

## **Emmanuelle Paulle Avant Scène**

### **La femme de marbre**

La lecture de son curriculum vitae est impressionnante. Kantor y côtoie Bob Wilson, Langhoff est tout près de Grotowski et Fomenko dans les pas de Peter Stein. Urszula Mikos, metteur en scène et codirectrice avec son mari Olivier Cohen du Théâtre du Proscenium à Paris, a cette soif de savoir, ce goût de la culture, cette énergie galvanisante des gens venus de l'Est et jamais repartis. En 1986, lorsqu'elle arrive à Paris la première fois, pour un mois de vacances, elle ne parle pas un mot de français. Elle est toute jeune alors, mais avec déjà un solide passé théâtral et une détermination qui ne la quittera pas. Elle se fort depuis ses débuts de s'attacher les écritures des gens de l'Est, peu connus voir totalement inconnus encore en France : Boguslaw Schaeffer, Janusz Glowacki et aujourd'hui un auteur du dix-neuvième siècle, Zygmunt Krasinski.

### **Précocité ardente**

La jeune femme commence très tôt. Outre l'influence paternelle (il s'occupait d'un groupe de théâtre amateur), elle signe à 14 ans sa première chorégraphie, un vrai spectacle qui part en tournée en Pologne. Une précocité inconcevable dans le système français mais qui ne surprend pas à l'Est. A 18 ans, elle passe un mois avec son groupe théâtral chez Grotowski. « Nous travaillions sous la direction de son assistant. Nous avons un appétit de savoir. Nous étions un peu coupés du monde. Mais, même si j'ai pris mes distances avec ce travail, j'ai appris beaucoup de cet enseignement. J'ai compris l'extraordinaire disponibilité psychologique et physique dont doit faire preuve un acteur, le vide dont on doit partir pour travailler un personnage, la lucidité sur les textes, le travail d'analyse. Grotowski était capable de nous parler jusqu'à 5 heures du matin de Shakespeare, c'était incroyable. « Mais elle s'émancipe vite, refuse toute fascination et prépare pendant un an, un concours pour devenir marionnettiste. « J'ai beaucoup travaillé sur la respiration, la diction, des choses qui continuent de me servir aujourd'hui ». Comme elle échoue au concours, elle suivra des cours de philosophie. Puis d'histoire de l'art. Puis de sociologie.. « La mise en scène est une éponge. On ne doit jamais s'arrêter d'apprendre », dit-elle.

### **L'influence de Kantor**

Au début des années 80, elle rencontre un des extraterrestres du théâtre, Tadeusz Kantor. « C'était bouleversant de le voir. Il était

transcendant, extrêmement troublant. Pendant un an, j'ai suivi ses cours. Nous l'appelions professeur, lui, son verre de cognac à la main, lui, cette personnalité unique. » A 22 ans, il est évident pour elle qu'elle deviendra metteur en scène, soudain la vie semble plus facile. Elle a un but à atteindre.

L'arrivée en France, on l'imagine, ne remplit pas immédiatement ses attentes. Il faut d'abord apprendre la langue, gagner de l'argent, et c'est un stage suivi à Chaillot avec René Loyon qui relance la machine. L'infatigable étudiante s'inscrit en DEA à Censier, file à Avignon, y rencontre Matthias Langhoff dont elle suivra à Lausanne puis de nouveau à Chaillot le travail sur Macbeth avec l'excellent Olivier Perrier dans le rôle-titre. « Langhoff est un grand bricoleur du théâtre. Il sait très bien résoudre les scènes politiques et survole un peu plus les grandes scènes qui l'ennuient. La direction d'acteurs n'est pas son fort, en revanche, la recherche sur le langage le passionne ». Urszula Mikos pourrait encore parler des autres grandes figures qui jalonnent sa formation théâtrale, Fomenko, Stein ou Wilson dont elle déplore aujourd'hui l'essoufflement.

### **Constructiviste et synchrétique**

Mais son grand maître, c'est un autre homme. Quelqu'un qu'elle ne connaît que par les livres, quelqu'un d'une autre époque : Meyerhold, le grand metteur en scène russe, contemporain de Stanislavski mais tellement en avance sur son temps Meyerhold la fascine. « Je me distancie par rapport à ce que je fais. J'ai peur de l'obsession. Je sens parfois une certaine fatigue par rapport à une forme. » Après avoir monté beaucoup d'auteurs contemporains, elle se tourne aujourd'hui vers le dix-neuvième siècle. « J'avais envie de voir l'homme dans sa construction, dans sa poésie et pas toujours dans des histoires de couple. J'avais envie de sortir l'homme d'un certain marasme. » *Comédie non divine* est un classique du théâtre polonais. Très souvent à l'affiche (l'année dernière au Théâtre National de Varsovie), l'auteur comme sa pièce sont totalement inconnus en France. « Je connaissais ce texte depuis longtemps. Il attendait le moment de surgir. C'est un texte qui donne le vertige. L'écriture est un mélange de quotidien et de théâtre épique, une écriture parfois inspirée par Shakespeare. L'histoire raconte les coulisses du pouvoir. Un créateur raté qui se lance dans la politique. Un texte bâti comme un script de cinéma avant l'heure qu'Urszula Mikos, « compositeur raté » comme elle se définit elle-même, va travailler avant tout comme une partition musicale cherchant à faire entendre toute une polyphonie vocale.

**Interview de Urszula Mikos, metteur en scène de Trio /  
Paris lanetro.com / Jeudi 23 Nov. 2000**

Trio est le miroir du travail du comédien et d'un certain théâtre défendu par Urszula Mikos dans lequel l'acteur invente son personnage comme une suite d'instantanés, en fonction de son énergie intérieure. Entretien avec le metteur en scène Urszula Mikos.

Valérie Prévost : **Vous montez Trio, une pièce d'une écriture très originale, composée comme un livret d'opéra avec des passages chantés, des borborygmes, des dialogues et des improvisations.**

Urszula Mikos : Boguslaw Schaeffer est un artiste polonais qui a débuté par la composition purement instrumentale, a travaillé au départ sur le happening musical comme comédien. Puis il a écrit des textes pour des comédiens qu'il connaissait bien et dont il connaissait le timbre, l'«instrument». Son écriture dramatique s'est alors rapprochée d'une partition théâtrale. Certaines de ces indications sont rythmiques, d'autres mélodiques, d'autres encore purement textuelles mais toujours avec des traitements sonores, polyphoniques, spécifiques : canon, fugue, labyrinthe vocal...

V.P : **Avec un parti pris loufoque puisqu'il s'agit de « créer un quatuor à corde muet »...**

U.M : Oui, ce sont trois musiciens qui répètent. On les surprend en coulisse. C'est un bizarre ensemble contemporain, très beckettien, sujet aux amnésies. Ils perdent facilement le fil de leur pensée et vont petit à petit se désaccorder : passer du coq à l'âne, mener des réflexions et des conversations divergentes. Ils ne savent plus très bien où ils en sont.

Ces trois personnages essaient de survivre sur scène dans l'improvisation, le dialogue, la confrontation, l'effort...dans le seul but de créer, d'avancer...

V.P : **Cet auteur est très proche de vos recherches sur l'acteur instrumental ?**

U.M : Je suis très sensible à la musicalité de la parole, à l'utilisation du corps du comédien comme instrument, avec son énergie propre, sa respiration. Ce qui m'intéresse , c'est de créer des conditions telles que le comédien puisse rester créateur pendant le temps de la représentation. Ici trois acteurs représentent des énergies très différentes et complémentaires.

V.P : **Vous êtes vous-même d'origine polonaise, vous vous sentez marquée par une tradition polonaise ?**

U.M : Je ne monte pas uniquement des auteurs polonais. Même si au printemps je compte mettre en scène un grand romantique polonais :Julius Slowacki. Je trouvais intéressant de faire connaître en France l'œuvre de Boguslaw Schaeffer et je l'ai donc adapté avec l'aide de Louis Cervin , alias Olivier Cohen, qui dirige avec moi le Proscenium. J'ai eu la chance de travailler avec des gens comme Grotowski et Kantor, comme c'était naturel à Cracovie dans les années 70. Mais j'ai eu besoin de partir. Pourtant une certaine façon de travailler caractéristique des pays de l'Est me manque ici, cette passion et un travail de troupe qui permet de travailler en profondeur.

**Interview de Urszula Mikos , metteur en scène de Trio / Paris lanetro.com / Jeudi 23 Nov 2000**

Trio est le miroir du travail du comédien et d'un certain théâtre défendu par Urszula Mikos dans lequel l'acteur invente son personnage comme une suite d'instantanés, en fonction de son énergie intérieure. Entretien avec le metteur en scène Urszula Mikos.

Valérie Prévost : **Vous montez Trio, une pièce d'une écriture très originale, composée comme un livret d'opéra avec des passages chantés, des borborygmes, des dialogues et des improvisations.**

Urszula Mikos : Boguslaw Schaeffer est un artiste polonais qui a débuté par la composition purement instrumentale, a travaillé au départ sur le happening musical comme comédien. Puis il a écrit des textes pour des comédiens qu'il connaissait bien et dont il connaissait le timbre, l'«instrument». Son écriture dramatique s'est alors rapprochée d'une partition théâtrale. Certaines de ces indications sont rythmiques, d'autres mélodiques, d'autres encore purement textuelles mais toujours avec des traitements sonores, polyphoniques, spécifiques : canon, fugue, labyrinthe vocal...

V.P : **Avec un parti pris loufoque puisqu'il s'agit de « créer un quatuor à corde muet »...**

U.M : Oui, ce sont trois musiciens qui répètent. On les surprend en coulisse. C'est un bizarre ensemble contemporain, très beckettien, sujet aux amnésies. Ils perdent facilement le fil de leur pensée et vont petit à petit se désaccorder : passer du coq à l'âne, mener des réflexions et des conversations divergentes. Ils ne savent plus très bien où ils en sont.

Ces trois personnages essaient de survivre sur scène dans l'improvisation, le dialogue, la confrontation, l'effort...dans le seul but de créer, d'avancer...

**V.P : Cet auteur est très proche de vos recherches sur l'acteur instrumental ?**

U.M : Je suis très sensible à la musicalité de la parole, à l'utilisation du corps du comédien comme instrument, avec son énergie propre, sa respiration. Ce qui m'intéresse , c'est de créer des conditions telles que le comédien puisse rester créateur pendant le temps de la représentation. Ici trois acteurs représentent des énergies très différentes et complémentaires.

**V.P : Vous êtes vous-même d'origine polonaise, vous vous sentez marquée par une tradition polonaise ?**

U.M : Je ne monte pas uniquement des auteurs polonais. Même si au printemps je compte mettre en scène un grand romantique polonais :Julius Slowacki. Je trouvais intéressant de faire connaître en France l'œuvre de Boguslaw Schaeffer et je l'ai donc adapté avec l'aide de Louis Cervin , alias Olivier Cohen, qui dirige avec moi le Proscenium. J'ai eu la chance de travailler avec des gens comme Grotowski et Kantor, comme c'était naturel à Cracovie dans les années 70. Mais j'ai eu besoin de partir. Pourtant une certaine façon de travailler caractéristique des pays de l'Est me manque ici, cette passion et un travail de troupe qui permet de travailler en profondeur.

### **Le Souffleur – le journal de l'association Etudiants & Théâtres / Autour de Trio**

Trio ne possède pas de sujet en tant que tel. Il ne s'agit pas ici de raconter une histoire, et l'acteur ne s'ingénie en aucun cas à faire rentrer le spectateur dans un système d'identification. Les trois comédiens ne jouent pas une pièce : ils jouent. Point.

Et ils nous amusent. A partir de textes absurdes, ils mettent en place des situations résolument comiques, où les personnages, imbus d'eux-mêmes, se parlent sans jamais s'écouter. Répertoriant par ailleurs plusieurs exercices, qui vont de l'acrobatie au mime, du champ au discours, le spectacle renvoie sans cesse à l'idée du jeu et du travail de l'acteur. La scène est occupée par des chanteurs ou musiciens qui répètent, ou par des acteurs qui se réfèrent à une liste pour jouer une même partition théâtrale. Mais la concertation se révèle impossible et la cacophonie qui en résulte, où chacun de ces personnages tente d'imposer son discours, est très drôle.

*Nous avons rencontré Olivier Cohen, co-directeur du théâtre Le Proscenium, qui nous a parlé de Trio et du travail de son metteur en scène, Urszula Mikos.*

**Comment avez-vous travaillé quant à l'alternance des scènes improvisées et des scènes tirées des textes de Schaeffer ?**

Nous avons travaillé sur des œuvres existantes, découvertes par Urszula Mikos en Pologne, qui sont montées très souvent dans ce pays : Quartett et Scénario pour trois comédiens. La partition théâtrale y est très scrupuleusement notée et le part d'improvisation est implicite dans le texte. Par ailleurs, le résultat final est le produit d'un travail de répétition avec les comédiens. Etant donné que la pièce parle justement de l'acteur, il s'agit de tirer parti des qualités de chacun et de mener un dialogue très serré entre l'interprète et le metteur en scène.

**Justement, comment avez-vous choisi les trois comédiens ?**

Bruno Pesenti est un complice de longue date. Il a notamment joué *dans Antigone à New York* (grand prix d'Etudiants et Théâtres 98). Nous avons remarqué Patrice Juiff dans *Fin de partie*. Quant à Mathias Mlekuz, nous avons beaucoup apprécié son interprétation de Gorki à l'Athevin l'année dernière.

**Quel est le parcours d'Urszula Mikos ?**

Urszula vient de Pologne, où elle était étudiante au Conservatoire National. Arrivée en France, elle a créé des spectacles, ainsi qu'un cours (qui se nommait L'acteur Instrumental). Nous nous sommes rencontrés en 89 et nous avons ouvert Le Proscenium, qui s'est imposé comme lieu de création.

Je suis auteur et dramaturge et Urszula est formatrice et metteur en scène. Nous traduisons ensemble les pièces de Schaeffer et co-dirigeons le théâtre du Proscenium.

**Privilégiez-vous un choix de textes polonais ?**

Urszula a monté des œuvres très diverses, mais il est vrai que pour une petite structure comme Le Proscenium, l'intérêt est justement de pouvoir offrir une ouverture sur la Pologne.

**Quelle serait votre interprétation personnelle de la pièce ?**

Je pense qu'il existe une multitude de lectures possibles. On parle souvent de l'héroïsme des personnages de Beckett ; on peut dire la même chose des trois musiciens de Trio, qui doivent créer ; qui tentent de s'accorder, mais qui échouent, s'engueulent. Schaeffer parle de la difficulté à être, à dialoguer, à créer. Un premier niveau de lecture révèle ainsi un caractère tragique de la pièce, puisqu'il

s'agit toujours de tentatives qui avortent. Mais on trouve un second niveau, où la conduite obsessionnelle des personnages se révèle extrêmement drôle. Nous avons vu des personnes revenir deux, trois fois, des enfants de six ans réjouis par le spectacle. Je pense qu'il s'agit d'une œuvre polymorphe ouverte à de multiples interprétations.

### **Propos recueillis par Astrid Delpey et Sandrine Martin.**

Spécimens humains avec monstres d'Alice Zeniter ; mise en scène d'urszula Mikos

Comment faire théâtre de la guerre contemporaine, s'est posée comme question la jeune dramaturge Alice Zeniter. A l'heure de la communication reine, le théâtre des actions laisse la place à la médiation de sa relation. La mise en scène d'Urszula Mikos nous montre une représentation de la représentation, qui englobe le spectateur mais le cantonne dans son rôle de spectateur, jouant sur la frustration et la mise en abyme.

L'auteur a travaillé sur les clichés relatifs à l'armée et leur dualité passe-partout : la femme, repos du guerrier et l'attrait de l'uniforme, l'homosexualité latente et la virilité, l'honneur et la brutalité, les frappes dites « chirurgicales » de la guerre contemporaine, l'horreur et l'innocence...

La scénographie d'Urszula Mikos situe d'emblée un terrain militaire dans le désert, avec des sacs de sable entassés en fond de scène, des branches d'arbre mort stylisant l'extérieur, quelques éléments épars. Mais il est empreint d'irréalité, car les murs, les sacs, le lieu pour tout dire, sont badigeonnés de blanc, renforçant l'impression de cube de la scène et de son étrangeté, un ailleurs improbable. Les objets disséminés sont une épure. L'image du terrain militaire s'impose mais en même temps elle sonne comme un décor, un factice revendiqué.

Le cadre ainsi constitué, le spectateur est clairement mis à distance, placé comme devant un écran de télévision, à la fois impuissant et captif. Ce dispositif est renforcé par le jeu des comédiens face public. L'action guerrière reste hors champ ; un « messenger », porte-parole télégénique et charmeur de l'armée, relate au fur et à mesure les événements militaires. A ce récit filmé, retransmis, travaillé, vont se mêler les impressions des protagonistes suscitées par ces événements. Ils s'adressent à la caméra qui leur est tendue comme au public et l'on ne sait plus s'il s'agit des personnages ou des comédiens. L'avant-scène et l'arrière-cour subtilement mêlées en somme, le spectacle orchestré par l'armée et l'orchestration de ce spectacle.

Le messenger prend parfois à témoin le public, apprenti animateur télé faisant les questions et les réponses. Malmené par le flot d'informations, la place qui lui est assignée, le spectateur perd son libre-arbitre et se sent manipulé : la télé réalité à l'oeuvre. Les badigeons de blanc maquillent la scène comme le messenger travestit la réalité de l'action par son art de la communication – y a-t-il même quelque part une action ou tout est-il artifice ?

Le conflit entre les deux généraux, l'ancienne et la nouvelle école, soit le combat sur le terrain ou la priorité à la couverture médiatique, est rendu par le jeu des comédiens, le vieux général ayant un parler plus « réaliste » que l'autre.

Le pouvoir, représenté par un homme et une femme, n'apparaît toujours que virtuellement. Ils n'interviennent que par le biais d'une vidéo, renforçant l'effet à la fois insaisissable du pouvoir et son omniprésence, comme dieu. Ce sont des archétypes désincarnés : leur corps fait défaut au profit de leur image. Le pouvoir s'exprimant à travers un media, les media utilisés pour capter les réactions des protagonistes n'en apparaissent que plus suspects, comme les yeux et les oreilles du pouvoir. Tout devient source de doute.

**Evelyne Bennati**

« J'ai vu dans le Pariscope que Kordian, de Juliusz Slowacki, se jouait à Paris. J'avais lu ce monument du théâtre romantique polonais (et il est présent en filigrane dans Hérodiade). C'était Urszula Mikos qui l'avait mis en scène. Je lui ai donné à lire Hérodiade, elle était partante. Elle en a fait une mise en scène magnifique au Centre Culturel Boris Vian des Ulis.

C'était très troublant pour moi parce qu'on s'était très peu vus pendant les répétitions. Parfois son assistant m'appelait pour me demander des précisions, mais c'était tout. Comme on m'avait dit que ma pièce était compliquée (la plupart des échos que j'ai eus), je dois avouer que j'avais un peu peur. Quand j'ai vu la pièce à sa création, j'avais l'impression d'être retourné en Silésie, je veux dire que non seulement la pièce était juste (tout le sens passait, tout me revenait, rien de ce que contenait la pièce n'avait été laissé de côté), mais Urszula m'avait rejoint jusqu'aux racines de la pièce, dans la partie immergée de l'iceberg. Elle avait remonté le courant, comme un saumon, jusqu'à la source. Et en même temps, il y avait là quelque chose d'universel. Ça parlait de la Pologne, mais aussi bien des Ulis, des banlieues (scène magnifique de l'incendiaire promenant son bidon d'essence tandis que les bus passaient en fond de scène) et aussi bien du monde. Comme si la Pologne, contrairement à ce qu'avait dit Jarry, n'était pas « nulle part », mais n'importe où.

J'y ai trouvé une justesse et une folie qui répondaient à mon écriture d'Hérodiade. J'y ai vu l'individu face au collectif, repoussé aux marges. J'y ai vu le conflit que mènent certains personnages contre les autres et contre le destin. J'y ai vu des corps, des voix ; du risque et du rire. Du théâtre et de la vie. Un casting à la fois (et tout est dans ce : à la fois) évident et audacieux (Michel Quidu, Perle Palombe, Marianne Pichon, Gaël Chaillat, Olivier Werner, Tomasz Kowalski, John Kokou, et dans la version des Ulys, des habitants de la ville qui avaient travaillé en atelier durant l'automne) ; Marina Zinzius, qui dirigeait le théâtre, m'avait fait rencontrer beaucoup de lycéens de l'Essonne, qui étaient là en nombre, et il y en a même qui ont présenté la pièce au bac en juin, ça m'a bien amusé d'imaginer ces adolescents essayer d'aider les examinateurs à comprendre ma pièce.

Ensuite, Urszula a fait une version «réduite» pour son petit lieu parisien le Proscenium : réduction dans l'espace, le temps (2 heures au lieu de 3), la distribution. J'ai resserré la trame de mon texte, en élaguant les « routes secondaires » pour ne garder que le fil narratif principal. J'ai simplifié. Parfois il faut. Il y a donc eu deux versions. La version des Ulys, baroque, énorme, folle (un critique a dit : « berlinoise », je me suis dit que ça m'allait, comme barycentre entre Paris et Cracovie), et une version plus claire, compréhensible, « sage » d'une certaine manière, à Paris.

Maintenant, mon seul souhait serait qu'elle puisse être traduite en polonais et se jouer en Pologne. La boucle serait bouclée. »

**Laurent Contamin**

Une interrogation sur l'intrusion vampirisante de l'image filmée sur la scène théâtrale oriente les derniers projets d'Urszula Mikos. Le théâtre peut-il encore ignorer la dimension technologique de la représentation médiatique ? L'acteur est confronté physiquement à un redoublement de son action. Il pense jouer alors que « son jeu est déjà fait ». L'image qui s'imprime sur l'espace scénique capture ses initiatives, l'empêche d'exister, de se (dé)placer, de parler. Conditionnement idéologique, elle définit l'homme moderne malgré lui. *Hérodiade* de Laurent Contamin est dans la continuité de *Kordian* de Juliusz Slowacki et de *Comédie non Divine* de Zygmunt Krasinski, les deux précédentes mises en scène d'Urszula Mikos : la critique de l'autoritarisme de l'image y est dirigée contre l'époque qui l'a produite. Le libéralisme a remplacé le tsarisme et le marxisme en véhiculant une même coercition par l'image autorisée. Urszula Mikos révèle la condition iconique de l'acteur.**Alexandre Wong – Cassandra**

## **Témoignages des spectateurs**

KORDIAN  
Passion théâtre  
20 janvier 2003

Que se passe t'il ? Suis-je dans un rêve ? Partout les gens parlent d'une voix monocorde, évoquant des images poétiques, des histoires de ruisseau, de jardin, de fleurs... Et il y a ces démons. Ces drôles de types qui me feraient bien rire avec leurs mimiques comiques et leurs voix de dessin animés, s'il n'y avait pas quelque chose... de malsain chez eux. Donc ce sont des démons. Et ils complotent contre le destin du monde, pour faire naître la catastrophe, le désespoir, là où risqueraient de croître l'amour et la beauté. Ils cherchent une victime. Justement, voilà Kordian, ce jeune adolescent mélancolique qui se promène seul en fomentant des rêves de révolte. C'est qu'il est en Pologne et que le pays baigne dans la misère. Le tsar prend toutes les richesses et s'attire la haine de son peuple. Kordian, à quoi penses tu ? Tu veux tuer le tsar ? C'est vrai, ou c'est juste un rêve que tu fais ? Parfois, il y a des images qui apparaissent sur un écran. Le Pape qui tient plus du politicard que de l'homme de foi. Les démons, le tsar, le conseil... Je vois les gens qui parlent et je les retrouve sur l'écran. Ils me paraissent curieusement différents, parfois plus graves, parfois plus flous. Qu'est ce qui se passe en vérité ? Kordian va-t-il tuer le tsar ? Ce tsar terrifiant si cruel sous des apparences fragiles. Comme il torture son frère en lui rappelant les secrets familiaux ! Mais c'est bien la fougue de Kordian qu'on retrouve dans cet affrontement entre frère royaux. La révolte gronde. Le tsar n'est pas mort. Kordian s'est sans doute évanoui devant la portée de son geste. Le Tsar n'est pas mort, mais la grandeur non plus. même le pire des monstres ne peut se mettre à l'abri des cœurs épris de justice. Si Kordian devient le jouet des démons pervers, son âme révoltée, elle, ne mourra jamais.

Billetreduc.com  
COMEDIE NON DIVINE

### **Les arts de la scène au service des pauvretés de l'ambition humaine.**

Un très grand plateau noir, des écrans, un monument mi-pierre philosophale, mi-stèle funéraire, des bribes d'images, une ambiance sonore parfois bouillon de synthèse, parfois classique, en appui du texte ou des pulsions des personnages...il y a dans ce splendide amoncellement et surtout dans sa mise en œuvre, un côté célébration liturgique, grand'messe laïque. Parfois, ça m'a fait penser aux chants nusrat fateh ali khan, lancinant dialogue tour à tour tendre, agité, en déconstruction, en super-position, parfois

récité, parfois inaudible, à certains vides propres au théâtre japonais : corps figés, mouvements ralentis, présences invisibles derrière la toile, regards sur nous, les spectateurs (le garçon dans l'écran), aux performances, aux recherches tant sur l'image que le son qui sont menées puis exposées au Palais de Tokyo. Tout ceci supporte un texte magnifique, lourd, puissant, parfois jusqu'à frôler l'indigeste : peu importe nous sommes ici dans un moment fort, crucial, le spectacle de nos propres comportements, de nos calculs, de nos errances, de notre vanité destructrice... et qui n'en finissent pas. En sortant de ce lieu, je me suis dit que, peut-être, les marches que je remontais pour retrouver la rue étaient celles du théâtre Jean Vilar et que j'y avais vu un morceau de moi-même que je n'avais osé fréquenter.

Ecrit par : Le temps au temps le 10/01/05

### **Moment intense...**

...servi autant par le texte, la mise en scène que les acteurs.

Le texte d'abord... que j'ai découvert, dont il est passionnant d'évaluer notre époque, les sujets (la révolution, l'anéantissement de l'aristocratie par le peuple et le vécu des individus dans ces mouvements de masse) à la lueur de l'histoire qui a succédé à son écriture.

La mise en scène...qui met en relief et fait vivre l'ensemble (des aspects à Wilson- Einstein on the beach par ex, non ?) par des projections, des vidéos, des lumières, un superbe ensemble vocal...

Les comédiens...parfaits, on est pris par le jeu. Alors surtout concentrez-vous le premier ¼ d'heure : vous vous laisserez emporter dans cet univers, et vous ne serez pas prêts de l'oublier..

Ecrit par Phil le 10/01/05

### **Divine « non comedy »**

Difficile de donner ses impressions sur cette toile qui nous fait découvrir un important auteur « visionnaire » et une adaptation réussie sur beaucoup de points. L'apport de technologies contemporaines, musiques multi-phoniques, vidéos, lumières ainsi que le jeu impressionnant des acteurs ( très bons) servent le surréalisme et le classicisme de ce petit chef d'œuvre de la culture polonaise. Intemporel et actuel font bon ménage grâce à la vision et la force et la générosité de la mise en scène. Urszula Mikos nous avait déjà transporté avec *Trio* et *Kordian*, autres chef d'œuvres de cette culture européenne empreinte de justices, de rêves et d'analyse...politique. Ici, ces thèmes de pouvoir, patrie, révolution sont abordés et laissent le peuple « dieu » se faire sa raison, sa place devant l'humanité. Un grand moment de liberté et de théâtre donc est réservé au spectateur avec cette « comédie

non divine » pleine de qualités. Samedi, le public nombreux ne s'est pas trompé et a applaudi longuement avec émotion. Je déconseille quand même aux abonnés de Billetréduc aficionados de comédies « boulevards » (le titre pouvant prêter à confusions) ou « allergiques » au théâtre contemporain et « avisé », le spectacle serait un peu long pour eux. Quoique.. ;on ne sait jamais, après tout.

Ecrit par Musea le 09/01/05

### **Comédie Non Divine**

Magnifique mise en scène. Texte écrit en 1830, mais très actuel. Acteurs parfaits (le comte Henri)

Ecrit par Soum le 08/01/05

Oui ! un choc bluffant, scotchant en voyant cette « comédie non divine » de Krasinski qu'il écrivit à 20 ans, en 1833 !

Quelle fulgurance, quelle mise en lumière de ce qui nous échappe et qui est pourtant si évident : la tragi-comédie des pouvoirs et idéologies mascarades. C'est vrai, le poète a toujours raison ; il cherche, dans la douleur, une aurore nouvelle en étant la mauvaise conscience de son temps.

Comme vous l'avez bien restitué par votre mise en scène étonnamment percutante, cet univers carcéral fait d'incompréhension, de folie de l'homme, ce choc des images déformées en camaïeu de gris, qui m'a fait penser au monde angoissant, étouffant de Munch ou d'Ensor. Cette alliance ou plutôt cet alliage des images, des sons, des chœurs et des personnages imbriqués en puzzle est remarquable comme dans le théâtre grec antique.

Merci pour cette belle idée aussi, le visage de l'enfant en couleur, éclairant l'Avenir et le pressant à travers ses paupières closes.

Voilà ce que je voulais vous dire : nous n'en sortons pas indemnes et c'est tant mieux !

Annie Mocar le 18/12/04

### **Défis, impossibilités et autres embûches** Guy Samama -philosophe 12 juillet 2000

Traques de vie comme on dit craquer sa vie. Par des bords qui ne sont d'aucune surface, et par évitements successifs. Craquement de soie, dans la douceur et la douleur de ce qui n'est pas tissé, déchirement de soi à soi.

Angles éméchés. Angles ébréchés. Cette manière de traiter de l'espace comme s'il était l'étoffe de nos songes ; d'aller au bout de ce qui n'a pas de but ; d'aller au mot pour couper le courant des

décisions ; plutôt faire sauter les fusibles, et redessiner les frontières de la carte mentale de la vacuité. Déflagrations. Trois vibrations d'un souffle expirant, s'allongeant et se troublant comme une plainte : en location de congé, en congé de néant. Trois moments hospitaliers d'une inhospitalité à contre épreuve. Des *moi* s'ébauchent, s'excèdent et se fuient dans un balancement de frôlement, où l'absence d'identité constitue une conclusion d'avant récit, pour un dialogue qui ne s'engage pas, un raccord qui ne raccorde rien.

Chacun des *moi* inhabitables s'évide en dedans, comme pour mieux s'approcher de marges éclatées. Et tout s'enchaîne : logique vacillante libérant des souvenirs de transition pour des surfaces de punition. Car il s'agit bien de punir le moi de n'avoir pas de moi, en sondant l'autre, celui qui ne connaît pas. Faire advenir sans fin la fin, transgresser pour entraîner au delà du miroir, là où s'inversent les perspectives d'avenir, se retournant en trous noirs. Contacts sans contact, la litanie des sentiments s'égrène comme une histoire des manques du désir, des marques par où, impatiente, la vie s'accroche pour passer inaperçue. Elle s'accroche si bien, la vie, qu'elle reste suspendue au crochet, trace imparfaite de ce qu'elle n'a jamais pu communiquer. Le temps ne résistant pas au temps, les débuts et les milieux ouvrent une trappe à malices, la malle à double fond où toute réalité s'évanouit comme un fantôme . L'espace s'agrandit et se resserre autour de l'affect ; il se roule, se noue et s'enroule pour mieux s'étouffer, *boa constrictor* des remâchages vénéneux.

Rôdant autour de cet effacement de frontières, la contamination fait circuler des virus indécis. Cette incapacité à programmer quoi que ce soit, que les autres appellent incertitude, rend à la fois libre et vain. Vain d'être libre. Vain de rêver d'être libre. Vain de rêver d'un bail d'artiste déjanté en fin de ban.

« Au suivant au suivant » s'exalte le public perfusé, délitant en son centre. Alors pivote la femme autour de l'homme, l'homme autour de la femme, l'homme de la femme pour essayer de faire sortir ce qui n'était jamais vraiment entré. Doubter ou bien tuer. Tuer ou bien jeter ; Là où était la mirabelle, maintenant c'est la cerise. Mais on n'oublie pas le goût de la mirabelle. Car la cerise ne peut exister sans être réveillée en dessous par la vie paisible d'une mirabelle. Doubter ou bien jeter. Ce n'est pas le doute, c'est la certitude qui rend fou.

Et les trois *moi*, asymétriques mais emboîtés, se bousculent et s'affichent, basculant dans cette absence de limite portée par un corps ; un corps qui joue à se faire peur ; un corps qui joue à jouer au corps, comme le garçon de café joue à jouer au garçon de café, révélant comment les mécanismes sociaux se décomposent en se rigidifiant.

## **Une manière, là encore, de traiter de l'espace comme s'il formait l'étoffe de nos songes.**

### **QUATRE FEMMEs. : ANALYSE DE SPECTACLE PAR LES ETUDIENS DE HYPOKAGNE**

#### **JOURNAL DE BORD**

Nous ne savions pas, lorsque nous sommes allées assister à la pièce des Quatre Femmes, une adaptation des Trois Sœurs de Tchekhov, au théâtre du Proscenium, que nous nous attarderions tant dans le monde d'Urszula Mikos. Cette polonaise, par son théâtre et ses origines, nous a passionnées, au point que la simple étude initiale d'une énième mise en scène des Trois Sœurs est devenue un véritable parcours initiatique, une ouverture de plus en plus en plus particulière sur un univers théâtral diversifié, attractif et dynamique.

Mardi 15 Janvier 1997

Nous assistons à la représentation des Quatre Femmes, adaptée et mise en scène par Urszula Mikos ; Nous sommes d'autant plus décidées à nous intéresser à la vie de cette « petite troupe » que notre enthousiasme est stimulé à l'approche de l'histoire même des Trois Sœurs, des comédiennes et de la mise en scène. Dès la fin du spectacle, nous discutons avec le metteur en scène et fixons un rendez-vous afin de nous entretenir plus longuement au sujet de la création et de l'évolution de la pièce.

Jeudi 6 Février

Nous rencontrons, comme convenu, Urszula Mikos, dans un café sympathique situé non loin du Proscenium. Sa vivacité, sa gentillesse et sa passion sont telles que nous découvrons, en quelques heures, tout un monde créé autour de Tchekhov et du théâtre polonais, ainsi que la carrière et les idées d'Urszula. La discussion prend un tour assez informel, entre rires et sursauts d'anecdotes ou de souvenir ; Nous nous promettons d'ores et déjà de garder contact.

Jeudi 3 Avril

Nous retrouvons le petit théâtre du proscenium, qui commence à nous être relativement familier. C'est Antigone à New York qui se joue ce soir : nous pouvons à cette occasion affirmer une nouvelle fois notre désir de nous plonger corps et âmes dans l'univers d'Urszula. Des nuances, des ressemblances émanent des deux pièces que nous avons pu voir. Notre thème d'étude s'élargit : Urszula fait preuve d'un caractère et d'un style qui lui sont propres et qui sont, sans nul doute, digne d'intérêt...

LE TRAVAIL DU RYTHME, DE L'IMAGE, DU CORPS OU LA MISE EN SCÈNE A LA FOIS  
POÉTIQUE ET RÉALISTE DE LA VIE DE QUATRE FEMMES

**La pièce s'ouvre sur une profondeur à la fois spatiale et musicale** : quatre femmes situées chacune sur un plan différent de la scène emplissent l'espace de murmures et de sons qui déjà les individualisent et se répondent. Une musique douce légère qui reste en suspend et ne termine pas ses phrases... elle revêt déjà l'image du désœuvrement, l'absence de mur sur lequel s'appuyer, mais l'image aussi d'un bien-être clos dans l'imaginaire. Peut-être s'amuse-t-elles simplement à voir comment la voix fonctionne... ?

*« ...Tchekhov a joué pour nous un rôle décisif. Au début nous avons su, peut-être inconsciemment, montrer ce « courant intérieur », cette âme des pièces de Tchekhov, cachée derrière le paravent des mots. Car les personnages de Tchekhov disent une chose, mais en vivent et en sentent une autre. Derrière les mots se cache « la musique humaine ». Mais, maintenant, nous le jouons avec plus de finesse et de profondeur. »*

C'est avec le même tableau musical que se clôt la pièce : retour à la même pluie de sons, à la même respiration.

**La pièce est rythmée par des moments chorégraphiés** qui sont comme des touches impressionnistes dans un tableau malgré tout ancré dans la réalité (des chaises, une table, des vêtements etc... inscrivent la pièce dans le quotidien de ces femmes). Les gestes mécaniques, répétitifs, obsessionnels et stylisés sont une façon de canaliser la tension... pour ne pas pleurer, pour « dédramatiser » (selon les mots d'Urszula). La galipette de la jeune Irina permet de structurer métaphoriquement l'espace. Macha dessine ou fait danser sa main avec une cigarette dans le vide.

Irina mime la cravate de l'homme, lui-même imaginaire... La fête, la danse sont « des mécanismes se défendent contre l'ennui », les gestes nerveux des mains sur la table « naissent d'un besoin et d'une urgence d'agir » : Urszula Mikos travaille la mémoire sensorielle et le geste psychologique directement hérité de Tchekhov et de Stanislavsky, geste qui aide le comédien à trouver la tension intérieure dont il a besoin.

*« ...Tchekhov considère que le théâtre doit représenter la vie quotidienne des gens ordinaires, mais la représenter d'une façon telle, que tout ce quotidien soit éclairé par la lumière intérieure de la poésie, par celle d'un grand thème, pour que derrière la*

*réalité directe, il y ait encore un « courant sous-marin ». Tchékhov essayait de donner à tout ce qui est représenté sur la scène, deux significations: l'une directe, réelle, l'autre poétique et généralisante. Il créait un nouveau style de dramaturgie ». (2)*

La scène du thé se déroule comme **un mimodrame rituel** dont les gestes stylisés font écho aux chorégraphies de Pina Bausch, notamment *Walzer* (représente en 1982 aux Pays Bas) où la procession des danseurs et leurs danses de marche rythment le spectacle, l'émaillent de gestes hétéroclites que chacun des interprètes développe ailleurs.

*« ... Vous m'écrivez qu'au IIIème acte Natacha, en faisant la ronde dans la maison, éteint les lumières et cherche des voleurs sous les meubles. Mais, il me semble, qu'il serait mieux qu'elle traversât la scène en ligne droite, sans regarder rien ni personne, à la lady Macbeth, avec une bougie à la main... ainsi c'est plus court et plus effrayant ». (3)*

Mais *Quatre Femmes* n'a rien de commun avec la froideur, la rigidité et parfois même la violence de *Walzer* : une certaine sensualité se dégage, non seulement à travers la présence féminine, mais aussi dans *l'harmonie d'ensemble*. Urszula nous a d'ailleurs expliqué qu'elle attache une importance particulière aux filages, afin de superviser le rythme, la respiration d'ensemble, le mouvement et le cheminement global de la pièce.

L'échauffement sur scène et à vu du public des comédiennes avant le début de la pièce annonce cette **fragilité du comédien -personnage** qui se révèle tout au long de la pièce. En effet, la dimension réduite de la salle (60m<sup>2</sup> de plateau et 50 places disponibles pour le public) renforce le regard « cru » sur les personnages qui évoluent juste devant le spectateur, dans une proximité que l'on rencontre rarement au théâtre (cf Grotowski et la recherche sur le jeu de l'acteur ). Pour Urszula Mikos il ne s'agit pas de dépasser la situation délicate de l'entre-deux du comédien-personnage : elle a une valeur théâtrale essentielle et enrichit le désœuvrement de ces femmes laissées à elle-même; le comédien prend en compte son propre désarmement, se laisse conduire par une « logique de personnage et de personnalité ». Urszula Mikos s'inscrit dans la recherche de Kantor (metteur en scène polonais), sur l'organicité, c'est-à-dire sur le travail du mouvement de pulsation du spectateur ému, mais qui ne comprend pas nécessairement l'origine de son émotion.

Ainsi la valeur de la fragilité qu'implique le théâtre est-elle prise en compte et même travaillée. Inversement, le théâtre éphémère

découvre son **pouvoir sur le temps et l'image** : la scène de l'annonce de la mort du baron par Olga et les réactions successives des deux sœurs est répétée trois fois de façon identique avant que « l'action » ne prenne naturellement son cours. Avec la précision, la synchronicité travaillée, la perfection de la répétition, le metteur en scène joue sur les possibilités du théâtre: jusqu'où peut-il aller dans la mesure où il se donne à voir de façon immédiate tandis que le pouvoir matériel sur le temps et l'image est incontestablement détenu par la vidéo et cinéma ?... Tel est le principal terreau sur lequel Urszula Mikos a travaillé.

**La répétition**, annoncée analogiquement par l'échauffement-répétition des comédiennes, met en valeur **l'aspect rituel** de leurs journées. Mais c'est également un **jeu** : jeu corporel des actrices, jeu de l'enfant qui rit devant des situations répétitives (cf Le Rire de Bergson). **Le monde de l'enfance** qui a inspiré Beckett pour ses clowns métaphysiques est ici invoqué. Les images et la chorégraphie créent un **univers onirique**; l'oiseau suspendu au plafond et qu'Irina va chercher en montant sur l'escabeau évoque l'extérieur, l'envol, l'échappatoire (vers Moscou, vers tout ce qui échappe au monde clos de la maison des Prosorov... vers le monde l'enfance). Lors d'une représentation, l'oiseau s'est détaché , par le seul fait du hasard, « comme s'il avait été irrésistiblement attiré vers le sol » nous raconte Urszula Mikos, le sourire aux lèvres... de quoi faire réfléchir sur la possible réalité de l'imaginaire...

« pas de visage triste, dans aucun des actes. En colère, ça oui, mais pas triste. Les gens, qui portent en eux le malheur depuis si longtemps et y sont habitués, ne font que siffloter, et se perdent souvent dans leurs pensées. C'est ce que tu dois souvent faire pendant les conversations en scène. Tu me comprends ?... » (4)

Les trois sœurs « jouent » pour ressusciter le souvenir de l'homme, à travers des gestes langoureux, une sensualité contorsionnée. La jeune Irina mime une valse invisible... lui répond... Toutes trois tournent en dérision leur situation parce qu'elles aimeraient pouvoir rire ; Mais n'est ce pas du vide de leur vie que naissent le rire, l'enfance qui les retient comme prisonnières et la complicité qui les lie ? Peut-être qu'une vie « bien faite et bien remplie » aurait été tout aussi mais autrement monotone... ! Ici, le manque semble être à l'origine de la créativité et d'un imaginaire réveillé.

*« Voici pourquoi je n'ai pas vécu un seul spectacle – bien que la pièce fût jouée des centaines fois, - sans faire de nouvelles découvertes dans ce texte que je connaissait depuis si*

*longtemps, ainsi que dans le sentiment du rôle tant de fois vécu. Pour un acteur réfléchi et sensible, la profondeur des œuvres de Tchekhov est inépuisable. » (5)*

(1) extrait du recueil Articles, discours, entretiens, lettres (1948) de Stanislavsky, metteur en scène et comédien russe, fondateur avec Nemirovitch Dantchenko du Théâtre d'Art de Moscou.

(2) extrait de Dramaturgie de Tchekhov de V. Ermilov, critique soviétique. Moscou (1948).

(3) extrait d'une lettre de Tchekhov à O.L Knipper, la femme qui jouait Macha (Nice, 2 Janvier 1901). Tchekhov, absent de Moscou, donne aux acteurs des indications touchant la pièce qui déjà se joue à Moscou.

(5) extrait de Articles, discours, entretiens, lettres de Stanislavsky.