

De la lointaine Sibérie *The Emigrants* du Théâtre Deuxième Réalité

Dennis O'Sullivan

Numéro 77, 1995

Relève, héritage et renouveau

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27651ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

O'Sullivan, D. (1995). De la lointaine Sibérie : *The Emigrants* du Théâtre Deuxième Réalité. *Jeu*, (77), 121–125.

De la lointaine Sibérie

The Emigrants du Théâtre Deuxième Réalité

Né en 1958 à Krasnojarsk en Sibérie, Alexandre Marin développe le goût de jouer au théâtre vers treize ou quatorze ans. Quelques années plus tard, la famille se retrouve à Moscou. Alexandre, qui a alors dix-sept ans, fréquente l'Institut national d'art théâtral (le GITIS) ; plus tard, il ira à l'école du Théâtre d'art de Moscou. Il y met en scène ses premières pièces, découvre Gogol, Boulgakov et E.T.A. Hoffmann.

À l'Institut, il étudie avec Oleg Tabakov, qui ouvre un studio avec quelques élèves. Une fois son cours terminé, Alexandre travaillera au Studio, montant de nombreux spectacles et jouant souvent au cours des années quatre-vingt. Ces spectacles tournent en France, en Allemagne et aux États-Unis. Parallèlement à son activité au Studio de Tabakov, Marin travaille également au théâtre Pouchkine et enseigne au Théâtre d'art de Moscou.

C'est lors d'une tournée aux États-Unis qu'on l'invite à venir diriger *les Trois Sœurs* de Tchekhov à l'École nationale de théâtre (section anglaise). Le spectacle fit une forte impression sur Maurice Podbrey, qui confia à Marin sa première mise en scène professionnelle à Montréal en l'invitant à monter *Oncle Vania* au Centaur. Marin y montera également une adaptation du roman de Boulgakov, *le Maître et Marguerite*, et l'École lui confie la mise en scène du *Mariage* de Gogol.

En 1992, à la suite de ces succès, Marin décide de s'installer de façon définitive à Montréal avec sa famille, car à Moscou le climat social s'est envenimé, les rues sont devenues dangereuses, et les théâtres connaissent des transformations qui les éloignent de leur mission culturelle : on valorise de plus en plus le divertissement et le succès commercial. Par contre, s'il est content de ses succès au Centaur et à l'École, Marin ne trouve tout de même pas là les conditions de travail auxquelles il aspire, conditions qu'il a connues avec Tabakov et qu'il juge nécessaire pour pratiquer son métier comme il l'entend.

Comédiens au chômage

À Montréal, Marin se rend compte que tous n'ont pas sa chance. Il fait la connaissance de comédiens d'origine slave qui, faute de maîtrise du français ou de l'anglais, sont au chômage ou vivent tant bien que mal en travaillant comme plongeurs ou livreurs de pizzas... Motivé par ses ambitions professionnelles et par la volonté de faire travailler ces acteurs exilés, Marin fonde le Théâtre Deuxième Réalité à l'été 1995.

Par ce nom, Marin veut évoquer la vie intérieure des personnages. La « première » réalité serait celle du quotidien, plat et banal, la « deuxième » serait celle qui est formée par les rêves et les ambitions, les espoirs et les amères déceptions. Cette idée fut concrétisée dans *The Emigrants* de Slawomir Mrozek. Cette première production de la compagnie, présentée en anglais en septembre 1995, avec Peter Bataklijev, d'origine bulgare, et Vitaly Makarov, compatriote de Marin, met en scène le drame que vivent ces artistes exilés. Remarquable sur le plan de l'interprétation, ce spectacle connu, malgré des moyens fort modestes, un certain succès.



On ferait erreur de croire que le Théâtre Deuxième Réalité est une compagnie formée d'immigrés. Marin cherche au contraire à créer des équipes mixtes, où des artistes nouvellement arrivés se mêlent à des artistes d'ici. Cette jeune compagnie se distingue en outre des compagnies de théâtre montréalaises, anglophones et francophones confondues, en ce qu'elle veut devenir un théâtre de répertoire. Après Mrozek, Marin veut y monter des classiques : Gogol, Hoffmann, Dostoïevski, ainsi que des auteurs russes du XX^e siècle, Evgeny Zamiatyn, Boulgakov, etc. Mais il veut monter ces productions simultanément, dans un esprit de développement continu (des *work in progress* si l'on veut), jouer l'une d'elle une semaine, une autre l'autre semaine, reprendre la première, etc. Un vrai théâtre de répertoire, quoi. Ainsi, il espère pouvoir répartir les représentations d'un spectacle sur plusieurs mois, lui donnant le temps de se développer et de mûrir.

Cette façon de faire peut nous sembler venir d'une autre époque, et il n'est pas sûr que les conditions soient ici favorables à ce mode de production. Notre répertoire théâtral national vient à peine de naître, il est encore en pleine croissance, et les créations se succèdent rapidement. Mais à entendre Marin défendre l'idée d'un théâtre de répertoire, on comprend que, pour lui, c'est essentiel. Essentiel pour les acteurs qui

Kari Matchette dans
Uncle Vanya au Centaur
Theatre. Photo :
Gilberto DeNobile.

peuvent ainsi avoir le temps de mieux comprendre un personnage ; essentiel pour donner à chaque œuvre sa pleine ampleur ; essentiel pour soustraire les œuvres aux impératifs du succès commercial ; essentiel pour développer un esprit d'ensemble dans la compagnie. Pour Marin, c'est la seule façon de s'assurer que les interprètes aillent au bout de leur personnage, que l'œuvre atteigne son plein degré de maturité.

Une compagnie bilingue

Marin ne tarit pas d'ambitions pour sa jeune compagnie. Un théâtre de répertoire nécessite un lieu à soi ; deux ou trois productions qu'on mène de front, cela suppose de grands moyens. Marin et l'équipe du Théâtre Deuxième Réalité n'en sont qu'à leurs débuts et, pour l'instant, l'argent est encore rare (la production de *The Emigrants* n'a pu démarrer que grâce à un don privé). Mais deux autres projets sont déjà en chantier : *The Swan* de Elizabeth Egloff (Maria Monakhova s'ajoutant à l'équipe de *The Emigrants*) et *Nous autres* de Evgeny Zamiatyn, que Marin veut monter en français avec sept ou huit comédiens, confirmant ainsi sa volonté de produire dans les deux langues. Si ses efforts pour en assurer le financement aboutissent comme prévu, nous pourrions voir ces productions au printemps.

Texte de Slawomir Mrozek ; traduction anglaise de Henry Beissel. Mise en scène : Alexandre Marin ; scénographie et éclairages : Robin Paterson ; conception sonore : Bob Olivier ; régie : Lili Visco. Avec Peter Batakliiev et Vitaly Makarov. Production du Théâtre Deuxième Réalité, présentée au P Scene Theatre du 20 septembre au 14 octobre 1995.

Il est à souhaiter que ces expériences aient des suites, car cette jeune compagnie a non seulement fait preuve de sérieux et du plus grand professionnalisme, elle a aussi démontré de façon non équivoque qu'elle apporte une contribution unique à notre théâtre : une connaissance « naturelle », si l'on peut dire, du théâtre slave.

Émigré et exilé

The Emigrants de Slawomir Mrozek met en scène deux émigrants, AA et XX. AA, un intellectuel suffisant, exilé politique qui rêve d'écrire une œuvre importante, pousse son compatriote XX, un manœuvre bête, avare et mesquin, à renier ses rêves, à comprendre qu'il vit dans l'illusion, que sa vie est totalement ratée.

En qualifiant les personnages d'émigrants (par opposition à immigrants), Mrozek les met en fuite. Le point de référence est le pays quitté, non le pays d'accueil. XX ne considère le pays d'accueil qu'en fonction de ce qu'il peut en tirer pour le rapporter à sa famille, restée, elle, dans le pays d'origine. Ce n'est pas un endroit où il peut se réaliser et s'épanouir. Il n'en parle pas la langue, il ne participe pas à la vie collective, il mène une vie de misère totalement en marge de cette dernière, fabulant à partir de situations banales : il prétend faire une conquête amoureuse à la gare d'autobus, il rêve de son retour dans son village, de l'argent plein ses poches, etc. Il n'a pas émigré pour refaire sa vie ailleurs, mais pour retourner plus riche chez lui. Le temps d'exil se situe dans un *no man's land* où l'on n'a pas prise sur la vraie vie.

Quant à AA, il est exilé politique. Il n'est pas question pour lui de retourner au pays d'origine. Pourtant il s'y attache à travers le personnage de XX. Il étudie le développement de sa personnalité d'émigré, en particulier la séduction qu'exerce sur lui l'argent et les promesses alléchantes de la société de consommation. Ce n'est d'ailleurs qu'à



Vitaly Makarov et Peter Batakiev dans *The Emigrants*. Photo : Geoffrey Weeks.

travers cette étude de XX qu'il peut prétendre à une vie authentique ; autrement il flotte dans les limbes de la terre d'exil.

C'est la veille du jour de l'An. AA sort une bouteille de vodka et réussit à convaincre XX qu'il ne retournera jamais dans son village pour retrouver sa femme et ses enfants. S'il est esclave de l'État « là-bas », « ici » il est esclave de sa cupidité. Au début, XX refuse de croire cela et résiste, mais finalement, passablement bourré, il craque. Il détruit son magot, qu'il avait naïvement dissimulé dans un chien en peluche, et décide de se suicider. AA comprend qu'il est allé trop loin et il réussit à convaincre XX de ne pas s'enlever la vie. Cette volonté de XX ébranlera AA ; il reconnaîtra dans ce désir de suicide l'impulsion d'un homme libre (désespéré peut-être, mais libre). La pièce se termine sur AA, qui console XX, mais d'une voix déchirante de lucidité : si XX peut être consolé et s'il peut encore rêver, AA, lui, sait que l'avenir ne pourra que les décevoir.

Jeu de miroir

La production en anglais de cette excellente pièce de Mrožek par le Théâtre Deuxième Réalité fut à plusieurs points de vue fort réussie. L'une de ces réussites — et non la moindre — était l'accent naturel des acteurs, l'un russe, l'autre bulgare. Malheureusement, un problème de diction de Vitaly Makarov en AA entravait la compréhension du texte. Cela fut d'autant plus malheureux que AA, l'intellectuel du couple, parle tout le temps, à un rythme parfois effréné. Peter Batakiev, excellent en XX, le manœuvre bête, pouvait se permettre un débit plus lent et hésitant, ce qui nous donnait l'occasion de très bien saisir tout son texte, malgré son accent.

On a compris qu'il y avait correspondance entre la vie même des interprètes et celle qu'ils représentaient sur scène. Ce jeu de miroir entre la réalité vécue et la réalité scénique n'était pas accidentel, et il appuyait le propos de la pièce de façon remarquable, tant par la vérité de l'interprétation que par la musicalité des accents. Marin s'est également servi de cette correspondance pour apporter de légères modifications à certains détails. Détails qui précisaient l'origine des personnages et qui, en créant des effets de réel, donnaient énormément de poids à la production. Selon le texte, il est clair que AA et XX sont originaires d'un pays où les conditions économiques sont difficiles et où les droits politiques ne sont pas toujours respectés. Marin en a clairement fait des exilés russes en remplaçant le cognac par une bouteille de vodka et en ajoutant les traditionnels cornichons qu'exige la coutume russe. Mais il n'a pas insisté sur ces références outre mesure, et il a réussi à créer un équilibre très juste entre ces détails et le degré de généralité nécessaire aux personnages et à la pièce.

Dans le débat qui les mène chacun à une prise de conscience cruelle, les personnages font preuve d'un grand pathétique, et on ne peut s'empêcher de les trouver sympathiques. Pourtant, l'un est arrogant et méprisant, l'autre avaricieux et mesquin. C'est comme si, d'une part, nous percevions les caractères détestables des personnages et, d'autre part, l'aspect « humain » du drame qu'ils vivent. Pour Mrozek, le drame ne vient pas d'un choix que le personnage aurait fait, mais d'une tare dont il est victime. L'interrogation idéologique de la pièce (Qu'est-ce que la liberté ? Quelle différence y a-t-il entre être prisonnier de l'État et prisonnier de ses propres ambitions ?) est déterminante dans le déroulement de l'action. Marin s'est plutôt servi de ce débat comme toile de fond pour mettre en relief la condition d'exilé des personnages. Ainsi les défauts de caractère de chacun ressemblent à des façons de s'accommoder de son sort, et les personnages nous apparaissent plus sympathiques. Le jeu des comédiens a beaucoup contribué à rendre cette interprétation de la pièce convaincante. Il ne serait pas exagéré de dire que la production était portée par les comédiens.

L'équipe de *The Emigrants*. Photo : Geoffrey Weeks.



Marin a fait des choix clairs et, malgré des moyens forts modestes et une scénographie pas tout à fait au point, il a réussi à livrer une production de grande qualité. Le Théâtre Deuxième Réalité est une compagnie à suivre. ♦