

Saison 2005/2006
Questions de temps

Le Maître et Marguerite

[Meistras ir Margarita]

d'après **Mikhaïl Boulgakov**
mise en scène **Oskaras Korsunovas**

production Oskaro Korsunovo Teatras (Lituanie), Festival d'Avignon, Theater der Stadt Remscheid avec le soutien du Ministerium für Arbeit, Soziales und Stadtentwicklung, Kultur und Sport des Landes NRW (Allemagne), THEOREM
avec l'aide du Ministère lituanien de la Culture et le soutien de l'ONDA pour les surtitres

grande salle

du 16 au 19 mars 2006

du jeudi au samedi à 20h30, le dimanche à 16h

durée 3h00 avec entracte

spectacle en lituanien, surtitré

Tarifs

plein tarif 20 € - tarifs réduits 15 € / 11 € / 10 € - adhérents 5 €

Réservations : 01 48 33 16 16

Service Relations Publiques

Hélène Bontemps 01 48 33 15 74 / h.bontemps@theatredelacommune.com

Jean-Baptiste Moreno (Jeune public et scolaires) 01 48 33 85 66 /

jb.moreno@theatredelacommune.com

Comment se rendre au Théâtre de la Commune

• **Métro** : direction La Courneuve - Station "Aubervilliers Pantin 4 chemins", puis 10 mn à pied ou 3 mn en bus 150 ou 170 • **Autobus** 150 ou 170 - arrêt "André Karman" / 65 - arrêt "Villebois-Mareuil" • **Voiture** : par la Porte d'Aubervilliers ou la Porte de la Villette ; suivre direction : Aubervilliers centre - Parking gratuit • Le Théâtre de la Commune met à votre disposition une **navette retour gratuite** du mardi au samedi – dans la limite des places disponibles. Elle dessert les stations *Porte de la Villette, Stalingrad, Gare de l'Est et Châtelet*.

Le Maître et Marguerite

[Meistras ir Margarita]

d'après **Mikhaïl Boulgakov**
mise en scène **Oskaras Korsunovas**

avec

Rytis Saladzius
Aldona Bendoriute ou **Airida Gintautaitė**
Dainius Gavenonis
Dainius Kazlauskas
Saulius Mykolaitis
Arunas Sakalauskas
Andrius Zebrauskas
Remigijus Vilkaitis
Egle Mikulionyte
Vaidotas Martinaitis
Airida Gintautaitė
Rasa Samuolyte
Jolanta Dapkunaite
Algirdas Dainavicius
Algirdas Gradauskas
Petras Geniusas

Le Maître
Marguerite
Poète Biezdomny et Mateo
Woland
Azazello
Béhémoth
Koroviev et Fagot
Stravinski et Ponce Pilate
Annouchka
Berlioz
Frieda
Natacha
Hella
Latounski
l'un des critiques
pianiste

adaptation et dramaturgie **Sigitas Parulskis**
scénographie **Jurate Paulekaitė**
costumes **Vida Simanaviciute** et **Aleksandras Pogrebnojus**
musique **Gintaras Sodeika**
surtitres **Akvile Melkunaite**

administrateur du Oskaro Korsunovo Teatras **Martynas Budraitis**

équipe technique du Théâtre de la Commune

attachée de presse **Claire Amchin**

Spectacle en lituanien, surtitré.

Le spectacle a été créé au Festival d'Avignon 2000.



Dans le Moscou des années 30 se nouent deux intrigues : d'une part, la visite du Diable flanqué d'une pittoresque suite qui sème la panique dans le monde mesquin des littérateurs et des bureaucrates, et d'autre part, la persécution d'un écrivain anonyme, le Maître, contraint de brûler sa dernière œuvre, véritable roman dans le roman de Boulgakov, qui raconte l'impossible dialogue entre le philosophe Yeshoua et le procureur Ponce Pilate. S'ajoutent les amours, en rupture avec les valeurs traditionnelles, du Maître et de Marguerite, femme bourgeoise mariée qui pactise avec le Diable. Les histoires se lient lorsque le Malin, illusionniste, justicier et mécène, qui prononce une des phrases les plus célèbres de la littérature russe « Les manuscrits ne brûlent pas », sauve le livre du Maître, et lui fait rencontrer Pilate.

Ce roman, soumis au feu roulant de la censure, ne sera publié qu'en 1966, vingt-six ans après la mort de l'écrivain. Au-delà du plaidoyer contre les dérives totalitaires de la Russie des années 30, Mikhaïl Boulgakov pose une question universelle à travers les figures symboliques de l'écrivain maudit et de la femme amoureuse : la création est-elle une valeur spirituelle digne du sacrifice absolu de sa vie ?

De cette fresque sauvagement carnavalesque portée par une furie de vérité, Oskaras Korsunovas offre une version électrique dans laquelle les comédiens sont rois. Autour d'une table circulaire trouée en son centre, véritable Cène pour festin du Diable, on s'y assoit, on y danse, on y disparaît pour y resurgir aussitôt. Oskaras Korsunovas, figure incontournable du théâtre lituanien, plusieurs fois présent au Festival d'Avignon et accueilli en 2004 au Théâtre de la Commune avec *Roméo et Juliette*, envisage le théâtre dans le feu de l'action, au sein de la plus grande dépense physique et mentale.

"Les manuscrits ne brûlent pas".
Mikhaïl Boulgakov
Le Maître et Marguerite

La densité de sens et l'intrigue très élaborée du *Maître et Marguerite* rendent impossible sur scène sa réalisation complète. C'est pourquoi la seule issue est de couper juste un petit morceau de la lune magique de cette œuvre. La relation entre le Diable et Marguerite, histoire de Faust réalisée à travers une femme, est le thème principal du roman. C'est un fil conducteur douloureux et au fort ressort dramatique. Marguerite n'est pas seulement une femme qui s'est sacrifiée comme dans le *Faust* de Goethe ; elle est celle qui a consciemment choisi l'autodestruction perpétuelle par amour, qui est pour elle la plus grande source de création. Woland (le Diable) et sa suite effrayante et grotesque sont dotés de quelques traits sympathiques – ce qui n'est pas un hasard dans ce roman. Dans le système totalitaire stalinien, eux seuls restent impunis pour leur liberté d'esprit. Plus encore, ils démentent toute démagogie idéologique : ils sont les seuls à accorder au Maître et à Marguerite le droit à l'individualisme. C'est avec cette compagnie férue de paradoxe, d'ironie et de terreur existentielle qu'il m'est possible de réaliser le théâtre de paradoxes que nous avons inventé depuis nos premiers spectacles d'après les textes de Daniil Harms, et qui est devenu le style et le signe de reconnaissance de notre théâtre.

Oskaras Korsunovas

Le spectacle est construit autour du principe du « rêve dans le rêve » : le mystère de la vie et de la mort, de la reconnaissance et de l'oubli, de l'amour et du désespoir, se passe dans la tête de Biezdomy, personnage principal enfermé dans une clinique psychiatrique. Dans un certain sens, ce personnage représente Mikhaïl Boulgakov lui-même, la figure symbolique de l'Écrivain, d'un écrivain qui avec son œuvre ou pour son œuvre, pour la Vérité, doit, comme le Christ, passer par des métamorphoses spirituelles différentes : de l'humiliation, au mépris et à la folie, pour atteindre l'état de sainteté. L'amour et le sacrifice forment l'autre ligne conductrice à travers le pacte de Marguerite avec le Diable. Les activités destructrices de Woland, l'esprit du mal, et de ses compagnons mettent en lumière l'imperfection de la nature humaine. La polyphonie de ces sujets entremêlés est concentrée autour du message principal de ce spectacle : la création est-elle vraiment une valeur spirituelle qui mérite le sacrifice absolu de sa vie ?

« Les manuscrits ne brûlent pas », c'est l'auteur qui doit brûler dans ce feu pour atteindre à l'immortalité de son œuvre.

Sigitas Parulskis

Le Maître et Marguerite ou le théâtre de paradoxes de Korsunovas

J'ai toujours été intéressé par un certain aspect du théâtre : la possibilité d'exprimer ce qui ne peut être transmis par les mots, et créer une mystérieuse communication interne entre le public et la scène. La divergence entre les mots et l'action, tout comme entre les mots et les images, est très importante pour moi. Cette divergence facilite l'émergence de nouvelles significations. L'expression visuelle, le mouvement et la chorégraphie sont employés dans le but de faire émerger un autre espace de significations qui communique activement avec le public lors de l'interprétation des mouvements et des mots. C'est cela, je pense, qui constitue le vrai théâtre. **Oskaras Korsunovas.**

Pour Korsunovas, *Le Maître et Marguerite* est le résultat d'une décennie de travail et de recherche théâtrale. C'est un reflet de l'expérience scénique du metteur en scène et de son travail avec les acteurs. Créée avec le maximum de moyens d'expression, la pièce atteint des généralisations de plus en plus universelles tout au long de l'action. Le thème non seulement de l'artiste mais de l'être humain soumis à son destin en général résonne ici plus fortement qu'avant.

Korsunovas, qui a toujours prêté une attention particulière aux images et au plan visuel et plastique d'une pièce, n'a jamais dans ses travaux antérieurs traité le texte comme un obstacle. Ce qui charmait dans la trilogie de l'Oberiu* était que l'idée plastique semblait à la fois commenter d'une façon paradoxale et s'opposer à la structure illogique du texte. Le metteur en scène a créé des scènes-images-situations dont la signification et la dynamique d'interprétation étaient comme un terreau duquel jaillissaient plus de dialogues statiques de « gros plan » et plus de monologues. Combinées les unes avec les autres, ces scènes-images-situations produisaient une chaîne d'actions liant image et mot, libres de toute relation de cause à effet. Cette nouvelle dramaturgie appliquée à une structure de texte différente a légèrement corrigé la compréhension du théâtre de Korsunovas. Le metteur en scène n'a cependant pas modifié son opinion : un travail théâtral n'existe que par rapport à ses propres règles, en tant que réalité unique, et il ne peut être compris qu'à travers un « soi » subjectif. Le monde subjectif de Korsunovas est un monde de fantasmagories, de rêves-cauchemars et d'hallucinations polyphoniques, habité de personnages eux aussi fantasmagoriques. Ce n'est pas un hasard si chacune de ses mises en scène se rapproche de la structure d'un rêve et d'un paradoxe qui ne peut être justifiée de façon rationnelle, et qui exige une expression verbale et plastique typique seulement d'elle-même. Un mot doit être prononcé, parfois être supprimé. À certains endroits surgissent images et mots, à d'autres ils développent une distance presque impossible à couvrir. Dans son théâtre « au commencement était *le mot* » est évincé par « au commencement était *l'action* ».

Rasa Vasinauskaitė

Extrait de *Le théâtre d'Oskaras Korsunovas*
Presse universitaire de Caen, 2003

* Entre 1990 et 1994, Korsunovas produit trois pièces basées sur des textes de Harms et de Vvédensky. En 1927, ces auteurs russes fondèrent l'Association pour un art réel (Oberiu) à Leningrad et renversèrent les règles de l'art.

Le Maître et Marguerite – repères

L'action du roman se déroule sur trois plans librement entrecroisés, et qui parfois se superposent : à Moscou dans les années 30, entre un vendredi et un dimanche de Pâques ; à Jérusalem, du temps de Ponce Pilate ; et dans un royaume des esprits où les lois de notre terre n'ont plus cours.

Tout commence un vendredi, près de l'étang du Patriarche. Berlioz, homme de lettres, et Biezdomy, poète, tous deux convaincus que le Christ n'est qu'un mythe sans réalité historique, font la connaissance d'un étrange professeur qui leur affirme le contraire, puis leur prédit l'avenir en termes cryptiques : avant le soir, Berlioz sera décapité, et Biezdomy, frappé de folie et interné. Les prédictions se réalisent à la lettre – car le professeur, qui se fait appeler Woland, n'est autre que le diable.

Cette farce sinistre est la première d'une longue série. Satan est en effet de passage à Moscou pour voir où en sont les Moscovites. Pour s'en faire une idée, il a choisi d'examiner un échantillon de population important et varié – et rien de tel, pour réunir cet échantillon, qu'une salle de théâtre ! Afin de réaliser son plan tout en s'amusant un peu, Woland, assisté de ses fidèles démons Azazello et Béhémot, s'en prend à d'autres victimes. Parmi elles, Stiopa Likhodieïev, directeur du Théâtre des Variétés (Satan l'expédie à Yalta après lui avoir fait signer un contrat de représentation en qualité de magicien) ; Nicanor Bossoï, président du comité des locataires (dont il obtient l'autorisation de se loger chez Likhodieïev avant de le faire arrêter pour trafic de devises) ; et d'autres encore, dont le présentateur Georges Bengalski (au cours d'une mémorable séance de magie noire que Woland et son escorte, sur la scène des Variétés, offrent au public moscovite). Après avoir croisé la route du démon, la plupart de ces malheureux finissent par échouer, fous de terreur, dans la clinique psychiatrique du Docteur Stravinski, où ils occupent des chambres voisines de celle de Biezdomy.

Biezdomy, le premier à être hospitalisé dans cet asile des environs de Moscou, y a fait la connaissance d'un écrivain qui refuse de dire son nom et se fait appeler le Maître. Le Maître lui raconte son histoire : sa rencontre avec Marguerite, leur bonheur dans son petit sous-sol, les encouragements de sa bien-aimée qui le pousse à publier un fragment de son roman sur le Christ, les critiques qui le dénoncent au pouvoir comme apologiste de Jésus. Peu à peu, devant un tel accueil, le Maître passe du rire à l'étonnement, puis à une peur obsédante. Un soir, n'y tenant plus, il brûle son manuscrit. Marguerite en sauve quelques fragments. Ce geste de désespoir la décide : elle va quitter son mari pour lui. Mais le Maître, convaincu d'avoir perdu la raison, ne veut pas qu'elle lui sacrifie sa vie. Resté seul, il choisit de disparaître en se faisant interner comme patient anonyme.

Le roman du Maître – à moins qu'il ne s'agisse d'une histoire réelle ? –, cité littéralement dans *Le Maître et Marguerite*, raconte comment Ponce Pilate, procureur de Judée, eut un jour à confirmer la sentence de mort prononcée par le Sanhédrin contre un certain Yeshoua Ha-Nozri, philosophe ambulante et agitateur. Pilate, après avoir interrogé le condamné, éprouve pour lui une mystérieuse amitié, et tente de le soustraire au supplice. Mais le grand prêtre de Jérusalem, Caïphe, s'y refuse et choisit de faire plutôt gracier Bar-Rabbas. Pilate, comme pour venger Ha-Nozri, fait exécuter son dénonciateur (un certain Judas de Kerioth) puis propose en vain un poste de bibliothécaire à Matthieu Lévi, disciple de Yeshoua qui le

suivait partout pour noter (et déformer) ses moindres paroles.

À Moscou, après le chaos provoqué par Woland et ses complices, la situation semble redevenir normale. Marguerite, alors qu'elle suit des yeux le convoi funèbre de Berlioz, fait la rencontre d'Azazello. Le démon lui transmet l'invitation de « messire » le diable : être la reine de son bal. Elle y consent. Azazello lui remet un onguent magique qui l'embellira et lui permettra de se rendre à la soirée (Marguerite ne sera pas seule à essayer cet onguent : sa domestique, Nathalie, en profitera également). Au bal des damnés, Marguerite fait notamment la connaissance de Frieda, une infanticide condamnée à voir sans cesse réapparaître le mouchoir qui lui servit à étouffer son nouveau-né. Lorsque Satan, pour remercier Marguerite d'avoir accepté son invitation, lui accorde un vœu, Marguerite souhaite que Frieda soit délivrée de son tourment. Satan l'exauce, mais invite la reine de son bal à désirer quelque chose pour elle-même. Alors seulement Marguerite demande à être réunie à son Maître. C'est ainsi que les amants retrouvent leur sous-sol, et même le manuscrit du roman. Mais « rien n'est jamais comme avant » : le Maître, brisé, hait son oeuvre et ne veut plus écrire. À nouveau, Azazello vient leur rendre visite pour leur proposer « une balade ». Avant de partir, il les fait boire – et peut-être meurent-ils, mais c'est par cette voie, au cours d'un dernier voyage fantastique, que leur histoire ainsi que le roman parviennent à s'achever : le Maître trouve la paix auprès de Marguerite dans leur « maison éternelle », tandis que le dialogue reprend enfin, après tant de siècles, entre Ha-Nozri et « le cruel cinquième procureur de Judée, le chevalier Ponce Pilate ».

Mikhaïl Boulgakov, l'auteur

Né à Kiev en 1891, mort à Moscou en 1940. Après avoir suivi des études de médecine, il se consacre finalement au journalisme à partir de 1920, date à laquelle il commence à écrire ses premiers récits contenus dans les recueils *Diablerie*, *Les Œufs fatidiques*, et *Coeur de chien*. Très vite, la plupart de ses drames et comédies sont censurés et soumis au feu roulant de la critique des « apparatchiks » de la culture soudoyés par l'État. Il projette dans ses écrits de nombreux tourments : la misère, la promiscuité du logement communautaire, les attaques visant l'écrivain, l'interdiction de voyager ou d'émigrer, la simple peur de disparaître dans un Goulag ou ailleurs comme tant d'autres. La distance prise par l'écriture fait du monde soviétique mal supporté un objet de représentation délectable que Boulgakov « monte en spectacles » irrésistibles de drôlerie – dans ses pièces comme dans ses proses –, oscillant naturellement entre le réalisme et l'imaginaire, le fantastique, le diabolique ou l'anti-utopique. Il en est de même pour *Le Maître et Marguerite*, commencé en 1928-1929, inlassablement poursuivi et remanié pendant plus de dix ans – jusque sur son lit de mort, couronnement de son œuvre, que sa densité de sens et son intrigue très élaborée n'empêchent pas d'être follement divertissant. Ce roman ne sera publié qu'en 1966, vingt-six ans après la mort de l'écrivain. Pratiquement exclu de la vie littéraire de son temps, Boulgakov est reconnu aujourd'hui comme l'un des plus grands écrivains russes du XX^e siècle.

La dimension mystique de l'écriture de Boulgakov

« L'écriture s'oppose au mal que représentent, pour l'écrivain, les frustrations des libertés vitales et les tracasseries insupportables de la vie soviétique. Dépassant le constat initial de la « catastrophe », il aboutit à une première vision, cyclique, de l'histoire humaine, apparentée à celle de Tolstoï dans *La Guerre et la Paix*. À la fois intuitivement et en émule conscient de Gogol et de Dostoïevski, c'est au Diable qu'il impute les invasions massives et comme planifiées du Mal dans l'histoire. Présence inquiétante dans le sous-texte de toutes ses œuvres, le Diable est montré en pied dans *Le Maître et Marguerite*. Cela dit, son emprise s'étend au moyen de relais humains qui peuvent être des hommes supérieurs, des inventeurs, ou des réformateurs, les « Faust » des temps modernes ainsi que les plus grands pêcheurs : fanatiques comme Caïphe, êtres vénaux comme Judas, lâches comme Pilate. Nouveau Faust, l'écrivain peut être réduit par la peur à désavouer son œuvre et à se détruire. Cette tension entre l'*hybris* faustienne et l'extrême faiblesse humaine l'apparente au Crucifié. La seconde partie du « roman du couchant », écrite dans l'imminence de la mort, témoigne d'une élévation vraiment spirituelle : le « maître » franchit le cap de la mort, communique avec la Lumière grâce à des médiateurs et, surtout, se voit pardonné, ce qui l'autorise à accorder le pardon même à Pilate. »

Françoise Flamant

Extraits de l'article sur Mikhaïl Boulgakov
paru dans l'Encyclopédie Universalis

Oskaras Korsunovas et le théâtre de feu

Korsunovas sait faire une chose : condenser et libérer de l'énergie collective. Faire des comédiens des torches. Il n'y a qu'à repenser à son *Visage de feu* : tout y est condensé à l'extrême. Un simple exemple : la mère, quand elle repasse, ne sort pas laborieusement sa planche, mais se passe le fer à même la jupe tout en continuant à jouer avec son mari. Trouver le geste juste qui synthétise tout. L'amour, la violence, la mort.

« À l'époque antique, les spectateurs ne parlaient pas de ce qu'ils avaient vu au théâtre. Ni chez eux, ni aux thermes, ni sur les places publiques. Parce que sur la scène on abordait les rivages de l'extrême. C'est en cela que *Visage de feu* comme *Œdipe Roi* touchent à l'essentiel : traiter ce qui est indicible, dont on ne parle pas chez soi. Voilà, je crois, l'essence du théâtre », nous a-t-il dit.

Voilà la finalité du travail théâtral. Mais comment y parvient-on ? En jouant d'abord avec l'espace et le temps. Car si l'on s'y prend bien, on réussit alors à faire de chaque geste quotidien une danse. C'est un peu ce que dit Salvador Dali au début de sa *Vie secrète* : « Nous savons aujourd'hui que la forme est toujours le résultat d'un processus inquisiteur de la matière, la réaction de cette matière à une coercition de l'espace qui l'étrangle de toutes parts, et l'oblige à s'exprimer en boursouflures qui débordent de sa propre vie jusqu'aux limites exactes de ses possibilités de réaction. » C'est exactement ce sentiment que donne l'acteur dirigé par Korsunovas. Celui d'être de la matière en devenir, de se déployer contre et avec le décor, animé de l'énergie la plus violente, née on ne sait où, et dangereuse au point de menacer de l'anéantir. Korsunovas, un artiste qui recrée sur scène le processus de création de la pierre précieuse, de la rose, comme de toute matière aux prises avec l'espace. En accélérant le temps. Pour que le spectateur le ressente comme une danse.

« Ce qui m'intéresse au théâtre, c'est de voir se mettre en marche l'imagination collective. On donne une idée qui se développe, comme un caillou qui amasse de la mousse. Quand je commence à répéter, j'ai bien entendu quelques idées. Mais si ces idées ne s'implantent pas dans l'imaginaire de l'équipe, si elles ne se transforment pas, ne se trouvent pas recoupées par les idées des autres, c'est là qu'il me faut m'inquiéter. Normalement ça doit s'élargir, s'agrandir, changer. Le théâtre n'est pas un art fixe, comme la sculpture ou les arts plastiques. Le théâtre ne fait pas des images. Il est vivant. Les idées que je donne doivent se mettre à vivre. Sinon cela signifie qu'elles n'étaient pas bonnes. »

Julie Birmant

Extraits de « Oskaras Korsunovas et le théâtre de feu »
in *East/West, trois ans d'aventure théâtrale en Europe avec Theorem*,
Édition Theorem, 2002

Oskaras Korsunovas, mise en scène

Oskaras Korsunovas est né en 1969 à Vilnius. Il suit les cours d'art dramatique du Conservatoire national de Lituanie, puis travaille comme metteur en scène au Théâtre national de Lituanie dès 1990. C'est dans ce théâtre qu'il monte la plupart de ses spectacles, parmi lesquels *Là, être ici* d'après Daniil Harms (primé à deux reprises au Festival d'Edimbourg et à celui de Torun), *La Vieille* d'après la nouvelle de Daniil Harms, *Bonjour Sonia*, *Bonne année* d'Alexandre Vvédensky.

En 1997, il présente la *Vieille 2* et *Là, être ici* au Festival « Passages » de Nancy et au Festival d'Avignon. Il monte aussi *P.S. Dossier O.K.* de Sigitas Parulskis, jeune dramaturge lituanien, et *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès.

En 1998, avec l'aide du Ministère lituanien de la Culture, il fonde une compagnie indépendante dont les bureaux se trouvent au sein du Théâtre national de Lituanie. Il y présente *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare et *Shopping and Fucking* de Mark Ravenhill. En 1999, *Roberto Zucco* est présenté aux Rencontres internationales de Théâtre de Dijon et à La Biennale de Venise ; le Berliner Festspiele accueille *P.S. Dossier O.K.*

En 2000, il crée *Le Maître et Marguerite* de Mikhaïl Boulgakov au Festival d'Avignon, et *Visage de feu* de Marius von Mayenburg au Théâtre national de Lituanie. *Visage de feu* est présenté au Festival d'Avignon en juillet 2001.

Il monte en février 2001 au Théâtre-Studio de Varsovie *Sanatorium sous le sablier* de l'auteur polonais Bruno Schulz et en avril 2001 *We are not Cookies*, d'après Alexandre Vvédensky et Daniil Harms, au National Theater Studio d'Oslo. Il crée au Théâtre national de Lituanie *Parasites* de Marius von Mayenburg en juin 2001, *Manque* de Sarah Kane en janvier 2002, et *Œdipe roi* de Sophocle en juin 2002 dans le cadre de Theater der Welt. Il monte *Hiver* de Jon Fosse en janvier 2003 au National Theater Studio d'Oslo.

L'Oskaro Korsunovo Teatras a aussi pour vocation de rassembler de jeunes talents prometteurs pour les aider à accomplir leurs projets et produire des spectacles de théâtre et de danse ou du cinéma.

Oskaras Korsunovas a reçu en 2001 le Prix des nouvelles réalités théâtrales décerné par le jury européen du Festival de Taormina.

La Rose des vents - Scène nationale de Villeneuve d'Ascq a organisé deux tournées en France : *Le Songe d'une nuit d'été* en février et mars 2002 (13 villes, 30 représentations) et *Visage de feu* en mars et avril 2003 (12 villes, 20 représentations).

Le Festival d'Avignon – avec le soutien de l'ONDA pour les surtitres – a organisé en France en avril / mars 2004 une tournée de *Roméo et Juliette* de Shakespeare (créé en 2003 au Hebbel Theater de Berlin – Allemagne). Ce spectacle a été accueilli au Théâtre de la Commune en mars 2004.