

## Evguéni Grichkovets

« Mon théâtre, je le fais de manière que l'on puisse, à tout moment, voir comment tout est conçu, fabriqué. »

Conversation avec l'auteur-acteur-metteur en scène de *Comment j'ai mangé du chien* et *En même temps* présentés au festival Passages Nancy en mai 2001, au Théâtre de la Bastille en décembre 2002.

par Maïa Bouteillet en collaboration avec Tania Moguilevskaïa

**Maïa Bouteillet.** – J'ai l'impression que les rituels préliminaires de *Comment j'ai mangé du chien* et *En même temps*, quand vous serrez la main du traducteur<sup>1</sup>, quand vous évoquez les questions que vous vous posez sur votre personnage, annoncez la durée du spectacle, rappelez que le spectacle n'a pas encore commencé... est finalement une manière de mettre de mettre en question le théâtre traditionnel tel qu'il se pratique dans son approche psychologique du personnage.

**Evguéni Grichkovets.** – Pour moi, il s'agit d'une mise à distance par rapport à un type de théâtre qui s'est fermé à la vie. Il peut s'agir du théâtre russe aussi bien que français. Le rôle de ce « rituel préliminaire » n'a pas d'existence autonome, il fait partie intégrante de l'ensemble de la composition du spectacle. Ce spectacle ne pourrait pas exister sans ce rituel.

**M. B. – Pouvez-vous en préciser la fonction ?**

**E. G.** – J'ai besoin de donner à voir le passage de moi au personnage. Quand j'ai commencé mon travail à Moscou, beaucoup de gens disaient que ce que je racontais sur le plateau n'était guère différent des conversations qui se déroulent

---

<sup>1</sup> Arnaud Le Glanic qui assure la traduction simultanée du texte russe est devenu sur les plateaux français la doublure complice de Evguéni Grichkovets qui a recours à ce procédé chaque fois qu'il joue en dehors de l'espace russophone.

habituellement autour d'une table de cuisine. Mais personne, jamais, ne me laisserait m'étendre aussi longtemps sur le sujet dans la vie quotidienne. Au théâtre, je n'occupe pas l'espace scénique dans sa totalité, juste une toute petite place, très modeste<sup>2</sup>. Quand j'enjambe la ficelle, je passe dans l'espace de la convention. Et tant que je suis à l'intérieur, vous devez m'écouter, me regarder, et si vous n'en avez pas envie, vous êtes libres de partir! Moi, j'y reste et quand j'en sortirai, on pourra reprendre notre conversation.

Tout mon théâtre, je le fais de manière à ce que l'on puisse à tout moment voir comment tout est conçu et fabriqué. Toute la mécanique du spectacle, même quand elle est plus complexe comme dans *Planète*<sup>3</sup>, doit être à vue. Pas de tour de magie, pas d'illusion! Dans *En même temps* aussi, on voit que c'est un bout de papier découpé, accroché à un fil. Et c'est parce que tout se fait à vue qu'un miracle étrange peut se produire. Je ne sais pas l'analyser.

Même chose pour le texte, je n'utilise jamais la métaphore et si je tombe dans mon texte sur quelque chose qui pourrait s'y apparenter, je le décortique aussitôt pour que le phénomène du théâtre ne soit pas occulté.

**M. B. – J'ai l'impression que votre démarche nous ramène à l'essence du théâtre. C'est-à-dire à la présence du corps d'un acteur dans un espace et un temps donnés, face à un public qui du coup forme une communauté. S'il y a un miracle, c'est dans le rapport entre le corps de l'acteur qui fait face dans sa singularité à la communauté des spectateurs. Un rapport de « ressentir ensemble ».**

**E. G. –** C'est effectivement comme cela que je le conçois. Sauf que je n'arrive pas à saisir l'essence de cette impression, de ce sentiment. Moi-même, je ressens et je reçois une impression, mais son essence est insaisissable. Quand j'étudiais la théorie de la littérature à l'Université, les plus grands spécialistes en la matière disaient que le plus important pour un jeune chercheur était de garder intacte sa capacité à être impressionné par un livre. J'espère que j'ai un bon sens de la composition, que je sais écrire un texte, que je suis en prise avec la réalité d'aujourd'hui, que j'ai bon goût. Tout le monde me dit que je suis bon comédien, etc. Mais moi, j'aimerais croire que c'est par moi-même que je plais à tous ces gens!.. C'était une plaisanterie.

Sinon, de manière générale, je déteste me trouver à l'intérieur des quatre murs d'un Théâtre. Ils sont tous fabriqués de façon à ce qu'il soit impossible de savoir à quelle heure de la journée nous nous trouvons. Et c'est pour cela que tous les grands metteurs en scène deviennent fous et se transforment en monstres aussi vite. Ils se

---

<sup>2</sup> Dans *En même temps*, l'espace de jeu d'une vingtaine de mètres carrés est physiquement délimité par un fil rouge tendu, au ras du plateau, entre quatre piquets.

<sup>3</sup> *Planète* a été présenté en 2002 au Festival Passages de Nancy puis au Festival d'Avignon. Cette pièce à deux personnages repose sur un dispositif scénique élaboré et s'articule autour de nombreux effets techniques réalisés à vue, souvent par le comédien lui-même: mouvement de voile, images projetées, bascule du plateau...

mettent à l'écart de la vie réelle et commencent à monter des classiques. Alors qu'ils sont devenus des maîtres précisément parce qu'à leurs débuts ils se préoccupaient de la vie contemporaine et travaillaient sur les textes contemporains.

**M. B. – Dans vos deux monologues la question du rapport entre l'acteur et le personnage se pose régulièrement. On est tout le temps sur le fil, et d'ailleurs ce fil existe concrètement sur le plateau, il sépare la réalité de la dimension théâtrale.**

**E. G. –** Il n'y a pas place pour ce que je fais ailleurs qu'au théâtre. C'est pourquoi, le fameux théâtre russe m'a accepté avec plaisir et ne me considère pas comme un révolutionnaire ou quelqu'un à part. Ils n'ont senti aucun danger venant de moi, ni ressenti aucune irritation, ils m'ont accepté facilement. Ils considèrent même que je prolonge les traditions humanistes du théâtre russe.

**M. B. – De nombreux artistes, en France, en Belgique, en Espagne travaillent sur les questions esthétiques que vous posez. Je crois savoir qu'en Russie, cette démarche reste singulière. On a l'impression qu'il y a vous, les autres et un monde entre les deux.**

**E. G. –** Qu'est-ce que je peux vous dire. J'existe séparément des autres. Je suis arrivé plus tôt et pour l'instant je garde de l'avance. Pour l'instant, je ne pense pas que je durerai longtemps.

**M. B. – Comment en êtes-vous venu à choisir cette esthétique alors qu'en Russie, personne n'allait dans cette direction?**

**E. G. –** Quand j'ai commencé à faire du théâtre, j'ignorais tout du théâtre. Ce que j'avais vu se résumait à quelques spectacles diffusés à la télévision. Dans la ville où je suis né, il n'y avait pas du vrai théâtre. J'ai toujours aimé le cinéma. Je connaissais la dramaturgie en tant que genre littéraire. J'en ai lu, beaucoup. Et c'est sans doute pour cela que dès le début j'ai aimé le théâtre et que je continue de l'aimer. J'ignorais tout des traditions, donc je n'avais pas envie de lutter contre tel ou tel courant ou bien contre ce fameux théâtre traditionnel russe.

Mais du fait de ma formation de théoricien de l'art, je me posais des questions sur la nature du langage théâtral, sa matière, sur la notion de la fable, du temps, du héros au théâtre. Quand je fréquente mes collègues du milieu théâtral, je me rends compte que si nous n'avons pratiquement aucun sujet en commun c'est à cause de la formation médiocre qu'ils ont reçue. Je parle de la culture générale qui compose la base de l'homme. Mes collègues créent des spectacles, mais ils ne font pas du théâtre et, entre les deux, il y a une grande différence. Ils ne font que suivre leurs impulsions et le plus souvent un metteur en scène à la recherche d'une pièce se comporte comme le client d'un supermarché. Le genre de question qu'ils se posent, c'est :

« De quoi je pourrai bien parler? » Ils procèdent de la même manière quand ils recherchent des comédiens. Dans le même temps il est clair que la formation théâtrale est effrayante en Russie. À la sortie d'une École, les jeunes gens débarquent avec une idée romantique du théâtre et ils se retrouvent dans une situation concrète, radicalement différente de ce qu'on leur a enseigné. Ce que les comédiens et les metteurs en scène font pendant leurs études se limite à des travaux pratiques. Ce qui veut dire que la maîtrise de son corps et de sa voix passe avant l'étude de la littérature, de la philosophie, de l'histoire, avant la compréhension de la notion d'art en général, de son langage.

Je refuse toujours de participer dans les conversations entre collègues quand elles ont pour sujet les critiques de théâtre. Je leur dis qu'en tout état de cause, les critiques connaissent le théâtre mieux qu'eux, qu'ils sont plus cultivés. En fait, la plupart de mes amis sont critiques ou théoriciens du théâtre. J'aime aussi les comédiens. Je sens très fort qu'aujourd'hui, pour le théâtre et pour le spectateur, il est devenu très important que l'homme qui monte sur le plateau soit digne d'intérêt en tant que personne. Cela n'a rien à voir avec sa technique ou sa pseudo sensibilité d'acteur. Les qualités humaines ont beaucoup plus d'importance. On a soif d'humanité, ça se sent même à la télévision ou à la radio.

**M. B. – Revenons à vous et à votre écriture. J'ai l'impression que ce que vous dites existe davantage entre les mots et dans la structure des textes que dans les mots eux-mêmes. Par exemple quand j'ai su que le sujet de *Comment j'ai mangé du chien* était votre expérience du service militaire, j'ai eu tout de suite en tête des images du Koursk, de mères éplorées, des images violentes. Vous, vous parlez des grasses matinées de votre enfance, du chemin de l'école, de la pomme fripée que vous a donnée votre mère... En fait vous parlez de la vie, de l'amour pour faire ressentir en négatif quelque chose qui serait plutôt de l'ordre de la non-vie et de l'absurde.**

**E. G. –** Si j'avais évoqué directement les choses que j'ai vraiment vécues au cours de mon service militaire, cela n'aurait provoqué que de l'effroi chez le public et nous ne serions jamais arrivés à l'impression qui se dégage ici.

**M. B. – Mais du coup, l'horreur, c'est le spectateur qui l'imagine.**

**E. G. –** Je n'aime vraiment pas parler de l'horreur. La première fois que j'ai joué *Comment j'ai mangé du chien*, c'était terrible. Le spectacle n'avait pas encore de nom, c'était une espèce de performance, donnée deux fois à Kemerovo, avec pour spectateurs quatre-vingts amis. Le deuxième soir, ma mère était dans la salle. Dans les lettres que je lui envoyais pendant mon service militaire, je n'avais jamais raconté ce qui m'arrivait et avec la présence de ma mère dans la salle, j'ai eu un nouveau critère: celui d'une personne que je ne veux en aucun cas heurter ni même chagriner. Et ce critère, je l'ai conservé jusqu'à aujourd'hui. Même si je ne joue pas

sur scène, un bon garçon, il y a des choses que je ne peux pas laisser passer par peur que ma mère les découvre. Je peux parler de mes femmes, de plein de choses mais jamais des choses profondément terribles qui me sont arrivées. Mais tout cela date d'il y a cinq ans. Aujourd'hui, je comprends bien mieux ce que je fais et dans mes dernières créations, je suis devenu beaucoup plus intransigeant et du coup plus vif.

**M. B. – Expliquez-nous comment vous vient le texte.**

**E. G.** – Le texte n'est jamais fixé avant la sortie du spectacle. Je ne prends même pas de notes. Quand je joue en Russie, la seule chose qui existe sur le papier c'est la conduite son et lumière. Ensuite, pour les tournées à l'étranger, je dois tout de même établir un texte préliminaire donner une idée au futur traducteur, par exemple. Malgré cela, le texte du spectacle est très construit. J'ai une très bonne mémoire et je peux mentalement changer la composition, modifier l'ordre des parties comme on fait un copier-coller sur un ordinateur. J'ai une bonne perception du temps et je peux contrôler la durée du spectacle à la minute près. Je ne sais pas comment marchent ces mécanismes mais pour l'instant, ils marchent parfaitement. Bien que cela me coûte beaucoup d'énergie et je ne suis pas certain que cela dure longtemps. Cela ne me fait pas peur, je n'ai pas envie de vivre si longtemps en enchaînant les représentations.

**M. B. - Quel est la place des monologues par rapport aux autres spectacles?**

**E. G.** – *Comment j'ai mangé du chien* et *En même temps* sont mes premiers textes, ils restent mes préférés. Ils m'ont valu à l'époque l'appellation de « nouveau sentimentaliste ». Bien que je les aie fabriqués pendant la période la plus difficile de ma vie, j'ai réussi à prendre une distance et à créer des spectacles plein de bonheur. Ensuite, quand ma situation s'est stabilisée, j'ai pu passer aux spectacles consacrés à cette période difficile. À présent, je suis capable de créer des spectacles sur l'amour parce que de l'amour, il n'y en a pas assez au monde...

traduit du russe par Tania Moguilevskaia