

CAHIER PEDAGOGIQUE



LE REVIZOR

D'après Nikolaï Gogol

Adaptation et mise en scène de Michel Dezoteux



Au Théâtre de la Place
Du 25 au 29 novembre 2008

THEATRE DE LA
PLACE



SOMMAIRE

La fable	page 3
Note d'intention du metteur en scène	page 4
Les dessous de l'œuvre	page 5
Gogol incompris	page 5
Le Révizor : un comique frôlant le tragique	page 6
Les ressorts du comique	page 7
La version de Meyerhold	page 8
Meyerhold	page 9
Nikolaï Gogol	page 11
Michel Dezoteux	page 13
Distribution	page 15
Bibliographie	page 16



LA FABLE

Dans une tranquille petite ville de la province russe, où les arrangements entre « amis » sont légion et où règne la corruption, les habitants sont en émoi. L'arrivée d'un « révizor », chargé d'inspecter les affaires administratives et politiques locales, est imminente.

De l'affolement à l'aveuglement, il n'y a qu'un pas et chacun croit reconnaître en Khlestakov, jeune citadin débauché descendu depuis peu dans l'unique auberge locale, l'inspecteur en question. On rivalise alors d'ardeur, d'honneurs et de largesses à son égard afin de conquérir ses faveurs.

Le jeune homme, qui ne saisit pas d'emblée la situation, ne tarde pas à en tirer profit. Cadeaux, réceptions somptueuses et argent affluent de toutes parts. On va jusqu'à lui offrir la fille du gouverneur comme fiancée.

Le jeune homme, se jouant de la méprise des riverains, profite sans vergogne de tout ce qui lui est offert. Jusqu'au moment où, craignant d'être démasqué, il quitte la ville en hâte sous prétexte d'annoncer à sa famille son futur mariage.

C'est alors que les habitants apprennent, par une lettre, que ce Khlestakov était un imposteur. Tout le monde s'agite et péroré, honteux de s'être fait berné jusqu'à ce que tombe l'invitation à se présenter, cette fois, devant le véritable inspecteur général.

De quoi glacer de stupeur chacun et chacune ...

NOTE D'INTENTION DU METTEUR EN SCENE

Le *Révizor* est une pièce pré-tchékhovienne, écrite au XIXe siècle par un romancier et cela se sent. La pièce n'utilise que de façon partielle les moyens du théâtre. Certaines scènes sont écrites comme des nouvelles.

L'histoire montre d'un côté un gouverneur persuadé de pouvoir toujours s'en sortir et de l'autre, Khlestakov, le faux révizor, qui fait passer la jouissance immédiate avant toute chose. C'est un joueur sans but qui n'aime que jouer et qui se retrouve face à des gens qui pensent en termes de stratégie. Le Gouverneur travaille en étant immoral et le faux révizor ne suit pas les mêmes règles. Quand Khlestakov prend conscience qu'on le prend pour quelqu'un d'autre, il s'en va car le jeu pourrait devenir dangereux.

Ces deux rapports au monde donnent des variations fantasmatiques, sociales, littéraires. La pièce comporte aussi des aspects qui font plonger dans les réalités des comportements humains.

Il y a un premier cercle d'individus, celui des notables, sortes de « pieds nickelés » qui entourent le gouverneur. Leurs fonctions à la tête des hôpitaux, des écoles et de la justice induisent des comportements et des propos tout faits. Les deux « Dobtchinski et Botchinski » sont des inventions abstraites qui font penser aux Dupont/Dupond. Ce sont des figures plus que des personnages de théâtre avec un ancrage minimum dans le réel.

Dans un premier temps, la pièce ressemble à une comédie déguisée en fable sociale, mais elle recouvre bien d'autres masques. Sa teneur de comédie ne repose pas sur des effets de texte comme chez Feydeau. Elle se rapproche plus de Tchekhov, du Tchekhov avant Tchekhov, mais on pourrait dire aussi du Nietzsche avant Nietzsche et du Beckett avant Beckett.

Le scénario part d'un quiproquo se déployant et se redéployant. Il travaille sur l'agitation humaine, vaine et inutile, car on revient toujours au point de départ. Les protagonistes pris dans ce quiproquo s'inventent des stratagèmes, des règles de survie qu'ils sont les seuls à connaître et à savoir qu'elles existent. On est en plein dans l'absurde.

La part sociale de la pièce se situe dans la scène des marchands qui sont présentés comme des lâches qui acceptent d'un côté de se soumettre au pouvoir et qui de l'autre, viennent s'en plaindre, espérant que justice leur sera rendue. Je n'ai pas tellement envie de traiter ça dans la pièce. Cela vient pour moi de l'antisémitisme larvaire du XIXe siècle.

A côté de cela, Gogol bâtit un chef d'œuvre avec une organisation narrative originale. La rythmique des scènes permet de suivre la fable et ses variations. Il y a des scènes où seule la fantaisie domine. C'est intéressant d'un point de vue théâtral et pour le travail des acteurs. Il y a une confrontation entre des personnages qu'il faut construire et d'autres qui se jouent de façon complètement intuitive. La musique est là, associée au jeu, calquée sur le jeu des acteurs, pour relever les couleurs. La scénographie est bancale, comme le discours de Gogol sur le côté incertain des choses. Il faut nommer les choses pour qu'elles existent et les choses n'existent que parce qu'on les nomme... Une grande illusion. Ce que nous construisons s'effrite, se casse...

Et la pièce amène au final à reconnaître que nous voulons être à côté du réel.

LES DESSOUS DE L'ŒUVRE

Gogol incompris

Toute l'intrigue du *Révizor* se dénoue dans l'avant-dernière scène, lorsque la lettre du faux révizor, Khlestakov, envoyée à un ami, permet au public de découvrir le pot aux roses et d'élaborer une synthèse de la pièce dans son ensemble : le quiproquo de toute une ville de province qui prend un jeune homme de Pétersbourg pour un « révizor ». Un scénario qui fait songer au *Tartuffe* de Molière, qui repose lui aussi sur ce même type de méprise.

A l'époque, les « révizors » étaient en réalité de hauts fonctionnaires que le gouvernement de Nicolas I^{er}, soucieux de contrôler la machine administrative, envoyait en mission secrète d'inspection sur tout le territoire de l'empire.

L'anecdote centrée sur un aventurier pris pour un inspecteur du gouvernement et jetant le trouble dans une petite ville, constituait déjà, en Russie et en Ukraine, un sujet courant de pièces de théâtre. On a d'ailleurs souvent rapproché la comédie de Gogol d'un vaudeville ukrainien, *L'Arrivant de la capitale ou Branle-bas au chef-lieu du district* de G.Kvitka-Ossnovianenko, écrit en 1827, qui circulait en manuscrit. Ou le récit d'un étourdi, pris pour un « révizor » et dont l'unique objet de recherche est une riche fiancée. Le public assiste, au final, à l'arrestation du faux révizor par le préfet.

Mais le dénouement diffère dans cette pièce ukrainienne et dans le texte de Gogol, ce dernier se terminant, quant à lui, par une scène où les personnages se pétrifient à l'annonce de l'arrivée du véritable révizor.

Lors de la première du *Révizor*, au Théâtre Alexandra à Pétersbourg en 1836, domine au sein du public, composé essentiellement de hauts fonctionnaires, un malentendu quant à l'interprétation de la pièce. En effet, le spectacle est perçu comme une attaque du pouvoir établi, une critique virulente des institutions de manière générale et une caricature des fonctionnaires. Or Gogol désire uniquement, mettre en relief les vices de l'humain en général.

A l'époque, on rapporte le public comme figé dans un silence de mort suite à la vision de la pièce. Quant au souverain, Nicolas I^{er}, plusieurs témoins assurent qu'il s'écrie en riant, au sortir de sa loge : « *En voilà une pièce ! Chacun en a pris pour son grade, et moi plus que d'autres !* »

En vérité, la plupart reconnaissent dans la pièce une force subversive que Gogol lui-même ne pense pas avoir distillée, lui qui entend dénoncer certains défauts humains et non pas s'attaquer au monde social et politique russe. Gogol se sent incompris : le succès de sa pièce n'est lié qu'à une dénonciation des malhonnêtetés de l'administration, faisant de Gogol un libéral bien malgré lui. L'écrivain ne cessera d'ailleurs pas d'essayer de « corriger » le *Révizor*... Sa pièce, et ses interprétations surtout, lui échappent.

Le *Révizor* : un comique frôlant le tragique

On l'a dit : Gogol n'est pas satisfait. Les acteurs ont, à ses yeux, rendu son *Révizor* méconnaissable. A son grand dépit, sa pièce lui paraît être alors plus qu'une farce, encore accentuée par leur jeu caricatural, mais moins qu'une satire politique. Le héros est faux, aucun personnage n'est ni bon ni vraiment criminel et le protagoniste principal ne contrôle ni ne subit véritablement les événements. Bref, la pièce n'est ni farce, ni satire.

En outre, les habitudes théâtrales de l'époque se tournent plutôt vers les comédies légères qui mettent en scène barons et vicomtes ; tout un petit monde bien éloigné des fonctionnaires de Gogol. Or le comique contenu dans le *Révizor* n'est pas « léger » puisque les personnages finissent figés, lors de la dernière scène.

En vérité, Gogol a utilisé la structure du vaudeville et du mélodrame, courants à cette époque, en les pervertissant. Du premier, il conserve l'intrigue amoureuse et, de l'autre, sa conception catastrophique. La transformation s'effectue d'abord en introduisant des passions que Gogol juge actuelles (carrière, mariage, jalousie, pouvoir,...) et en remplaçant l'homme du vaudeville au sein d'un milieu familial par un homme social, dans une ville organisée hiérarchiquement. Ensuite Gogol supprime ou minore les grands effets du mélodrame : en lieu et place des crimes et poisons, il place des ragots et pots-de-vin minables.

L'originalité de Gogol est de faire glisser le comique vers l'hallucinante pétrification finale et de nous faire peu à peu basculer dans l'horreur. Il ne s'agit donc plus d'un humour léger mais bien d'un rire qui grince et qui glace. Les mises en scène du vivant de Gogol, toutefois, n'ont pu dégager la nouveauté de la pièce, par le jeu de l'acteur ou par le parti pris dramaturgique. Elles l'ont plutôt dénaturée, en la rendant au vaudeville, en la caricaturant.

Meyerhold, par contre, quand il monte le *Révizor* (lire plus bas), se refuse à faire du comique la valeur constante de la comédie. Il cherche au contraire un rire discontinu avec, dans les trouées, l'horreur. Rire et effroi : deux pôles de la poétique gogolienne, que Meyerhold incarne scéniquement. Preuve que le rire corrosif peut, à un moment donné, se figer et déboucher sur le tragique.

Les ressorts du comique

A la base, *Le Révizor* s'intitule « comédie », ce qui ne signifie pas forcément « farce » ou « vaudeville », formes que certaines mises en scène de la pièce ont prises, comme nous l'avons vu précédemment, au grand mécontentement de Gogol.

Cela dit, il est certain que, dans le texte de Gogol, nous retrouvons de nombreux éléments comiques appartenant à différents procédés, dont :

- **le comique de situation**

Quiproquos, chutes, rebondissements,...

Exemple: la lettre de Khlestakov à la fin, qui montre qu'il n'est pas le révizor, et qui fait une peinture acerbe de chacun des fonctionnaires.

- **le comique de caractères**

Traits des personnages, vices poussés à l'extrême

Exemple: le gouverneur qui n'est pas insensible aux pots-de-vin.

- **le comique de gestes**

Actions des personnages, grimaces,...

Exemple: Bobtchinski et Dobtchinski, les deux propriétaires fonciers, essoufflés ou la méprise du gouverneur qui se coiffe d'une caisse en carton.

- **le comique de mots**

Jeux de mots, répétitions, niveaux de langue, etc.

Exemple: les onomatopées de Christian Ivanovitch, les familiarités d'Ossip, les méprises verbales du gouverneur (« que chacun prenne en main une rue », I,4).

- **le comique de répétition**

Répétition d'une action, d'une phrase, d'un geste,...

Exemple: les scènes des pots-de-vin destinés à celui que tous les fonctionnaires croient être le Révizor, Khlestakov, fonctionnent sur la répétition.

La version de Meyerhold

Les options prises par le metteur en scène Vsevolod Meyerhold, qui monte le *Revizor* en 1926, semblent correspondre à ce que désirait Gogol et traduire l'esprit de l'auteur sur la scène. A la comédie de l'amour se combine celle du pouvoir, de ses mystifications et de la peur. La peur est sans doute, avant le désir, le ressort principal de l'action scénique. Une peur capable de manifester en l'homme à la fois l'animal et la marionnette et d'assembler les individus en troupeau, en masse. En effet, Meyerhold a travaillé la choralité des personnages dans sa mise en scène et s'est attaché à l'idée de masse. De plus, Meyerhold veut retrouver le vocabulaire gogolien, les mots crus et rares, leur texture sonore inhabituelle.

Biély, l'un de grands écrivains russes du XXe siècle, écrira à Meyerhold dans une lettre : « *Toute ma vie, j'ai vécu de Gogol, je l'aime en le méditant ; et vous m'ouvrez de nouveaux horizons ; je viens de voir Le Révizor pour la première fois, et c'est vraisemblablement la première fois que je le lis* » (lettre du 25 décembre 1926).

Michel Dezoteux apprécie d'ailleurs particulièrement le travail de Meyerhold et l'on retrouve des points communs entre les travaux de l'un et l'autre.

Le metteur en scène travaille, dans la plupart de ses spectacles, sur les limites entre tragique et comique, ainsi que sur le grotesque que peuvent révéler certaines situations. Les personnages qui sont sur un fil - le fil du comique - oscillent de temps à autre au-dessus de l'inquiétant vide du tragique.

La choralité du texte intéresse également Michel Dezoteux, comme dans les scènes des pots-de-vin, où chacun a son mot à dire mais où, finalement, la parole reste inchangée, malgré qu'elle soit formulée différemment.

Le texte de Gogol est « jouant » et permet aux comédiens de s'approprier l'espace et le temps de la scène. Un formidable matériau, donc, pour ce metteur en scène qui aime le concret des situations et le jeu du comédien qui agit et ne se contente pas d'« être ».

MEYERHOLD

Figure emblématique du théâtre du XX^{ème} siècle

Vsevolod Emilevitch Meyerhold (Russie 1874 – 1940)

Si Meyerhold est fréquemment cité à propos du *Révizor*, c'est qu'il en fit une mise en scène d'une modernité remarquable. ¹« *Dans ses lettres, on retrouve un thème important, qui parcourt toute son œuvre : ce que la peur fait des hommes. Dans sa mise en scène du Révizor, il amplifiera cette thématique déjà très présente dans le texte de Gogol. »*

« *Avant Le Révizor, dit-il en 1926, j'ai monté vingt spectacles qui le préparaient ».*

[...] « *Parmi les conseils de Meyerhold, on peut s'attarder sur celui-ci : il faut commencer par ce qui fait problème. Dans Le Révizor, on commencera donc par la scène muette, celle de la fin. Meyerhold a résolu son traitement en utilisant des mannequins à l'effigie des personnages, de sorte que les spectateurs soient dans le doute total par rapport à ce qui leur fait face. Ces mannequins influenceront *Tadeus Kantor. »*

²« *Meyerhold est l'un des premiers et des plus importants metteurs en scène du XX^{ème} siècle. Rejetant le théâtre de son temps, et face à Stanislavski qui ouvre la voie de la rematérialisation de la scène en privilégiant l'attention portée à l'environnement réel et à la psychologie. Meyerhold met en œuvre sa dématérialisation qui tend à faire advenir l'invisible et le monde des rêves, tout en ouvrant sur un théâtre politique et réflexif. Il participe aux aventures théâtrales les plus radicales : symbolisme, constructivisme, révolution »*

Non seulement il révolutionne la mise en scène (abolition du rideau, du 4^{ème} mur, de la séparation scène/salle...) mais, de plus, il met au point une méthode révolutionnaire d'entraînement de l'acteur : la biomécanique, s'opposant par là à Stanislavski. Il axe son travail sur une approche purement physique. ³« *Les buts visés : une maîtrise du temps et de l'équilibre, la conscience de la mécanique du corps, la décomposition de chaque mouvement en intention-action-réaction, selon le schéma de la réflexologie pavlovienne**.* A l'image d'un utopique homme nouveau, efficace et organisé, le comédien est aussi l'avocat ou le procureur de son personnage ». Outre ses collaborations avec des scientifiques, tel Pavlov, il va également puiser son inspiration dans le théâtre japonais, la Commedia dell'arte ou la danse. Il crée véritablement un jeu d'acteur différent, en totale rupture avec le théâtre bourgeois. Comme beaucoup de révolutionnaires de la première heure (et notamment dans les milieux artistiques), il subira la répression stalinienne. Il ne suit pas les nouvelles directives du régime (le retour à un art plus « classique » destiné à mettre en avant le socialisme soviétique stalinien) mais il persiste dans sa recherche avant-gardiste. On l'accuse alors de trotskysme et d'espionnage. En 1939, il sera arrêté et torturé afin qu'il avoue ses crimes. Le 2 février 1940, il sera fusillé en secret, sa femme sera également, assassinée par la police. Meyerhold sera juridiquement réhabilité en 1955 mais il faudra attendre 1988 pour que sa famille ait une confirmation officielle des causes de sa mort.

⁴« Meyerhold, devenu membre du parti bolchevique depuis 1918, fut censuré, emprisonné, torturé et enfin exécuté en 1940 par Staline, victime des persécutions qui s'étaient abattues sur l'opposition de gauche depuis la fin des années 20. [...] Pour Meyerhold, le metteur en scène est un auteur. Lorsqu'il a monté, en 1926, *Le Révizor* [...] il a fait inscrire sur l'affiche : Gogol, auteur de la pièce, Meyerhold, auteur du spectacle. Cela ne veut pas dire qu'il méprise la littérature dramatique mais qu'il appréhende le théâtre à travers des modes d'expression non verbaux. Pour lui, le théâtre met avant tout en jeu des corps, des corps en mouvement. D'autre part, il s'intéresse énormément à la musique, il était musicien, il dirigeait lui-même l'orchestre de son théâtre et a collaboré avec les plus grands compositeurs de son temps. Il donne à la musique une place qui n'est plus simplement illustrative ou ornementale mais une base structurelle du spectacle. Après la révolution, son esthétique est liée au constructivisme et le travail de l'acteur se fait sur un dispositif scénique spécifique en fonction d'une économie rationnelle de façon à ce que ses mouvements, ses gestes soient mis en valeur au sein du jeu collectif. Dans les années 30, il fait intervenir le montage musical et substitue la construction temporelle à la construction spatiale. »

***Tadeusz Kantor** (1915 - 1990). Metteur en scène polonais, réalisateur de happenings, peintre, scénographe, écrivain, théoricien de l'art, acteur de ses propres spectacles, professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Cracovie, Tadeusz Kantor mérite le nom d'artiste total. Son attitude artistique s'inspire du constructivisme et du dadaïsme, de la peinture informelle et du surréalisme.

Les plus grands triomphes de Tadeusz Kantor viendront avec la première de *La Classe morte* (*Umarla klasa*, 1975), un récit sur le fugitif et le permanent.

L'œuvre plastique de Kantor est fortement influencée par la Pologne et son contexte politique. Les sujets récurrents en sont l'enfance (durant la guerre 40-45), son village natal de Wielepole, la mort.... Il aborde des thématiques comme le pouvoir et ses abus, la violence, et la permanence des souvenirs.

Encyclopédie Wikipedia
http://fr.wikipedia.org/wiki/Tadeusz_Kantor

****Ivan Petrovitch Pavlov** (1849 – 1936) Médecin physiologiste russe. Prix Nobel en physiologie en 1904. Célèbre pour ses recherches sur les « réflexes conditionnels » menées sur un chien, (l'expression : chien de Pavlov est passée dans le langage courant). On parle aussi de « conditionnement pavlovien » puisqu'il s'agit de réflexes que l'on acquiert avec l'apprentissage, contrairement aux réflexes innés.

¹⁻⁴Extrait d'une rencontre avec Béatrice Picon-Vallin, chercheuse au CNRS, directrice du laboratoire de recherche sur les arts du spectacle et spécialiste de Meyerhold
²⁻³Béatrice Picon-Valin - Dictionnaire du théâtre - Encyclopédie Universalis – Ed. Albin Michel

NIKOLAÏ GOGOL

Né en Ukraine en 1809, Gogol développe son goût pour la littérature grâce à son père, ancien officier cosaque. Sa mère lui transmet sa foi religieuse qui évolue, vers la fin de sa vie, en un mysticisme maladif.

Né dans une famille de petite noblesse, avec une enfance extérieurement heureuse malgré le décès du père, il compte huit sœurs aînées. Entouré uniquement de femmes, sœurs, nounous ou gouvernantes et dernier de la famille, Gogol est considéré comme le petit génie, l'adoré. Un climat qui le persuade qu'il est un génie ; ce qu'il va d'ailleurs devenir. La situation le conforte également dans toutes ses névroses, dont ses œuvres présentent des traces.

Car Gogol est l'un de ces écrivains dont la personnalité ne peut absolument pas être dissociée de son œuvre.

Après des études médiocres, ce frêle jeune homme au visage austère quitte l'Ukraine et trouve un modeste emploi de bureau à Saint-Petersbourg, dans un ministère. Son éloignement de l'Ukraine et la nostalgie qui en résulte lui inspirent les *Veillées du hameau* (1831-1832). Ce livre, il l'écrit à la fois pour affirmer son talent et pour répondre à l'intérêt naissant de la classe intellectuelle et de la noblesse envers les contes populaires.

L'ouvrage remporte un succès énorme et Gogol, à 21 ans, devient le génie qu'il croit être.

Adulé par l'aristocratie russe de Saint-Petersbourg, Gogol se voit reçu dans les grands hôtels particuliers et les palais, où il trouve toujours un appartement pour lui. Il ne possède rien, dépense tout l'argent que lui rapportent ses livres et demande, au besoin, de l'aide à ses admirateurs. Dont le Tsar, tout naturellement.

Son expérience d'employé lui inspire une magnifique nouvelle, *Le manteau* (1843), dont le héros est devenu l'archétype du petit fonctionnaire russe.

Il devient ensuite professeur d'histoire à l'Institut patriotique des jeunes filles, puis à l'université de Saint-Petersbourg (1831 - 1835). Durant cette période, Gogol publie de nombreuses nouvelles.

En 1836, la pièce de théâtre, *Le Révisor*, connaît un réel succès. Elle est applaudie par les libéraux et attaquée par les réactionnaires. Mais Gogol se sent incompris, tout autant irrité par ceux qui le soutiennent que par ceux qui le critiquent. Car tous simplifient et détournent sa pensée profonde, voyant dans son œuvre une attaque des institutions, de façon presque militante. Alors que l'auteur a juste voulu dénoncer que les vices et les abus qui se trouvent en chaque homme.

En plein désarroi, Gogol fuit et erre à travers l'Europe. Il commence à écrire son grand roman, la pièce maîtresse de son œuvre, *Les Âmes mortes*. Gogol le donne à lire à son ami Pouchkine, qui lui a inspiré l'histoire, lui disant qu'il va rire. Mais quand Pouchkine lui ramène son texte, il lui avoue n'avoir jamais ri, mais bien pleuré. Gogol ne comprend pas. Il vit le drame d'un écrivain qui souhaite ardemment écrire dans le style humoristique, afin de faire rire, mais dont le génie s'avère satirique et critique.

Gogol est déchiré, désespéré par les commentaires sur le livre, alors qu'il connaît un succès phénoménal. Il essaye de faire publier son roman à Moscou en 1841, mais le comité moscovite de censure le refuse. Ce n'est qu'après une intervention de plusieurs amis et divers remaniements que le livre paraît, en 1842.

Ses tribulations reprennent : Italie, France, Allemagne. En 1848, il fait un pèlerinage à Jérusalem. Au fur et à mesure, sa santé se dégrade - et plus encore, la perception qu'il a de sa santé, car il se croit toujours beaucoup plus malade qu'il n'est. En parallèle, son sentiment religieux s'exalte.

Rentré à Moscou, il rédige la seconde partie des *Ames mortes*. Mais, dans un moment de délire, il brûle tous ses manuscrits inédits. Gogol s'aigrit, sa gloire ne le satisfait pas, l'incompréhension des lecteurs le désespère. Il se renferme et écrit des lettres où il ne jure que par le tsar, le conservatisme et la religiosité. Parmi ses amis et admirateurs, un profond malaise se répand.

Souffrant de dépression nerveuse il se laisse mourir de faim chez l'un de ses proches, à l'âge de 44 ans. Il meurt le 21 février 1852, épuisé par les jeûnes. Gogol est enterré à Moscou.

MICHEL DEZOTEUX

D'origine ouvrière, Michel Dezoteux est né à La Louvière.

Elève de Jean Louvet, il est reçu à l'INSAS en septembre 1968 et se verra profondément marqué par l'enseignement brechtien d'Arlette Dupont.

Il passe un an en stage au Danemark, chez *Barba, à l'Odin Teatret.

Au retour d'un tour du monde des grands festivals de théâtre alternatif et underground, il fonde, à Anderlecht, avec l'acteur Dominique Boissel, un lieu expérimental, le Théâtre Élémentaire, dont le premier spectacle, *Lenz ou La Neige dans la maison* (1977), d'après Büchner, tente de concilier l'exigence littéraire avec une esthétique gestuelle inspirée de *Barba et de **Grotowski.

Suivent, sous l'influence de Vitez et sa proposition d'un théâtre-récit, un *Crusoë* (1978) d'après Tournier et Defoe, puis *Lettres de prison* (1979) d'après Gramsci – signe d'une préoccupation et d'un engagement politiques toujours présents au cœur même de la démarche artistique - , et enfin *Bovary* d'après Flaubert (1981).

Parallèlement, Michel Dezoteux organise en 1980 le premier festival international de Théâtre de Bruxelles qui révèle au public belge quelques grands noms de l'avant-garde américaine.

En 1982, il fonde et codirige, avec Marcel Delval et Philippe Sireuil, le Théâtre Varia dont il devient directeur en 1994.

Ce nouveau lieu, à mi-chemin entre l'alternatif et l'institution, lui permet d'approfondir son intérêt pour le théâtre de Brecht, dont il exalte, par des équivalents rock et punk, la filiation avec l'esthétique expressionniste des cabarets munichois ou berlinois. En sortiront *Maître Puntila et son valet Matti* (1987, au Théâtre National), *La Noce chez les petits-bourgeois* (1988) ou encore *Brecht-Machine* (1990).

En 1992, il met en scène *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès au Joseph Katona, Théâtre de Budapest.

Attiré par la relecture des œuvres du répertoire (*La Cerisaie* en 1984, *Le Songe d'une nuit d'été* en 1989 avec le Cargo de Grenoble, *L'Éveil du printemps* en 1993 et *Mademoiselle Julie* en 1994), l'artiste se tourne aussi vers les auteurs contemporains d'expression germanique, avec *Susn* d'Achternbusch (1983), *La Mission* (1986) et *Zement* (festival d'Avignon 1991) de Müller.

En 1995-1996, il crée, en français, trois pièces inédites de Werner Schwab : *Les Présidentes*, *Extermination ou Mon foie n'a pas de sens*, *Excédent de poids, insignifiant : amorphe*, occasion pour lui d'exprimer avec encore plus d'audace son goût de l'hyperréalisme grand-guignolesque, son sens du grotesque et de la

provocation, du rythme et de l'exagération, au service d'une stylisation haute en couleur de la vulgarité petite-bourgeoise et du fascisme ordinaire.

Suivent ensuite *Sauvés* (d'Edward Bond en 1999), une nouvelle mise en scène de *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov en 2001, qui lui vaut le Prix du Théâtre de la meilleure mise en scène décerné par la presse belge, *La reine de beauté de Leenane* de Martin McDonagh (2002), *Un noir, Une blanche* (4 courtes pièces de Slimane Benaïssa, Daniel Keene, Carlos Liscano et Lise Vaillancourt en 2002), *Richard III* de William Shakespeare (2003) et *L'Avare* de Molière (2005).

La musique, et particulièrement le jazz, a toujours fait partie de son univers et il l'a souvent mise au service de ses spectacles. Avec *Strange Fruit*, création collective, théâtrale et musicale, d'après la chanson de Billie Holiday, elle devient même le point de départ du projet.

Michel Dezoteux est également professeur à l'INSAS (Institut National Supérieur des Arts du Spectacle) où il est responsable pédagogique des études d'interprétation dramatique depuis 1978. Il a réalisé là de nombreux travaux de fin d'études avec les étudiants sortants sous forme de mises en scène d'auteurs tels que Botho Strauss, B.M. Koltès, A. Strindberg, W. Shakespeare, Spiro, B. Brecht, E. Bond,...

***Eugenio Barba** (Italie, 1936) Après des études en lettres et en histoire des religions à Oslo, il se rend à Varsovie en 1961, où il commence des études théâtrales. Il rencontre alors Jerzy Grotowski, avec qui il travaille pendant trois ans, et qu'il considère encore aujourd'hui comme son " maître ". En 1963, il voyage en Inde, où il découvre le Kathakali. A son retour à Oslo, l'année suivante, il fonde l'Odin Teatret, qui s'installe deux ans plus tard à Holstebro, au Danemark. Dans sa recherche sur le jeu de l'acteur, les traditions orientales occupent une place très importante. En 1979, il fonde l'I.S.T.A., école internationale d'anthropologie théâtrale.

Copyright ©2003-2008 Théâtre du Soleil Cartoucherie 75012 Paris

****Jerzy Grotowski**, (Pologne, 1933 - Italie, 1999). Metteur en scène polonais, fondateur du Théâtre Laboratoire, théoricien du théâtre, pédagogue. Il est considéré comme un de plus grands réformateurs du théâtre du XX^e siècle. Sa notion de « Théâtre pauvre » le fera connaître dans le monde entier.

DISTRIBUTION

Rosario Amedeo, *Giebner (médecin), un marchand*
Karim Barras, *Khlestakov*
Yoann Blanc, *le Gouverneur*
Eric Castex, *Lafraise (directeur des hôpitaux)*
Marcel Delval, *le commissaire de police*
Frédéric Dezoteux, *Dobtchinski (un propriétaire foncier)*
Erwin Grünspan, *Khlopov (inspecteur des collègues)*
Photios Kourgias, *Bobtchinski (un propriétaire foncier)*
Yvain Juillard, *Michka (valet du Gouverneur), valet de l'auberge*
Blaise Ludik, *Liapkine-Tiapkine (le juge)*
Emilie Maquest, *Maria Antonovna (la fille du Gouverneur)*
Fanny Marcq, *Anna Andreïevna (la femme du Gouverneur)*
Denis Mpunga, *Chpekine (le directeur des postes)*
Alexandre Trocki, *Ossip (valet de Khlestakov)*

Scénographie : Marco Vinals Bassols.

Mouvements chorégraphiés: Nicole Mossoux, Lilian Bruinsma

Accessoires : Valérie Yourieff

Costumes : Souad Kajjal

Lumière : Eric Vanden Dunghen

Création maquillage : Jean-Pierre Finotto

Réalisation maquillage : Valentine Delbey

Assistanat à la mise en scène : Glenn Kerfriden

Musique : Rosario Amedeo, Denis Mpunga

Adaptation et mise en scène : Michel Dezoteux

BIBLIOGRAPHIE

- *Le Revizor*, traduction d'Arthur Adamov, l'introduction de Claude De Grève, Editions Flammarion, p13-18, p31-37
- *Meyerhold*, Béatrice Picon-Vallin, CNRS Editions, 2004, p272-330
- *Les conférences d'une saison russe*, éditions Actes Sud, 1995, p58-p74, article de Béatrice Picon-Vallin
- *Le Théâtre raconté aux jeunes*, André Degaine, éditions Nizet, 2006, p264-265
- *Le Comique*, J.-C.Chabanne, La Bibliothèque Gallimard, 2002, p242-245
- *Dictionnaire du Théâtre – Encyclopédie Universalis* – Albin Michel
Article de : Béatrice Picon-Vallin (p 531-535) ; Renée Saurel (p 383-387)

Brochure pédagogique réalisée par le Théâtre Varia et par le service pédagogique du Théâtre de la place.

Un spectacle du Théâtre Varia, en coproduction avec le manège.Mons/Centre Dramatique et le Théâtre de la Place-Centre Européen de création théâtrale et chorégraphique-Centre Dramatique de la Communauté française
Avec le soutien de la commission Communautaire française, dans le cadre du Fonds d'acteurs

Le Théâtre de la Place
Place de l'Yser, 1 à 4020 Liège
www.theatredelaplace.be
04/342.00.00