

RÉPERTOIRE

Onéguine



mise en scène **Jean Bellorini**
d'après *Eugène Onéguine*
de **Alexandre Pouchkine**
traduction **André Markowicz**
réalisation sonore **Sébastien Trouvé**

Dossier pédagogique



© Pascal Victor

Théâtre National Populaire

direction Jean Bellorini

04 78 03 30 00

tnp-villeurbanne.com

Onéguine

mise en scène

Jean Bellorini

d'après *Eugène Onéguine*

de **Alexandre Pouchkine**

traduction

André Markowicz

réalisation sonore

Sébastien Trouvé

durée du spectacle : 2 heures

assistanat à la mise en scène

Mélo die-Amy Wallet

avec

Clément Durand, G r me Ferchaud,

Antoine Raffalli, Matthieu Tune,

Mélo die-Amy Wallet

composition originale librement inspirée de l'opéra *Eugène Onéguine* de Piotr Tchaïkovski enregistrée et arrangée par **Sébastien Trouvé** et **Jérémie Poirier-Quinot**

flûte **Jérémie Poirier-Quinot**

violons **Florian Mavielle**

et **Benjamin Chavrier**

alto **Emmanuel François**

violoncelle **Barbara Le Liepvre**

contrebasse **Julien Decoret**

euphonium **Anthony Caillet**

reprise de la production déléguée

Théâtre National Populaire

production

Théâtre Gérard Philippe – centre

dramatique national de Saint-Denis

Spectacle crée le 23 mars 2019 au Théâtre Gérard Philippe, centre dramatique national de Saint-Denis.

Le texte est publié aux  ditions Actes Sud, collection Babel.

Dossier réalisé par Pénélope Diot et le service des relations avec le public du Théâtre Gérard Philippe.

Eugène Onéguine est l'œuvre majeure d'Alexandre Pouchkine. Composé entre 1821 et 1831, ce roman en vers est un classique de la littérature russe. Le poète s'adresse au lecteur, il raconte l'histoire d'un jeune homme en route vers un domaine isolé dans la campagne, dont il vient d'hériter de la part d'un oncle ennuyeux. Ce domaine lui permet néanmoins de se dérober à la vie mondaine de Pétersbourg. Pouchkine dresse le portrait de cette jeunesse dorée aristocrate, vivant de fêtes et de bals, noyant l'ennui dans les effluves du plaisir. Las de ce monde vain, Onéguine souhaite voyager ; les plaines solitaires du domaine éveillent son intérêt.

Onéguine mène une vie solitaire, jusqu'au jour où Lenski, un jeune poète de dix-huit ans, s'installe dans une maison voisine. Ainsi naît une amitié « pour tuer le temps ». Lenski dévoile   Onéguine sa passion pour Olga, son amie d'enfance. Invités chez la famille d'Olga, Onéguine y rencontre Tatiana, la s ur aînée, à la beauté sauvage et froide...

  travers ses octosyllabes, simples, purs et lyriques, Pouchkine raconte l'histoire de ces jeunes cœurs bercés d'ennuis et de rêves : le spleen d'Onéguine, le tourment de Tatiana, la flamme de Lenski et la naïveté d'Olga. La mélancolie, le romantisme, l'ironie et le drame se conjuguent jusqu'au duel fratricide et aux amours perdues.

« Notre mémoire conserve depuis l'enfance un nom joyeux : Pouchkine [...] Les sombres noms des empereurs, des chefs de guerre, des inventeurs d'armes de destruction, des bourreaux et des martyrs de la vie. Et, à côté d'eux – ce nom léger : Pouchkine¹. »

¹ « De la destination du poète », discours prononcé par Alexandre Blok, l'un des plus grands poètes symbolistes russes, au cours de l'assemblée solennelle de commémoration du quatre-vingt-quatrième anniversaire de la mort de Pouchkine, le 11 février 1921, en pleine guerre civile.

Sommaire

Alexandre Pouchkine, fondateur de la littérature russe	4
Onéguine ou la quintessence de l'âme russe	8
L'adaptation : du roman au plateau	11
Prolongements	13
Annexes	14

Alexandre Pouchkine, fondateur de la littérature russe

A. Quelques éléments biographiques



Portrait d'Alexandre Pouchkine par Piotr Kontchalovski, XIX^e siècle.

Alexandre Sergueïevitch Pouchkine naît en 1799 à Moscou dans l'une des plus brillantes familles de la noblesse russe. Il est l'arrière-petit-fils d'un ancien esclave africain, Abraham Hanibal, offert en tant que curiosité à Pierre le Grand, le fondateur de l'Empire russe, lequel se prit de sympathie pour lui, lui fournit une excellente éducation, une fortune et une carrière. Pouchkine grandit au sein d'une famille cultivée et dans une atmosphère propice à la ferveur artistique et poétique. Délaissé par ses parents, il se réfugie dans les livres et, très jeune, il commence à écrire des vers – dans lesquels on retrouve, notamment, l'influence des auteurs français du XVIII^e siècle. La publication de ses *Souvenirs de Tsarskoïe-Sélo* lui vaut les encouragements des écrivains en vogue de la fin du XVIII^e siècle.

À la sortie du Lycée Impérial, Pouchkine se consacre à la littérature. Il publie de nombreux poèmes libertaires et n'hésite pas à provoquer le pouvoir. En 1820, ses poèmes étant jugés séditionnels, Pouchkine est condamné à l'exil par le tsar Alexandre I^{er}. Grâce à ses amis, il échappe à la Sibérie mais est envoyé dans des provinces reculées. Néanmoins, son voyage en Crimée et dans le Caucase lui fait découvrir des paysages magnifiques qui bercent ses poèmes. C'est durant ce voyage, en 1823, qu'il commence à travailler sur son chef-d'œuvre, *Eugène Onéguine* :

« En ce moment, je n'écris pas un roman, mais un roman en vers – différence diabolique². »

L'exil de Pouchkine dure six ans et marque profondément son œuvre : outre *Eugène Onéguine*, il écrit son grand drame historique *Boris Godounov* (1824-1825) et compose ses contes en vers.

Nouvellement couronné, le tsar Nicolas I^{er} offre son pardon à Pouchkine et l'autorise à revenir à Moscou. De plus en plus étouffé par la censure, interdit autant de voyager à l'étranger que de quitter la Cour, de plus en plus isolé alors même qu'il est reconnu comme le plus grand poète russe vivant, Pouchkine finit par provoquer en duel l'officier français Georges d'Anthès qui courtise impudemment sa femme, Natalia Gontcharova.

²Dans une lettre écrite à un ami.

B. Le style Pouchkine

1. Un « texte en vie »

Alexandre Pouchkine incarne la langue poétique russe. Il affirme la force lyrique de cette langue rejetée par la noblesse privilégiant le français. En composant en prose ou en vers, des contes, des nouvelles ou des drames, Pouchkine démontre la richesse et la musicalité de la langue du peuple dans un style précis, élégant et épuré. Selon Michaël Meylac³ :

« Pouchkine est reconnu à juste titre comme le fondateur de la littérature russe moderne, dont il a tracé la voie, au sens strict, dans tous les genres, poésie, prose ou théâtre mais son principal mérite a été de créer la langue littéraire russe moderne, travail entrepris un siècle avant lui mais qui, sous sa plume, a pris le caractère définitif d'une forme classique⁴. »

Selon le chercheur russe Iouri Lotman, Pouchkine dépasse les principes de l'époque des Lumières et du romantisme, « transformant non pas la vie en texte, mais le texte en vie⁵ » ; son écriture est le reflet de son esprit tendant toujours vers la liberté.

La poésie politique et la poésie satirique occupent une place importante dans son œuvre. Après le complot des décembristes contre le tsar Nicolas I^{er}⁶, Pouchkine fera partie des poètes russes qui résisteront à la tyrannie par la poésie⁷. Si sa vie fut courte, son œuvre fut toujours très en lien avec le monde dans lequel il vivait et les problématiques de son temps. Dans son discours sur Pouchkine, Dostoïevski dit, à ce propos :

« [Pouchkine] a indiqué la plaie encore saignante de notre société [...]. Nous lui devons le diagnostic de notre maladie et c'est lui, le premier aussi, qui nous a donné quelque espoir⁸. »



La révolte des décembristes à la place du Sénat le 14 décembre 1825, par Vassili Timm.

³ Préface de *Eugène Onéguine*, Alexandre Pouchkine, édition Babel, Actes Sud, 2005, p.20. Michaël Meylac est un spécialiste de la littérature russe, un philologue, poète et traducteur.

⁴ *Ibid.* p.20.

⁵ *Ibid.* p.18.

⁶ L'insurrection décembriste ou insurrection décabriste est une tentative de coup d'État militaire qui s'est déroulée publiquement à Saint-Pétersbourg, le 14 décembre 1825, afin d'obtenir du futur empereur Nicolas I^{er} une constitution.

⁷ *Le soleil d'Alexandre*, André Markowicz, Actes Sud, 2011.

⁸ Voir annexe 1.

2. Eugène Onéguine, une œuvre unique dans la littérature russe

Dans l'œuvre de Pouchkine, mais également dans le panthéon de la littérature russe, *Eugène Onéguine*, long roman en vers, occupe une place particulière. Mêlant les styles et jouant avec les mots, Pouchkine écrit sur la vanité de l'existence et la perte de l'illusion, entre désenchantement et innocence, tout en légèreté. Michaël Meylac explique que la singularité, la puissance et la beauté de cette œuvre, loin d'ouvrir un champ d'exploration extraordinaire pour les écrivains à venir, a comme détruit toute possibilité future d'une telle perfection :

« Quant à *Eugène Onéguine*, la première et la seule « épopée lyrique et romanesque », qui, par des chemins détournés, devait ouvrir des voies si riches à toute la littérature russe du XIX^e siècle, la perfection et la richesse inépuisable de ce qui fut l'œuvre préférée de Pouchkine fermèrent paradoxalement la voie à ses continuateurs, et *Onéguine* resta pratiquement le seul « roman en vers » de toute la littérature russe⁹. »

De nombreux lecteurs russes connaissent des extraits d'*Eugène Onéguine* par cœur. Comme une comptine dont tous les enfants reconnaîtraient la musique, ces vers les ont marqués profondément. André Markowicz¹⁰ raconte avoir été bercé depuis sa plus tendre enfance par le roman ; vers deux-trois ans, il en connaissait lui-même de longs extraits :

« Pour toute personne qui parle le russe comme sa première langue, *Onéguine* fait partie de la vie quotidienne depuis toujours [...]. *Onéguine*, je puis le dire, aussi sérieusement que possible, c'est toute ma vie¹¹. »

Il ajoute :

« Placé du côté de la légèreté, du sourire, le roman de Pouchkine est unique dans la littérature russe : il n'apprend pas à vivre, ne dénonce pas, n'accuse pas, n'appelle pas à la révolte, n'impose pas un point de vue, comme le font, chacun à sa façon Dostoïevski, Tolstoï, ou, plus près de nous, Soljénitsyne et tant d'autres¹². »

Tous ces éléments, la place de Pouchkine et d'*Eugène Onéguine* dans la culture russe, l'écriture très vivante et chargée de vie de l'auteur, le rapport intime et personnel que le lecteur russe peut entretenir avec cette langue et cet auteur, la versification, tout fait d'*Eugène Onéguine* une œuvre particulière et complexe à traduire.

⁹Préface de *Eugène Onéguine*, Alexandre Pouchkine, *op. cit.*, p.20.

¹⁰André Markowicz, traducteur incontournable de la littérature russe et poète. Jean Bellorini a choisi sa traduction pour son adaptation d'*Eugène Onéguine*.

¹¹Voir annexe 2.

¹²*Eugène Onéguine*, Alexandre Pouchkine, *op. cit.*, note du traducteur André Markowicz, p.379.

C. L'intraduisible Pouchkine

La difficulté à traduire Pouchkine est renforcée par la différence des systèmes métriques : la métrique française est syllabique (basée sur le décompte des syllabes) alors que la métrique russe s'appuie sur la succession de syllabe accentuées et non accentuées.

André Markowicz commence la traduction de *Eugène Onéguine* en 1978, quand Efim Etkind¹³ lui demande d'apporter quelques changements à la traduction de Gaston Pérot, parue en 1902¹⁴.

« Je n'ai pas arrêté depuis, pas tous les jours, bien sûr, mais en y pensant, certainement, tous les jours – le plus souvent persuadé que je n'y arriverais jamais, dès lors qu'il s'agissait pour moi de remplacer le texte russe qui m'a bercé dès mon enfance par un texte français¹⁵. »

Le déclic se fait un jour dans un train lorsque, alors qu'il se récite le texte en russe, il entend des bribes de français, comme une surimpression.

Il a d'abord traduit d'oreille, ne notant au crayon qu'une fois que la structure sonore de chaque strophe s'était mentalement formée. Quand l'écho se formait, il tentait d'organiser la strophe tout en se répétant le texte russe en boucle, comme une musique. Il fallait que le lecteur soit en état de suivre, sans insistance, de façon fluide. L'une des difficultés majeures était liée à la musicalité et au rythme de la langue : les systèmes métriques russes et français étant en effet fondamentalement différents, il s'agissait de respecter les respirations, les intonations, la vie de l'œuvre, tout en proposant une traduction en octosyllabes rimés la plus proche du texte original.

Vingt années ont été nécessaires à André Markowicz pour proposer la traduction de référence d'*Eugène Onéguine*¹⁶ et permettre au lecteur de sentir toute la beauté de ce texte. Elle respecte parfaitement la structure pouchkinienne dans ses rythmes et ses rimes, mais aussi dans ses sonorités et ses accentuations. On y entend également très bien l'un des éléments les plus distinctifs de l'écriture de Pouchkine dans cette œuvre : l'ironie et le ton décalé dont use le narrateur, double de l'auteur.

¹³ Linguiste, écrivain et théoricien russe de la littérature.

¹⁴ *Eugène Onéguine*, Alexandre Pouchkine, éditions Tallandier, 1902.

¹⁵ *Eugène Onéguine*, Alexandre Pouchkine, *op. cit.*, note du traducteur André Markowicz, p.369.

¹⁶ *Eugène Onéguine*, Alexandre Pouchkine, *op. cit.*

Onéguine

ou la quintessence de l'âme russe

Composé entre 1823 et 1831, *Eugène Onéguine* (Евгений Онегин) paraît d'abord par chapitres de 1825 à 1832 avant que ses huit chapitres ne soient édités dans leur totalité en 1833¹⁷. La version finale comporte de nombreuses strophes inachevées, appelées strophes « fantômes ».

A. De jeunes personnages bercés d'ennui et de rêves

Le roman raconte l'histoire d'Eugène Onéguine, jeune dandy vivant à Saint-Petersbourg dans le luxe et les mondanités, et qui hérite un jour d'un de ses oncles d'un domaine dans la campagne russe. Il décide de s'y installer. Onéguine y mène une vie assez solitaire, jusqu'au jour où Lenski, un jeune poète de dix-huit ans, s'installe dans une maison voisine. Ainsi naît une amitié « pour tuer le temps ».

Au gré de leurs conversations, Lenski dévoile à Onéguine sa passion pour Olga, son amie d'enfance, également proche voisine. Les deux jeunes gens ont pour projet de se marier prochainement. Invités chez la famille d'Olga, Onéguine y rencontre Tatiana, la sœur aînée, qui tombe immédiatement sous son charme. Elle lui avoue ses sentiments dans une longue lettre, il l'éconduit sans plus d'égards. Quelques temps après, provocateur et joueur, Onéguine courtise Olga au cours d'un bal. Lenski, fou de douleur, décide de provoquer en duel son ami. Onéguine le tue.

Quelques années plus tard, Onéguine, de retour de voyage, se rend à une réception. Il y retrouve Tatiana, qui a épousé un prince, et prend alors conscience qu'il a commis une énorme erreur en la repoussant. Malade d'amour, il adresse à Tatiana de nombreuses lettres qui restent sans réponse. Onéguine finit par se rendre chez elle et la surprend en train de verser des larmes sur sa dernière lettre¹⁸. Tatiana finit par lui parler : si son amour pour lui est resté intact, il est à présent trop tard puisqu'elle est mariée et respectera ses vœux quoiqu'il arrive.

L'ennui que ressentent les personnages dans le roman se perçoit de la première ligne à la dernière, notamment chez Onéguine qui joue avec les autres dans une sorte de posture superbe, mais qui est lui aussi prisonnier de son indolence et victime de la vacuité de son existence. Lenski, son contraire absolu, sorte de faire-valoir et de passe-temps, ne sera finalement l'occasion que d'une péripétie de plus dans la vie d'Onéguine : un duel dont il sortira certes vainqueur, mais bien seul. La mélancolie, le romantisme, l'ironie et le drame se conjuguent jusqu'au duel fratricide et aux amours perdues.

¹⁷ Voir annexe 3.

¹⁸ Voir annexe 4.

B. L'ironie, outil de distanciation

Tout au long du roman, Pouchkine oscille entre ses propres commentaires et les témoignages lyriques de ses personnages.

« Si Pouchkine parle la langue de ses personnages, on peut le croire omniprésent dans son propre roman¹⁹. »

Ce décalage dans le discours, les prises de parole impromptues du narrateur-auteur, créent un ton particulier dans l'écriture. Pour André Markowicz, le ton que l'auteur utilise tout au long du roman est une matière dense et fabuleuse :

« La difficulté d'*Onéguine* est que ce roman – car c'est un roman, en vers, mais un roman – a recours à tous les styles, à toutes les influences, toutes les intonations possibles et imaginables²⁰. »

L'ironie est l'une des caractéristiques principales de l'écriture de ce roman. Elle devient un outil de distanciation : le narrateur, immédiatement associé à l'auteur, est à la fois complice et critique vis-à-vis de ses personnages et de leurs histoires.

Plusieurs explications peuvent être apportées à ce choix. Selon Michaël Meylac :

« Au moment où il écrivait les premiers chapitres de son roman, le jeune Pouchkine s'adressait à ses amis aux idées radicales, parmi lesquels nombreux étaient ceux qui devaient prendre part, fin 1825, à la première révolution russe, l'insurrection des « décembristes », et chez lesquels son jeune « gandin » ne pouvait éveiller aucune sympathie²¹. »

De fait, l'attitude du poète à l'égard de son personnage Onéguine est parfois moqueuse, voire satirique.

« Rêveur brûlant, esprit rebelle,
Pris dans le jeu de ses passions,
Aigri d'absurde agitation »,

écrit Pouchkine. Étrange pour un héros de roman ! Michaël Meylac ajoute à ceci :

« Onéguine[...] ouvre dans la littérature russe, en écho aux romantiques européens, une galerie d'« hommes inutiles » – trop intelligents, trop hors du commun pour se contenter de l'oisiveté, mais dont on n'a aucun besoin et qui, en outre, sont trop désillusionnés ou trop passifs pour opposer à cette oisiveté quoi que ce soit, hormis leur scepticisme²². »

Cependant, tout comme ses personnages à l'intérieur du roman, la position de l'auteur évolue au cours de l'écriture ; Pouchkine devient alors plus tendre avec ses personnages, attribuant Onéguine d'un possessif affectueux – « mon Onéguine », écrit-il régulièrement. Le personnage de Tatiana notamment – qu'il surnomme Tania – provoque chez l'auteur une certaine tendresse et une forme d'admiration.

Ce ton que Pouchkine manie brillamment dans son roman lui permet également d'installer avec son lecteur une forme de complicité, faisant de lui, à son tour, un personnage à part entière de l'histoire. André Markowicz explique :

« [...] Plus largement, qu'est-ce que c'est que cette ironie de Pouchkine ? C'est, justement, ce qui lui permet de ne pas donner de leçon de vie, de ne pas juger (voilà en quoi Tchekhov est peut-être le plus pouchkinien des écrivains russes). Et c'est une complicité avec le lecteur. C'est ce sourire, tragique et fraternel, qui irradie chaque page du roman²³. »

¹⁹ *Eugène Onéguine*, Alexandre Pouchkine, *op. cit.*, note du traducteur André Markowicz, p.377.

²⁰ Voir annexe 2.

²¹ Préface de *Eugène Onéguine*, Alexandre Pouchkine, *op. cit.*, p.14.

²² *Ibid.*, pp.14-15.

²³ Voir annexe 2.

C. Le poème le plus intime de Pouchkine

Selon Dostoïevski, *Eugène Onéguine* peut être vu comme une encyclopédie de la vie russe. Paradoxalement, c'est aussi le poème le plus intime de Pouchkine.

Si le ton du roman amène une familiarité évidente entre le narrateur-auteur, ses personnages et son lecteur, cette complicité se renforce par le fait que certains vers, certains détails, certaines paroles semblent se rattacher directement à Pouchkine et à sa vie. On retrouve à la lecture des détails se rapportant à des personnes que Pouchkine a pu côtoyer, des lieux qu'il a traversés.

L'auteur prétend nous raconter l'histoire vraie de son ami Onéguine, il joue avec cette ambiguïté :

« Ainsi, volant de coche en coche,
Pensait un jeune et fier gandin,
Seul héritier de tous ses proches
Sur vœu suprême de Jupin.
Amis de mes premiers poèmes !
Sans préambule, à l'instant même,
Présentons-le tout uniment :
C'est le héros de mon roman.
Mon bon camarade Onéguine
Naquit, lecteur, à Pétersbourg,
Où vous aussi vîtes le jour
Et vous brillâtes, j'imagine ;
Jadis, j'y flânais jour et nuit :
Mais le climat du nord me nuit²⁴. »

Qui est Onéguine pour lui ? A-t-il de l'affection pour son héros ? S'est-il inspiré de l'un de ses amis de l'époque ? Quelle part de Pouchkine peut-on trouver dans ce personnage ?

Certains passages « font écho entre le monde des héros et le monde de l'auteur²⁵ ». Pendant les six années qu'a duré son exil, Pouchkine a notamment profité des plaisirs de la fête et des femmes, à l'image de son personnage éponyme. Pour André Markowicz, Pouchkine, qu'il soit ou non Onéguine, est incontestablement l'un des personnages du roman :

« Pouchkine, on le sait, ne cessait de dessiner sur ses brouillons. Il avait, pour l'édition du premier chapitre de son roman, esquissé une gravure de couverture : on y voyait l'auteur, de dos, les cheveux bouclés, et Onéguine, de profil [...]. Le graveur représenta l'auteur de face, en lui donnant les traits de Pouchkine, lequel se mit en colère et refusa la gravure. Mais pourquoi ? Parce qu'il ne voulait pas qu'on le confonde avec Onéguine ? Ou parce qu'Alexandre Pouchkine, l'auteur aux longs cheveux bouclés, aimant la nature, se plaignant d'avoir trente ans (alors qu'il en avait vingt-huit), n'est qu'un des personnages du roman, une vie parmi les vies : non plus Auteur, Poète, Prophète et Mage, selon la conception romantique occidentale, mais auteur *in absentia*, rendu par là au monde²⁶? »

On peut finir cette analogie en évoquant une similitude étrange, car involontaire bien sûr de la part de l'auteur. En effet, Pouchkine va mourir tragiquement, de la même manière que Lenski. Marié à Natalia Gontcharova, une femme superbe courtisée par tous y compris le tsar Nicolas I^{er}, Pouchkine va provoquer en duel Georges d'Anthès, un jeune officier français, tombé sous le charme de la femme du poète. Pouchkine est blessé à l'aîne et meurt trois jours plus tard, chez lui²⁷.

²⁴ *Eugène Onéguine*, Alexandre Pouchkine, *op. cit.*, Chapitre premier, II, p.28.

²⁵ Préface de *Eugène Onéguine*, Alexandre Pouchkine, *op. cit.*, p.20.

²⁶ *Eugène Onéguine*, Alexandre Pouchkine, *op. cit.*, note du traducteur André Markowicz, p.378.

²⁷ Voir annexe 5.

L'adaptation : du roman au plateau

Après l'ultime roman de Fédor Dostoïevski, *Les Frères Karamazov*, Jean Bellorini poursuit son exploration des chefs-d'œuvre de la littérature russe en adaptant *Eugène Onéguine*. On retrouve dans ce spectacle certains des éléments fondateurs du travail du metteur en scène : entouré d'une équipe artistique qu'il connaît bien et avec laquelle il travaille depuis de nombreuses années, il continue de mêler étroitement théâtre et musique pour sublimer au plateau une langue singulière dans l'histoire de la littérature.

A. S'appropriier la langue de Pouchkine

Le travail autour du texte de Pouchkine a commencé près d'un an avant la création du spectacle, au printemps 2018. Il s'avère que, de manière tout à fait fortuite, André Markowicz était présent quelques semaines au TGP afin de travailler avec des lycéens et des élèves comédiens sur la traduction de textes russes inédits. Les premiers temps de travail de l'équipe du spectacle avaient lieu en fin de journée ; André l'apprend et décide de passer voir. Plusieurs jours de suite, parfois même accompagné de sa mère qui lui a transmis ce lien intime à cette langue, il dénoue certaines énigmes, explique certaines références, lève des interrogations et apporte son regard sur cette œuvre qu'il aime tant.

Pour *Onéguine*, Jean Bellorini recrée l'équipe du spectacle *Un Fils de notre temps*²⁸ et fait résonner à cinq voix la poésie de Pouchkine. Le choix des textes, leur répartition, tout se fait, se défait, se décide pendant les répétitions. Le metteur en scène explique :

« On ne réécrit rien, on ne fait que couper. Après, c'est une répartition des textes, de l'ordre du chœur, les acteurs sont les auteurs et les narrateurs de cette histoire. Le poème est déroulé dans sa continuité. »

L'un des partis pris de l'équipe est de ne pas proposer un comédien pour un personnage. En effet, à part le personnage de Tatiana qui est véritablement liée à Mélodie-Amy Wallet, le narrateur, Onéguine ou Lenski sont joués tour à tour par les quatre autres comédiens. Le spectateur est face à un chœur, une troupe, une parole unique même si elle est partagée. La parole se transmet de façon fluide entre les différents comédiens, les mots résonnent avec plusieurs voix mais ont la même portée. Jean Bellorini parle alors de « chœur polyphonique ». Ce jeu de glissement de l'un à l'autre crée un rapport ludique au plateau et au jeu et souligne également le rapport pluriel que le lecteur peut avoir à une œuvre lorsqu'il la découvre. On peut également y voir l'adaptation au plateau des différentes facettes des personnages du roman – notamment celui d'Onéguine : le spectateur peut ainsi projeter plusieurs personnages sur un même comédien, plusieurs comédiens peuvent incarner un même personnage.

S'ajoutent à ce chœur quelques moments d'improvisation. Ces improvisations sont principalement présentes au début du spectacle et le ponctuent régulièrement, par petites touches. Elles facilitent le glissement dans l'œuvre de Pouchkine, permettant ainsi au spectateur de trouver sa place naturellement dans le spectacle, tout en créant des moments de respiration où l'on sort du roman. Ces moments de bascule créent aussi une complicité entre les comédiens et le public.

On revient ici à l'une des caractéristiques de Pouchkine dans son écriture d'*Eugène Onéguine* : la place du narrateur qui « bavarde le plus familièrement du monde avec le lecteur²⁹ ». Pour l'auteur, il ne doit pas y avoir de différences entre la poésie et la vie, son roman n'est pas en vers mais en vers vivants. L'adaptation de Jean Bellorini et Mélodie-Amy Wallet réussit en ceci à faire transparaître concrètement au plateau cette singularité d'*Onéguine* : la poésie et le théâtre s'entremêlent de façon fluide, les mots d'aujourd'hui et le lyrisme des vers de Pouchkine ne font plus qu'un.

²⁸ Voir annexe 6.

²⁹ Préface de *Eugène Onéguine*, Alexandre Pouchkine, *op. cit.*, p.17.

B. Un dispositif mobile et immersif

Les choix scénographiques qui ont été effectués sont également significatifs de cette envie de replacer la langue au cœur de la création.

Dès le départ, l'idée était de proposer un spectacle « tout-terrain », autonome, mobile, qui puisse se déplacer partout. Un gradin a donc été construit pour *Onéguine*, intégré comme dispositif scénographique à part entière ; modulable, il peut s'adapter à tout type d'espaces, des salles de spectacle aux gymnases, maisons de quartier, lycées, etc. En montant une proposition théâtrale exigeante qui puisse être vue partout, la volonté assumée est d'inviter la poésie dans tous les lieux possibles, de la rendre accessible.

Au TGP, le gradin construit un espace bi-frontal : des deux côtés du plateau, les spectateurs se font face, la scène se retrouve au milieu. La poésie est au centre de tout.

Comédiens et spectateurs sont équipés de casques, le son est traité en direct par Sébastien Trouvé³⁰, créateur sonore du spectacle. Ce dispositif sous casque permet une adresse au public au plus proche : les vers de Pouchkine sont parfois chuchotés à l'oreille des spectateurs, les mots des comédiens sont appuyés par des ambiances sonores, une musique, des sons qui viennent soutenir le dédoublement de la voix poétique. L'idée est de plonger le spectateur dans un rapport plus individuel, particulier, au son et à la musique ; avec le casque, chacun retrouve presque l'intimité de la lecture, recréant comme une bulle entre la musique, la scène et les spectateurs. Pour Sébastien Trouvé, c'est un spectacle « à la frontière du radiophonique, du cinématographique et du théâtral ».

La musique est un élément fondamental d'*Onéguine*. En effet, c'est d'abord l'opéra éponyme de Tchaïkovski qui a donné envie à Jean Bellorini d'adapter pour le théâtre ce long poème de Pouchkine. La dimension sonore et musicale a donc été d'emblée au cœur du projet.

Dès le départ associé à la création du spectacle, c'est donc tout naturellement que Sébastien Trouvé a commencé à travailler sur l'œuvre de Tchaïkovski. Il a sélectionné des thèmes et extraits de l'opéra et s'est attelé à un travail de réécriture des partitions initiales, s'appuyant principalement sur la partition musicale de l'opéra, moins sur les partitions chantées.

L'enregistrement et la recomposition avec un orchestre composé de six musiciens – deux violons, un violoncelle, une contrebasse, un euphonium (ou tuba ténor) et une flûte – a eu lieu au cours de l'été 2018³¹. S'ajoutent à ces enregistrements quelques moments musicaux « en live » pendant le spectacle, notamment des partitions au piano et à la trompette.

La création sonore s'est aussi construite en parallèle des répétitions, avec l'idée de créer une véritable ambiance sonore et de faciliter ainsi l'imagination de chacun. Que chacun puisse se construire un film dans le crâne, un film sonore et poétique, voilà ce que fut la ligne directrice. Un travail de bruitages a été mené et le spectateur, à travers le casque, entend les sons qui accompagnent les vers d'*Onéguine*, ses pas craquant dans la neige, les soupirs de Tatiana à la fenêtre, le froid de Pétersbourg.

Par le biais de ces sons et bruitages réapparaît toute la dramaturgie de l'opéra de Tchaïkovski, colonne vertébrale solide de l'adaptation de Jean Bellorini et Mélodie-Amy Wallet ; on y retrouve surtout la joie du jeu, la poésie du plateau, la puissance de l'évocation et de l'imaginaire.

Enveloppé par les mots de Pouchkine et la musique de Tchaïkovski, face à face mais chacun se retrouvant soi-même dans un rapport singulier à l'œuvre, chaque spectateur expérimente ce temps d'immersion sonore et intime, au plus près de la langue et de l'âme russes. À la question « comment évoquer la puissance de la poésie sur un plateau ? », Jean Bellorini répond en créant un spectacle à la force à la fois intime et universelle, une œuvre délicate et précise, taillée pour un imaginaire grandiose.

³⁰ Site officiel de Sébastien Trouvé : sebastientrouve.com

³¹ Extrait de cette recomposition : soundcloud.com/sebastientrouve/nochnoi

Prolongements

À lire

- *Eugène Onéguine*, Alexandre Pouchkine, traduction André Markowicz, Actes Sud, Babel, Paris, 2005
- *Boris Godounov*, Alexandre Pouchkine, traduction André Markowicz, Actes Sud, Babel, 2016
- *La Dame de pique*, Alexandre Pouchkine, traduction André Markowicz, Actes sud, Babel, 2012
- *Le Soleil d'Alexandre, Le cercle de Pouchkine, 1802-1841*, André Markowicz, Éditions Actes Sud, 2011
- *Les Contes de Pouchkine*, Elena Chabalova, illustrations de Palekh, Relié, 2009
- *Les Nouvelles de Pétersbourg*, Nikolaï Gogol, traduction André Markowicz, Actes sud, Babel, 2007
- *Dom Juan*, Lord Byron, 1819-1824, Folio classique
- *Eugène Onéguine, L'Avant-scène Opéra*, n°43, Paris, 2002 : le livret intégral, un commentaire musical d'André Lischke, la genèse de l'œuvre, une discographie.

À écouter

- France culture, *Eugène Onéguine*, lecture par André Markowicz, Françoise Morvan, Denis Podalydès, Eric Elmosnino et Daredjan Markowicz, 10 juillet 2005
franceculture.fr/emissions/archives-des-fictions-de-france-culture/eugeneoneguine
- France culture, « Les chemins de la philosophie », *L'âme russe (1/4) : Pouchkine*, 16 février 2015
franceculture.fr/emissions/les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance/lamerusse-14-pouchkine
- Opéra *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski, Mstislav Rostropovich, 1970, au Théâtre Bolchoï à Moscou
youtube.com/watch?v=70TpS_nvnrM

À voir

- *Onéguine* de John Cranko par le ballet de l'Opéra de Paris
youtube.com/watch?v=oqhEZNXT9Sk
- *Eugene Onéguine, The Bolshoi Theatre Soloists*, Orchestra and Chorus, dirigés par Alexander Vedernikov, mise en scène de Dimitri Tcherniakov, BelAir Classiques, 2009

Annexes

Annexe 1 : Extrait du discours de Dostoïevski sur Pouchkine

Pouschkine est un phénomène extraordinaire, et peut-être le phénomène unique de l'âme russe, a dit Gogol. J'ajouterai, pour ma part, que c'est un génie prophétique. Pouschkine apparaît juste à l'heure où nous semblons prendre conscience de nous-mêmes, un siècle environ après la grande réforme de Pierre, et sa venue contribue fortement à éclairer notre chemin.

L'activité intellectuelle de notre grand poète a trois périodes. Je ne parle pas, en ce moment, en critique littéraire ; je ne songe qu'à ce qu'il y a pour nous de prophétique dans son œuvre. J'admets que ces trois périodes n'aient pas entre elles des limites très tranchées. Ainsi, selon moi, le commencement d'*Oniéguine* appartient à la première et la fin à la deuxième période, alors que Pouschkine a déjà trouvé son idéal dans la glèbe natale.

Il est d'usage de dire que Pouschkine, à ses débuts, a imité les poètes européens, Parny, André Chénier et surtout Byron. Sans doute les poètes de l'Europe ont eu une grande influence sur le développement de son génie, et cette influence, ils l'ont gardée jusqu'à la fin de la vie de Pouschkine. Néanmoins, les premières poésies mêmes de Pouschkine ne sont pas seulement une imitation : l'indépendance de son génie y perce déjà. Jamais, dans des œuvres simplement imitées, on ne verra une telle intensité de douleur et une si profonde conscience de soi-même [...]

La question est déjà bien posée dans le poème de Pouschkine. Elle sera encore plus clairement indiquée dans *Eugène Oniéguine*, un poème qui n'a plus rien de fantaisiste, mais qui est d'un réalisme évident ; un poème dans lequel la vraie vie russe est évoquée avec une telle maîtrise que rien d'aussi vivant n'a été écrit avant Pouschkine ni peut-être depuis lui.

Oniéguine arrive de Pétersbourg, et c'est bien de Pétersbourg qu'il doit arriver pour que le poème ait toute sa signification. [...]

Tatiana est autre. C'est la femme qui tient par tous ses sentiments à la glèbe natale. Elle est d'âme plus profonde qu'Oniéguine ; elle pressent, par une sorte de noble instinct, où est la vérité, et exprime sa pensée à ce sujet à la fin du poème. Elle, c'est un type positif, non négatif, c'est l'apothéose de la femme russe, et le poète a voulu que ce fût elle qui révélât toute la pensée du poème dans la fameuse scène qui suit la rencontre de Tatiana avec Oniéguine. On peut presque dire qu'on ne retrouve plus un seul type aussi beau de la femme russe dans toute notre littérature, si ce n'est peut-être la Lise du Nid de gentilhomme de Tourgueniev...

... Elle passe, méconnue, dans la vie d'Oniéguine, et c'est ce qu'il y a de tragique dans leur roman. Ah ! si à leur première rencontre Childe Harold ou lord Byron lui-même était venu d'Angleterre pour faire comprendre à Oniéguine le charme de Tatiana, nul doute qu'Oniéguine n'eût été en extase devant elle. Car il y a parfois chez ces errants douloureux quelque servilité d'âme. Mais cela n'arrive pas, et le chercheur d'harmonie mondiale, après avoir débité à Tatiana une sorte de sermon, s'en va honnêtement avec son angoisse mondiale. Il continue à errer et, plein de force et de santé, s'écrie en blasphémant :

Je suis jeune ; en moi la vie est forte,
Et qu'ai-je à attendre ? L'ennui, l'ennui !

Tatiana a compris cela. En des strophes immortelles, le poète l'a représentée visitant la maison de cet homme étrange, encore énigmatique pour elle. Je ne parle pas de la beauté incomparable de ces strophes au point de vue littéraire. La voici dans le cabinet de travail d'Oniéguine ; elle cherche à deviner l'énigme ; puis elle s'arrête avec un sourire étrange ; elle pressent la vérité et dit à voix basse :

[...] Si Pouschkine avait vécu plus longtemps, peut-être aurait-il rendu évident pour l'Europe tout ce que nous venons d'essayer d'indiquer ; il aurait expliqué nos tendances à nos frères européens, qui nous considéreraient avec moins de méfiance.

Si Pouchkine n'était pas mort prématurément, il n'y aurait plus de querelles et de malentendus entre nous. Dieu en a décidé autrement, et Pouchkine est mort dans tout l'épanouissement de son talent et il a emporté dans sa tombe la solution d'un grand problème. Tout ce que nous pouvons faire, c'est tenter de le résoudre.

Discours prononcé le 8 juin 1880 devant la Société des Amis de la Littérature russe.

→ Discours en entier : bibliotheque-russe-et-slave.com/Livres/Dostoievski%20-%20Discours%20sur%20Pouschkine.htm

Annexe 2 : Entretien avec André Markowicz

De nombreux lecteurs russes connaissent *Eugène Onéguine* par cœur, du moins, dans les larges passages. Pouvez-vous expliquer votre lien à vous avec le roman ?

Pour toute personne qui parle le russe comme sa première langue, *Onéguine* fait partie de la vie quotidienne depuis toujours. Ma grand-mère, qui ne chantait pas, me berçait en me lisant, c'est-à-dire en me disant par cœur, des extraits d'*Onéguine*, et si, quand j'avais un an, je ne comprenais pas les mots, je devais en comprendre la musique, parce que j'en demandais encore et encore. Et puis, vers deux-trois ans, j'en connaissais moi-même de longs extraits, – et là encore, je ne sais pas ce que je comprenais. Je pense, l'essentiel. C'est-à-dire cette beauté de la langue inouïe. Je parle de moi, mais chacun en Russie peut raconter des histoires similaires. Ensuite, tout mon travail de traducteur, depuis le tout début, quand j'avais 16-17 ans, a été centré autour d'*Onéguine*. Tout s'est organisé autour, par cercles concentriques, pour essayer de montrer au lecteur français, l'aura incomparable de Pouchkine dans la littérature russe, et donc, celle d'*Onéguine*, qui est son œuvre la plus vaste et la plus importante. *Onéguine*, je puis le dire, aussi sérieusement que possible, c'est toute ma vie.

L'ironie, présente tout au long du roman cache des mélanges de profondeur poétique et de ton intime et familier, ce qui rend encore plus difficile sa traduction. Selon vous, *Onéguine* a une dimension plus parodique et réaliste que romantique ?

Qu'appelle-t-on « romantisme » ? – Pour Pouchkine, ce n'est certainement pas le romantisme français (même si Tatiana, quand elle quitte sa campagne, cite Lamartine, utilisé comme un lieu commun de genre (le genre de l'adieu à la nature). Non, c'est ce que Pouchkine appelle l'écriture « *impartiale* », c'est-à-dire l'écriture de Shakespeare, qui utilise tous les styles, du plus noble au plus vulgaire, en fonction de ses besoins. C'est, d'ailleurs, la grande querelle du moment où Pouchkine commence à écrire : Shakespeare ou Racine ?

La difficulté d'*Onéguine* est que ce roman – car c'est un roman, en vers, mais un roman – a recours à tous les styles, à toutes les influences, toutes les intonations possibles et imaginables. Rien n'est parodique dans *Onéguine*, même si cela peut le sembler : pas même le dernier poème de Lenski, dont Pouchkine dit lui-même qu'il est obscur et fade. Ce poème est fait d'un collage de plusieurs textes sentimentalistes d'auteurs qui ont aujourd'hui disparu, comme Millevoje, mais qui, à l'époque, étaient très connus. Et puis, au septième chapitre, quand Tatiana se retrouve dans la bibliothèque de l'homme qu'elle aime et qui s'est comporté d'une façon tellement terrible, c'est elle qui se demande s'il est un homme ou une parodie. Et si, de fait, *Onéguine* est un écho d'une quantité de « beaux ténébreux » de la littérature anglaise ou allemande, et si, de fait, on peut penser qu'il est lui-même fait de bric et de broc, c'est elle, Tatiana, qui fera de lui un homme, et un homme tragique – quand elle lui dira qu'elle l'aime mais que c'est trop tard : À quoi bon feindre ? je vous aime / Mais j'appartiens à mon époux / Et lui serai fidèle en tout. – Et là, il n'y a plus aucune parodie.

Pouchkine n'emploie jamais, me semble-t-il, le mot « réaliste », qui appartient au vocabulaire de la génération suivante : mais en quoi est-il un réaliste ? Justement, peut-être, dans le fait qu'il ne juge pas, ni ses personnages, ni les styles littéraires qu'il utilise. Il y a recours quand il en a besoin, pour leur valeur historique, psychologique. Et la difficulté essentielle de la traduction était bien là : retrouver en français une langue qui ne soit pas la mienne (comme il n'y a pas de « *langue de Pouchkine* »), mais celle des voix utilisées par l'auteur. Le réalisme réel n'est pas dans la description dite « *réaliste* » des sentiments ou de la vie : il est bien dans cette étrange objectivité de la langue qui fait,

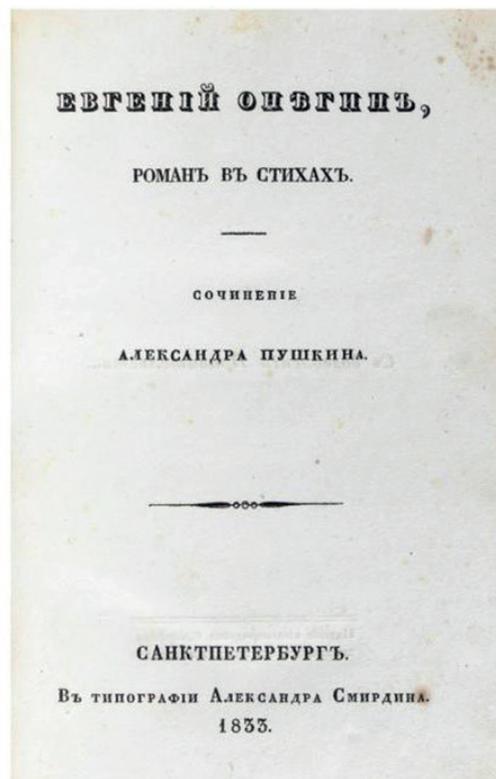
comme je le disais plus haut, que Tatiana cite naturellement Lamartine quand elle quitte la campagne, ou la description de la vie d'Onéguine à Pétersbourg est une reprise du « *Mondain* » de Voltaire. Et, regardez : la lettre de Tatiana, ce chef d'œuvre bouleversant, utilise une élégie de Marceline Desbordes-Valmore qui venait de paraître... Mais comment elle l'utilise, ce qu'elle en fait ! Et, ironiquement, c'est comme si Pouchkine montrait à Marceline comment elle aurait dû écrire si elle avait vraiment été un grand poète (et Marceline Desbordes-Valmore a écrit des vers admirables)...

Et puis, plus largement, qu'est-ce que c'est que cette ironie de Pouchkine ? C'est, justement, ce qui lui permet de ne pas donner de leçon de vie, de ne pas juger (voilà en quoi Tchekhov est peut-être le plus pouchkinien des écrivains russes). Et c'est une complicité avec le lecteur. C'est ce sourire, tragique et fraternel, qui irradie chaque page du roman.

Vous comparez ce roman à une énigme, pendant votre travail de traduction, qu'est-ce que représentaient ces strophes fantômes ? Peuvent-elles avoir un lien avec la censure de l'époque ?

Les strophes fantômes instaurent, elles aussi, cette complicité. – Elles sont là, justement, pour qu'on se pose la question de savoir pourquoi elles sont là. La censure, préalable, celle de Pouchkine lui-même, s'est exercée pour les textes qui sont restés en dehors du roman publié, et en particulier pour ce chapitre x, dont il ne reste que des bribes, chiffrées par Pouchkine, et qui dressaient un portrait historique de l'époque d'Onéguine, depuis la chute de Napoléon jusqu'au fatidique 14 décembre 1825, le complot des Décembristes (c'est le sujet de mon *Soleil d'Alexandre* paru chez Actes Sud). Ces strophes, d'une violence rare, ne pouvaient non seulement pas être publiées, mais même conservées : leur découverte aurait signifié la Sibérie immédiatement. Mais la plupart des strophes remplacées par des points de suspension ont été écrites (je les ai d'ailleurs traduites et publiées en annexe de l'édition d'Actes Sud), mais elles ont fini par être rejetées par Pouchkine lui-même : soit parce que, d'une façon ou d'une autre, elles retardaient l'action, ou bien qu'elles étaient trop personnelles, trop directement lyriques, soit, tout simplement pour sourire avec le lecteur. Et c'est aussi une indication de genre. Tristram Shandy de Laurence Sterne a souvent recours à ce procédé, de même, d'une autre façon, que Byron... Bref, c'est, là encore, une indication de genre. Le lecteur et l'auteur sont liés par un pacte : ils savent se taire ensemble.

Annexe 3 : Première édition d'*Eugène Onéguine* paru en 1833



Annexe 4 : Quelques extraits

la lettre d'Onéguine à Tatiana

Je prévois tout : que vous offense,
Le triste aveu de mon secret.
Quelle amène condescendance
Vos yeux hautains exprimeraient.
Mon but, ce que je cherche à dire
En vous ouvrant ainsi mon cœur ?
Chez vous, quelle raison de rire,
Peut-être, quel regard moqueur.

Quand, par hasard, nous nous connûmes,
Pouvais-je laisser libre cours
Au feu couvrant de votre amour ?
Rebelle à ma douce coutume,
J'ai préféré me contenter
De ma pesante liberté.
Mais nous sépare un autre abîme :
Lenski, pauvre victime, est mort...
Ce qui inspire, qui ranime,
J'avais tout rejeté dès lors.
La liberté, la paix, pensais-je,
Feraient office de bonheur
Dieu, quelle monstrueuse erreur,
Comme je paie mon sacrilège !

Non, vous revoir à chaque instant,
Vous suivre, être une ombre fidèle,
Guetter, brûlant et palpitant,
Votre sourire, vos prunelles,
Vous écouter longtemps, sentir
Vos perfection, et, -gratitude !
Auprès de vous, pâlir, mourir,
S'éteindre... ô vraie béatitude !

[...] Mais quoi, ce feu est trop soudain :
Je meurs, plus de pudeur qui tienne.
C'est dit : mes jours vous appartiennent
Et je me livre à mon destin.

Le spleen d'Onéguine

« Et Evguéni ? — Paupières lourdes,
Il rentre au lit au point du jour
Quand Pétersbourg, grouillante et sourde,
Est réveillée par le tambour.
Le porteur d'eau reprend ses courses,
Le cocher traîne vers la Bourse,
La Finnoise livre son lait
Sur le tapis de neige frais,
Bruits du matin, plaisants, tranquilles —
Les volets s'ouvrent ; la fumée
S'élève, bleue, des cheminées ;
Le boulanger, Saxon habile,
S'active en bonnet de coton
Au vasistas de sa maison.

Lassé des bals et des vacarmes
Et transformant la nuit en jour,
Il dort dans l'ombre aux mille charmes,
L'enfant du faste et des amours.
Passé midi, il se réveille,
Et puis sa vie reprend, pareille,
Et monotone et bigarrée,
Bruyante sans désespérer.
Mais vivait-il, mon Onéguine,
Heureux — lui, libre, en pleine fleur,
Toujours brillant, toujours vainqueur,
Dans les jouissances libertines ?
Était-ce en vain que l'imprudent
Jouait et restait bien portant ?
Non ; tôt, le froid gagna son âme ;
Le bruit du monde le lassa ;
Très vite, courtiser les dames,
Ce fut un jeu qu'il délaissa.
Les trahisons le fatiguèrent,
Les amis-frères l'ennuyèrent,
Car, certes, pouvait-il toujours
Gober son foie gras de Strasbourg
Et son beefsteak sur du Laffitte
En pétillant de mots d'esprit
Quand la migraine l'avait pris ?
Et, quoiqu'il s'enflammât très vite,
Un beau matin, il n'aima plus
Le plomb, le sabre et les chahuts.

La maladie dont les mystères
Laissent pantois les gens de l'art,
Nommée le spleen en Angleterre,
Et, chez nous-autres, le cafard,
Le prit dans l'ombre de son aile.
Se brûler, certes, la cervelle,
Il n'en éprouva point l'envie,
Mais fut plus froid devant la vie.
Tel Childe-Harold, distrait et sombre,
Il paraissait dans les salons ;
Les commérages, le boston,
Les yeux doux, les soupirs dans l'ombre,
Rien n'arrivait à l'émouvoir,
Il regardait sans plus rien voir. »

Le désœuvrement de la jeunesse

Heureux qui jouit de sa jeunesse
Et s'assagit au bon moment,
Qui sut admettre sans faiblesse
Le froid de l'âge survenant,
Sans rêveries par trop profondes,
Aima la foule du grand monde,
Qui, à vingt ans, fut un dandy,
À trente un très heureux mari,
Qui sut solder sa moindre dette
À cinquante ans, en grand seigneur,
Gagna l'argent, et les honneurs,
La gloire aussi, sans coups de tête,
Et fut pour les intelligents
La crème des honnêtes gens.

Mais il est triste de se dire
Qu'en vain jeunesse fut donnée,
Qu'on l'a trahie comme on respire,
Et que c'est nous qu'elle a bernés,
Que nos désirs les plus sincères,
Nos rêves les plus téméraires,
Se sont fanés, se sont pourris,
Feuilles qu'un vent glacé charrie.
La perspective insupportable
Que les dîners perpétuels,
La vie muée en rituel,
Suivre la foule respectable
Sans partager ses émotions,
Ses jugements ou ses passions.

Cible constante des zoïles,
Jugeant inacceptable enfin
De passer aux yeux de la ville
Pour un acteur, pour un pantin
Ou un maniaque lunatique
Sinon un monstre satanique
Ou mon « Démon », tout simplement,
Le héros de notre roman,
Son ami mort sur la conscience,
S'était trouvé comme entraîné
Jusqu'à sa vingt-septième année,
Seul, au petit bonheur la chance,
Sans rang, sans poste, sans soutien,
Inapte à s'occuper de rien.

Annexe 5 : Duel entre Onéguine et Lenski



Duel entre Onéguine et Lenski, Ilia Répine, aquarelle, musée Russe, Saint-Pétersbourg



Duel entre Onéguine et Lenski, Ilia Répine, 1901, huile, Musée National Alexandre Pouchkine, Saint-Pétersbourg

Annexe 6 : L'équipe artistique

Jean Bellorini

mise en scène

Formé comme comédien à l'École Claude Mathieu, il crée en 2001 la Compagnie Air de Lune avec laquelle il met en scène : *Un violon sur le toit* de Jerry Bock et Joseph Stein, *La Mouette* d'Anton Tchekhov (création au Théâtre du Soleil, Festival Premiers Pas, en 2003), *Yerma* de Federico García Lorca (création au Théâtre du Soleil en 2004), *L'Opérette*, un acte de *L'Opérette imaginaire* de Valère Novarina (création au Théâtre de la Cité Internationale en 2008). En 2010, il monte *Tempête sous un crâne*, spectacle en deux époques d'après *Les Misérables* de Victor Hugo au Théâtre du Soleil. En 2012, il met en scène *Paroles gelées*, d'après l'œuvre de François Rabelais, puis en 2013 *Liliom ou La Vie et la Mort d'un vaurien* de Ferenc Molnár, au Printemps des Comédiens (Montpellier). En 2013, il crée *La Bonne Âme du Se-Tchouan* de Bertolt Brecht au Théâtre national de Toulouse. En 2014, il reçoit les Molières de la mise en scène et du meilleur spectacle du théâtre public pour *Paroles gelées* et *La Bonne Âme du Se-Tchouan*.

En 2014, il est nommé à la direction du Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis. Il réunit des artistes complices et sa troupe autour de trois axes forts : la création, la transmission et le travail d'action artistique sur le territoire. Dans cet esprit, il tisse dès *La Bonne Âme du Se-Tchouan* une collaboration artistique avec Macha Makeïeff qui se construit dans le dialogue, le temps et la complémentarité : elle signe les costumes de ses spectacles, il signe les lumières des siens. Il poursuit son travail de création théâtrale avec la mise en scène, en 2014, de *Cupidon est malade*, texte de Pauline Sales pour le jeune public puis en 2015 avec *Un fils de notre temps*, d'après le roman d'Ödön von Horváth. Le spectacle tourne plus d'une centaine de fois, dans des salles de spectacle ou des lieux non dédiés (lycées, maisons de quartier, etc.). En 2016, il crée au Festival d'Avignon *Karamazov* d'après le roman de Fédor Dostoïevski (nommé pour le Molière du spectacle de théâtre public 2017). Au fil des saisons du TGP, il reprend *Liliom*, *Tempête sous un crâne* et *Paroles gelées*, créant ainsi un répertoire vivant, et suscitant la venue de nouveaux spectateurs. En 2018, il crée *Un instant d'après À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust et en 2019, *Onéguine* d'après Eugène Onéguine d'Alexandre Pouchkine.

Il invente la Troupe éphémère, composée d'une vingtaine de jeunes amateurs âgés de 13 à 20 ans, habitant Saint-Denis et ses environs. Le projet, né du désir de s'engager durablement auprès du public adolescent, fait l'objet de répétitions tout au long de l'année pour parvenir à la création d'un spectacle dans la grande salle du Théâtre. Avec cette troupe éphémère il met en scène en 2015 *Moi je voudrais la mer*, d'après des textes poétiques de Jean-Pierre Siméon ; en 2016 *Antigone* de Sophocle ; en 2017 *1793, on fermera les mansardes, on en fera des jardins suspendus!* d'après 1793, *La Cité révolutionnaire est de ce monde*, écriture collective du Théâtre du Soleil. Ce spectacle est invité par Ariane Mnouchkine au théâtre du Soleil pour une représentation exceptionnelle le 30 juin 2018. En 2018, en collaboration avec le chorégraphe Thierry Thieû Niang, et pendant une période plus courte, il met en scène vingt-quatre jeunes amateurs dans *Les Sonnets* de William Shakespeare, et en 2019 il se penche sur un texte de Pauline Sales, *Quand je suis avec toi, il n'y a rien d'autre qui compte*.

Parallèlement à son engagement à Saint-Denis, il développe une activité avec des ensembles internationaux. En 2016, il crée au Berliner Ensemble *Der Selbstmörder (Le Suicidé)* de Nicolaï Erdman. En 2017, il met en scène la troupe du Théâtre Alexandrinski de Saint-Petersbourg dans *Kroum* de Hanokh Levin. Il veille à ce que ces spectacles soient accueillis dans son théâtre dionysien. Jean Bellorini est également invité à réaliser plusieurs mises en scène pour l'opéra. En 2016, il met en scène *La Cenerentola* de Gioachino Rossini à l'Opéra de Lille. En 2017, il crée la mise en espace d'*Orfeo* de Claudio Monteverdi au Festival de Saint-Denis et celle de *Erismena* de Francesco Cavalli au Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence. Pour ces deux nouvelles créations, il collabore à nouveau avec Leonardo García Alarcón, chef d'orchestre qu'il avait rencontré en 2015 autour de *La Dernière Nuit*, une création originale autour de l'anniversaire de la mort de Louis XIV, au Festival de Saint-Denis. En 2018, il met en scène *Rodelinda* de Georg Friedrich Haendel à l'Opéra de Lille. Son théâtre se déploie aussi là où on ne l'attend pas. Ainsi, en 2016, il réalise avec les acteurs de sa troupe un parcours sonore à partir de textes de Peter Handke pour l'exposition *Habiter le campement*, produite par la Cité de l'architecture

et du patrimoine. En 2018, il participe avec certains membres de la Troupe éphémère à l'exposition *Éblouissante Venise* au Grand Palais (Paris), dont le commissariat artistique est assuré par Macha Makeïeff.

Depuis 2020, Jean Bellorini est directeur du Théâtre National Populaire. En octobre 2020, il présente *Le Jeu des Ombres* de Valère Novarina à la Semaine d'art en Avignon.

Sébastien Trouvé

création sonore

Il est concepteur sonore, ingénieur du son et musicien. Après ses études, il crée sa propre structure de production audiovisuelle et de développement artistique, Sumo LP. Parallèlement, il collabore avec différents metteurs en scène, dont Jean Bellorini. En 2013, il fonde un nouveau studio d'enregistrement dans le xx^e arrondissement de Paris, le studio 237, et travaille comme concepteur et ingénieur du son à la Gaîté Lyrique à Paris. Il est à l'origine de la création sonore de l'exposition *Habiter le campement* à partir du texte *Par les villages* de Peter Handke, accueillie au Théâtre Gérard Philipe. Il mène en 2016-2017 un projet de création sonore et visuelle sur la base d'un logiciel qu'il a lui-même conçu avec une classe d'accueil de Saint-Denis, travail qui donne lieu à une exposition interactive sonore et visuelle en mai 2017 au Théâtre Gérard Philipe. Il réalise en 2017-2018 la création sonore du spectacle *La Fuite!*, mis en scène par Macha Makeïeff. Il compose aussi pour *Les Sonnets*, projet avec de jeunes amateurs de Saint-Denis, mené par Thierry Thieû Niang et Jean Bellorini en 2018, pour *Un instant*, d'après *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust, créé en 2018 au Théâtre Gérard Philipe ainsi que pour *Onéguine*, d'après *Eugène Onéguine* d'Alexandre Pouchkine, en 2019, deux mises en scène de Jean Bellorini. En 2020, il est directeur musical du spectacle *Le Jeu des Ombres* de Valère Novarina mis en scène par Jean Bellorini.

Mélodie-Amy Wallet

assistanat à la mise en scène et jeu

Formée à l'École Claude Mathieu de 2011 à 2014, elle suit auparavant un cursus universitaire et une classe prépa littéraire en spécialité théâtre. Depuis 2009, elle dirige des ateliers d'élèves au sein de l'Association Culturelle Saint-Michel-de-Picpus, où elle a commencé comme élève auprès de Karyll Elgrichi. Là, elle travaille notamment sur *Ivanov* d'Anton Tchekhov, *La Bonne Âme du Se-Tchouan* de Bertolt Brecht, *Les Sacrifiées* de Laurent Gaudé, et monte des spectacles autour de pièces en un acte de Tchekhov et Marivaux. En 2013, elle assiste Jean Bellorini sur *La Bonne Âme du Se-Tchouan* de Bertolt Brecht, créé au Théâtre National de Toulouse et présenté à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, puis en tournée. En 2014, elle monte *Casimir et Caroline* d'Ödön von Horváth, et joue dans le spectacle *Vivre, nous allons vivre!* mis en scène par Alexandre Zloto. Depuis 2015, elle est assistante à la mise en scène auprès de Jean Bellorini dans *Un fils de notre temps* d'Ödön von Horváth, dans lequel elle joue aussi du clavier, dans *Karamazov* d'après *Les Frères Karamazov* de Fédor Dostoïevski créé pour le Festival d'Avignon 2016 et dans *Onéguine*, d'après *Eugène Onéguine* d'Alexandre Pouchkine, dans laquelle elle joue également, créé en 2019. Aux côtés de Jean Bellorini et de Delphine Bradier, elle co-met en scène les jeunes amateurs de la Troupe éphémère dans l'exposition *Éblouissante Venise* au Grand Palais, à l'invitation de la commissaire artistique Macha Makeïeff, à l'automne 2018 et dans *Quand je suis avec toi, il n'y a rien d'autre qui compte* de Pauline Sales, créé en mai 2019. En 2019, elle met en scène Matthieu Tune dans *Le Petit héros*, d'après la nouvelle de Fédor Dostoïevski. En 2020, elle assiste Jean Bellorini sur la création du *Jeu des Ombres* de Valère Novarina.

Clément Durand

jeu

Après des études de médiation culturelle, il prend des cours de théâtre au Cours Florent puis à l'école du studio d'Asnières où il est dirigé par Hervé Van Der Meulen et Jean-Louis Martin-Barbaz. En 2013, il intègre, la promotion de l'Atelier Volant du Théâtre national de Toulouse. Suite à cette formation professionnalisante d'un an, il est engagé sur deux spectacles mis en scène par Laurent Pelly, *Mangeront-ils ?* de Victor Hugo créé au TNT en 2013 et plus récemment dans *Le Songe d'une nuit d'été* créé au TNT en 2014. En 2015, il joue pour Jean Bellorini dans *Un fils de notre temps* d'Odön von Horváth, créé au Théâtre Gérard Philipe. En parallèle, il rejoint la Compagnie La chevauchée et joue dans le spectacle *PLATEAU N°1* mis en scène par Mathieu Barché. En 2016, il rejoint le projet d'Emmanuel Daumas intitulé *Ceux qui n'en sont pas*. Cette création utilisant l'écriture au plateau comme procédé principal, sera présentée à la Ferme du Buisson puis dans le cadre du Festival Jerk off à la rentrée prochaine. Il travaille aussi comme comédien avec Arnaud Vrech et sa compagnie « Il faut toujours finir ce qu'on a commencé » dans un spectacle créé au théâtre de la Verrière à Lille en 2016, autour du roman *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* d'Hervé Guibert. En 2019, il collabore à la création du *Petit Héros* d'après une nouvelle de Fédor Dostoïevski, mis en scène par Mélodie-Amy Wallet.

Grôme Ferchaud

jeu

Après s'être formé au Théâtre Temps D'M à Bordeaux, il commence par jouer sous la direction de Luc Faugère dans deux pièces de Marivaux. Il entre ensuite au conservatoire de Montpellier, travaille avec Ariel Garcia Valdès, Richard Mitou, Marion Guerrero, Jacques Allaire, Hélène de Bissy et Laurent Pigeonnat. Il participe à la création et joue dans *Le Retour d'Ulysse* mis en scène par Luigi Tapella au Festival de la Luzège. Il intègre ensuite l'Atelier Volant du TNT où il travaille sous la direction de Bérangère Vantusso, Blandine Savetier, Emmanuel Daumas, Richard Brunel, Jean Bellorini, Sébastien Bournac, Charlotte Farcet et Laurent Pelly. Il joue par la suite sous la direction de Théo Leperron et Michèle Heydorff. Il fonde la compagnie l'Élan avec Audrey Montpied. Ils créent ensemble le spectacle *Lettre au père* de Kafka, puis *L'Homme qui prenait sa femme pour un chapeau*.

Antoine Raffalli

jeu

Après une formation en classe libre au Cours Florent dans la promotion 31 où il travaille notamment avec Jean-Pierre Garnier, Philippe Duclos et le collectif Les Possédés, il met en scène *Fantasio* d'Alfred de Musset, spectacle récompensé au Cours Florent (2010-2012), puis il joue Jacques dans *Jacques ou la soumission* (2011) au Festival Istropolitana de Bratislava et à Avignon au Théâtre du Bourg-Neuf sous la direction de Paul Desveaux. En 2012, il interprète Nathan dans *Les Vainqueurs* d'Olivier Py sous la direction de Xavier Bonadonna au Festival Premier pas à La Cartoucherie de Vincennes, puis il intègre l'Atelier volant au Théâtre national de Toulouse et joue dans *Mangeront-ils ?* (2013) de Victor Hugo mis en scène par Laurent Pelly au TNT, puis en tournée. Poursuivant cette collaboration, il joue dans *Extraordinaires* (2013), création autour d'Edgar Allan Poe, au TNT suivie d'une tournée dans la région Midi-Pyrénées. Il interprète Démétrius dans *Le Songe d'une nuit d'été* créé en 2014, puis Renzo dans *L'Oiseau Vert* de Carlo Gozzi en tournée en 2016 et 2017. Il prépare actuellement une mise en scène d'après *L'Enfant brûlé* de Stig Dagerman.

Matthieu Tune

jeu

Formé au Cours Florent de 2008 à 2012, il joue pour le collectif La Horde dirigé par Laura Aubert dans le spectacle *Job ou ce qu'il en reste* au Festival Cumulus puis dans *L'Augmentation* de Georges Perec dans une mise en scène d'Étienne Blanc au théâtre de la Jonquière en 2011. En 2012, il joue au théâtre de l'Étoile du Nord dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Naïs El Fassi. Il intègre la promotion de l'Atelier au Théâtre national de Toulouse en 2012 où il travaille sous la direction de Bérangère Vantusso, Blandine Savetier, Emmanuel Daumas, Richard Brunel, Jean Bellorini, Charlotte Farcet, Wajdi Mouawad, Sébastien Bournac et Laurent Pelly. En 2013, il joue dans *Mangeront-ils ?* de Victor Hugo, mis en scène par Laurent Pelly et dans *Extraordinaires* adapté par Agathe Mélinand dans une mise en scène de Laurent Pelly. La même année, il crée un seul en scène, *D'où je viens*, avec la collaboration artistique de Charlotte Farcet et Wajdi Mouawad. En 2014, il joue dans *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare, mis en scène par Laurent Pelly au Théâtre National de Toulouse et crée avec François Copin *Rétrospection* à la Brèche d'Aubervilliers. Depuis janvier 2015, il joue dans *Un fils de notre temps* d'Odön von Horváth, mis en scène par Jean Bellorini au Théâtre Gérard Philipe et en tournée. En 2016, il joue sous la direction de Martin Nikonoff avec le collectif La Sur/Vie dans *Le Dragon* d'Evgueni Schwartz. En 2019, il joue dans *Le Petit Héros* d'après une nouvelle de Fédor Dostoïevski, mis en scène par Mélodie-Amy Wallet. En 2020-2021, il jouera dans *La Furie des nantis* d'Edward Bond, mis en scène par Yann Lheureux.