Conservatoire Frédéric Chopin de Lens - Classe d'art dramatique Adultes

Présentation du travail du premier trimestre de l'année scolaire 2023-2024
Première partie

POMME D'API

Opérette de Jacques Offenbach
sur un livret de Ludovic Halévy et William Busnach

ville de lens

Classe d'art dramatique Adultes - Professeur : Gilles Gleizes

POMME D'API

Opérette de Jacques Offenbach
sur un livret de Ludovic Halévy et William Busnach

En collaboration avec la classe de chant lyrique – Professeure : Anne-Elly Tévi

Distribution (par ordre alphabétique)

Martial Durin : **Rabastens**

Yorick Kubiak : **Gustave***, son neveu*

Anna Morton : **Catherine**

Pianiste : Sylvain Heili

……..

Le thème

Rabastens, homme qui frise la cinquantaine, a renvoyé son ancienne femme de ménage et attend sa nouvelle bonne. Apparaît son neveu Gustave. Celui-ci, venant de rompre avec sa maîtresse, surnommée « Pomme d'Api », va s'installer dans l'appartement de Rabastens. Ce dernier avait exigé cette rupture - sans pour autant connaître la compagne de Gustave – parce qu'il trouvait que cette liaison durait depuis trop de temps. Arrive alors Catherine, la nouvelle bonne…

Le compositeur

Jacques Offenbach (1819-1880) est un compositeur allemand naturalisé français. Né à Cologne, d'un père musicien, il est d'abord prénommé Jakob et reçoit un baptême juif. Au cours de son enfance, il apprend le violon et le violoncelle, son frère et sa sœur pratiquant également la musique. Les deux frères étant particulièrement doués, ils quittent Cologne pour Paris où ils sont immédiatement reçus au Conservatoire de musique. Jakob n'a alors que quatorze ans. S'ennuyant au Conservatoire, il le quitte au bout d'un an. Il entreprend alors une brillante carrière de violoncelliste et commence à composer, ayant l'ambition d'écrire musicalement pour la scène. Epris d'une catholique, il abandonne le judaïsme et se convertit à la religion de celle-ci afin de pouvoir l'épouser. Devenu directeur musical de la Comédie-Française, il y acquiert une expérience précieuse dans l'écriture de la musique pour le théâtre. L'Opéra-Comique ne lui commandant rien, il commence par composer la musique de petites pièces en un acte avec un effectif réduit de musiciens et de chanteurs, tant à cause de la petitesse des salles où les œuvres se jouent qu'en raison des restrictions sur le nombre d'artistes ordonnées par le gouvernement pour ces théâtres. Ses restrictions étant levées en 1858, le compositeur est enfin en mesure de présenter des projets plus ambitieux et donne alors *Orphée aux enfers*. Colorée, variée et pleine de fantaisie, la musique d'Offenbach enchante le public. Jusqu'en 1868, les succès se succèdent : *La belle Hélène*, *La vie parisienne*, *La Grande-duchesse de Gerolstein*, *La Périchole*… Si la guerre de 1870 interrompt un temps sa carrière, il la reprend dès la fin des hostilités et recommence à composer, grands spectacles alternant toujours avec des œuvres plus modestes comme *Pomme d'Api*. A partir de 1877, il se lance dans la composition d'un opéra fantastique, *Les contes d'Hoffmann*, à la tonalité dramatique qui tranche avec sa légèreté habituelle. Mais sa mort, survenue en 1881, l'empêche de l'achever, d'autres musiciens le terminant à sa place à partir de ses manuscrits.

Les librettistes

Le livret de *Pomme d'Api* est, comme souvent au dix-neuvième siècle, l'œuvre de deux collaborateurs, en l'occurrence Ludovic Halévy et William Busnach. Ludovic Halévy (1834-1908) fut un homme de lettres fécond dans des genres divers et auteur à succès en son temps. Il a maintenant échappé à l'oubli grâce à son travail de librettiste. Il collabora avec Offenbach sur vingt-et-une œuvres dont les plus connues sont, en duo avec Henri Meilhac, *La Belle Helène*, *La vie parisienne*, *La grande duchesse de Gerolstein* et *La Périchole*, ces deux librettistes ayant été également auteurs du livret de la célèbre *Carmen* de Georges Bizet. Moins connu, William Busnach (1832-1907) fut également un écrivain prolifique, qui a notamment adapté des romans d'Emile Zola pour la scène.

La place de cette opérette dans l'œuvre du compositeur

L'opérette *Pomme d'Api* fut écrite en 1873, donc sur le tard de la carrière du musicien. La distribution ne comportant que trois chanteurs, cette pièce musicale s'inscrit, sans doute pour des raisons économiques, dans la lignée des œuvres du compositeur à l'effectif modeste, dont elle détourne les principes au moyen d'un certain second degré. Ainsi les librettistes s'amusent du manque de moyens en écrivant une intrigue fragile comme un soufflé, avec des ficelles épaisses comme des chaînes, une drôle de coïncidence, des illogismes et des retournements de situation sans raison, ainsi qu'une unité de lieu poussée jusqu'à l'absurde. Quant au compositeur, il écrit une musique aussi pétillante et grisante que le champagne dégusté par les trois protagonistes. Régulièrement reprise, *Pomme d'Api* est une des œuvres en un acte les plus appréciées d'Offenbach.

La présentation, circonstances et conséquences.

Pour cette présentation, les parties chantées de Rabastens ont été supprimées, la classe ne comportant que deux comédiens chanteurs. Comme celui qui joue Gustave est plus âgé que le personnage qu'il interprète, cette différence générationnelle m'a amené à accentuer l'humour « décalé » de l'œuvre. Ainsi ai-je appuyé le burlesque des situations et joué sur l'arbitraire de la fiction tout en réutilisant les figures du vaudeville et du cinéma qui en est inspiré. Enfin l'économie du travail en Conservatoire m'a amené à moderniser l'œuvre, ce qui augmente encore son absurdité…

Entracte

Conservatoire Frédéric Chopin de Lens - Classe d'art dramatique Adultes

Présentation du travail du premier trimestre de l'année scolaire 2023-2024

Seconde partie

GABRIEL(LE)

d'après « Gabriel » de George Sand

THE NORMAL HEART

de Larry Kramer

LA MOUETTE - LA DAME AU PETIT CHIEN

d'Anton Tchekhov

GABRIEL(LE) (Extraits)

d'après « Gabriel » de George Sand

Adaptation théâtrale de Gilles Gleizes

Distribution (par ordre alphabétique)

Angelo Alexandre : **Le précepteur**

Martial Durin : **Récitant**

Sacha Lienard : **Gabriel**, *petit-fils du prince Jules de Bramante*

Gaspard Ternoy : **Astolphe**, *petit-fils du prince Jules de Bramante et cousin de Gabriel*

Montage son : Sébastien Kennitz

……..

Le thème

L'action se situe en Italie, au cours de la Renaissance. Par jalousie, le prince Jules de Bramante a favorisé la branche aînée de sa descendance, dont est née une jeune fille, au détriment de la branche cadette, dont est pourtant issu un jeune homme nommé Astolphe. En effet, le vieux prince a fait élever, par un précepteur, sa petite-fille comme un garçon, en faisant croire qu'il en est un. Eduquée à l'écart du monde, dans le château de Bramante, elle est prénommée Gabriel et ignore son véritable sexe. Persuadé qu'elle ne voudra jamais perdre les avantages que lui confère son apparence masculine, le prince Jules souhaite maintenant que Gabriel sache la vérité. Quand elle l'apprend, Gabriel est révoltée par celle-ci**.** Toujours sous son habit d'homme, elle décide d'aller à Florence où vit son cousin Astolphe et l'y rencontrer afin de réparer cette injustice en partageant sa fortune avec lui. Une nuit, Astolphe découvre la nudité de Gabrielle… Ils vont alors vivre comme mari et femme. Mais Astolphe ne supporte pas que Gabrielle reprenne parfois son habit d'homme et soit prince de Bramante à sa place. Quant à Gabrielle, elle ne peut se résigner à la condition de son sexe réel...

L'auteure

George Sand, nom de plume d'Aurore Dupin de Francueil, par mariage baronne Dudevant, née en 1804 et morte en 1876, est une romancière, dramaturge, épistolière, diariste, critique littéraire et journaliste française. Elle compte parmi les écrivains les plus prolifiques, avec plus de soixante-dix romans à son actif et cinquante volumes d'œuvres diverses dont des nouvelles, des contes, des pièces de théâtre, des textes politiques et une autobiographie, *Histoire de ma vie*. Elle est de plus l'auteure d'un journal intime et d'une importante correspondance avec différentes personnalités du monde littéraire (notamment Alfred de Musset, Gustave Flaubert et Victor Hugo) et politique. Elle crée le scandale par son costume et son pseudonyme masculins tout comme par sa vie privée tumultueuse. S'étant rapidement séparée de son époux, Casimir Dudevant, elle a divers amants, dont les plus célèbres sont Alfred de Musset et Frédéric Chopin, et entretient aussi une relation passionnée - probablement amoureuse au début - avec la comédienne Marie Dorval. Elle tient également un rôle en politique – initiée à celle-ci par l'un de ses compagnons, l'avocat Michel de Bourges - et affiche un engagement socialiste lors de la révolution de 1848. Mais, en 1871, elle rejoint les écrivains qui s'opposent à la Commune de Paris, mouvement qu'elle condamne avec des mots particulièrement durs. Attachée à la région du Berry depuis son adolescence, elle passe une grande partie de son existence dans sa maison de Nohant. Pionnière de l'écologie, ses derniers mots, avant

de mourir, sont pour la nature : « Laissez verdure… ». Celle qui écrit dans son journal « Est-ce qu'on est jamais quelqu'un ? » est une personnalité diverse, parfois contestée, passionnée et passionnante. Auteure de célèbres romans champêtres et régionalistes situés dans le Berry (*La Petite Fadette*, *François le Champi*, *La mare au diable*), elle l'est également d'œuvres romantiques dans lesquelles elle décrit les passions qui animent son existence, exprime des revendications féministes et se révolte contre les préjugés sociaux. Ainsi en est-il de *Lélia*, d'*Indiana* et de *Gabriel*.

La genèse et la première édition de « Gabriel »

En 1839, George Sand, ses deux enfants et Chopin et sont à Marseille. Le musicien étant gravement atteint de la tuberculose, ils ont dû interrompre leur séjour à Majorque et s'installer dans l'ancienne cité phocéenne où le compagnon de l'écrivaine essaie de se faire soigner. Dans cette ville où elle s'est arrêtée six ans plus tôt avec Musset, Sand écrit *Gabriel*… Edité en feuilleton dans *La revue des deux mondes*, son auteur l'appelle « roman dialogué ». C'est en fait une pièce de théâtre. Libérée des contraintes scéniques de l'époque, elle est destinée à la lecture, à l'instar des textes dramatiques de Musset dans son *Théâtre dans un fauteuil*. Ecrite en pleine mouvance romantique, elle annonce, par moments, un théâtre plus réaliste.

Des tentatives avortées de porter « Gabriel » à la scène

Deux ans plus tard, Balzac lit *Gabriel*. Enthousiasmé, il écrit un billet à George Sand où il n'hésite pas à comparer l'œuvre à une pièce de Shakespeare. Il ne comprend pas qu'elle n'ait pas « mis cela à la scène ». Mais, tel quel, le texte n'est pas montable. S'il est fort, original, bouillonnant, c'est aussi un « premier jet » bavard, confus et contradictoire. Il est de surcroît, bien trop long pour la représentation ; et *Cosima*, la première œuvre dramatique de Sand, vient d'être un échec à la Comédie Française. Neuf ans plus tard, l'auteur de *François le Champi* connaît le succès au Théâtre de l'Odéon avec une pièce tirée de son roman berrichon. Sand est consciente que *Gabriel* est un de ses meilleurs sujets et désire, après son « petit Champi », ramener au théâtre le « fort et le large » du théâtre romantique alors passé de mode. Entre 1851 et 1855, elle remanie à plusieurs reprises son « roman dialogué » pour la scène et tente de le faire jouer envers et contre tout. Mais les intrigues théâtrales, politiques, et, probablement, le sujet même de la pièce firent échouer les nombreux projets.

« Gabriel(le) », mon adaptation

Les versions scéniques de *Gabriel* étant introuvables, j'ai décidé de refaire ce qu'entreprit Sand, adapter son « roman dialogué » pour la représentation. Obéissant à un vœu de l'auteur, j'estime ne pas commettre une trahison littéraire en retravaillant son texte dans ce but. D'ailleurs Sand s'aida souvent pour ses pièces d'un collaborateur rompu à l'expérience théâtrale. En outre la tradition de la réécriture ne remonte-t-elle pas aux origines du théâtre ? Voulant aller à l'essentiel et souligner la modernité du texte, je le coupe et le purifie de son emphase. Mais je veille à ne pas diminuer l'énergie du phrasé ni effacer la couleur de la langue romantique. Retravaillant la structure dramatique tel un « carcassier » du dix-neuvième siècle, je supprime des personnages épisodiques, développe certains rôles et situations nécessaires à l'intrigue, auparavant esquissés et inaboutis, et je convertis en action ce qui était de l'ordre du récit. Lorsque je dois écrire ou réécrire, je cherche d'abord à me substituer à l'auteur. Je puise des phrases dans sa pièce *Cosima* et dans son roman-fleuve *Consuelo* ainsi que dans son journal et sa correspondance où elle peut s'exprimer en toute franchise, libérée de la censure et du carcan de la fiction. Je m'inspire de Shakespeare, le dramaturge préféré des romantiques, comme je prends une phrase du *Lorenzaccio* de Musset (autre réécriture d'un texte de George Sand : *Une conspiration en 1537*). Enfin, je modifie l'intitulé, passant de *Gabriel* à *Gabriel(le)*. Par cette fusion des deux rôles-titres en un seul, je veux évoquer celui de l'auteur,

pseudonyme masculin féminisé par l'ablation du s, distinguer l'adaptation du « roman dialogué » et annoncer franchement l'ambiguïté du texte.

Le thème du travestissement au théâtre et dans la littérature

Lecteurs ou spectateurs peuvent être étonnés de l'audace de cette œuvre au dix-neuvième siècle. Il faut alors leur rappeler que le sujet du travestissement est un des grands thèmes du théâtre et de la littérature. Avant George Sand, beaucoup de dramaturges l'ont traité, notamment Shakespeare dont elle traduira *Comme il vous plaira* , Calderon avec *La vie est un songe* - qui a possiblement influencé *Gabriel* car les deux œuvres présentent plusieurs points communs - et Marivaux. Les romantiques s'en sont emparés à leur tour, et on le retrouve dans plusieurs de leurs récits et romans : *Mademoiselle de Maupin* de Théophile Gautier, *Séraphita* et *Sarrazine* de Balzac, *Fragoletta* de Henri de Latouche et *Jocelyn* de Lamartine.

Le thème du travestissement et la personnalité de George Sand

Mais Sand est évidemment seule à se servir du sujet du travestissement pour développer des idées féministes, *Gabriel* étant, de toutes ses œuvres, celle où elle le fait avec le plus de violence et de désespoir. Si les récits et pièces prenant pour sujet le travestissement sont souvent troublants, George Sand va quand même assez loin dans son exploration de l'ambiguïté sexuelle… Se réfère-t-elle uniquement aux comédies de Shakespeare et aux mœurs de la Renaissance ? Ne veut-elle pas provoquer un dix-neuvième siècle bourgeois et tourner en dérision le machisme des hommes de son époque ? Ou bien révèle-t-elle une ambivalence chez elle-même et certains de ses compagnons ? Au sujet des sources de ce texte, celle qui porta l'habit d'homme écrit en 1854 des phrases ambiguës : « *Gabriel* appartient, lui, par sa forme et sa donnée, à la fantaisie pure. Il est rare que la fantaisie des artistes ait un lien direct avec leur situation. Du moins elle n'a pas de simultanéité avec les préoccupations de leur vie extérieure. » Sand joue sur les mots, elle ne s'inspire peut-être pas immédiatement de ce qu'elle vit immédiatement au moment de la conception de son œuvre mais c'est bien avec les évènements et les êtres de son existence passée comme présente qu'elle tisse les fils de son intrigue ; et l'on retrouve dans le personnage d'Astolphe une complexité de caractère empruntée aussi bien à Chopin qu'à Musset.

Un texte à l'écho actuel

Mais l'œuvre dépasse sa dimension biographique. A travers la belle étrangeté de sa fiction, elle pose essentiellement les problèmes de l'identité et de la différence, prenant une profonde résonance en notre période de confusion des sexes et de réflexion sur la transexualité. C'est cette actualité qui m'a donnée envie de travailler à nouveau sur ce texte, cette fois avec des élèves de ma classe du Conservatoire de Lens, établissement qui a d'ailleurs pour nom celui d'un des plus illustres compagnons de George Sand…

Les représentations de « Gabriel(le) »

Mon adaptation *Gabriel(le)* a été jouée, mise en scène par moi-même, avec Sarah Mesguich dans le rôle-titre, de 2000 à 2002. Créé à la Rose des Vents de Villeneuve d'Ascq, le spectacle s'est joué en tournée - notamment au Théâtre du Gymnase à Marseille, ville où fut conçu le texte original, et à l'Equinoxe de Châteauroux, près de la maison de George Sand à Nohant – puis à Paris au Théâtre 14. *Gabriel(le)* a été de nouveau mise en scène, par Marian Waddington cette fois, et jouée de 2021 à 2023 dans différents lieux de Fontainebleau.

D’autres versions de « Gabriel » à la scène

Gabriel a été également adapté à la scène par Marion Mirbeau en 2001 et par Lise Kastenbaum en 2016. Une lecture de larges extraits du texte original avait été donnée par la Comédie- Française, en 1995, au Théâtre du Vieux-Colombier. Avec la même troupe et dans ce même théâtre, l’œuvre sera jouée en 2022, dans une adaptation d’Aurélien Hamard-Paris et Laurent Delvert, mis en scène par ce dernier.

THE NORMAL HEART (Extraits)

(Un cœur comme les autres)

de Larry Kramer

Texte français de Virginie de Clausade

Distribution (par ordre alphabétique)

Louis Déprez : **Felix Turner**

Sophie Kazmercziaz : **Emma Brookner**

Yorick Kubiak : **Ben Weeks**, *frère de Ned Weeks*

Daniel Verhulst : **Ned Weeks**

Avec la voix de Daniel Verhulst

Montage son : Sébastien Kennitz

……..

Le thème

Au début des années 1980, un cancer mystérieux commence à frapper les « gays » new-yorkais. Inquiet, Ned Weeks, écrivain juif et homosexuel, rend visite à ce sujet à la doctoresse Emma Brookner, atteinte de la poliomyélite, qui a rencontré différents patients présentant les symptômes de cette maladie. Emma Brookner est convaincue que la maladie est sexuellement transmissible et que les « gays » doivent arrêter d'avoir des relations sexuelles afin d'éviter de nouvelles transmissions. Face à ce mal qui n'a pas encore le nom de sida, sans test ni traitement, Ned Weeks tente d'organiser la lutte et la prévention par le biais d'une association. Il demande à son frère, Ben, puissant avocat hétérosexuel, de soutenir cette association du point de vue juridique. Mais Ned se brouille avec lui quand Ben refuse de considérer son frère comme son égal, à cause de sa différence sexuelle. Ned contacte également Felix Turner, journaliste homosexuel responsable de la chronique mondaine du New-York Times, pour qu'il diffuse des informations sur cette nouvelle maladie. Les deux hommes, qui se sont croisés dans le passé, entament une relation amoureuse. Hélas, Felix apprend par la suite être atteint du virus. Ned, lui, se brouille avec les membres de son association qui lui reprochent de les empêcher de vivre leur sexualité. Alors qu'il a déclaré le sida et qu'il se sait condamné, Felix décide de rencontrer Ben…

L'auteur

Larry Kramer est un écrivain, scénariste et producteur américain, juif et militant homosexuel, né en 1935. Son frère aîné, Arthur, hétérosexuel, est avocat comme leur père. Si Larry entretient une relation difficile avec ce dernier, il est, par contre, proche d'Arthur. Les deux frères resteront attachés l'un à l'autre au cours de leurs vies, malgré plusieurs brouilles au sujet de l'identité sexuelle de Larry. Celui-ci, travaillant à plusieurs reprises pour le théâtre et le cinéma, est notamment le scénariste et le producteur de *Love* de Ken Russel, d'après *Women in love* de D.H.Lawrence. Ce film, sorti en 1969, relate les passions complexes et sensuelles de deux hommes et de deux femmes – qui sont sœurs – au cours des années 1920, en Grande Bretagne. Interprété par Alan Bates, Oliver Reed et Glenda Jackson (qui reçoit à cette occasion l'Oscar de la meilleure actrice), le film obtient un grand succès critique et public. Puis Larry Kramer écrit le roman *Faggots* (terme d'argot anglo-saxon pour désigner les homosexuels) édité en 1978. Ce livre, violemment satirique, décrit la quête désespérée d'amour et de fidélité du personnage principal - inspiré de l'auteur - dans le milieu homosexuel new-yorkais

des années 1970, en pleine frénésie de l'après 1968, où les relations sexuelles se multiplient et les drogues circulent. Si le livre est un succès de librairie, il est reproché à l'écrivain de donner aux lecteurs une image négative de la communauté homosexuelle. Aussi l'auteur se fait-il des ennemis au sein de celle-ci. Larry Kramer est ensuite l'un des premiers militants face à l'épidémie de sida, luttant contre les tutelles politiques et médicales qui ne veulent pas venir en aide à ce qui paraît alors n'être qu'une rare maladie touchant quelques homosexuels. Il cofonde l'organisation *Gay Men's Health Crisis* dès Janvier 1982. A la suite de nombreux désaccords avec les membres de cette organisation, il fonde *Act U*p en 1987. Deux ans auparavant, Larry Kramer fait jouer sa pièce, *The normal heart*, dont l'action se situe à New-York, lors de l'irruption de l'épidémie de sida. Le principal protagoniste, Ned Weeks, y est de nouveau inspiré de lui-même. Puis il donne en 1992 une suite à *The normal heart* : *The destiny of me* où Ned Weeks, déclaré séropositif, dialogue avec Alexander, version plus jeune de lui-même.

Le style

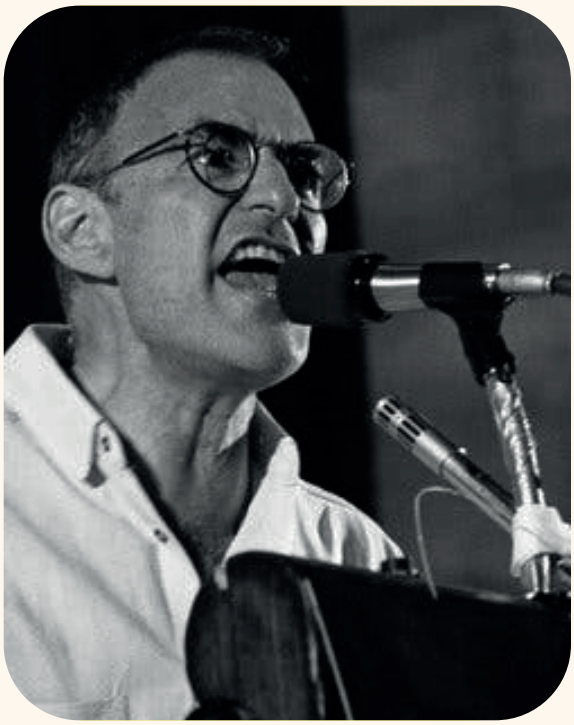
La pièce emprunte son titre à un vers d'un poème de l'écrivain anglais W.H. Auden (1907-1973), sur la similitude du cœur d'un homosexuel avec les autres cœurs humains, en l'occurrence celui de Nijinski, le danseur fou, écrivant sur son ancien amant, l'imprésario des Ballets russes, Diaghilev. Pour autant l'œuvre n'est pas métaphorique. C'est, au contraire, du théâtre documentaire et militant, évoquant (paradoxe pour un texte américain) le théâtre d'agit-prop des communistes. Influencé par son expérience de scénariste, l'auteur divise sa pièce en une suite de séquences. Mais, si l'œuvre s'inspire du réalisme cinématographique, la force de son sujet la rend puissamment dramatique. Ce texte unique, véritable uppercut théâtral, fut écrit en quelques semaines, dans l'urgence, avec le souci de témoigner, d'alerter et de prévenir. Ne cachant rien de la réalité, il évoque les évènements de façon directe, parfois avec crudité, et il n'épargne personne. Si l'auteur reproche aux hétérosexuels leur incompréhension des homosexuels, il condamne également la frivolité de ces derniers, comme il blâme l'aveuglement des uns et des autres face à la gravité de l'épidémie. L'œuvre dénonce aussi la puissance des médias, l'égoïsme des riches, les ravages de la psychiatrie et de la psychanalyse, l'immobilisme du gouvernement de Reagan ainsi que la dureté du système de santé américain.

Les sources

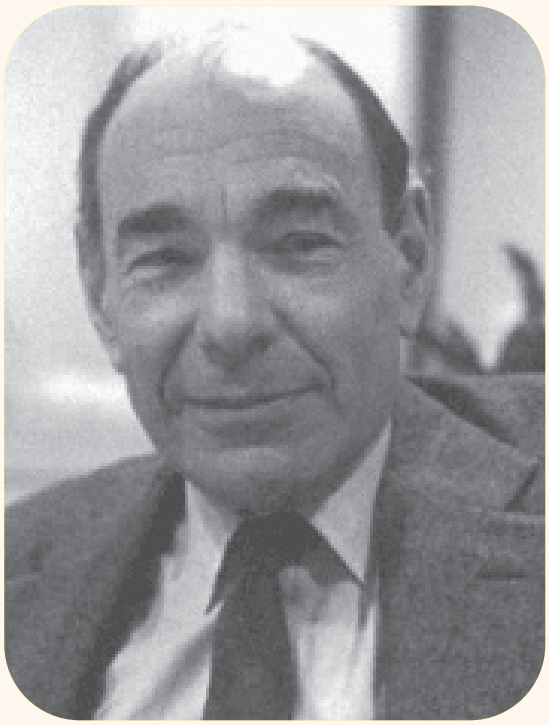
Tirée de faits réels, la pièce est pareillement inspirée d'individus ayant vraiment existé. Si le tempérament combattant de Larry Kramer se retrouve dans le personnage de Ned Weeks, la personnalité dominatrice de son frère Arthur apparaît dans le caractère du frère de Ned, le riche et influent avocat Ben Weeks. La figure d'Emma Brookner est calquée sur celle de la doctoresse Linda Laubenstein, confrontée aux premiers cas de HIV, qui – victime de la poliomyélite - se déplaçait en fauteuil roulant. Par ailleurs, John Duka, rédacteur élégant – mais d'origine modeste - de la rubrique modes du New-York Times, dans la première moitié des années 1980, a manifestement servi – bien que son auteur ne l'ait jamais déclaré - de modèle à Felix Turner.

Une fiction rattrapée par la réalité

Si la pièce dénonce une réalité, elle ne peut empêcher celle-ci de la rattraper. Dans les années qui suivent sa création, Linda Laubenstein meurt d'une attaque cardiaque due à des complications engendrées par sa polio ; John Duka, comme d'autres homosexuels qui ont inspiré cette fiction, décèdent du sida ; et le comédien bisexuel Brad Davis - vu dans *Midnight express* d'Alan Parker et *Querelle* de Rainer Werner Fassbinder - interprète du rôle de Ned Weeks, disparaît également à cause du VIH. Larry Kramer, lui, apprend en 1988, qu'il est séropositif. Mais il résiste à la maladie et, alors qu'on le pense condamné, il survit en 2001 à une hépatopathie, suite à des complications causées par le sida, grâce à une transplantation hépatique. En 2013, cet apôtre de la fidélité dans les relations

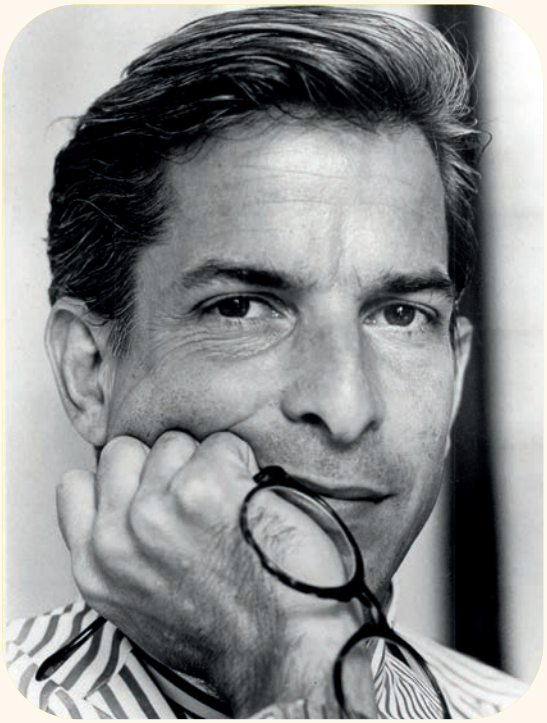


Larry Kramer qui inspira Ned Weeks



Arthur Kramer, qui inspira Ben Weeks

Linda Laubenstein qui inspira Emma Brookner



John Duka qui inspira Felix Turner

homosexuelles – bien qu'il ne la respectât pas toujours - épouse son compagnon de longue date, David Webster. Il meurt en 2020, parvenu à l'âge de 84 ans. Son frère Arthur, lui, est décédé en 2008, à 81 ans.

Une œuvre ancrée dans l'Histoire

En établissant dans sa pièce un parallèle entre l'aveuglement au sujet de la Shoah au début des années 1940 et l'inaction face au sida au début des années 1980, Larry Kramer place déjà son œuvre dans une perspective historique. Cette terrible maladie renvoie en outre à la Seconde Guerre mondiale par l'aspect squelettique de ses malades, rappelant les détenus décharnés des camps de concentration, et par ses millions de morts dont le nombre évoque celui du dernier conflit mondial. Par ailleurs, la période au cours de laquelle se situe l'action de *The normal heart*, de l'époque où la maladie n'est pas encore nommée sida à celle où le virus est découvert, appartient désormais à l'Histoire. Notre passé récent s'y reflète avec la pandémie de coronavirus de 2020 à 2021, et l'épidémie de variole du singe au sein du milieu homosexuel en 2022, tout comme le font notre présent, avec l'indécision face au réchauffement climatique, et notre futur, avec la crainte de l'irruption et de l'expansion d'une nouvelle maladie, tout aussi – voire même plus – dangereuse.

Les représentations de la pièce

D'autres pièces sur le sida ont été auparavant jouées aux Etats-Unis, mais *The normal heart* est assurément celle qui a alors le plus d'impact. Créée à New-York en 1985, elle est auréolée de multiples Tony Awards (équivalents américains des Molières), puis reprise dans de nombreux pays. Elle est jouée pour la première fois à Paris, en 1987, à l'Espace Cardin, dans une traduction de François Florent et une mise en scène de Raymond Acquaviva, interprétée par de jeunes comédiens issus du Cours Florent. Ensuite Larry Kramer adapte son texte théâtral en un scénario de téléfilm réalisé par Ryan Murphy pour la chaîne de télévision américaine HBO. Diffusé en 2014, il est interprété par Mark Ruffalo, Julia Roberts et Matt Bomer. Au cours de la saison 2021-2022, la pièce est jouée à Paris, au Théâtre du Rond-Point, dans une traduction et une mise en scène de Virginie de Clausade, puis reprise au Théâtre La Bruyère.

Une autre pièce importante sur le sida : « Angels in america »

Par la suite, le sujet de l'épidémie de VIH est traité dans d'autres pièces, mais l'une d'entre elles se distingue particulièrement, c'est *Angels in america* de Tony Kushner. Si l'œuvre comporte des aspects réalistes, elle diffère de *The normal heart* par le recours au surnaturel, au poétique et à la distanciation. Connaissant un grand retentissement, elle est aussi transposée à l'écran, produite et diffusée par HBO en une mini-série, réalisée par Mike Nichols, avec Al Pacino et Meryl Streep. L'œuvre est, par ailleurs, adaptée en un opéra. Jouée à plusieurs reprises en France, elle entre au répertoire de la Comédie Française en 2020.

Les raisons d'un choix

En 1987, donc en pleine explosion de l'épidémie de sida, j'ai assisté à une représentation de *The normal heart* à l'Espace Cardin devant un public bouleversé par la coïncidence de la pièce avec la réalité. J'avais alors été très impressionné par cette présentation scénique d'une brûlante actualité, concentration théâtrale des angoisses engendrées par cette nouvelle maladie, alors sans remèdes, mortelle et aux manifestations épouvantables. Les temps ont maintenant changé concernant le sida, et la pièce nous parle d'une période presque oubliée. Des traitements sont apparus, et la situation des personnes atteintes par ce virus s'est considérablement améliorée, même si la maladie peut être encore fatale à cause des effets secondaire de ces traitements. De plus, si le VIH continue de toucher

des « gays » - particulièrement des jeunes, et dans les pays occidentaux – ce n'est plus une maladie affectant majoritairement les homosexuels au sein de la population mondiale. Mais, de par sa violence et ses résonances contemporaines, la pièce garde une grande part de sa force et continue de nous concerner. En outre, un certain nombre de mes connaissances ont été touchées par le sida, notamment dans mon secteur professionnel, et la plupart sont décédées. Aussi suis-je particulièrement sensible à cette œuvre, et celle-ci m'est régulièrement revenue en mémoire. Comme sa traduction française, récemment éditée, est désormais facilement accessible, j'ai proposé de la faire travailler aux élèves comédiens. De plus, je tiens à réparer ainsi une injustice envers la pièce de Larry Kramer, souvent sous-estimée par rapport à *Angels in America* de Tony Kushner, alors que les deux textes, malgré leurs différences et leurs oppositions, ont, à mon sens, chacun des qualités équivalentes.

La présentation

Nous avons travaillé sur cette pièce depuis l'année dernière, mais par manque de disponibilités, et aussi parce qu'il aurait fallu consacrer la présentation à ce texte pour le jouer dans de bonnes conditions, seules quelques scènes sont ici jouées. Par ailleurs une musique rappelle la période où le VIH s'est répandu, à l'apogée de la liberté sexuelle. Par la suite, elle est mêlée à un bruit d'orage qui finira par la remplacer, bruit évoquant ce que certains ont considéré comme une punition divine. Ayant connu cette époque inquiétante où, face au sida, les êtres humains n'étaient pas beaucoup plus avancés que ceux de la préhistoire envers les maladies, j'ai parlé à plusieurs reprises de celle-ci aux élèves comédiens pour les aider à interpréter leurs rôles dans cette tragédie de la fin du vingtième siècle. Il est évidemment moins angoissant de travailler cette pièce de nos jours qu'à l'époque de sa création, et la résilience des personnages face à l'horreur et à la fatalité du sida donne même de l'espoir au sujet de la résistance des êtres humains face au phénomène du dérèglement climatique.

LA MOUETTE (Extraits)

Pièce d'Anton Tchekhov

Texte français d'André Markowicz et Françoise Morvan

Distribution (par ordre alphabétique)

Alexandre Angelo : **Boris Alexéïvitch Trigorine***, homme de lettres*

Valentine Baillet : **Nina Mikhaïlovna Zarétchnaïa***, fille d'un riche propriétaire*

Alexandre Ducat : **Konstantin Gavrilovitch Tréplev***, fils d'Irina Nikolaïevna Arkadina, actrice*

Martial Durin : **Piotr Nikolaïévitch Sorine***, frère d'Irina Nikolaïevna Arkadina*

Ahmed Zaoui : **Iakov***, serviteur*

Avec les voix de Alexandre Angelo, Valentine Baillet, Sacha Lienard et Gaspard Ternoy

Montage son : Sébastien Kennitz

LA DAME AU PETIT CHIEN (Extraits)

Nouvelle d'Anton Tchekhov

Texte français de Madeleine Durand et Edouard Parayre revus par Lily Denis

Distribution (par ordre alphabétique)

Yorick Kubiak : **Gourov**

Ambre Warnke : **Anna**

Montage son : Sébastien Kennitz

……..

L'auteur

Né en 1860, Anton Tchekhov est l'auteur de six cent quarante-neuf récits et nouvelles ainsi que d'une quinzaine de textes théâtraux. Ce sont quelques courtes pièces en un acte - dont des farces - et sept grandes œuvres dramatiques, empreintes de conscience sociale et de compassion pour les êtres : *Platonov* (qu'il aurait rédigé à vingt-deux ans mais dont il a peut-être remanié par la suite le manuscrit parvenu jusqu'à nous), *Ivanov*, *Le sauvage* qui deviendra *Oncle Vania*, *Les trois sœurs*, *La cerisaie* et *La mouette*. S'il ne se passe en apparence rien dans ces pièces sans réelle action dramatique, il se noue en fait des relations passionnelles entre les personnages derrière la trompeuse apparence d'un quotidien faussement banal, et l'exacerbation de ces relations peut aboutir à des conflits qui éclatent violemment. Si l'auteur exerce également la profession de médecin, son travail d'écriture est bien plus important que son activité médicale. Cependant, il allie les deux métiers au cours de son séjour dans le bagne de l'île de Sakhaline où il travaille comme docteur, relatant ce séjour en un « véritable enfer » dans un essai. En 1901, il épouse l'amour de sa vie, la comédienne Olga Knipper, qui joua Arkadina dans *La mouette*. Mais ils vivent peu de temps ensemble - en partie à cause des engagements d'Olga mais surtout en raison de la tuberculose de Tchekhov qui le pousse à

s'éloigner afin de chercher un climat plus clément pour sa maladie – et leur relation est surtout épistolaire. L'écrivain meurt prématurément en 1904, des suites de sa tuberculose. La plupart de ses pièces sont interprétées et mises en scène par Constantin Stanislavski, dont les écrits théoriques sur l'acteur et le personnage - nourris de son expérience de l'œuvre du dramaturge – vont influencer des générations de comédiens. Maintenant, Anton Tchekhov est définitivement considéré comme un auteur majeur de la littérature mondiale.

« La mouette »

Le thème

La pièce se déroule en Russie, à la campagne, au bord d'un lac, dans la maison de Sorine, fonctionnaire à la retraite. L'action commence en été. La sœur de Sorine, Arkadina, actrice célèbre, y est venue en villégiature avec son amant, Trigorine, écrivain connu. Treplev, le fils d'Arkadina, loge aussi dans cette maison. Il entretient une relation amoureuse avec une jeune fille, Nina, qui habite de l'autre côté du lac. Aspirant écrivain, Treplev est l'auteur d'une pièce étrange et poétique jouée par Nina, qui rêve de devenir comédienne. Mais, au cours de la représentation de sa pièce, il interrompt celle-ci, ne supportant pas les sarcasmes exprimés par sa mère au sujet de son œuvre. Puis Nina s'éloigne de Treplev, attirée par Trigorine et fascinée par sa célébrité. A la fin du troisième acte, Arkadina et son amant vont rentrer à Moscou, et Nina décide d'y retrouver l'homme de lettres. L'acte suivant, qui est aussi le dernier, se passe deux ans plus tard, en hiver. Treplev est maintenant écrivain et Nina, quittée par Trigorine, actrice, mais pas ainsi qu'ils l'avaient rêvé…

Les sources

Le personnage de Nina est inspiré de Lidia Stakhievna Misinova, dite Lika, jeune fille amoureuse de Tchekhov. Mais, comme celui-ci ne se décide pas à lier sa vie à la sienne, elle s'éprend d'un autre écrivain, Potapenko, homme marié et ami de Tchekhov. La fiction de *La mouette* présage alors du réel, le drame de Nina annonçant celui de Lika ; car trois ans après que la pièce fut écrite, Popatenko abandonne la jeune femme et l'enfant qu'elle avait eu de lui pour retourner à sa femme, l'actrice Yavorskaia. Le personnage d'Arkadina serait d'ailleurs composé de celle-ci – interprète de drames sentimentaux et personnalité extravertie – et de Sarah Bernardt, au sujet de laquelle Tchekhov écrit des articles lors de la tournée de la célèbre comédienne en Russie. Si l'on retrouve, dans Trigorine, la personnalité de Popatenko, et dans celle de Treplev, celle de poètes issus du décadentisme – mouvement poétique extrême influencé par le symbolisme – c'est aussi Tchekhov qui se dévoile dans ces personnages d'hommes de lettres, déstabilisés par leur écriture et désemparés face à leur existence.

Une œuvre exceptionnelle

Sans doute l'œuvre dramatique la plus connue de son auteur, c'est, à mon avis, l'une des meilleures pièces de théâtre jamais écrites, peut-être même la meilleure. Sans cesse reprise et jouée dans le monde entier, elle est aussi régulièrement citée dans de nombreux films, téléfilms et séries télévisées, et ses personnages sont devenus des archétypes. A l'intérieur de ce chef-d'œuvre s'en inscrit un autre : *Hamlet* de Shakespeare, que la classe d'art dramatique avait abordé par un montage intitulé *Sibylline Ophélie* en 2016. Atteignant à une dimension philosophique, les deux pièces traitent de la haine et de l'amour, de la raison et de la folie, du réel et de l'illusion théâtrale. Au-delà d'une observation d'un milieu artistique et social dans la Russie de la fin du dix-neuvième siècle et de l'expression de « l'âme slave », *La mouette* est une réflexion éternelle sur les relations entre la création artistique et la vie. Sous une apparence réaliste, cette œuvre, qui oscille entre le drame et la

comédie, est d'une profondeur impressionnante, fascinant kaléidoscope théâtral dont de nouvelles facettes se découvrent à l'infini, et que l'on appréhende différemment selon les âges de la vie.

Le travail sur « La mouette » dans la classe

Que les élèves soient tentés par la profession de comédien ou qu'ils pratiquent l'art dramatique par loisir, il leur est essentiel d'étudier ce texte fondamental sur le théâtre et la réalité. Aussi tous les étudiants ont interprété en lecture, sous ma direction, des passages de cette pièce, déjà abordée en cours en 2018. Si nous n'en présentons ici que trois scènes, c'est par manque de temps et parce que la classe était déjà engagée sur les autres textes présentés en cette fin de trimestre.

« La dame au petit chien »

Le thème

A Yalta, station balnéaire au bord de la mer Noire, un quadragénaire remarque une femme, plus jeune que lui, qui se promène avec un petit chien. Chacun est marié de son côté, et tous deux sont venus seuls en villégiature…

Les sources

La dame au petit chien est inspirée des séjours de Tchekhov à Yalta, où il demeure de 1898 à sa mort, dans la « Datcha blanche », maison que l'auteur fait construire et qui deviendra son musée littéraire. Le récit est aussi nourri de la relation de l'auteur avec Olga Knipper. Ainsi, les difficultés que rencontrent les deux personnages à vivre leur relation, à cause d'une société alors hostile au divorce, renvoient aux obstacles, provoqués par la maladie de l'écrivain, à la pleine réalisation de son amour avec l'actrice.

« La dame au petit chien » dans l'œuvre de Tchekhov

Ce récit est publié en 1899. Parmi les nombreuses nouvelles de Tchekhov, *La dame au petit chien* est souvent considérée comme la meilleure de son auteur. Concise et précise, tout en ouvrant sur l'infini et l'avenir, c'est un modèle du genre.

Un récit adapté à plusieurs reprises

Suscitant des images dans l'imaginaire de son lecteur, *La dame au petit chien* est adaptée deux fois au cinéma. Elle est d'abord portée à l'écran dans un film soviétique du même nom, sous la direction de Iossif Kheifitz, en 1960. Puis elle l'est à nouveau en 1987, dans une production italo-soviétique, en un scénario - qui la mêle à trois autres nouvelles de Tchekhov - intitulé *Les yeux noirs*. Réalisé par Nikita Mikhalkov, Marcello Mastroianni y tient le rôle principal. Empreinte de théâtralité, cette nouvelle connaît également diverses versions scéniques. Ainsi a-t-elle été dernièrement présentée à Paris, en 2010-2011, au Théâtre de la Huchette.

Un travail scénique sur une forme non théâtrale

D'une part, certains estiment qu'une adaptation, cinématographique ou théâtrale, d'un roman ou d'une nouvelle, est toujours une trahison du texte original. D'autre part, je me suis rappelé de la formule du metteur en scène et théoricien de l'art dramatique Antoine Vitez : « On peut faire théâtre de tout ». Alors, moi, qui ai signé plusieurs adaptations théâtrales, j'ai eu cette fois envie d'aborder sous un autre angle le passage du récit à la scène en l'y livrant tel quel. Ainsi, en dehors des coupures, aucune modification n'est apportée à ce texte non dramatique. Cette nouvelle de Tchekhov se prête d'ailleurs particulièrement bien à cet exercice, tant se retrouve, dans le novelliste, son autre nature de dramaturge.

« La mouette » et « La dame au petit chien »

Convergence du genre dramatique et genre narratif

D'une manière générale, les pièces « impressionnistes » de Tchekhov sont formées d'une suite de courts récits, et ses nouvelles sont souvent conçues comme des œuvres théâtrales. Cette interaction entre le dramatique et le narratif se vérifie particulièrement dans *La mouette* et *La dame au petit chien*.

Deux œuvres à la forme et à la thématique spécifiquement tchekhoviennes

Cette pièce et cette nouvelle sont typiques de l'univers de son auteur tant dans la particularité de leur forme - oscillant entre réalisme et symbolisme, récit et poésie – que dans des thèmes récurrents chez l'écrivain : oisiveté et mélancolie, ennui existentiel, solitude, recherche éperdue de l'amour, fantôme de la jeunesse, illusions perdues, insatisfaction de la femme, indécision de l'homme, affrontement et incommunicabilité des êtres mais aussi désir de fusion, fascination pour la beauté de la nature, irrépressible besoin de l'art et espoir d'un futur meilleur…

Les similitudes des deux œuvres

Outre la communauté de leur style et de leurs thématiques, les deux textes présentent d'autres correspondances. On retrouve dans l'un et l'autre une analogie poétique entre l'être humain et l'animal. Ainsi, dans la pièce, une mouette est tuée, et Nina - attirée par le lac comme cet oiseau – l'est métaphoriquement ; et, dans la nouvelle, la fragilité d'Anna évoque celle de son petit chien. Si le désir d'être artiste, au centre de *La mouette*, n'est que fugitif dans *La dame au petit chien*, on remarque dans les deux textes l'importance de l'élément liquide. Le lac de la propriété de Sorine est un miroir des êtres - image théâtrale dans cette mise en abyme de l'art dramatique - et la mer Noire prend une dimension métaphysique.

Les raisons d'un choix

Les parallélismes des deux textes m'ont amené à présenter des extraits des deux œuvres, afin d'aborder de manière plus complète l'univers de l'écrivain. Par ailleurs, l'émotivité des personnages tchékhoviens incite les élèves comédiens à extérioriser leur sensibilité. Pour cette raison, Tchekhov est un auteur essentiel dans la pratique de la pédagogie théâtrale. Enfin, j'ai souhaité clore mon travail de professeur d'art dramatique au Conservatoire de Lens par une réflexion sur le théâtre et la vie comme par une relation entre le dramatique et le narratif, récurrente dans mon parcours artistique et pédagogique. Après la légèreté de l'opérette et la gravité des drames, j'ai également voulu terminer par une fin « ouverte », d'où le choix de finir avec *La dame au petit chien*.

Conservatoire Fréderic Chopin de Lens
Classe d’art dramatique Adultes

ville de lens