

Saison 2007/2008
Raison, déraison

Dans le rôle de la victime

[Playing the victim]

des **Frères Presniakov**

traduction **Gilles Morel** *pour les surtitres français*

mise en scène **Oskaras Korsunovas**

production Oskaro Korsunovo Teatras (Lituanie), Ministère lituanien de la Culture et
Municipalité de Vilnius **avec le soutien de l'ONDA** pour la tournée

grande salle

du vendredi 9 au mercredi 14 novembre

les 9, 10 et 13 novembre à 20h30, le 11 novembre à 16h et le 14 novembre à 19h30

spectacle en lituanien, surtitré

durée 2h15 avec entracte

Tarifs

plein tarif 22 € - tarifs réduits 16 € / 11 € - adhérents 7 € / 5 €

Réservations : 01 48 33 16 16

Service Relations Publiques

Lucie Pouille au 01 48 33 85 65 / rp@theatredelacommune.com
Jean-Baptiste Moreno (scolaires et universitaires) au 01 48 33 85 66 /
jb.moreno@theatredelacommune.com
Véronique Aubert au 01 48 33 16 16 (groupes et associations du 93) /
administration@theatredelacommune.com

En savoir plus : theatredelacommune.com

Comment se rendre au Théâtre de la Commune

• **Méto** : 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*.

Dans le rôle de la victime

[Playing the victim]

des **Frères Presniakov**

mise en scène **Oskaras Korsunovas**

avec

Darius Gumauskas

Valya

Dainius Gavenonis

Le père

Dalia Brenciute

La mère

Remigijus Vilkaitis

L'Oncle Piotr

Ruta Butkute

Olga

Vaidotas Martinaitis

Le Capitaine

Dalia Micheleviciute

La WPC

Rytis Saladzius

Le Sergent Seva

Audrius Nakas

Sysoev

Julius Zalakevicius

Zakhirov

Ramunas Rudokas

Verchushkin

Egle Mikulionyte

L'employé de la piscine, la femme en kimono

scénographie **Jurate Paulekaite**

costumes **Agne Kuzmickaite**

musique **Gintaras Sodeika**

lumières **Eugenijus Sabaliauskas**

attachée de presse **Claire Amchin**

équipe technique du Théâtre de la Commune

Le spectacle a été créé à Vilnius au Théâtre national dramatique de Lituanie, le 17 novembre 2005.

Tournée avec le soutien de l'ONDA, Office Nationale de Diffusion Artistique

le 16 novembre 2007, L'Hippodrome de Douai, Scène nationale

les 21 et 22 novembre 2007, La Comédie de Reims, Centre dramatique national

les 27 et 28 novembre 2007, L'apostrophe, Scène nationale de Cergy Pontoise et du Val d'Oise

les 30 novembre et 1^{er} décembre 2007, Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, Scène nationale

Metteur en scène incontournable du théâtre lituanien, Oskaras Korsunovas s'est imposé sur la scène européenne avec une œuvre engagée. Le Théâtre de la Commune a déjà accueilli deux de ses mises en scène, en 2004 Roméo et Juliette et en 2006 Le Maître et Marguerite. Il revient avec une comédie déjantée des frères russes Presniakov, un pamphlet au ton shakespearien sur les pays de l'Est et leur jeunesse désœuvrée.

Jouer la victime, c'est ce que fait Valya, jeune homme d'aujourd'hui, employé par la police pour prendre la place du mort lors de reconstitutions criminelles. Un métier comme un autre qui devient le prétexte de scènes totalement cocasses. De défenestration factice en noyade à sec, ces enquêtes à *l'emporte-pièce* et aux conclusions tirées d'avance par un policier véreux, tournent en dérision tout un système. Dans sa famille, Valya fait face à la même absurdité. Il reçoit une nuit la visite de son père décédé qui accuse sa mère de l'avoir empoisonné – pour vite le remplacer par son oncle, lui-même figure emblématique d'une certaine Russie, toute en puissance jusque dans ses travers.

Sur fond de musique pop-rock endiablée, le plateau « brûle » sous la satire corrosive de cet Hamlet contemporain, fils vengeur, homme complexe, mû par une réalité intérieure dont l'essence est celle de la fiction et qui joue avec la vie pour dénoncer le chaos du monde.

Repères//Résumé : La pièce commence par un rêve, comme un songe. Valya rêve de son père, mort dans des conditions encore inexpliquées, en fait assassiné par sa propre femme. Il apparaît tel un spectre, comme dans l'œuvre de Shakespeare, *Hamlet*. Valya est étudiant. Pour payer ses études, il joue le rôle de la victime dans les reconstitutions de la police criminelle. L'inspecteur est véreux, voleur et libidineux. L'équipe est à l'image de l'inspecteur. Elle brille par son amateurisme. Ils ne s'embarrassent pas de détails, la recherche de la vérité n'est pas essentielle. Le but de l'enquête est de trouver un coupable, aussi innocent soit-il. Valya fait de son mieux. Il prend d'une façon très professionnelle la place d'une femme défenestrée, la posture d'une pauvre noyée alors qu'il ne sait pas nager ou d'un homme tué par balles par son meilleur ami dans un restaurant japonais de sushi. C'est au cours de cette reconstitution que l'inspecteur est atteint d'une véritable crise d'hystérie, éructant un flot d'injures comme on est atteint de diarrhée verbale, impuissant à endiguer et à comprendre les crimes qu'il est censé élucider. Le tragique est là. Au centre de la comédie, les histoires finissent par se ressembler jusqu'à n'en former plus qu'une. Celle de Valya qui finit par empoisonner sa famille et à jouer son propre rôle de victime.

Un certain regard sur la Russie aujourd'hui, Anna Politkovskaïa

Où en sommes-nous aujourd'hui ? Nous qui avons vécu en URSS, où la plupart d'entre nous disposaient d'un travail régulier, d'un salaire fixe. Que sommes-nous devenus, nous qui avons une confiance illimitée et inébranlable dans ce que demain nous apporterait ; nous qui savions que des médecins seraient là pour soigner nos maladies, des professeurs pour enseigner à nos enfants et que nous n'aurions pas à déboursier un kopeck pour ces services. Comment vivons-nous aujourd'hui ? Quels nouveaux rôles nous a-t-on attribués ?

Depuis la fin de l'ère soviétique, les transformations se sont opérées en trois temps. Tout d'abord, durant le démantèlement de l'URSS, puis sous le règne de Boris Eltsine, nous avons traversé une révolution personnelle, parallèle à la révolution sociale qui secouait le pays. D'un instant à l'autre, tout a disparu : l'idéologie soviétique, le saucisson à bas prix, l'argent et la certitude qu'il se trouvait, derrière les murs du Kremlin, un petit père qui, bien que despotique, veillait au moins sur nous.

Le second grand bouleversement fut le moratoire sur la dette et le krach de 1998. Après 1991 et la mise en place effective d'une économie de marché dans notre pays, beaucoup d'entre nous avaient réussi à gagner modestement leur vie. Peu à peu s'était constituée une classe moyenne russe, très éloignée, certes, de ce qu'elle est en Occident, mais une classe moyenne tout de même, capable de promouvoir la démocratie et l'économie libérale. Du jour au lendemain, tout cela fut balayé. Beaucoup de gens, épuisés par leur lutte quotidienne pour la survie, furent incapables d'affronter ce nouveau coup du sort. Ils se laissèrent tout simplement couler et disparurent sans laisser de trace.

Le troisième grand bouleversement se produisit avec l'arrivée au pouvoir de Poutine et l'avènement de son capitalisme à la russe mâtiné de néosoviétisme. Sous le règne de notre troisième président, l'économie est un curieux hybride de libéralisme, de dogmatisme et de tout un bric-à-brac de spécialités locales. La doctrine économique de Poutine, c'est l'idéologie soviétique mise au service du grand capital. Elle laisse au bord de la route des hordes de pauvres, de déclassés, et favorise dans le même temps la résurgence de notre bonne vieille nomenklatura, cette élite de bureaucrates qui dirigea notre pays du temps de l'URSS. Le système économique a changé, mais la nomenklatura a su s'adapter. Ses membres voudraient vivre l'existence fastueuse de ceux que l'on a surnommés les « nouveaux Russes », mais leurs salaires officiels ne leur permettent pas. Ils n'ont aucun désir de revenir au système soviétique, toutefois le nouveau système ne les comble pas entièrement, car il exige la loi et l'ordre, cette loi et cet ordre que la société russe réclame avec une insistance grandissante. La nomenklatura doit donc consacrer l'essentiel de son temps à empêcher que la loi et l'ordre ne viennent faire obstacle à son propre enrichissement.

De ce fait, la nomenklatura nouvelle mode de Poutine a porté la corruption à des sommets jamais atteints sous le règne des communistes pas plus que sous celui de Boris Eltsine. Elle dévore petites et moyennes entreprises, et avec elles la classe moyenne, pendant qu'elle laisse croître et prospérer les grandes sociétés, les monopoles et les firmes semi-publiques, premières pourvoyeuse de pots-de-vin. En Russie, c'est ce secteur des grands conglomerats qui offre les retours d'investissement les plus élevés, les plus constants, tant à leurs actionnaires et à leurs dirigeants qu'à ceux qui les protègent au sein de l'appareil administratif. Dans notre pays, en effet, il n'existe pas une grande entreprise qui ne

possède au sein de l'administration, l'un de ces « curateurs ». La gabegie de notre économie n'est pas un effet du libéralisme. Elle a pour origine le fait que Poutine cherche à se gagner l'appui des « ex », ces *byvchie*, qui occupaient les postes clés du pouvoir à l'époque soviétique. La nostalgie de ces gens est si forte que l'idéologie qui sous-tend le capitalisme à la sauce Poutine se rapproche chaque jour davantage de l'état d'esprit qui a régné au plus haut de la période de stagnation des années Brejnev, de la fin des années 1970 au début des années 1980.

Anna Politkovskaïa¹,
La Russie selon Poutine, extraits,
Éditions Buchet/Chastel, 2003.

¹ Anna Politkovskaïa a été assassinée le 7 octobre 2006. Toute une partie de la Russie et de l'opinion internationale réclame toujours des éclaircissements sur les circonstances réelles de son décès.

Entretien avec Oskaras Korsunovas

Votre métier est avant-gardiste, vos pièces passent souvent pour scandaleuses.

Oui, je suis un type scandaleux ! Sérieusement, pour moi, l'art n'a rien à voir avec les conventions. Je n'en ai rien à faire de respecter les conventions, les dogmes de l'esthétique. Je ne crois pas que mon théâtre entre dans une catégorie. On a beaucoup dit à Sarah Kane qu'elle était scandaleuse, par exemple, mais en général, elle répondait : « je veux juste être fidèle à moi-même ! ». Au théâtre, quand on est fidèle à soi-même, à son propre regard, le scandale n'est jamais loin.

Vos premières pièces datent des années 1990. Vous souvenez-vous de l'atmosphère dans laquelle avaient lieu vos spectacles ?

Oh oui, c'est inoubliable ! C'était une véritable révolution, la plus authentique qui ait pu se produire alors. Il y a seize ans exactement, j'obtenais mon diplôme de l'Académie du Théâtre de l'Université de Vilnius dans la spécialité « metteur en scène ». Mais je n'ai pas tellement étudié la mise en scène, j'étais trop occupé à monter mes spectacles un peu partout. Ils étaient déjà populaires en Lituanie. En 1990, notre pièce *Là, être ici* obtenait le premier prix du Festival d'Edimbourg. Finalement, j'ai très peu étudié, en réalité, j'ai tout de suite commencé à mettre en scène.

Les événements de 1991¹ ont-ils influencé votre théâtre ?

Bien sûr. Avant l'indépendance, il n'existait pas de théâtre de ce genre. En principe, il était impossible de monter des spectacles comme *Le Maître et Marguerite* par exemple ; l'auteur lui-même, Boulgakov, étant interdit par le régime soviétique. Plus le temps passe, et plus je comprends combien nous avons vécu des événements horribles. À l'époque où je suis né, personne n'aurait jamais soupçonné qu'un tel changement pouvait avoir lieu. On ne pensait pas que ce système pouvait se détruire lui-même et que tout pouvait changer à ce point. L'ensemble du monde soviétique s'est autodétruit, un autre monde est arrivé. La société a changé, tout est absolument différent de ce que l'on nous a enseigné, c'est même le contraire absolu. Mais ce qu'on retient, c'est que la stabilité est une chose illusoire. Ce qui semble être stable et absolu peut tout à fait s'écrouler sans crier gare. Bien sûr, après le 11 septembre, le monde a commencé à comprendre que nous vivons dans un système global, qui a changé brutalement. Mais à l'époque, c'était l'euphorie, la griserie de la révolution ; c'était effrayant, il y avait des gens sous les chars, mais il y avait beaucoup de foi, de confiance en l'avenir. Cinquante ans d'occupation, c'est assez pour que les gens développent un vrai sentiment national.

Extraits de l'entretien avec Oskaras Korsunovas,
Propos recueillis par Marie-Anne Sorba,
Paru sur www.regard-est.com le 3 juillet 2006.

¹ Avec l'éclatement de l'URSS, la Lituanie acquiert son indépendance en 1991.

Le théâtre d'Oskaras Korsunovas//Un théâtre des signes du temps

Korsunovas, en 1999, prônait un « langage théâtral moderne assorti au rythme du jour présent, créant le mythe de l'homme moderne et provoquant le spectateur vers une mutinerie possible, une action possible et une autre vie possible ». Cela rappelle beaucoup la position d'Artaud, l'un des auteurs préférés de Korsunovas. Cette position peut-elle être considérée comme réaliste ou proche du réalisme théâtral ? Probablement pas. Korsunovas est homme de théâtre jusqu'à la moelle. Par conséquent, les personnages de ses pièces et les pièces elles-mêmes subissent une métamorphose paradoxale : les « ombres » drastiques de situations quotidiennes sur scène se développent en généralisations métaphoriques, le réalisme quasi photographique se transforme en un réalisme symbolique et abstrait, et la définition d'un espace social devient de la création de mythe. Là se tient certainement le secret de la popularité de la dramaturgie néo-réaliste : certains metteurs en scène l'utilisent comme étendard de la critique sociale et instrument actif de la lutte ; d'autres l'emploient pour diagnostiquer les maux de la civilisation ; d'autres enfin l'utilisent comme un matériau de création de nouveaux outils d'expression théâtrale et d'interprétation. Je classerais Korsunovas dans ce dernier groupe, bien qu'il soit lui-même convaincu que ses pièces renferment la mission extrêmement importante d'apporter de la pertinence aux problèmes de notre temps. [...]

« J'ai toujours été intéressé par un certain aspect du théâtre : la possibilité d'exprimer ce qui ne peut pas être transmis par les mots, et créer une mystérieuse communication interne entre le public et la scène. [Sur le plateau], 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 eux aussi 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*. [...]

« Le théâtre m'intéresse quand l'imagination collective se met à fonctionner. Le théâtre n'est pas un art fixe comme la sculpture. Le théâtre ne crée pas de tableaux. C'est un spectacle vivant. Les idées que je propose doivent prendre vie. Si cela ne se produit pas, c'est qu'elles n'étaient pas bonnes. L'imagination collective génère une pièce, qui à son tour est présentée à l'imagination collective du public. Les spectateurs représentent un certain modèle de société, une certaine communauté qui prend part à la "conspiration" collective ». *Oskaras Korsunovas*

Extraits de l'article « Un théâtre des signes du temps » de Rasa Vasinuaskaitė,
In *Le théâtre d'Oskaras Korsunovas, Entretiens et articles*,
Rassemblés par Rasa Vasinuaskaitė,
Éditions Presses universitaires de Caen, 2003.

Oleg et Vladimir Presniakov, les auteurs

Les frères russes, Oleg et Valdimir Presniakov, sont dans leur pays parmi les auteurs les plus populaires d'aujourd'hui. Nés en Sibérie, d'une mère iranienne et d'un père russe, après avoir obtenu leur diplôme de Lettres et enseigné à l'Université nationale de l'Oural, ils y sont nommés à la tête du Théâtre universitaire. En 2002, leur pièce *Terrorisme*, d'abord créée à Moscou, connaît très vite un succès international, et signe leur entrée sur les scènes européennes. Leur écriture, très novatrice, se distingue par sa cruauté, la précision de ses ressorts dramaturgiques, les traits durs et satiriques dont elle est inspirée, décochés çà et là contre la Russie. Une adaptation cinématographique de leur pièce *Dans le rôle de la victime* a reçu en 2006 le prix du Meilleur film au Festival du Cinéma de Rome. Devant le jury, son réalisateur Kirill Serebrennikov dit avoir réalisé ce film « pour la Russie et pour les Russes », avec l'espoir qu'« il pourrait changer l'esprit des gens. »

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).

Le Théâtre de la Commune a déjà accueilli deux de ses mises en scène en 2004 *Roméo et Juliette* et en 2006 *Le Maître et Marguerite*.

En décembre 2007, il met en scène à la Comédie-Française *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare.