmes. La charge comique  
est virulente.

## DIX JOURS QUI ÉBRANLÈRENT LE MONDE

### L'OEIL DE LENINE

> Il y a dans les "Dix jours" deux héros, le peuple et LENINE. LIOUBIMOV n'utilise que la voix de LENINE, ou plutôt celle d'un acteur, M. CHTRAUKH, qui connaît bien les intonations très particulières, ironiques et familières du chef de la révolution.

Le spectacle de LIOUBIMOV est l'épopée de la révolution vue par les yeux de LENINE lui-même. "Comme un vivant parlant à des vivants" écrivait MAIAKOVSKI quelques temps avant son suicide. Devant le public et par la voix de LENINE étonnamment simple et présente, "le spectacle se forge sur l'enclume de la scène et prend la forme prévue par le grand personnage". LENINE metteur en scène d'octobre 1917, ordonne le spectacle du Taganka, comment et fait surgir les images.

> LIOUBIMOV obtient, par la complémentarité des effets plastiques du corps et de la lumière, ce que la critique soviétique a nommé "une affiche scénique". De véritables affiches, de papier ou de tissu, il y en a peu sur scène : la vierge de "la lourde tâche", le portrait du tsar dans "la chute des Romanov" et dans "décrets", les proclamations de LENINE placardées sur un mur suggéré par une plaque de verre au centre du plateau. Mais même dans cette scène où l'affiche joue le rôle principal, c'est avant tout le dessin scénique qui est affiche, rappelant les célèbres "Fenêtres Rosta" auxquelles MAIAKOVSKI travailla longtemps. Les mains des "pères de la patrie" ou les grosses bottes sans corps sont deux thèmes employés par "l'agitprop" pendant la guerre.

> La dernière session du gouvernement provisoire dont la verve comique est l'unique moteur. Cet épisode ne serait pas déplacé sur la piste d'un cirque : c'est un numéro de clowns. Paysans et ouvriers chassent du banc où ils étaient assis les membres du gouvernement provisoire, tristes pantins vêtus de noir. Ces derniers tombent par terre, jambes en l'air, les uns après les autres, et des hommes du peuple, aux costumes variés et colorés, les remplacent au fur et à mesure sur le banc. Une musique tonitruante rythme les chutes et les bonds successifs du banc tiré par une corde depuis la coulisse.

> Dans d'autres scènes encore, la caricature du bourgeois se poursuit ; "la noble assemblée" nous montre un pape ridicule (lourde barbe d'un blond de paille, opulente chevelure rousse et embroussaillée) et, comme sur les affiches révolutionnaires qui restent proches par l'inspiration du lobok populaire, trois bourgeois mencheviks affublés de faux-nez, de petites lunettes et de per-ruques. Ces caricatures grossières parlent avec d'insupportables voix de tête et festoyent, la serviette au cou, derrière une nappe blanche, masques dérisoires sortis des dessins satiriques des saynètes de propagande murale.

L'animation de ces figures populaires, qu'elles soient traditionnelles (le Pape, le Riche, le Soldat ou le Pierrot) ou plus récentes, nées des événements historiques (le Garde rouge, le Menchevik) est l'essence même d'une des formes du théâtre de foire, fort répandue dans la Russie des XVII et XVIII siècles : théâtre de Guignol, de marionnettes, en russe, le théâtre de Petrouchka, monté par les skomorokhi, baladins russes.

> Le personnage de KERENSKI est aussi du début à la fin un "clown politique". Il donne aux scènes où il intervient un ton assez grossier qu'on peut trouver au cirque. Il reparaitra dans la scène du "gouvernement provisoire". Les valises noires lui servent à édifier une tribune du haut de laquelle, devant les ministres hébétés et somnolents, il prononce un discours fou, où comme le dit John REED, "la passion le dispute à l'incohérence".

Par ce mélange de vulgarité et de danse, de réalité et d'irréalité, LIOUBIMOV veut montrer ce qu'il appelle la "fantasmagorie", le moment où personne ne comprend plus rien, où rien n'a plus de sens, où tous les personnages sont des guignols en représentation et n'ont d'autre ressource que de s'enfuir, (c'est ce que fait KERENSKI).

> Iouri LIOUBIMOV fait ressurgir tout un passé culturel et artistique passant de l'"affiche scénique" au "dialogue réaliste", de la pantomime à l'acrobatie de cirque, de la bouffonnerie à la tragédie.

Les "Dix jours" s'achèvent sur une image : celle de la Révolution, réussie, d'octobre 17. Drapeaux rouges et tracts volent dans la salle. Mais rien n'est dit des événements qui ont suivi. Les "Dix jours" s'arrêtent là et le livre de John REED s'achève.

"Ne croyez pas que les prolétaires ne comprendront pas SHAKESPEARE ! Le théâtre de la tragédie est une grande école où l'homme issu de l'Intelligentzia bourgeoise pourra se purifier et s'apercevoir de son néant tandis que le prolétaire qui prend la relève, s'affermira dans ses élans et ses sentiments héroïques." / *La Pravda de Petrograd, 15 septembre 1918.*

> 1er et 2 décembre 1977  
THEATRE DE VILLEURBANNE

## Hamlet

de William SHAKESPEARE

dans l'adaptation russe de  
Boris PASTERNAK

Mise en scène : Iouri LIOUBIMOV  
Décors : David BOROVSKI  
Musique : Iouri BOUTSKO  
Pantomime : Valentin MANOKHINE

*Création en 1962, Moscou*

*Durée du spectacle : 3h10 avec entracte*

Depuis fort longtemps, l'opinion prévaut qu'Hamlet est une tragédie de la volonté. Et c'est exact. Mais comment faut-il le comprendre ? Au temps de SHAKESPEARE, le manque de volonté était une chose inconnue et n'intéressait personne. L'aspect d'Hamlet tel que le détaille SHAKESPEARE avec tant de minutie, est très net et répond mal à l'image que l'on se ferait d'un névrosé. Dans l'esprit de SHAKESPEARE, Hamlet est un prince du sang qui n'oublie à aucun moment ses droits à la couronne, l'enfant chéri de la cour de son père, rendu présumptueux par des dons éclatants, une pépite d'or à l'état natif. Il n'y a pas place, à côté des traits dont l'a gratifié l'auteur, pour la mollesse : ils l'excluent résolument. Il semblerait au contraire qu'on offre au spectateur le soin d'apprécier la grandeur du sacrifice si, avec de telles perspectives d'avenir, Hamlet renonce à ses avantages au profit d'un but plus élevé.

Dès l'instant où le spectre est apparu, Hamlet s'offre en holocauste : "Et seul vivra ton commandement séparé des matières plus frivoles". Hamlet n'est pas le drame de la faiblesse, mais celui du devoir et de l'abnégation. Lorsqu'il se révèle que l'apparence et la réalité ne coïncident pas, mais qu'au contraire un abîme les sépare, peu importe que le mensonge universel soit symbolisé par une forme surnaturelle, celle d'un spectre venu réclamer vengeance. Ce qui compte bien davantage, c'est que, par la volonté du sort, Hamlet soit désigné pour devenir le juge de son temps et le serviteur des temps à venir. Hamlet est le drame d'une grande destinée, d'un exploit inspiré, d'une prédestination. / Boris PASTERNAK, *Note sur mes traductions de SHAKESPEARE, "Les lettres françaises" 28.5.64/Tr. Lily DENIS.*

Vladimir VISSOTSKY, (il est le mari de Marina VLADY) est un comédien très populaire en U.R.S.S. Au cinéma et au théâtre, il joue depuis 15 ans les rôles les plus importants. Dans le spectacle de LIOUBIMOV, il est Hamlet (il joue aussi dans "Dix jours qui ébranlèrent le monde").

Il a aussi une autre passion : la chanson. Il interprète ses textes sur sa propre musique "Je donne le meilleur de moi-même. J'écris surtout la nuit". Deux albums, qui viennent d'être édités en France, le feront mieux connaître : un disque "Le chant du monde" (CDX 74581) et un disque RCA (37029).

> 3 et 4 décembre 1977  
THEATRE DE VILLEURBANNE

## Le Tartuffe

d'après MOLIERE

Comédie en deux parties  
dans la traduction de M. DOUSKOI

Mise en scène : Iouri LIOUBIMOV  
Dispositif scénique : Mikhaïl ANIKST  
et Sergueï BARKHINE  
Musique : Andreï VOLKONSKI  
Pantomime : Viatcheslav SPESSIVTSEV

Création 1968, Moscou.

Durée du spectacle : 2h10 avec entracte

"Le Tartuffe" est un spectacle de LIOUBIMOV les plus contestés par la critique soviétique. A la création, fin 1968, le scandale fut tel que la pièce faillit être retirée de l'affiche. Cette mise en scène a depuis lors donné lieu à de longs articles dans les revues soviétiques. La polémique la plus intéressante s'est engagée entre la revue à grand tirage "Ogoniok" et la revue spécialisée "Théâtre". Après un article très hostile du critique SOURKOV dans "Ogoniok" et un compte-rendu favorable du critique VELIKOVSKI dans "Théâtre" ce compte rendu est sévèrement et très longuement condamné par SOURKOV dans un nouvel article d'"Ogoniok". Ce dernier, sans nier la nécessité "d'une nouvelle lecture des classiques", estime que, dans cette perspective, la mise en scène de LIOUBIMOV, se bornant "à établir des passerelles divertissantes entre trois siècles" ne correspond en rien aux courants nouveaux et aux intérêts nouveaux qui mûrissent dans la société". Il reproche vivement à la revue "Théâtre" de ne pas avoir pris le temps de rappeler à son rédacteur qu'"entre l'extrémisme et le rabachage ennuyeux, il existe dans les annales de la mise en scène mollièresque des exemples de conceptions authentiques qui relatent la complexité dialectique, dans des styles aussi différents que ceux de STANISLAVSKI, de VILAR, de Jean MEYER, de PLANCHON et nombre d'autres...". LIOUBIMOV, conclue-t-il, n'est plus un adolescent, il se doit de respecter et MOLIERE et l'art.

Malgré un succès évident auprès du public jeune et passionné (la petite salle du quartier Taganka ne désemplissait pas), un plenum du Comité de Parti de la ville de Moscou, tenu en novembre 1970 pour "l'étude des tâches nécessaires à l'amélioration future du travail idéologique chez les travailleurs, les savants et les artistes" a donné lieu à un certain nombre de propos peu favorables sur le travail de LIOUBIMOV. "La Russie Soviétique", organe du Comité central du Parti, en rend compte, le 12 novembre 1970 : diverses critiques se sont élevées, lors de la discussion, contre l'organisation du Parti du Théâtre de la Taganka, notamment contre son manque d'influence sur "la composition du répertoire et la vie créatrice de cette collectivité". Le Parti n'a pas apporté l'aide nécessaire au "développement des goûts marxistes-léninistes, alors que dans les conditions actuelles de lutte idéologique aiguë entre le socialisme et le capitalisme, les productions de la littérature et de l'art demandent qu'on leur accorde une importance de plus en plus grande".

# LE "TARTUFFE/LIOUBIMOV" 1

## L'ADAPTATION SCENIQUE

LIOUBIMOV a procédé à de larges coupures dans le texte de MOLIERE. Les coupures les plus importantes concernent le rôle de Cléante dont la fameuse tirade sur les vrais et les faux dévôts (Acte I) est sérieusement amputée :

LIOUBIMOV insiste dans ce cas sur l'aspect "raisonneur et raseur" de Cléante remplaçant nombre de vers de son rôle par un "bla-bla-bla" farcesque. Ainsi, lorsque Cléante tente à la scène 1 de l'acte IV de ramener Tartuffe à la raison, après les vers "Oui, tout le monde en parle et, vous pouvez m'en croire / L'éclat que fait ce bruit n'est point à votre gloire ; / Et je vous ai trouvé ; monsieur, fort à propos / Pour vous en dire net ma pensée en deux mots", l'acteur ne dit plus que "bla-bla-bla-bla-bla..."

Quant aux additions faites au texte de Molière, elles sont toutes en français et résolument drôles. Le spectacle débute par l'entrée joyeuse des comédiens, costumes sur le bras, arrivant du fond de la salle dans le dos des spectateurs, aux cris de "Le Théâtre est en fête ! C'est une action sur la place !" Ils présentent à tour de rôle, avant de monter sur scène, le personnage qu'ils vont interpréter : "Moi, je joue Pernelle !", "Moi, Laurent, un tout petit rôle !", "Salut, camarades ! Je suis Cléante une personne très intellectuelle !".

A plusieurs, durant la pièce, les répliques françaises fusent gaiement. "Pas touche !" dit Elmire à Tartuffe qui avance les mains, "Madame prenez vos boucles d'oreille !" crie Dorine à Elmire avant la scène de séduction de l'acte IV, "Ciao, ciao, pappa !" gémit lugubrement toute la famille lors de la tentative de fuite d'Orgon avec Valère à l'acte IV.

Quant à l'intrigue, elle subit peu de modification, mise à part l'apparition de la fameuse cassette dans les mains d'Orgon dès l'acte I.

## LE DECOR

Pas de décor, aucune reconstitution de la maison d'Orgon, mais 12 paravents légers et mobiles - autant que de personnages - de 2 m de haut sur 1 m de large environ. Sur chacun d'eux, le décorateur Mikhaïl ANIKST a peint des portraits stylisés d'Orgon, de Tartuffe, d'Elmire, de Dorine, etc... dans de riches costumes de cour.

Avant la représentation, encadrés par les marionnettes luxueuses de Louis XIV et du Cardinal, ils créent à la fois l'atmosphère de la Cour, et, sans meubles, ni accessoires, la maison d'Orgon.

Chaque paravent est en tissu élastique, découpé en lanières verticales, si bien que l'acteur placé derrière lui peut à volonté passer par les fentes du tissu la tête, les mains, les bras - qui se raccordent alors avec le reste de son portrait ou le traverser complètement et apparaître en entier. Les costumes de scène sont la réplique moderne et stylisée des costumes des portraits.

La fonction de ces paravents est multiple. Ils servent de décor : ils figurent un mur, un couloir, une porte ; deux paravents posés à terre horizontalement forme la table nécessaire au 4ème acte.

## UN SPECTACLE EN DEUX PARTIES

LIOUBIMOV, s'inspirant de la pièce de BOULGAKOV, "La cabale des dévôts", a inclus dans sa mise en scène les luttes que MOLIERE a menées pendant cinq ans pour obtenir l'autorisation de jouer Tartuffe.

De part et d'autre de la scène, dans deux loges dorées, les marionnettes de Louis XIV et du Cardinal Hardoin de Péréfixe assistent au spectacle.

1/ La représentation commence par la lecture du Premier Placet du Roi, faite par le comédien qui joue "Molière/Orgon" ; derrière lui, toute la troupe à genoux appuie sa requête et reprend en chœur les derniers termes du Placet, mais en vain : la marionnette du Roi, d'un signe de tête, refuse l'autorisation de jouer et un rideau rouge referme les loges du Roi et du Cardinal.

Les trois premiers actes de "Tartuffe" - à l'exception de la dernière scène de l'acte III - sont alors présentés au spectateur comme un filage en costumes, au cours duquel intervient quelquefois (rarement et toujours en français) "Orgon/Molière : metteur en scène", donnant des conseils aux comédiens.

L'arrivée inopinée de M. Loyal porteur d'un message renouvelant l'interdiction royale, interrompt la répétition. "Orgon/Molière" se tourne à nouveau vers le Roi, dont la loge, rideau ouvert, est violemment éclairée

par un projecteur : Deuxième Placet, deuxième refus, consternation de la troupe, entr'acte. A la reprise, la supplique s'adresse au Cardinal dont la marionnette regarde le Roi d'un air interrogatif ; "Orgon/Molière" se tourne alors vers ce dernier qui fait enfin un signe d'acquiescement de la main. Les comédiens manifestent une joie bruyante et s'écrient en français : "Le Roi est là ! La représentation commence !". Après s'être rapidement habillés, les acteurs miment alors dans un tempo extrêmement rapide, caricatural, avec des gestes mécaniques de marionnettes, à nouveau les trois premiers actes de la pièce.

2/ Après cette pantomime fort divertissante, où des noeuds essentiels de l'action sont parfaitement mis en valeur, la représentation reprend son rythme normal, après le renvoi de Damis, sur un temps fort, la dernière scène de l'acte III, la seule de la pièce où Tartuffe et Orgon se trouvent seuls ensemble.

Tartuffe après l'entr'acte troque son costume d'ecclésiastique contre un pourpoint civil ; la marionnette du Roi, à nouveau violemment éclairée, sourit aux anges pendant la tirade de l'Exempt, tandis que le Cardinal, renfrogné, se retire au fond de sa loge.

Au final, tous les acteurs s'avancent au pas cadencé vers le public, demandant au Roi, aux spectateurs - et à la censure - l'indulgence pour Tartuffe emprisonné et pour la mise en scène.

On comprend les résonances de telles scènes dans le contexte soviétique où les rapports entre les artistes et l'Etat se posent depuis tant d'années avec l'acuité que l'on sait.

#### SCENES VUES PAR LIOUBIMOV DANS "LE TARTUFFE" DE MOLIERE

Grâce aux paravents, tous les personnages sont toujours en scène, la maisonnée d'Orgon toujours au complet et les complices de Tartuffe à l'extérieur présents à notre esprit. Une famille inquiète est tout entière à l'affût des décisions de son chef de famille et des relations qu'il entretient avec Tartuffe...

L'entrée de Tartuffe au III est spectaculaire. Tous y assistent, pointant la tête par leurs paravents ; même jeu pour le renvoi de Damis, la donation des biens qui fait se frotter les mains Laurent, dont LIOUBIMOV

a considérablement augmenté le rôle gestuel et qui anime de ses mimiques nombre de scènes (de la même manière, il prend très sérieusement en note les "maximes" de Cléante sur un grand cahier à travers son paravent).

#### A L'ACTE I...

> Madame Pernelle, à la fin de la scène 1, quitte le plateau en riant aux éclats et en envoyant des baisers au public.

> La scène du "pauvre homme" se joue sans mouvements, Orgon, Dorine, et Cléante, la tête et les bras passés à travers leurs paravents. Le comique naît ici de ce qu'aux paroles de Dorine "Madame eut avant-hier la fièvre jusqu'au soir", la tête d'Elmire apparaît, pâle, lugubre, ceinte d'un bandeau blanc, et, peu après, le visage impassible et benoît de Tartuffe "le teint frais et la bouche vermeille".

> Orgon, transporté, déclare-t-il à Cléante qu'il verrait "mourir frères, enfants, mère et femme" sans s'en soucier "autant que de cela" (I, 5), tous les personnages concernés passent aussitôt la tête dans leurs paravents et poussent un "oh !" horrifié. Veut-il "parler en secret" (II, 1) à sa fille, Damis et Dorine apparaissent immédiatement, l'oreille tendue.

#### A L'ACTE II...

> Pour convaincre Mariane d'épouser Tartuffe (II, 1), Orgon court chercher le paravent de Tartuffe et le place à l'avant-scène (même jeu de Mariane avec celui de Valère). A la réplique "Il sera votre époux, j'ai résolu tout cela" les bras de Tartuffe enserrant la taille de Mariane et la font disparaître tout entière derrière le paravent ; seule apparaît la tête de la jeune fille, désormais prisonnière.

> Une des scènes les plus animées de la pièce, celle où Dorine et Orgon discutent du mariage de Mariane (II, 2), est une poursuite effrénée, un véritable jeu de cache-cache, Dorine disparaissant dans son paravent ou dans celui des autres dès qu'Orgon la menace, retirant au dernier moment son visage lors de la gifle manquée, la rage d'Orgon s'exprimant alors par une deuxième gifle violente qui renverse le paravent de Dorine.

> De même, la scène du dépit amoureux est-elle un jeu perpétuel entre les acteurs et leur image peinte, au son d'un rythme de jerk.

### A L'ACTE III...

> Et Tartuffe ? Jeune et vigoureux, le cheveu court, le visage rond et chafoin à souhait, il se porte certes à merveille, vêtu d'une robe de bure pendant la première partie, d'un pourpoint violet ensuite.

> Son jeu appuyé de mimiques complices en direction du public et de rires en aparté avec Laurent, est d'un comique outré.

> Lors de son entrée, au début de l'acte III, il commence par caresser longuement le portrait de Dorine ; peu à peu l'image se gonfle, le buste de la comédienne apparaît, la caresse continue lentement ("plus vite !", crie "Molière/Orgon"), de plus en plus précise. Tartuffe sort alors de sa poche un immense mouchoir d'un mètre sur un mètre - qu'il n'en finit pas de replier en carrés de plus en plus petits, sur la poitrine de Dorine qu'il continue à caresser.

> Pour "tâter l'habit !" d'Elmire, à la scène 3, il introduit carrément les mains dans le paravent de cette dernière. Après la fameuse tirade "Oui, mon frère, je suis un méchant, un coupable", il va sangloter derrière son paravent qui est alors secoué de mouvements convulsifs scandés par une musique comique : quand Orgon va le chercher, il se prosterne à ses genoux, mime un évanouissement, au point que ce dernier le croyant mort, s'affole totalement ; il se laisse ensuite caresser, embrasser, avec des mines de petit garçon contrit.

### A L'ACTE IV...

> Au début de l'acte, Cléante, Elmire, Dorine et Mariane tentent de dissuader Orgon de donner sa fille en mariage à Tartuffe. Orgon, exaspéré par le romantisme geignard de Mariane ("Mon père, au nom du ciel qui connaît ma douleur, / Et par tout ce qui peut émouvoir votre coeur...") saute dans la salle et s'enfuit dans la travée centrale, bientôt poursuivi par Elmire, Cléante, Mariane et Dorine.

Mais aussitôt Orgon réapparaît sur scène passant la tête à travers son paravent et Cléante s'écrie "Fantomas !".

> Elmire et Tartuffe. Cette scène de l'acte IV a particulièrement scandalisé la critique. Dès que Tartuffe est convaincu qu'Elmire ne lui tend pas un piège ("Mais si d'un oeil bénin vous voyez mes hommages / Pourquoi m'en refuser d'assurés témoignages ?") Il enlève son pourpoint, rabat Elmire sur la table, la déshabille, délace son corset en tirant des mètres et des mètres de lacet avec frénésie, la

renverse derrière la table, d'où dépassent deux petits pieds qui gigotent.

> Elmire, blonde et fardée, les cheveux courts, est coquette et provocante (au III, face à Tartuffe, elle poussait de petits cris hystériques, "Je suis fort chatouilleuse"), embrasse et mordille Tartuffe pour le séduire, se troublant, s'affolant ensuite...

### A L'ACTE V...

> Tartuffe arrive pour arrêter Orgon, suivi de son paravent que M. Loyal et Laurent portent comme une chaise à porteurs en marchant au pas de l'oie ; à cette vue, toute la famille s'évanouit et tous les paravents tombent à terre !

> Tartuffe, menottes aux mains, éclate de rire et applaudit avec les autres le discours de l'Exempt.

### UNE PRISE DE POSITION

LIOUBIMOV n'a pas hésité, écrit Jacqueline JOMARON dans "Travail Théâtral", à recourir aux procédés de la farce, du guignol des comiques américains, dans un perpétuel chassé-croisé entre les acteurs et leur double. Il en résulte un spectacle brillant où la pièce ne perd nullement sa force.

La mise en scène met en relief, sur un mode burlesque, l'incroyable désordre que peut apporter dans une famille la brusque et violente passion de l'un de ses membres pour un nouveau venu d'autant plus séduisant qu'habile.

Les critiques soviétiques ont eu beau jeu, pour décrier le spectacle, de démontrer qu'il s'agit là d'un "Tartuffe sans Tartuffe", d'une "parabole théâtralisée", que la pièce n'a plus rien à voir avec l'oeuvre "impérissable par sa profondeur" de MOLIERE. Les "libertés" de LIOUBIMOV avec le texte de MOLIERE prennent, dans le contexte soviétique, une autre dimension.

En dehors même de ce que le critique SOURKOV appelle "des illusions" qu'il ne "veut pas deviner", à propos des scènes parallèles qui évoquent les luttes de MOLIERE, l'irrévérence et l'impertinence de LIOUBIMOV vis-à-vis d'un classique vénérable est en soi une prise de position.

D'après "Le Tartuffe", mis en scène par LIOUBIMOV, par Jacqueline JOMARON, "Travail Théâtral" n° 4, été 1971.

10