

l'homme inutile ou la conspiration des sentiments

de **Iouri Olecha**

mise en scène **Bernard Sobel**

La Colline – théâtre national



... Nous aussi, mon cher, nous battions des records ; nous aussi nous avons notre foule d'admirateurs ; nous aussi nous avons l'habitude d'avoir la première place, là-bas chez nous... Où ça chez nous ? Là-bas, au sein de l'époque qui est en train de perdre son éclat. Ô comme le monde qui monte est admirable ! Ô comme la fête sera belle où on ne nous admettra pas ! Tout vient d'elle, de cette nouvelle époque, et tout retourne à elle. C'est elle qui recevra les dons les plus somptueux, elle qui sera l'objet des enthousiasmes les plus grands. J'aime ce monde qui marche sur moi, je l'aime plus que la vie, je le vénère et de toutes mes forces je le déteste. Mon souffle se coupe, les larmes ruissellent sur mes joues, mais j'ai envie de glisser le doigt dans ses vêtements et de les déchirer. Elle n'avait qu'à ne pas m'évincer ! Elle n'avait qu'à ne pas prendre ce qui pouvait me revenir...

Touri Olecha

L'Envie, trad. Irène Sokologorski, *L'Âge d'Homme*, 1978, p. 102-103

L'Homme inutile ou la Conspiration des sentiments

création

de **Touri Olecha**

traduction du russe **Marianne Gourg**

mise en scène **Bernard Sobel**

en collaboration avec **Michèle Raoul-Davis**

décor **Lucio Fanti**

lumière **Alain Poisson**

son **Bernard Valléry**

costumes, coiffures et maquillage **Mina Ly**

assistante à la mise en scène **Mirabelle Rousseau**

assistante au décor **Clémence Kazémi**

assistante aux costumes **Emmanuelle Lambert**

assistante au maquillage et coiffures **Émilie Vuez**

stagiaire à la mise en scène **Laurène Folléas**

avec

Amine Adjina 3^e locataire, **Mikhal Mikhalytch**, **Harmann**

John Arnold Ivan Babitchev

Pascal Bongard Andreï Babitchev

Éric Castex 2^e locataire, **le Mari**, **le Vieillard**, **Fessenkov**

Ludmilla Dabo Anna Mikhaïlovna Prokopovitch (Anetchka),
Zinotchka, Stein

Magalie Dupuis Lizaveta Ivanovna,

la Maîtresse de maison, **Safronov**

Claude Guyonnet 1^{er} locataire,

Solomon Davidovitch Schapiro, **l'Homme éméché**,

Sabrina Kouroughli Valia

Vincent Minne Nicolas Kavalero

Romain Pellet le Jeune Homme, **Vitya**, un syndicaliste

production Compagnie Bernard Sobel (compagnie aidée par le ministère de la Culture et de la Communication/DGCA), **La Colline – théâtre national, Théâtre Dijon-Bourgogne – Centre dramatique national, avec la participation artistique du Jeune Théâtre National et le soutien du Fonds d’Insertion pour Jeunes Artistes Dramatiques, DRAC et Région Provence-Alpes-Côte d’Azur**
La compagnie Bernard Sobel bénéficie du soutien de la Ville de Paris.

Remerciements à François Clavier

Le prologue de la pièce est extrait du roman *L’Envie* de Iouri Olecha dans la traduction d’Irène Sokologorski paru à L’Âge d’Homme.

régie **Christophe Boisson** régie lumière **Stéphane Touche**
régie son **Éric Georges** électricien **Pascal Levesque**
machinistes **Guy Laposta, Yann Leguern**
habilleuse **Sophie Seynaeve** accessoiriste **Isabelle Imbert**
Le décor du spectacle a été construit par l’Atelier Devineau.

durée du spectacle: 2h15

du 9 septembre au 8 octobre 2011

Grand Théâtre

du mercredi au samedi à 20h30, le mardi à 19h30 et le dimanche à 15h30

contact compagnie

production et diffusion Rémi Jullien, Rose Boursier-Mougenot
www.scenarts.fr

Je veux écrire un livre sur ma vie, que je juge remarquable ne serait-ce, tout d’abord, que parce que je suis né en 1899, à la frontière de deux siècles ; en deuxième lieu, j’ai terminé mes études secondaires, autrement dit, je suis devenu un homme, l’année de la révolution ; troisièmement, je suis un représentant de l’intelligentsia russe, l’héritier d’une culture dont le souffle est présent partout sur terre et que les constructeurs du nouveau monde jugent condamnée à périr.

Je suis suspendu entre deux mondes. Cette situation véridique est si inhabituelle que sa simple description ne le cède en rien à la fiction.

Iouri Olecha

Le Livre des adieux, trad. Marianne Gourg, Éditions du Rocher, 2006, p. 61

Rêver autre chose que de futurs cauchemars

Caïn et Abel au pays des soviets, Andreï et Ivan Babitchev, l'homme des temps nouveaux et celui des temps anciens, poursuivent en 1928 dans *L'Homme inutile ou la Conspiration des sentiments* la lutte fratricide qui fait la trame de *L'Envie*, le roman qui venait de rendre son auteur, Iouri Olecha, futur "raté" des lettres soviétiques, célèbre à trente ans. Ils sont toujours accompagnés par Nicolas Kavalero, l'éternel étudiant, velléitaire et alcoolique, "l'homme inutile", frère du mendiant Zand, figure prémonitrice et ouvertement autobiographique d'Olecha.

Contemporain de Meyerhold, de Boris Barnett, de Malevitch, Olecha emprunte au cirque, au sport, au cinéma pour opposer, sur le mode burlesque et fantastique, Andreï Babitchev, "l'homme nouveau", le destructeur des casseroles et des cuisines individuelles, le libérateur des ménagères soviétiques par l'invention de la cuisine universelle, à son frère Ivan, le chantre de l'individualisme, le messie du vieux monde. Au temps de l'homme-masse, de l'utile et du rationnel, Ivan prend la tête d'un complot pour une ultime et incandescente manifestation des passions anciennes : amour, haine, jalousie, fierté, pitié, ambition, lâcheté...

Derrière le burlesque fantastique d'une fable historiquement datée, au-delà de l'échec du socialisme réel et l'effondrement du bloc communiste, l'œuvre d'Olecha, confession d'un enfant du siècle qui a vu pour la première fois dans l'histoire des hommes des peuples tenter de réaliser l'utopie d'un monde meilleur pour finir par donner naissance au meilleur des mondes, nous permet de jeter un autre regard sur notre aujourd'hui.

Le socialisme a échoué, le marché triomphe. Ironie de l'histoire, Mac Donald accomplit le rêve d'Andreï Babitchev, et SFR qui promet à ses clients des "*jours absolument moi*", ceux d'Ivan. Ce qui, au début du xx^e siècle, était encore de l'ordre de l'utopie, liberté individuelle et consommation de masse, cet objectif, le capitalisme, en Occident, l'a réalisé.

Les masses, nous dit-on, ne font plus l'histoire, sinon dans la mesure où elles consomment (quand et dans la mesure où elles le peuvent); et elles le doivent pour perpétuer le système. Le souci du collectif a disparu au profit d'un repli sur la cellule familiale refuge. La pensée de l'avenir n'existe plus que comme projet de carrière, les aspirations au mieux-être pour soi, ses enfants et, pourquoi pas, l'humanité, il convient d'y renoncer au nom du réalisme, de la globalisation et de la concurrence des pays émergents. Aujourd'hui, nous voyons grandir des enfants coupés du passé, ignorants de l'histoire et sans perspective d'avenir, sauf, dans le meilleur des cas, strictement individuel et matériel.

Le socialisme réel noyait l'individu dans le collectif, "*le moi aujourd'hui s'est dissous dans le collectivisme technologique*"². Le capitalisme a accompli ce à quoi les sociétés totalitaires ont échoué : abolir la réserve, le quant-à-soi, le jardin secret ; tout et chacun doit être transparent, le privé s'étale et s'expose sur la place et dans les lieux publics.

Le seul rêve, le seul but, le seul idéal proposé à l'humanité, hormis celui de manger à sa faim, d'être éduqué et soigné, ce qui est encore largement hors de portée pour des millions d'êtres humains, n'est, pour ceux qui ont dépassé ces exigences élémentaires, que celui de consommer, consommer toujours

¹ Campagne d'affichage dans le métro, janvier 2011.

² Marc Fumaroli dans l'émission *Répliques* d'Alain Finkielkraut, France-Culture, le 15 janvier 2011.

plus, pour faire tourner la machine et pouvoir consommer encore plus, consommer pour consommer, sans fin, et donc sans aucun espoir de satisfaction; dans un univers borné, un monde fini, aux ressources limitées.

Kavalerov-Olecha, héritier d'un passé dont son temps lui enjoint de faire "table rase" mais aussi d'une pensée utopique émancipatrice, était coincé entre son désir de participer au mouvement de l'histoire, et son scepticisme et ses craintes face à l'utopie sociale et anthropologique; entre sa volonté de croire en la perfectibilité des choses, du monde, de l'homme et la conscience aiguë de sa propre incapacité – qui deviendra refus – à faire du passé table rase, à éradiquer en lui le "vieil homme" et, "ingénieur des âmes", contribuer à forger "l'homme nouveau". Mais son hésitation angoissée et farcesque, son irrédentisme, sa lucidité hallucinée de poète, de voyant, nous aident à retrouver notre faculté de rêver autre chose que de futurs cauchemars.

Michèle Raoul-Davis

Nous étions des Hamlet, nous vivions renfermés en nous-mêmes. [...] Qu'est-ce qui a changé et qu'est-ce qui n'a pas changé? Qu'est-ce qui n'a pas de véritable existence et qu'est-ce qui est réel? Pourquoi l'ampoule électrique n'a-t-elle introduit aucun ordre dans l'âme humaine? Combien faut-il de temps – des siècles! – pour que la technique modifie le psychisme humain, si toutefois elle en est capable comme le prétendent les marxistes!

Iouri Olecha

Le Livre des adieux, op. cit., p. 32-33

La douceur des utopies

Il y a donc des pays sans lieu et des histoires sans chronologie ; des cités, des planètes, des continents, des univers, dont il serait bien impossible de relever la trace sur aucune carte ni dans aucun ciel, tout simplement parce qu'ils n'appartiennent à aucun espace. Sans doute ces cités, ces continents, ces planètes sont-ils nés, comme on dit, dans la tête des hommes, ou à vrai dire, dans l'interstice de leurs mots, dans l'épaisseur de leurs récits, ou encore dans le lieu sans lieu de leurs rêves, dans le vide de leurs cœurs ; bref, c'est la douceur des utopies. Pourtant je crois qu'il y a – et ceci dans toute société – des utopies qui ont un lieu précis et réel, un lieu qu'on peut situer sur une carte ; des utopies qui ont un temps déterminé, un temps qu'on peut fixer et mesurer selon le calendrier de tous les jours. Il est bien probable que chaque groupe humain, quel qu'il soit, découpe, dans l'espace qu'il occupe, où il vit réellement, où il travaille, des lieux utopiques, et, dans le temps où il s'affaire, des moments uchroniques. Voici ce que je veux dire. On ne vit pas dans un espace neutre et blanc ; on ne vit pas, on ne meurt pas, on n'aime pas dans le rectangle d'une feuille de papier. On vit, on meurt, on aime dans un espace quadrillé, découpé, bariolé, avec des zones claires et sombres, des différences de niveaux, des marches d'escalier, des creux, des bosses, des régions dures et d'autres friables, pénétrables, poreuses. Il y a les régions de passage, les rues, les trains, les métros ; il y a les régions ouvertes de la halte transitoire, les cafés, les cinémas, les plages, les hôtels, et puis il y a les régions fermées du repos et du chez-soi. Or, parmi tous ces lieux qui se distinguent les uns des autres, il y en a qui sont *absolument* différents : des lieux qui s'opposent à tous les autres, qui sont destinés en quelque sorte à les effacer, à les neutraliser ou à les purifier. Ce sont en quelque sorte des *contre*-espaces. Ces

contre-espaces, ces utopies localisées, les enfants les connaissent parfaitement. Bien sûr, c'est le fond du jardin, bien sûr, c'est le grenier, ou mieux encore la tente d'Indiens dressée au milieu du grenier, ou encore, c'est – le jeudi après-midi – le grand lit des parents. C'est sur ce grand lit qu'on découvre l'océan, puisqu'on peut y nager entre les couvertures ; et puis ce grand lit, c'est aussi le ciel, puisqu'on peut bondir sur les ressorts ; c'est la forêt, puisqu'on s'y cache ; c'est la nuit, puisqu'on y devient fantôme entre les draps ; c'est le plaisir, enfin, puisque, à la rentrée des parents, on va être puni.

Michel Foucault

Les Hétérotopies, 1966-1967, Éditions Lignes, 2009, p. 23-24

L'enfance d'un monde nouveau

L'enfance est géniale : elle veut creuser jusqu'à atteindre aux confins du monde.

L'homme, chaque jour, apprend quelque chose de nouveau. Il a l'air de créer cette chose nouvelle et il en parle volontiers.

Le monde s'élargit furieusement.

D'abord, lorsqu'on fait ta toilette, tu ne vois que tes petits doigts et le bord de la bassine, – c'est ce que notait Léon Tolstoï, sur ses vieux jours. Ensuite tu découvres tes jambes, tes bras, tes hanches et tu entends qu'un cœur bat en toi.

Les nuages font courir sur la terre leur ombre placide. Autour de toi s'étend une terre que personne n'a encore vue, que personne encore n'a vaincue. Tu vois des livres, tu donnes des coups de pied dans un ballon de football. Tu vas au cirque.

Au cirque, comme à l'intérieur d'une tasse, les parois sont à pic, le fond de la tasse est doré. C'est le sable de la piste. Des gens, qui ne ressemblent pas aux autres – mais dans l'enfance rien ne ressemble à autre chose – marchent en équilibre sur une corde, sautent.

Une poupée se révèle être vivante. Ce n'est pas seulement drôle, c'est également surprenant.

Au théâtre, des volcans de carton vomissent de la lave et un aigle emporte un petit garçon : cela s'appelle *Les Enfants du Capitaine Grant*.

Plus tard, Olecha écrivit : "Une vie pure et à jamais enfuie de petit garçon, dont tous les souvenirs me disent que l'enfance est fierté, pour une goutte de laquelle je donnerais toutes les conquêtes de la maturité."

Si tu as eu la chance de naître à la frontière de deux siècles, tu vivras une deuxième enfance : l'enfance d'un monde nouveau.

Victor Chklovski

"Le forage des profondeurs", préface à *Pas un jour sans une ligne* de I. Olecha, *L'Âge d'Homme*, 1995, p. 9



Vincent Minne, Pascal Bongard



Vincent Minne



Pascal Bongard, Sabrina Kouroughli



John Arnold



Claude Guyonnet, Magalie Dupuis, Amine Adjina, Éric Castex



John Arnold, Ludmilla Dabo, Vincent Minne

L'INDUSTRIE MODERNE A FAIT
TOUTES SES CONTRADICTIONS.

PARIS 1936

En 1900 il y avait à Paris
1.000.000 personnes logées dans des locaux "insalubres ou insuffisants" (37 % de la population)
En 1936 on en comptait 2.500.000
En 1960 on en comptait 3.500.000

100.000 logements habités à Paris en 1936
100.000 logements habités à Paris en 1960

ILOTS INSALUBRES
SANS AUCUN TRAVAIL EN 1936

Ilots JEP 9 en cours de reconstruction
Ilot 1 en cours de démolition
Les 14 autres dont la démolition est
décidée en principe

Pour une habitation on doit consacrer
15 m² au moins à Paris pour un mètre de hauteur

Au Sewell-Staëre sur 10.000 habitants il y a
100.000 m² de surface habitable (1 mètre de la hauteur de la France)

LE CHAOS D'UNE CROISSANCE INCONTRÔLÉE ET D'UN
PAYSAGE DE L'ILE DE FRANCE SURPEUPLÉE

CAMPAGNE

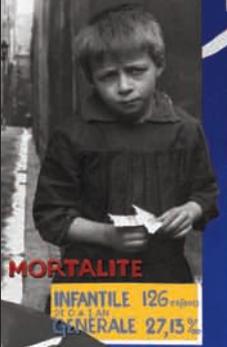
BA N L I E U E

Z O N E

ILOTS INSALUBRES

L'insalubrité de l'Etat n'est pas une chose
elle est l'œuvre de l'Etat. Les insalubrités, les logements
insalubres sont le résultat de la politique de l'Etat
qui a permis de construire à Paris 100.000 logements pour 100
000 habitants, c'est-à-dire 1 mètre de la hauteur de la France

UNE MURAILLE DE PIERRE
DESORMAIS *une certaine verdure*



MORTALITE
INFANTILE 126
GÉNÉRALE 27,15%



Avec le projet de Paris 1936 on s'attendait
à ce que l'habitat parisien soit amélioré
par un grand programme d'habitat social. Au lieu
de cela on a vu le grand programme de Paris 1936
qui a permis de construire à Paris 100.000 logements
pour 100.000 habitants, c'est-à-dire 1 mètre de la hauteur
de la France.

Et pendant ce temps on a pu voir
deux millions de personnes se
trouver dans des logements et qui
pendant ce temps ont vu leur
premier étage de la capitale qui s'effrite
les balcons s'écroulent dans les
vues pitoyables et trébuchent comme des
deux millions de personnes se trouvent
dans la capitale, en attendant de s'élever



1000 voitures automobiles qui circulent régulièrement à Paris dévorent
un million de CC (carbone) plus de 5 millions par mètre de
Paris s'étend de G. Sebott-Lévy



LA MENAGERE, QUI EN MEME TEMPS QUE L'HOMME PARTICIPE A LA PRODUCTION
CONTINUE A ENDURER LA SURCHARGE DU LABEUR DES
SIECLES PASSES : L'AVANCER NETTOYER SANS BENEFICIER DES PROGRES TECHNIQUES CONTEMPORAINS.



John Arnold, Romain Pellet



Sabrina Kouroughli, Pascal Bongard



Claude Guyonnet, Sabrina Kouroughli

Ah, camarades qui viendrez après nous

Je lis dans le journal qu'une firme américaine va construire Magnitostroï¹. L'ingénieur en chef a tout pouvoir². C'est un ingénieur américain, un bourgeois (et américain encore, le type même de l'exploitant individuel) qui va édifier un géant de l'industrie socialiste. Je voudrais bien voir ce monsieur. Qui est-il? Instruction? Situation familiale? Ce qu'il pense de tout cela. Comment est-ce possible, hein? Un capitaliste qui édifie un chantier socialiste. Cela signifie que les anciens principes de gouvernement, dans le cas présent, la ruse, sont également valables pour la construction du socialisme. Ah, camarades qui viendrez après nous, c'est sur la ruse qu'a été construit le socialisme; il y a avait des exportations, des rentrées de devises. Avec des devises on achetait un ingénieur capitaliste qui construisait des machines socialistes. L'ingénieur, lui, ça lui était égal. Les devises, il les employait à accroître son bien être personnel. Et ses vieux jours s'écoulaient au sein de sa classe, parmi les "siens", qui allaient répétant: on peut dire qu'il a bien réussi. C'est un exemple pour vous, jeunes bourgeois américains, étudiez, visez la capitale, troquez vos habits élimés contre un frac. Et, tandis qu'un bourgeois construit une usine pour une société où il n'y aura pas de bourgeois, moi, récemment promu auteur d'un théâtre créé par des bourgeois, je me trouve totalement désemparé: je ne suis pas un bourgeois et pas un homme nouveau non plus, qui suis-je donc? Personne. Une fonction dans le temps. Je suis ma propre pensée qui s'est formée dans mon enfance.

Iouri Olecha

Le Livre des adieux, op.cit., p. 41

¹ Le combiné métallurgique de Magnitostroï: puissant complexe industriel construit dans l'Oural.

² Un certain MacKay. À la fin des années vingt, l'Union soviétique entretenait d'importantes relations avec les États-Unis sur le plan de la technique.

Vive la reconstruction du matériau humain

On parlait beaucoup d'équité. On me disait : l'indigence est une vertu, un vêtement rapiécé est beau, il faut être juste. Il faut être bon et ne point mépriser les pauvres. Quand la révolution a éclaté, j'ai vu se lever devant moi la plus grande justice humaine : le triomphe de la classe opprimée. Alors j'ai su que tout vêtement rapiécé n'est pas beau, que toute indigence n'est pas vertu. Alors j'ai su que n'est juste que ce qui aide à l'affranchissement de la classe opprimée. De cette justice-là, ceux qui m'ont enseigné à vivre, ne m'ont jamais soufflé mot. Je dois la concevoir tout seul, par l'esprit. Or que m'a-t-on enfoncé dans l'esprit ? Un rêve de richesse, le rêve de croire qu'il fallait forcer le monde à s'incliner devant moi. Je m'empoigne moi-même à l'intérieur de moi, j'empoigne par la gorge l'autre moi qui soudain a envie de se retourner et de tendre les bras vers le passé.

L'autre moi qui pense que la distance qui nous sépare de l'Europe n'est qu'une distance géographique.

L'autre moi qui pense que tout ce qui se produit autour de lui ne sert qu'à sa propre vie, unique et non renouvelable, ne sert qu'à sa vie universelle dont la fin mettra un terme à tout ce qui existe en dehors de lui.

Je veux étrangler en moi le deuxième "moi", et le troisième, et tous les "moi" qui remontent du passé.

Je veux anéantir en moi les sentiments mesquins.

Si je ne peux pas être ingénieur des éléments, je peux être ingénieur du matériau humain.

Ça sonne un peu trop ronflant ? Tant pis. Je le crie d'une voix ronflante : "Vive la reconstruction du matériau humain, universelle ingénierie du monde nouveau !"

Iouri Olecha

Le Matériau humain (1929), trad. Paul Lequesne, in *Nouvelles et récits*, L'Âge d'Homme, 1995, p. 71

Rêver du futur ?

Je me prends parfois à penser : ah ! comme le bourgeois que je suis serait bien s'il vivait dans une société bourgeoise ! Je me mets à haïr ce qui m'entoure. Et alors, tout à coup, je me reprends et je hurle à ma propre adresse : Comment ? Comment est-ce possible ? Se peut-il que je sois contre cette idée sublime ?

Moi qui ai lu Wells dans mon enfance, je suis contre l'idée qui édifiera une technique fantastique ? Pourtant, je l'ai vue dans mes rêves, cette ville du futur, l'éclat des vitres géantes, le bleu étincelant d'une sorte d'éternel été... Comment ? Moi, je suis un petit-bourgeois, un propriétaire ? Non ! Non et non ! J'ai honte de moi-même ! Mais, voyons, je ne serai plus là. Je ne verrai pas l'union de la technique et du socialisme.

Peut-être ai-je tout simplement besoin d'une ville éblouissante où s'incarnerait les raffinements de la technique, de telles villes, il y en a en Occident, et cela m'accable, moi qui ai devant les yeux une clôture grise, la misère, l'odeur rance des lettres russes dans le monde qui construit le socialisme. Et si cette chose horrible était vraie : si le dévouement inconditionnel au futur, autrement dit à la dimension grandiose de la technique, n'était rien d'autre que la nostalgie de l'Europe contemporaine. Peut-être que, si je vivais en Europe, je n'aurais pas besoin de rêver du futur ?

Iouri Olecha

Le Livre des adieux, op. cit., p. 40

L'homme du souterrain

L'Envie a beau nous couper le souffle par la nouveauté sans mélange de ses métaphores, de son style, de ses petites phrases nerveuses et tressautantes (eh, oui, un demi-siècle après, et malgré toutes les innovations formelles dont nous avons pris l'habitude, la première page de ce petit récit reste immuablement jeune, impertinente, troublante), il n'empêche que le débutant Olecha avait trop de littérature en tête pour être vraiment innocent. Il n'est pas innocent et nous nous sentirions autorisés à une lecture "culturelle" de *L'Envie*. De même que le "mendiant" dont rêve Olecha en pleine mobilisation quinquennale de la littérature sent son Marmeladov¹, de même Kavaleroï a lui aussi son homologue chez Dostoïevski : un jeune homme vieux, et qui se trouve laid dans le miroir, qui trébuche devant les insulteurs qu'il rêve de défier en public : l'homme du souterrain. Lui aussi parle à la première personne, s'étale, se corrige, pleurniche et surtout crève d'envie. Lui aussi passe sa vengeance sur une pauvre créature féminine tout en se sentant sexuellement écrasé par "les autres". Lui aussi se sent plus intelligent que tous, mais n'est qu'une "mouche" en face des dures réalités de la vie. Lui aussi a son trust à combattre. Ce n'est pas le combinat alimentaire du "25 kopeks", c'est le Palais de Crystal, le grand poulailler de la civilisation industrielle. L'homme du souterrain est "mauvais", Kavaleroï est "envieux". Autrement dit, tous deux disent non : non aux positivistes, aux entreprenants, aux rationalistes, aux hommes du "progrès"... Mais ils gardent tous deux leur "non" pour soi. Ils le ruminent et ils en crèvent.

Georges Nivat

"Les aquarelles de Iouri Olecha", préface à *L'Envie*, op. cit., p. 10-11

¹ Personnage de *Crime et Châtiment*, ancien fonctionnaire, ivrogne et père indigne ; il se suicide en se jetant sous les pas d'un cheval de fiacre.

Une contre-révolution avortée

Sainte Jeanne des abattoirs met en scène un roi de la viande capitaliste, *La Conspiration des sentiments* un fabricant de saucisses socialiste. Dernière étape dans la chronologie de la révolution, la pièce d'Olecha dépeint le monde qui advient quand la révolution ratée de *L'Homme des masses* et de *Sainte Jeanne des abattoirs* réussit effectivement. [...] Dans les pièces de Toller et de Brecht, il y a espoir et désir du monde révolutionnaire encore à naître. Dans la pièce d'Olecha, qui se situe à l'époque post-natale, il y a aspiration futile au vieux monde bourgeois et un rêve absurde de rétablissement des émotions et des gestes héroïques du passé. Le seul pays dans la période de l'entre-deux-guerres où la révolution ait réussi est représenté par un drame révolutionnaire dont le sujet n'est pas la révolution de 1917 mais une contre-révolution avortée.

La production en 1929 de *La Conspiration des sentiments* au Théâtre Vakhtangov de Moscou et au Théâtre dramatique Bolchoï de Léninegrad suscita des articles extatiques sur la virtuosité de la pièce mais perplexes quant au contenu idéologique de l'œuvre. [...]

Plus tard, la pièce fut condamnée comme donnant une image fautive de la réalité soviétique en suggérant que l'individu y serait sacrifié aux masses. N'étant pas conforme aux doctrines du réalisme socialiste, l'œuvre fut aussi dénoncée comme décadente, grotesque et expressionniste dans la forme. Les œuvres d'Olecha ne furent pas rééditées avant la mort de Staline et *La Conspiration des sentiments* ne le fut pas en Russie avant 1968. [...]

Soustraite aux sphères de l'interprétation politique partisane, la pièce peut être vue comme traitant tous les points de vue avec ironie. L'une des réussites d'Olecha est la façon dont il adapte les thèmes et les techniques expressionnistes au

combat de l'ancien et du nouveau dans la vie soviétique. Olecha transpose ce conflit en termes de comédie et de jeu de clowns. [...] [Il] utilise les techniques des expressionnistes, mais il évite leur rhétorique idéologique et passionnée; au contraire, il se moque à la fois de l'angoisse vaine de l'homme bourgeois et de la folle arrogance de l'homme socialiste.

Daniel et Eleanor S. Gerould

Préface à la traduction américaine de *La Conspiration des sentiments*, in *Avant-Garde Drama, a Casebook, 1918-1939*, B. F. Dukore et D. C. Gerould éd., 1976, Thomas Y. Crowell Company, trad. Michèle Raoul-Davis

Un art nouveau

Notre siècle se distinguera des autres par cette coloration particulière: le cinéma est apparu! Un art? Oui bien sûr! Et pourquoi? Eh oui! Quels sont les critères qui définissent un art? Il me semble qu'un des critères c'est de rendre vraisemblable ce qui est invraisemblable, que ce qui n'est pas naturel soit reconnu comme authentique. Par exemple: au cinéma tout, la nature, les gens, les choses, tout est de la même couleur grise, la couleur des photos. Et tout est muet. Tout est gris et tout est muet. Et nous ne nous en étonnons pas, nous n'en sommes pas émus, cela ne nous met pas dans tous nos états. C'est là la force et le mystère de l'art. Le mensonge devient vérité. Comme une statue! Certes elle est blanche... mais est-ce que vous vous étonnez que la statue soit blanche? Et l'écriture en vers? Elle n'est certes pas naturelle! Et cependant... Et c'est pourquoi les tentatives de donner couleur et voix au cinéma sont aussi repoussantes que le sont ces statues peintes qui font penser à la mort, aux marionnettes. On dit que les statues antiques étaient peintes, recouvertes d'un émail doré. Que le temps qui a effacé les traces, en soit remercié. Il a ainsi corrigé les erreurs des maîtres.

Mon ami nous allons être enthousiastes... Dans notre siècle nous aurons connu et vu le cinématographe. [...] Il faudra bien que nous en racontions quelque chose à nos enfants. Les enfants croient déjà que l'homme a toujours été capable de voler et que le cinématographe est une chose aussi habituelle que les décalcomanies.

Iouri Olecha

Variantes de *L'Envie* citées en russe par Kazimiera Ingdahl, in *A Graveyard of Themes, The Genesis of Three Key Works by Iurii Olescha*, Almqvist & Wiksell International, 1994, trad. François Clavier

Iouri Olecha

Dans le milieu littéraire, Olecha était une légende faite homme. La gloire avait fondu sur lui au milieu des années vingt et l'avait accompagné une décennie durant. Les autorités avaient beau l'avoir interdit de publication en 1936, cette gloire ne s'était pas tarie, comme c'est souvent le cas. Elle s'était solidifiée, entourant Olecha d'une carapace de crabe. "C'est Olecha? Ce fameux Olecha?" Et, soudain, les habits usagés, déformés, les cheveux en désordre qui recouvraient la forte tête légèrement penchée, n'avaient plus la moindre importance... Cet homme avait écrit *L'Envie*, *Liompa*, *Natacha*, *Les Trois Gros*. Il avait atteint le faite de la gloire littéraire et y demeurait à jamais. "Il ressemble au Vésuve", avait dit de lui la poétesse Véra Inber, sa contemporaine, originaire comme lui d'Odessa.

David Markish

Postface au *Livre des adieux*, op. cit., p. 467

D'origine polonaise, Iouri Olecha naît à Elisavtgrad en 1899, grandit à Odessa et meurt en 1960 à Moscou. En 1916 ses premiers poèmes sont publiés dans le *Bulletin d'Odessa*. De 1917 à 1921, il travaille à la Iougrosta (agence de presse intégrée à l'agence Tass en 1935). Aux débuts de la NEP, Nouvelle Politique Économique initiée par

Lenine en 1921, il travaille à Moscou dans le département d'information du *Sifflet* (organe de presse du syndicat des cheminots); écrit plus de 500 feuilletons signés "Le Burin". Il part pour Kharkov en 1922 et écrit de courtes pièces et de la prose. En 1924, il achève *Les Trois Gros*, conte pour enfants. En 1927, il publie *L'Envie*, roman qui peint la tragédie des générations et rend l'auteur célèbre. Dans les années 30, il écrit de nombreuses nouvelles, scenarii et pièces de théâtre, toutes jouées au Théâtre d'Art de Moscou. Pour le cinéma, il rédige divers scenarii dont *Le Jeune Homme sévère* en 1934, présenté à la Maison des écrivains de Moscou et adapté par Room à l'écran en 1936 (interdit à sa sortie en raison de son pessimisme philosophique à l'encontre des idéaux communistes). Il entame son journal en 1930 puis suit des années d'essais, des fragments, des cahiers qui sont restés inachevés. Olecha connaît pauvreté et déchéance. Dans les années 50-60, il construit le plan d'un nouveau livre partant de son journal. Une première édition posthume et expurgée a paru sous le titre *Pas un jour sans une ligne* (éd. complète, établie par V. Goudkova, Sovetskaja Rossija, 1965); la version intégrale a paru en français sous le titre *Le Livre des adieux* (Éditions du Rocher, 2006).

Bernard Sobel

Metteur en scène, directeur de la revue *Théâtre/Public*, réalisateur de télévision, homme de théâtre, il crée en 2007, après l'aventure du Théâtre de Gennevilliers, sa compagnie, implantée passage Brûlon, dans un espace de travail dédié à Giordano Bruno. Avec son collectif de travail à Gennevilliers, il a assuré en quarante ans la réalisation de plus de soixante-dix spectacles. Puisant dans des répertoires très divers et révélant souvent des auteurs peu connus en France, il a mis en scène aussi bien Shakespeare, Molière, Claudel que de nombreux auteurs allemands et russes, Lessing, Kleist, Büchner, Lenz, Grabbe, Brecht, Müller, Babel, Ostrovsky, Volokhov, mais aussi Genet, Beckett ou encore Foreman et Kane... Dans le cadre du Théâtre musical à Avignon, il a créé des œuvres de Kuan Han Chin (musique Betsy Jolas), Thomas Mann (musique Jean-Bernard Dartigolles), Beckett (musique Heinz Holliger, IRCAM/Festival d'Avignon), B. Jolas (Théâtre national de Chaillot/Festival d'Avignon) et mis en scène Cherubini (Opéra-comique), Dallapiccola (Théâtre Musical de Paris), Janáček (Opéra du Rhin), Monteverdi (Opéra de Lyon). Germaniste, il a participé à de nombreux travaux de traduction, notamment la version française

de *Hitler*, un film d'Allemagne de Syberberg (scénario publié chez Laffont-Seghers). Pour la Télévision française, il a réalisé un certain nombre de documentaires (sur le peintre et graveur Hogarth, sur Machiavel, sur le musée du Havre et La Closerie des Lilas) et plusieurs dramatiques: *Jeppe des collines* de Holberg, *Le Candidat* de Flaubert, *Marie de Babel*, ainsi que *Mourir pour Copernic*, *Un ennemi du peuple* et *Citizen Mann* (portrait de T. Mann) sur des scenarii de Michèle Raoul-Davis. Il a également assuré l'enregistrement télévisuel de plusieurs spectacles, dont *Peer Gynt*, *Lucio Silla*, *Lulu*, l'opéra d'Alban Berg (mises en scène Patrice Chéreau), *Mephisto* et *L'Indiade* d'Ariane Mnouchkine et *Bérénice* (mise en scène Klaus Michael Grüber). Dernièrement, il a mis en scène *Le Mendiant ou la Mort de Zand* d'Olecha (Théâtre national de Strasbourg/La Colline/Théâtre municipal du Mans), *Sainte Jeanne des abattoirs* de Brecht (CNSAD/MC93 Bobigny/Théâtre Dijon-Bourgogne), *La Pierre* de Mayenburg (Théâtre Dijon-Bourgogne/La Colline/Théâtre du Nord - Lille), *Cymbeline* de Shakespeare (ENSATT/MC93 Bobigny), *Amphitryon* de Kleist (MC93 Bobigny).

Les partenaires du spectacle



Rue89



Remerciements à Michèle Raoul-Davis

Directeur de la publication **Stéphane Braunschweig**

Responsable de la publication **Didier Juillard**

Rédaction **Laure Hémain**

Réalisation **Élodie Régibier, Fanély Thirion, Florence Thomas**

Photographie centrale **Charlotte Perriand,**

La Grande Misère de Paris (détail), 1936 ©Adagp, Paris 2011

Photographies de répétition **Élisabeth Carecchio**

Conception graphique **Atelier ter Bekke & Behage**

Maquettiste **Tuong-Vi Nguyen**

Imprimerie **Comelli, Villejust, France**

Licence n° 1-1035814

Tous les droits de la présente publication sont réservés.

La Colline – théâtre national

15 rue Malte-Brun Paris 20^e

www.colline.fr

Rencontre avec l'équipe du spectacle
mardi 20 septembre à l'issue de la représentation

Atelier de critique théâtrale

animé par Maïa Bouteillet, journaliste

mardi 20 septembre de 18h30 à 22h30

renseignements Sylvie Chojnacki 01 44 62 52 27

ou s.chojnacki@colline.fr

la **colline**
théâtre national

01 44 62 52 52
www.colline.fr