

LA FUIITE

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 264 - octobre 2017

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »



Directeur de publication

Gilles Lasplacettes

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur territorial

de Canopé Île-de-France

Bruno Dairou, délégué aux Arts

et à la Culture de Réseau Canopé

Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller Théâtre, délégation aux Arts et à la Culture

de Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre honoraire

et des représentants des directions territoriales

de Réseau Canopé

Auteure de ce dossier

Caroline Veaux, professeure agrégée de lettres

Directeur de « Pièce [dé]montée »

Jean-Claude Lallias

Coordination éditoriale

Stéphanie Béjjan

Secrétariat d'édition

Hélène Audard

Mise en pages

Stéphane Guerzeder

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Photographie de couverture

© Pascal Victor

La Criée - Théâtre national de Marseille

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-04345-0

© Réseau Canopé, 2017

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements

Nos remerciements chaleureux vont à Macha Makeieff, Laura Abécassis et toute l'équipe du Théâtre La Criée pour l'aide précieuse qu'ils nous ont apportée dans la préparation de ce dossier.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement de l'auteure et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 264 - octobre 2017

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

Création 2017

Comédie fantastique en huit songes

D'après *Pièce en quatre actes* de Mikhaïl Boulgakov

Adaptation, mise en scène, décors et costumes :
Macha Makeïeff

Lumière : Jean Bellorini

Collaboration : Angelin Preljocaj

Avec Pascal Rénéric, Vanessa Fonte, Vincent Winterhalter,
Thomas Morris, Geoffroy Rondeau, Alain Fromager, Pierre
Hancisse, Sylvain Levitte, Samuel Glaumé, Karyll Elgrichi,
Émilie Pictet... et une petite fille

Traduction : Macha Makeïeff

Conseillère à la langue russe : Sophie Bénech

Création sonore : Sébastien Trouvé

Coiffure et maquillage : Cécile Kretschmar

Assistante à la mise en scène : Gaëlle Hermant

Assistante aux costumes et Atelier : Claudine Crauland

Assistante à la scénographie et aux accessoires :
Margot Clavières

Iconographe : Guillaume Cassar

Assistant lumières : Olivier Tisseyre

Assistant son : Jérémie Tison

Assistant à la chorégraphie : Guillaume Siard

Chef de chœur : Jérémie Poirier Quinot

Professeur d'accordéon : Maxime Perrin

Régie générale : André Neri

Régisseur plateau : Ruddy Denon

Machiniste constructeur : Julien Parra

Chef costumière : Nadia Brouzet

Maquilleuse coiffeuse : Hermia Hamzaoui

Fabrication d'accessoires : Soux et Patrice Ynesta

Construction : Ateliers du TNP

Intervenante en scénographie : Clémence Bézat

Stagiaires Pavillon Bosio (Monaco)

Production La Criée - Théâtre national de Marseille

Coproduction : Théâtre Gérard Philipe - Centre
dramatique national de Saint-Denis

Tournée 2017-2018

7 - 9 novembre

Théâtre national de Nice

14 - 15 novembre

Le Parvis, Scène nationale Tarbes-Pyrénées

21 novembre

Théâtre Grand Paris Sud, Seine Essonne-Sénart

29 novembre - 17 décembre

Théâtre Gérard Philipe, CDN de Saint-Denis

21 - 22 décembre

Théâtre Liberté, Scène Nationale de Toulon

9 - 13 janvier

Théâtre Les Célestins, Lyon

19 - 20 janvier

Le Quai, Angers

Sommaire

5 Édito

AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !

6 « Fuir ! Là-bas fuir ! » [Mallarmé]

6 Les Blancs contre les Rouges

9 Premiers pas dans *La Fuite*

APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL

11 Effets de foule

13 Une « Comédie fantastique en huit songes »

16 Le point de vue des perdants ?

ANNEXE

18 Lettre de Boulgakov à Staline

Édito

Alors que de plus en plus d'artistes sont aujourd'hui, un peu partout dans le monde, empêchés de créer, Macha Makeïeff met en scène, dans son théâtre, *La Criée*, *La Fuite* de Mikhaïl Boulgakov. Le dramaturge russe, dont les pièces furent interdites de création par Staline, occupe désormais les plateaux des grands théâtres occidentaux. Mais *La Fuite* est une pièce peu montée. Elle peint l'errance d'un groupe de Russes blancs, en fuite à travers l'Europe. Dans un climat onirique et vaudevillesque, elle interroge le comportement de chacun, les rêves de reconstruction et la nostalgie du pays que l'on abandonne. Mettre en scène cette pièce, c'est ainsi et aussi pour Macha Makeïeff explorer le passé d'une partie de sa famille, elle dont les grands-parents suivirent au même moment l'itinéraire des personnages de la pièce de Boulgakov. Mettre en scène une part de soi, de son passé, pour trouver comment composer avec, et comment trouver dans la fuite, un élan pour se construire ! Ce dossier propose aux professeurs et aux élèves des pistes d'activités concrètes pour entrer dans ces différents univers.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

« FUIR ! LÀ-BAS FUIR ! » (MALLARMÉ)¹

Pour commencer à entrer dans l'univers de Boulgakov, on pourra proposer aux élèves de réfléchir, à partir des exercices suivants, à la notion de fuite.

Exercice d'improvisation autour de la fuite. Les élèves sont sur le plateau, dans un espace dégagé. L'un d'entre eux tire un papier et lit ce qu'il contient. Les élèves doivent réagir en effectuant l'action demandée. Le rythme de tirage des papiers devra être soutenu.

Liste de verbes (à compléter au gré de son inspiration) : Fuir – Déguerpir – Détaler – Filer à l'anglaise – Cavalier – Plier bagage – Prendre ses jambes à son cou – Se carapater – S'échapper – Courir – Avoir le diable à ses trousses – Prendre la poudre d'escampette – Sprinter.

Demander ensuite aux élèves de chercher, à l'aide d'un dictionnaire en ligne, la traduction du mot russe présent sur les affiches du spectacle :

БЕГ

Relever les différents sens trouvés.

Le terme russe, бег, correspond au titre de la pièce de Boulgakov en russe. Une rapide recherche montrera aux élèves que le sens du mot russe ne recouvre pas tout à fait la traduction française qui en a été faite. Ce terme pourrait en effet être traduit par « la course » en français. L'exercice précédent leur aura montré que le mot fuite renvoie en français à l'idée d'une menace, tandis que le terme course met davantage l'accent sur l'action, avec des connotations ludiques que ne possède pas le mot fuite. De fait, il y a dans la pièce de Boulgakov plusieurs épisodes de courses, notamment.

Recherches iconographiques sur la fuite. Chaque élève apporte une image ou une vidéo qui représente pour lui la fuite.

On s'attachera, à travers les différentes propositions, à saisir les nuances attachées à la fuite. Est-elle nécessairement inquiétante ? Ne peut-elle être aussi une libération ? Qui fuit ? Que fuit-on ? La fuite a-t-elle un but ? Ou bien vaut-elle pour sa dynamique propre ?

LES BLANCS CONTRE LES ROUGES

La Fuite, écrite par Boulgakov à partir de 1926, témoigne des difficultés de l'écrivain avec le pouvoir soviétique. Il s'agit donc d'abord de permettre aux élèves de réinscrire la pièce dans ce contexte historique très particulier.

ROUGES ET BLANCS

Projeter aux élèves le tableau d'El Lissitzsky, *Battre le cercle blanc avec le triangle rouge* (1919), et le projet de monument de Nikolai Kolli, *Le Coin rouge* (1918).

¹ « Brise marine », *Poésies*, 1887.



1: Lazar Markovich Lissitzsky (1890-1941), *Battre le cercle blanc avec le triangle rouge*, affiche, 1919.
Source : art-zoo.com/afficheel_lessitsky-battre-les-blancs-avec-le-triangle-rouge-1919.

2: Vladimir Maïakovski (1893-1930), affiche.
Source : commons.wikimedia.org.

3: Kasimir Malevitch (1878-1935), *Charge de la cavalerie rouge*, 1932, Musée russe, Saint-Petersbourg.
Source : commons.wikimedia.org/wiki/File:Red_Cavalry_Riding.jpg.

Nikolai Kolli (1894-1966), *Le Coin rouge*, projet de monument, 1918.
Consultable sur le site www.karlwaldmannmuseum.com/fr/photo?nr=0658.

Analyser ensemble la composition de chacune des images. Quelles sont les couleurs en présence ? Comment s'associent-elles les unes aux autres ? Quel dynamisme est suggéré par la composition ?

Ces deux œuvres se composent sur des principes facilement repérables : des formes géométriques rouges pénètrent dans une composition dynamique des formes blanches. Par leur position dans la composition (bas ou droite), et leur association avec des formes noires, les formes blanches semblent mises en défaut par les formes rouges.

Projeter ensuite une affiche Rosta (1918-1925) de Vladimir Maïakovski et *Charge de la cavalerie rouge* (1932) de Kasimir Malevitch. Quels éléments des œuvres précédentes retrouve-t-on ? En quoi les éclairent-elles ?

Les affiches Rosta étaient des affiches de propagande bolchevique, réalisées en partie par Vladimir Maïakovski. Ces affiches, destinées à orner les vitrines des bureaux des agences télégraphiques, présentent de courtes scènes facilement compréhensibles par les spectateurs. Elles opposent, dans un symbolisme puissant, les acteurs de la révolution, représentés en rouge et les ennemis de la révolution (banquiers, capitalistes, ennemis de l'étranger). Le tableau de Kasimir Malevitch récupère lui aussi le dynamisme des compositions précédentes en l'attribuant à la cavalerie rouge, l'armée bolchevique. Les œuvres abstraites envisagées dans l'activité précédente mettent donc aux prises, dans un langage d'avant-garde, les forces en présence pendant la révolution russe : les bolcheviks, les Rouges, et les Blancs, du côté du pouvoir tsariste.



Kasimir Malevitch (1878-1935), *L'Homme qui court*, 1930-1931, Centre Georges-Pompidou.
© MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat. www.photo.rmn.fr

Compléter ce parcours en projetant, *Sensation du danger, l'homme qui court* de Malevitch (1930). Quelle évolution entre ces œuvres et les précédentes ?

Dans cette dernière œuvre, on retrouve l'utilisation du même symbolisme des couleurs : le rouge, le blanc et le noir. Mais leur utilisation semble bien plus ambiguë que dans les toiles précédentes. Le mouvement dynamique est maintenant celui d'un homme vêtu de noir et blanc, et se colore d'une nuance bien plus inquiétante, puisque l'homme semble fuir un danger. D'ailleurs, le sens de la composition, de la droite vers la gauche suggère un repli. Le rouge est maintenant associé à une maison, statique et sans fenêtre, à une croix et à un glaive, peut-être ensanglantés.

Demander aux élèves de faire des recherches sur le contexte de création de l'œuvre.

Cette œuvre fait partie des dernières œuvres peintes par Malevitch et fut réalisée après un passage éprouvant en prison. L'artiste semble accéder aux souhaits du pouvoir de le voir renoncer au suprématisme et à l'abstraction. Mais cette figure d'un paysan qui fuit, cette maison rouge dans laquelle on voit la représentation de la prison dans laquelle Malevitch avait été incarcéré marquent un infléchissement du regard de l'artiste sur la révolution.

LA RÉVOLUTION RUSSE

Donner aux élèves les dates suivantes, qui sont celles qui s'afficheront au début de la pièce.

Février 1917 : révolution en Russie.

Automne 17 : coup d'État bolchevique.

16 novembre 17 : le tsar Nicolas II abdique.

Une sanglante guerre civile ravage la Russie.

Devant l'abandon des alliés et l'avancée des Rouges, l'armée blanche de Wrangel se replie en Crimée.

16 novembre 1920 : défaite de l'armée blanche et exil des Russes blancs.

Répartir les élèves en groupes en distribuant à chaque groupe une date ou un événement. À charge pour eux de préparer une séquence de journal télévisé de cinq minutes, qui devra développer l'information qui leur a été donnée. Ils pourront, pendant leur journal télévisé, utiliser le vidéoprojecteur pour projeter des photographies ou des vidéos d'archives. On pourra leur conseiller, pour alimenter leur travail, d'utiliser le site Rétronews de la BNF (<http://www.retronews.fr>). On joue ensuite le JT en faisant passer les groupes les uns après les autres.

À LA DÉCOUVERTE DE MIKHAÏL BOULGAKOV

Distribuer aux élèves la lettre écrite par Boulgakov à Staline (en annexe). En faire une lecture collective, à voix haute, chacun lisant à tour de rôle une phrase.

Proposer une seconde lecture, en la confiant à un élève. Les autres élèves pourront faire résonner des mots, en les répétant une fois qu'ils auront été lus. Ils choisiront des mots qui leur semblent centraux dans la lettre et pourront varier les effets de voix (chuchoté, crié, murmuré, etc.).

On pourra signaler aux élèves le spectacle *Lettres d'amour à Staline*, inspiré des lettres écrites par Boulgakov à Staline : www.theatre-contemporain.net (chercher le titre dans le moteur de recherche du site).

En quoi cette lettre éclaire-t-elle le contexte d'écriture de *La Fuite*? Proposer aux élèves de mener des recherches au CDI sur la biographie de Boulgakov. On pourra insister avec eux sur le lien fort que Boulgakov a entretenu avec l'œuvre de Molière, rapport qui a nourri l'écriture d'un de ses textes majeurs, *Le Roman de M. de Molière*.

Les répétitions de *La Fuite* marquent le début des ennuis de Boulgakov avec le pouvoir soviétique. On reproche à la pièce de proposer une vision trop positive des Russes blancs. Boulgakov ne cessera de retravailler la pièce, avec le soutien de Gorki, pour obtenir l'autorisation qu'elle soit jouée, infléchissant notamment la représentation des Blancs, mais en vain. On sent combien la pièce résonne du désir personnel de Boulgakov de fuir lui aussi l'URSS. La lecture collective de la lettre avec les élèves les aura peut-être rendus sensibles à tout le vocabulaire de la fuite qui la parcourt.

Chercher d'autres exemples d'artistes empêchés par le pouvoir soviétique.

On trouvera une multitude d'exemples, pour le versant soviétique, dans le petit livre de Tzvetan Todorov, *Le Triomphe de l'artiste*, Paris, Flammarion, 2017.

UNE HISTOIRE DE FAMILLE

Visionner avec les élèves l'entretien accordé par Macha Makeïeff : www.youtube.com/watch?v=qsnuwAEzXs.

Celle-ci évoque ses souvenirs de famille : ses grands-parents, Russes blancs, ont fui l'URSS, effectuant le même trajet que les personnages de la pièce de Boulgakov. Elle lie d'ailleurs dans d'autres textes son goût des objets avec la fuite de ses grands-parents qui n'avaient pu emmener dans leur périple que quelques objets et papiers.

S'ils ne devaient partir qu'en emmenant quelques objets, lesquels choisiraient-ils ?

PREMIERS PAS DANS LA FUITE

ESPACES

Donner aux élèves le synopsis de la pièce. Leur demander de placer sur une carte les lieux qui sont évoqués. Tracer l'itinéraire de la fuite des personnages de la pièce.

SYNOPSIS [EXTRAIT DU DOSSIER DE PRESSE]

La Fuite raconte l'épopée de Russes blancs fuyant vers la Crimée, l'avancée des armées bolcheviques et les combats entre les différentes factions en guerre, entre 1920 et 1921. Pris entre la défaite de leur armée, la perte de leurs repères, ce groupe est confronté à des choix impossibles, revenir à Saint-Pétersbourg – pour y vivre ou pour y mourir exécuté –, rester à Constantinople, s'installer à l'étranger. La débâcle, l'exil, la nostalgie du retour, le chaos sont ici magnifiés dans un climat d'étrangeté onirique qui donne aux situations un air burlesque, une drôlerie et une excentricité dans le pur style de Boulgakov.

Huit songes, huit lieux où se déroule l'action comme autant d'étapes vers la destruction d'un monde, le basculement en dehors de l'histoire :

L'église d'un monastère, « J'ai vu en rêve un monastère »

Une salle d'attente d'une grande gare inconnue en Crimée, « Mes rêves deviennent de plus en plus pénibles »

Un local du contre-espionnage à Sébastopol, « L'aiguille luit en rêve »

Un bureau du Commandant en chef des armées blanches dans un palais à Sébastopol, « Et une multitude de gens d'origine diverse partit avec eux »

Devant un manège de courses de cafards à Constantinople, « Janissaire cafouille »

Une cour plantée de cyprès avec maison à galerie à Constantinople, « Séparation, ô séparation ! »

Un cabinet de travail dans un appartement à Paris, « Trois cartes, trois cartes, trois cartes ! »

Une pièce ornée de tapis dans une maison à Constantinople, « Il était douze brigands ».

À partir de la liste des lieux présents dans le synopsis, réfléchir ensemble aux contraintes techniques induites par ces différents lieux. Comment représenter autant de lieux aussi différents sur scène et conserver la dynamique de l'avancée des personnages? Proposer une solution technique.

ENTRÉES EN SCÈNE !

Donner aux élèves la liste des personnages de la pièce, dressée dans le dossier de presse.

LES PERSONNAGES (EXTRAIT DU DOSSIER DE PRESSE)

Le récit embrasse le destin de plus de trente personnages, foule bigarrée, burlesque et cosmopolite : Khloudov, général commandant le front des armées blanches ; Sérafima, jeune femme de la bonne société petersbourgeoise ; Goloubkov, fils d'un professeur idéaliste de l'université ; Africanus, archevêque de Simféropol et de Karasubazar ; Tcharnota, Cosaque zaporogue, général dans l'armée blanche ; Liouška, maîtresse du général Tcharnota ; Korzoukhine, ex-ministre du Commerce ; Krapiline, planton ; Golovan, aide de camp, De Brizard, officier de l'armée blanche ; un hégoumène décrépît ; Païssos, moine ; Baïev, commandant de l'armée rouge ; un chef de gare et sa femme ; Tikhi, chef du contre-espionnage et ses agents ; le Commandant en chef des armées blanches ; Arthur Arturovitch, le roi des cafards ; « Antoine », valet de chambre ; un Don Juan grec, une jolie prostituée, ainsi que des cosaques en cape de poil de chèvres, des marins anglais, français et italiens, des policiers turcs et italiens, des gamins turcs et grecs, des têtes d'Arméniens et de Grecs aux fenêtres, et la foule de Constantinople !

Premier exercice : lire cette liste, avec, comme consigne de travail, la célèbre affiche de Rodtchenko.

Alexandre Rodtchenko (1891-1956), affiche publicitaire, musée Pouchkine, Moscou.

Source : www.arts-museum.ru/events/archive/2014/rodchenko_stepanova/.

Variation autour de cet exercice : en utilisant la liste des personnages, un élève annonce les entrées. À tour de rôle, les élèves pénètrent sur le plateau et endossent l'identité du personnage dont le nom vient d'être clamé.

« PIÈCE EN HUIT SONGES »

Donner aux élèves le début de la pièce (texte enregistré de Macha Makeïeff).

TEXTE DU DÉBUT DE LA PIÈCE

« En 1961, quarante ans après leur arrivée à Marseille, Olga Ivanovna Makeeva et Georg Ivanovitch Makeev, mes grands-parents vivent à Lyon, à la Croix-Rousse, rue du général de Sève, dans un sombre appartement plein de nostalgie et de mauvais rêves. Premier théâtre pour moi que la chambre de ma grand-mère. Petite alors, je m'asseyais sur le parquet au seuil de sa porte, écoutais Olga et regardais ce qui, à la nuit tombée, se mettait à flotter de ses rêveries fantastiques, souvenirs de la guerre civile en Russie, de la perte d'un monde ancien, d'une maison, d'un pays, de paysages disparus, dans une sorte de fantasmagorie à haute voix, où il me semblait bien qu'elle convoquait en déambulant dans sa chambre enfumée, cheveux défaits, comme dans une fièvre, des spectres familiers et des fantômes, amis et compagnons des champs de bataille, gens aimés et perdus, personnages fascinants et demi-fous. C'est qu'ils avaient fait, l'un et l'autre, Olga et Georges, l'exact chemin de l'exil russe, dans l'exacte année 1920-1921, celle que retrace Boulgakov dans *La Fuite/Beg*. ».

Proposer aux élèves de travailler par groupes. Dans chaque groupe, ils désigneront un lecteur, un metteur en scène, des régisseurs et des acteurs. À charge pour eux de proposer une mise en espace de ce texte. On leur fournira, pour les aider dans leur mise en scène, la possibilité d'utiliser un vidéoprojecteur (qui pourra servir à projeter un décor) et des lumières, si l'on en dispose. Ils pourront aussi préparer une bande-son qui accompagnera leur travail.

Après la représentation, pistes de travail

EFFETS DE FOULE

PRÉSENTATIONS

Écrire sur des petits papiers les noms des différents personnages de la pièce, que l'on trouvera dans la partie « Avant le spectacle » du dossier. Les faire tirer au sort par les élèves. Leur demander ensuite de marcher dans la salle.

Quand deux élèves se croisent, ils se présentent l'un à l'autre, en déclinant l'identité qui leur a été attribuée (« Je m'appelle... »). Quand un élève pense connaître tout le monde, il demande l'arrêt de l'exercice : tout le monde se fige alors. À charge pour l'élève qui a demandé l'arrêt de nommer ses camarades : « Il/elle s'appelle... ». Les autres confirment ou infirment. Si l'identification est bonne, chacun propose alors, en puisant dans ses souvenirs de la pièce, des informations complémentaires, en utilisant la formule suivante : « Oui, c'est bien..., je la reconnais : elle/il a/est... ». Il s'agit d'abord, dans cet exercice, de placer les élèves dans la situation qui a peut-être été la leur au début du spectacle quand ils se sont trouvés plongés dans un univers qui les confrontait à un grand nombre de personnages. Cet exercice permettra aussi de redessiner les contours de l'identité de chacun des personnages.

À la suite de l'exercice, demander aux élèves en quoi cette expérience a résonné avec leur expérience de spectateur. Ont-ils eu du mal à identifier les différents personnages? Qu'est-ce qui les a aidés à le faire? Cette difficulté était-elle nécessaire au parcours du spectateur de *La Fuite*?

La pièce de Boulgakov convoque une foule nombreuse et bigarrée de personnages. L'adaptation de Macha Makeïeff reste attentive à cet effet de foule, notamment par la présence d'une troupe d'acteurs appelés à endosser successivement plusieurs rôles. Dans les premiers tableaux, les élèves peuvent éprouver un sentiment de désorientation, face aux nombreux personnages et aux patronymes russes. Toutefois, ils auront sûrement remarqué que la pièce s'attache peu à peu à les individualiser. Cette expérience est bien évidemment un effet de mise en scène : il s'agit d'amener le spectateur à éprouver ce qui est la condition de personnages lancés sur la route de l'exil, amenés à côtoyer des inconnus, et dont l'identité n'est jamais certaine.

Établir ensuite le lien entre leur expérience de spectateur et celle des personnages. À cet effet, mobiliser toutes les scènes de reconnaissance, retrouvailles, identification, etc., qui parcourent la pièce. Que constate-t-on?

Nombreuses, en effet, sont les scènes où les personnages sont placés en situation de se connaître ou de se reconnaître. Dans le tableau qui ouvre la pièce, la plupart des personnages voyagent sous de fausses identités, et le jeu de dévoilement occupe une bonne partie de la scène et est l'objet de quiproquos comiques. La question de l'identité parcourt ensuite tout le spectacle : Serafima par exemple est répudiée par son mari, qui prétend ne pas la connaître, elle est ensuite dénoncée pour ce qu'elle n'est pas (une communiste) par Goloubkov. Obligés de fuir leur pays, leur fonction, les personnages sont amenés à interroger leur identité profonde : c'est le cas par exemple du général Tcharnota, réduit à vendre des jouets, alors même qu'il n'a jusque-là connu que la vie de soldat. Les personnages ne cessent d'ailleurs de se perdre de vue et de se retrouver dans des situations inattendues.

DU DRAME COLLECTIF AU DRAME INDIVIDUEL

À partir de l'exercice précédent, dresser une cartographie des relations entre les personnages. Répartir les élèves en groupe et leur demander de produire un document qui rende compte, de manière synthétique et schématique, des liens qui unissent les personnages entre eux au début de la pièce, puis à la fin. Que constate-t-on ?

Au début de la pièce, les relations entre les personnages ne cessent de se défaire. Les relations familiales explosent : Serafima est répudiée par son mari, puis dénoncée par Goloubkov. De même, les relations hiérarchiques, qui réglaient la société tsariste, et notamment l'Armée blanche, disparaissent : le général Tcharnota ne règne plus sur rien, l'autorité de Khloudov, même si elle continue de s'affirmer, tourne à vide. Pourtant, d'autres relations à l'autre émergent au cours de la pièce. Des formes de solidarité se construisent (entre les personnages féminins par exemple), des échanges, des dons se font, des alliances nouvelles se créent. Autour de l'histoire d'amour entre Serafima et Goloubkov, un monde nouveau se crée, des amitiés se forment.

NOSTALGIE

Faire écouter aux élèves *Lalka Tango* par l'Orkiestra Gitar Hawajskic. À quel moment du spectacle cette musique est-elle utilisée ? En groupe, essayer de reconstituer la danse collective qui l'accompagnait puis faire une proposition à la classe. À chaque proposition d'un nouveau groupe, on réajuste. En guise de « vérification », on pourra se référer à la *vidéo suivante* où l'on retrouve, à la fin, le mouvement dansé par les comédiens. Quelle valeur prend cette scène dans la pièce ?

De nombreuses scènes de groupe sont présentes dans la pièce, et ont été travaillées avec la collaboration d'Angelin Preljocaj². Lors du premier tableau, les personnages sont nombreux et les individualités émergent difficilement. La première scène chorégraphiée est celle des moines en Crimée : un mouvement est lancé, et repris par le groupe des moines. La scène finale, qui voit les personnages chanter et danser ensemble, prend une toute autre valeur. Arrivés à la fin de leur parcours, les personnages ont reconstruit un nouveau monde, de nouvelles relations et la musique qui les réunit, bientôt prolongée par un mouvement dansé, marque l'existence nouvelle de ce groupe. Le chant est aussi porteur d'une nostalgie. La danse reprend des mouvements qui ont déjà été ébauchés dans la pièce, notamment dans le premier tableau : elle symbolise cette mémoire qui peu à peu remonte et qui va permettre au groupe de se reconstruire et de s'accorder les uns aux autres pour refonder une communauté.

À cet effet, demander aux élèves de faire une recherche sur le mot « nostalgie ». Quel lien existe entre la musique et la nostalgie ?

Demander aux élèves de choisir une musique qui provoque chez eux de la nostalgie.

Le terme de nostalgie a été forgé par un médecin du XVIII^e, qui avait constaté l'émotion et l'état de quasi dépression qui s'emparait des mercenaires suisses exilés loin de leur pays, quand ils entendaient le *Ranz des vaches*, un chant suisse. Il choisit d'appeler ce sentiment nostalgie, soit étymologiquement : le mal du pays. La nostalgie n'est donc pas tant le regret d'un temps que celui d'un espace.

En quoi *La Fuite* est-elle une pièce nostalgique ?

Les personnages de la pièce sont des exilés, qui ont laissé derrière eux tout ce qui fondait leur vie, et notamment leur pays. Plus ils s'éloignent de la Russie et plus le mal du pays se fait sentir. Mis à part Khorzoukhine, installé à Paris, et ayant fait fortune grâce à la vente de fourrures emportées avec lui dans sa fuite, les personnages ne cessent de tourner les yeux vers leur pays. On se souviendra à cet égard de la réplique finale de Serafima, qui décide de rentrer pour revoir « la neige » et « [sa] rue Karavannaïa ». De fait, la plupart des personnages prennent à la fin de la pièce le chemin du retour. Le geste même de mise en scène de Macha Makeïeff n'est-il pas aussi une manière de suivre ce chemin, et de revenir au pays natal de ses grands-parents ?

Demander aux élèves de repérer ce qui, sur scène, donne de la présence, symbolise le passé des personnages.

Les élèves auront sûrement repéré la présence des nombreux objets qui accompagnent dans leur fuite les personnages. Ces objets s'accumulent sur la scène, et sont manipulés, transportés à chaque changement de tableaux. Les valises, poussettes, matérialisent sur scène ces morceaux du passé que l'on transporte

² Angelin Preljocaj est un danseur et chorégraphe français de danse contemporaine dont le ballet se situe au Pavillon noir à Aix-en-Provence.

avec soi, et dont il faudra pourtant se défaire. Les costumes renvoient aussi les personnages aux reliques de leur identité passée. Le général Tcharnota ne cesse d'abandonner ou même de vendre des morceaux de son uniforme. Enfin, la musique et les chants sont aussi des survivances du pays perdu : l'on sait de fait, combien les peuples condamnés à l'exil voient dans la musique un espace où peut se loger le souvenir du pays et de la communauté perdue.

POUR ALLER PLUS LOIN

Proposer aux élèves de faire une recherche sur d'autres œuvres du retour et de la nostalgie.

UNE « COMÉDIE FANTASTIQUE EN HUIT SONGES »

SEUILS

Projeter aux élèves la photographie du prologue du spectacle. Leur demander d'abord de la recontextualiser. Cette photographie a été prise au début du spectacle. La partie à jardin représente l'appartement de la grand-mère de Macha Makeïeff. Une bande-audio, où l'on a reconnu la voix de Macha Makeïeff est alors présente : il s'agit du texte donné dans la première partie du dossier dans lequel elle évoque les cauchemars de sa grand-mère et les bribes de récits qu'elle livrait à cette occasion. Le moment de la photographie correspond au passage de la petite fille de l'univers réel de ses grands-parents à l'espace de la fiction et du spectacle.

Leur demander ensuite d'amener une référence (un film, un tableau, le titre d'un ouvrage, un poème, une musique, etc.) qui leur paraît pouvoir être associée à cette image. Qu'est-ce que cela révèle de l'univers mis en place par Macha Makeïeff ?

Les références auront sûrement été nombreuses et variées. Le motif de la petite fille qui ouvre une porte et entre dans un univers imaginaire et onirique parcourt en effet la littérature (*Les Aventures d'Alice au Pays des merveilles*, de nombreux contes de fées), le cinéma et la peinture. Il s'agit là d'un motif qui renvoie à l'initiation. D'autres élèves auront peut-être été sensibles au travail de la lumière. Le clair-obscur



Prologue du spectacle
© Pascal Victor

construit par la présence de deux sources de lumière (la lampe comme une veilleuse, la cage du perroquet), crée un espace entre la veille et le sommeil, où les ombres du rêve pourront surgir. Certains élèves auront peut-être été sensibles à la présence des objets, et à la représentation de l'appartement. La chambre de la grand-mère, parce qu'elle est chargée d'objets et donc de souvenirs, agit comme un puissant espace pour la remémoration et l'imagination. Enfin, le travail sur les échelles aura peut-être retenu l'attention de certains : l'univers dans lequel la petite fille évolue jusque-là est un univers à sa mesure, perché par une forme de petitesse. Le passage du seuil l'envoie au contraire dans un univers de la démesure.

Que devient ensuite la petite fille pendant le reste du spectacle? De qui sa présence peut-elle être rapprochée?

La petite fille est présente tout au long du spectacle. Si elle endosse dans le deuxième tableau, un rôle, celui de la fille du chef de guerre, elle traverse les autres tableaux, comme un témoin, la spectatrice privilégiée de ces histoires qui résonnent de celle de ses grands-parents. On peut aussi rapprocher sa présence de celle du fantôme de Krapiline, tué par Khloudov dans le deuxième songe, et qui va ensuite le poursuivre pendant tout le spectacle.

RÊVER

Répartir les élèves en groupes. Chaque groupe sera en charge d'une composante du spectacle : lumière, scénographie, jeu des comédiens, musique/bande-son, travail du rythme. À charge pour eux de créer une courte scène dans laquelle ils devront faire basculer un personnage du réel au rêve, en utilisant le médium qui leur a été confié.

À la suite de ce travail, mener ensemble une analyse sur le spectacle. Comment est construit cet univers onirique? Qu'est-ce qui peut donner au spectateur l'impression de vivre un rêve?

ESPACES ET MACHINERIES

Donner ou projeter les trois photographies ci-après.



© Pascal Victor

2, 3 : © Pascal Victor



2



3

Demander aux élèves de compléter le tableau ci-dessous.

	PHOTOGRAPHIE N° 1	PHOTOGRAPHIE N° 2	PHOTOGRAPHIE N° 3
Nature de l'espace représenté			
Rapports intérieurs / extérieurs			
Matériaux / couleurs / lumières			
Accessoires			
Inscription des comédiens dans l'espace			

Commenter ensemble le tableau et la construction de ces espaces.

Les trois photographies correspondent à trois moments du spectacle : la première appartient au songe 2 et représente une gare « quelque part au Nord de la Crimée ». La deuxième représente le songe 4 et met en scène « un palais à Sébastopol ». La dernière appartient à la séquence du songe 6, lorsque les personnages se réfugient à Constantinople. La multiplicité des décors et leur évolution permanente permettent de prendre en charge l'odyssée des personnages, qui ne cessent de fuir et d'investir de manière éphémère des espaces. Le premier espace représenté, celui de la gare en Crimée, est un espace de repli transitoire, un lieu de passage, de transit, comme le sont toujours les gares. La construction complexe de l'espace, la multiplicité des lignes, les matériaux renvoient à un univers industriel et froid, dans lequel le comédien semble bien petit. La présence de la lumière en arrière-plan suggère que l'événement se déroule loin de cet espace, qui n'en recueille que les échos.

La deuxième photographie présente une pièce du palais de Sébastopol. La scénographie construit un espace plus resserré. L'effet de boîte ou de vitrine suggère un espace à conserver, comme si cette pièce représentait déjà un espace du passé, arraché à une société en cours de disparition. De fait, les accessoires qui semblent flotter (les papiers, les lustres au sol ou suspendus), le travail du clair-obscur confèrent à l'ensemble de la scène un fort pouvoir onirique. La présence de nombreux objets et accessoires fait de cet espace un espace encombré des restes d'une civilisation révolue. Les élèves se souviendront d'ailleurs peut-être des chutes

des comédiens lorsqu'ils entrent ou sortent de cet espace, comme si déjà, ce lieu ne communiquait plus vraiment avec l'extérieur.

La troisième photographie représente un ensemble d'appartements. Les espaces représentés sont cette fois-ci des espaces intimes et privés, comme le souligne les costumes des personnages. La petite taille de chacun de ces appartements souligne l'absence de perspectives des personnages, obligés de vivre les uns à côté des autres. L'errance des personnages leur fait traverser des espaces immenses, mais l'espace qui leur est alloué est de plus en plus restreint.

Chercher d'autres moments de la pièce qui présentent des décors qui peuvent rappeler ceux de ces photographies.

L'appartement parisien du vice-ministre du commerce fait pendant à la pièce du palais de Sébastopol et souligne combien ce personnage cherche à reconstruire un espace de pouvoir dans lequel sa vie pourrait se continuer à l'identique. Korzoukhine a changé de pays, de langue, de femme, mais sa vie continue à tourner autour du pouvoir et de l'argent. Il n'aura rien retiré de l'écroulement de son monde. Au contraire, les petites maisons casiers du songe 6 se trouvent prolongées dans les tableaux de Constantinople par les nombreuses petites maisons que l'on retrouve alors sur scène : l'éventaire de Tcharnota, sur lequel il présente les petites figurines qu'il vend, le théâtre d'Arthur Arturovitch et l'étal sur lequel se déroulera la course des cafards. Tous ces espaces sont ceux d'un déclassé, mais aussi d'une reconstruction. Parce que ce sont des espaces de mise en spectacle de soi (les petites figurines que vend Tcharnota sont des commissaires rouges et des petits soldats), des espaces de réunion, ils permettent aux personnages de rompre avec le monde qui était le leur, avec leur identité passée, et de se projeter dans un nouvel avenir.

Demander aux élèves d'imaginer comment sont assurées les transitions d'un songe à l'autre et la modification des espaces. Repèrent-ils sur les photographies des éléments qui peuvent leur donner des indices ?

Macha Makeïeff a développé sur ce spectacle une structure mobile, qui se recompose à chacun des tableaux. Un reportage de France 3 leur fera découvrir l'envers du décor. Les élèves les plus perspicaces auront peut-être repéré sur la photographie n° 1 la silhouette des maisons de la photographie n° 3.

POUR ALLER PLUS LOIN

On pourra prolonger ce travail par une recherche sur les structures et les dispositifs scénographiques utilisés par les constructivistes au théâtre.

LE POINT DE VUE DES PERDANTS ?

JUGEMENTS

La Fuite met en scène des Russes blancs. En l'écrivant, Boulgakov s'attaquait à un sujet sensible, et l'on sait que c'est au moment des répétitions de cette pièce que ses ennuis avec le pouvoir soviétiques prirent une tournure réellement critique.

Proposer aux élèves le jugement de Staline sur la pièce au moment des débats sur l'opportunité d'autoriser ou non la création de la pièce : « Boulgakov cherche à éveiller la pitié, voire la sympathie, à l'égard de certaines couches de l'émigration antisoviétique, et, partant, à justifier en tout ou partie la cause des Blancs. Sous la forme qu'elle présente, *La Fuite* constitue un phénomène antisoviétique. »

Organiser un débat entre deux groupes. Le premier groupe défend l'idée que les personnages de *La Fuite* sont en effet idéalisés et ennoblis. Le second au contraire doit montrer qu'il n'y a pas idéalisation, mais plutôt satire. Chaque groupe devra argumenter en se référant à des moments précis du spectacle ou à des effets de mise en scène.

À l'issue du débat, on insistera sur la complexité de la pièce et de la mise en scène. Aucun personnage n'est d'un bloc. Si Goloubkov est capable de chercher pendant des semaines entières Serafima et de veiller sur elle, au moment où elle n'est encore pour lui qu'une inconnue, il n'en reste pas moins qu'il la dénonce comme communiste lorsqu'il est interrogé par le contre-espionnage. De même, Khloudov est capable de la pire des cruautés, lorsqu'il pend les soldats dans la gare, mais il ne cesse d'être tourmenté par le souvenir de son acte et la culpabilité qu'il provoque en lui. À l'image de cet univers mouvant, chaotique, dans lequel

les apparences sont souvent trompeuses, les personnages sont tous ici complexes et faillibles. Mais, si nul n'a ici l'étoffe des héros, la mise en scène de Macha Makeïeff les dote d'une profonde humanité. Et ce sont justement leurs failles, leurs erreurs qui les rapprochent ici de nous.

Faire nommer les émotions que les élèves ont éprouvées face à la pièce. La pitié est-elle pour eux l'émotion dominante?

« UN ÉCRIVAIN CONTEMPORAIN »

Dans le livret de mise en scène, Hervé Castanet rapporte ces deux propos de Boulgakov :

« Ce n'est absolument pas une pièce sur les émigrés [...] » et « Plus j'allais, plus se renforçait en moi le désir d'être un écrivain contemporain. »

Demander aux élèves de commenter ces deux propos. Leur semblent-ils contradictoires?

En quoi cette pièce nous parle-t-elle aussi de notre époque?

Annexe

LETTRÉ DE BOULGAKOV À STALINE

À l'attention de I.V. Staline, Secrétaire général du Parti, de M. I. Kalinine, Président du Comité exécutif, de A. I. Sviderski, Chef du Service des Beaux-Arts, d'Alexis Maximovitch Gorki.

De la part de
Mikhaïl Afanassevitch Boulgakov
(Moscou, Bolchaïa Pirogovskaïa)

REQUÊTE

Il y aura dix ans cette année que je travaille en URSS dans le domaine de la littérature. Sur ces dix années, j'en ai consacré quatre au théâtre et quatre pièces sont nées de ma plume. Trois d'entre elles (*Les Jours des Tourbine*, *L'Appartement de Zoïka* et *L'Île pourpre*) ont été montées par les théâtres d'État de Moscou ; le Théâtre d'Art s'était en principe engagé à monter la quatrième, *La Fuite*, mais elle s'est vue interdite au cours du travail de mise en scène. Je viens actuellement d'apprendre que *Les Jours des Tourbine*, et *L'Île pourpre* avaient été retirées de l'affiche. L'année dernière *L'Appartement de Zoïka* a été interdite sur ordre des autorités après la 200^e représentation. Si bien qu'au moment où s'ouvre la saison théâtrale, toutes mes pièces sont interdites, y compris *Les Jours des Tourbine* qui a été représentée presque trois cents fois. [...]

Ces faits ont été précédés de l'interdiction des *Notes sur des manchettes*. Interdite également la réédition de mon recueil de récits satiriques *La Diavoliade*, interdit le recueil de sketches comiques que je projetais. *Les Aventures de Tchitchikiov* ont été interdites sur intervention publique. Quant à mon roman *La Garde blanche*, il a vu sa publication dans la revue *Rossia* interrompue en raison de l'interdiction qui a frappé cette même revue. À chaque nouvelle publication, la critique s'intéressait d'un peu plus à ma personne ; je me saisis de l'occasion pour faire remarquer qu'aucune de mes œuvres, qu'il s'agisse de prose ou de théâtre n'a suscité nulle part aucun écho favorable. Au contraire, plus j'étais connu en URSS et à l'étranger, plus rageuses se faisaient les critiques. Pour finir, ça a été un déferlement d'injures.

[...]

Ma femme, Lioubov Evgueniévna Boulgakova, a alors présenté une deuxième demande d'autorisation de départ à l'étranger ; elle comptait s'y rendre seule afin de mettre de l'ordre dans mes affaires ; quant à moi j'étais prêt à rester en URSS à titre d'otage.

Nous avons essuyé un refus.

J'ai maintes fois présenté des demandes visant à me faire restituer les manuscrits qui se trouvent aux mains de la Guépéou. Quand mes lettres ne restaient pas sans réponse, je me voyais opposer un refus.

J'ai sollicité l'autorisation de faire parvenir moi-même à l'étranger ma pièce *La Fuite*, afin d'éviter qu'elle ne m'y soit dérobée.

J'ai essuyé un refus.

Tout cela dure depuis tantôt dix ans ; mes forces sont brisées ; je n'ai plus le courage d'exister dans une atmosphère de traque, je sais désormais qu'à l'intérieur de l'URSS il m'est interdit de publier mes livres ou de faire jouer mes pièces ; mes nerfs sont dérangés ; je m'adresse donc à vous pour vous demander d'intervenir en ma faveur auprès du gouvernement de l'URSS : QUE L'ON M'EXPULSE D'URSS EN COMPAGNIE DE MA FEMME L.E. BOULGAKOVA QUI SE JOINT À MOI POUR APPUYER MA DEMANDE.

M. BOULGAKOV
Moscou, juillet 1929.

Lettres à Staline, trad. Marianne Gourg © Solin / Actes Sud, 1992.