

La Commune

Bal Masqué

de **Mikhail Lermontov**

mis en scène par
Marie-José Malis

avec **Pascal Batigne, Virgine Colemyn,
Juan-Antonio Crespillo, Sylvia Etcheto,
Olivier Horeau, Laurent Prache,
Sandrine Rommel, Marc Susini,
Mahamadou Marega, Saliha Gaci**

DOSSIER DE PRESSE

LA COMMUNE CDN D'AUBERVILLIERS
2 - 17 FÉVRIER 2022
CRÉATION 2022

PRODUCTION ET DIFFUSION
Léa Dony, administratrice de production
l.dony@lacomme-aubervilliers.fr
07 86 44 97 98

PRESSE
OPUS 64
Aurélie Mongour, a.mongour@opus64.com
Arnaud Pain, a.pain@opus64.com
01 40 26 77 94

Aubervilliers

Bal Masqué

texte **Mikhail Lermontov**
traduction **André Markowicz**
mise en scène **Marie-José Malis**

avec **Pascal Batigne, Virgine Colemyn, Juan-Antonio Crespillo, Sylvia Etcheto, Saliha Gaci, Olivier Horeau, Mahamadou Marega, Laurent Prache, Sandrine Rommel, Marc Susini**

scénographie **Jessy Ducatillon, Adrien Marès, Marie-José Malis**
lumières **Jessy Ducatillon**
son **Patrick Jammes**

construction **David Gondal, Adrien Marès et l'équipe de La Commune**
costumes **Zig et Zag**

création lumière **Jessy Ducatillon**

Nos plus vifs remerciements à l'Opéra de Paris pour son aimable contribution aux costumes du spectacle

production **La Commune CDN d'Aubervilliers**
création 2 février 2022

Bal Masqué fut écrit en 1835 par le célèbre auteur russe Mikhaïl Iourievitch Lermontov. Lermontov est une des météorites du romantisme russe. Tué en duel, comme Pouchkine, un duel qu'il a peut-être désiré comme un terme abrupt à sa vie, à l'âge de 27 ans, Lermontov laisse derrière lui une œuvre poétique considérable, trois pièces de théâtre toutes plus magistrales et terribles les unes que les autres et un roman capital : *Un homme étrange*. Lermontov écrit sous le règne de Nicolas Premier, surnommé le gendarme de l'Europe, juste après la mort de Pouchkine et l'échec de la révolution décembriste, sous une autocratie dont André Markowicz dit qu'elle inspire les principes de la main de fer poutinienne : dictature, orthodoxie, et nationalisme. Il écrit dans un monde où la jeunesse éduquée sous le soleil de Napoléon et des idéaux hérités de l'épopée révolutionnaire française, n'a d'autre possibilité pour exaucer son sentiment de l'existence, son désir d'exception, que de se perdre dans les armes, les duels et le jeu. (Le Pharaon, jeu de cartes sauvage évoqué dans la pièce, était frappée d'interdiction sous peine de mort, comme le duel, car la jeunesse aristocratique y brûlait son existence.)

Lermontov est sans doute le plus byronien des romantiques russes : officier dans le Caucase, au sang passionné, il est aussi un solitaire, une sorte de dandy froid, un observateur terriblement lucide de la corruption abêtie de son siècle. Et un poète magistral. La pièce *Bal Masqué* est extraordinaire de maîtrise ; ici, Lermontov synthétise les influences de la culture occidentale, versification sous influence française dont la métrique est tirée de *l'Amphitryon* de Molière, dramaturgie shakespearienne inspiré d'*Othello* pourtant ; et creuset brûlant de l'imaginaire romantique : un prométhéisme fatal, où l'homme tutoie le Hasard, cherche les limites fantastiques et démoniaques du non-sens et se démène avec la question de la grâce. C'est aussi la pièce qui ouvre le grand bal dans la littérature russe de la figure du joueur, celui qui sonde les reins de la réalité

dans un tutoiement métaphysique avec le destin.

La pièce ne fut jamais jouée du vivant de Lermontov. Il en écrivit deux versions, dont l'une s'achevait à la mort de Nina, la jeune épouse du héros. Elle fut récusée par la censure. Il entreprit d'écrire la version que nous connaissons augmentée d'un acte qui s'achève sur la folie du héros, qui elle aussi fut récusée par la censure. On dit que lorsque Nicolas Premier apprit la mort de Lermontov tué en duel par son camarade de bataillon, ses paroles furent : « un chien qui a eu la mort d'un chien ». C'est dire ce que fut Lermontov dans son siècle, exilé au Caucase pour avoir écrit un poème qui moquait la tsarine, entré en littérature par un poème dédié à la mort de Pouchkine où il accusait la cour entière d'être les assassins du poète adoré, sous surveillance policière et militaire constante, Lermontov portait dans son cœur une espérance, une ardeur et une idée du courage et de la grandeur humaine sur lesquelles le siècle n'aura pas cessé de faire couler une boue mortelle. En pensant à lui, on pense aux dernières paroles de Kleist : « la vérité, c'est qu'on ne pouvait pas m'aider sur cette terre ».

résumé

Bal Masqué est une pièce conçue en quatre actes, écrite en vers. Elle met en scène le héros Evgueni Arbenine, grand aristocrate qui régna sur la société mondaine et qui fut l'un des maîtres des salons de jeu qu'il domina de son adresse et de son charisme. Au moment où la pièce commence Arbenine est retiré du jeu et vit avec sa jeune épouse, Nina, un amour dont la beauté l'étonne ; lui qui se croyait maudit par un passé vain et vil ; lui qui croyait aussi que la beauté ne pouvait exister dans un monde qu'il méprise.

Arbenine vient un soir dans un salon de jeu et reste observateur de la scène. Il voit le Prince se ruiner sous ses yeux. Il offre de jouer pour lui, une dernière fois, et de regagner sa fortune. Il y réussit. Puis Arbenine et le Prince se rendent au bal masqué. Là une femme masquée perd par accident son bracelet. Le Prince est accosté par une autre femme masquée mystérieuse et thanatique qui lui offre ses charmes. Le Prince suit ce masque qui embrase ses sens. Fou de désir, il demande à la femme masquée, qui n'est autre que la très estimée baronne Strahl, de lui donner un souvenir, la baronne masquée trouve alors le bracelet tombé au sol et le lui donne comme étant le sien. Le Prince raconte l'aventure à Arbenine et lui montre le bracelet.

Au bal masqué, un mystérieux inconnu masqué vient lui annoncer que ce soir Arbenine rencontrera le malheur. Arbenine rentré chez lui attend sa jeune épouse, Nina, qui rentre du bal. S'ensuit une scène splendide où se fait entendre le chant de leur amour, un amour complet, fait d'amitié et de désir, d'humour et de tendresse, un amour complexe où l'humeur sombre d'Arbenine, sa complexion de misanthrope, et son expérience amère du monde trouvent apaisement et relève dans la clarté de Nina, sa confiance, son admiration et aussi sa compréhension amusée du génie de son époux. Jusqu'à ce que Nina s'aperçoive qu'elle a perdu son bracelet et qu'Arbenine en déduise que c'est elle la femme qui a

séduit le Prince et lui a donné en gage de leur passion son bracelet. Alors, sans transition, Arbenine se croit trahi et chassé du paradis.

À partir de là, la pièce devient une machine où s'exerce la passion noire d'Arbenine. Nul n'arrêtera Arbenine, car tous sont corrompus dans cette affreuse tragédie : le Prince qui n'a pas de scrupule à se vouloir l'amant de l'épouse d'un homme qui lui a pourtant sauvé la vie au jeu, la baronne masquée qui préfère jeter en pâture l'innocente Nina plutôt que de livrer aux chiens son honneur, un usurier que le mépris d'Arbenine a offensé, l'ami Kazarine qui veut voir Arbenine revenir au jeu et qui le préfère déchu de l'amour et de l'exil heureux qu'il avait trouvé. Seule Nina parle et dit le vrai, et Arbenine ne l'entend pas. À la fin, Arbenine déshonorera et détruira la vie du Prince, et finira par tuer sa femme qu'il regardera agoniser sous ses yeux.

Au dernier acte, le mystérieux inconnu masqué apprendra à Arbenine son erreur, et se présentera à lui comme vengeur d'une offense passée qu'Arbenine lui a infligée et qui a détruit sa vie. Arbenine comprenant que Nina était innocente et qu'il l'a assassinée, devient fou.

note d'intention

En montant la pièce, on ne peut que penser aux deux mises en scène qui en furent les assomptions sublimes : celle de Meyerhold en 1917 pour les théâtres Impériaux de Saint-Petersbourg et celle de Vassiliev à la Comédie-Française en 1991. La mise en scène de Meyerhold fut la dernière mise en scène du génie russe avant la révolution. Rétrospectivement, il la baptisa son « adieu aux rideaux », car ensuite vint la grande aventure du constructivisme et la mise à bas du faste théâtral au profit d'une machine révolutionnaire. Dans la mise en scène de Meyerhold tout était exceptionnel, les décors en effet où dominaient les rideaux somptueux de Golovine, le nombre des figurants : 250, la musique de Glazounov et de Glinka, le choix de faire entrer la pantomime dans l'esthétique de la pièce pour en faire un conte fatal où le grotesque imposait sa dimension fantastique, métaphysique et funèbre. C'était juste avant octobre 17, Meyerhold une fois encore montrait le poison fastueux d'une société impériale pourrie jusque dans son âme. La mise en scène de Vassiliev était sans doute un dialogue avec cette mise en scène première et fondatrice. Elle permit que nous recevions la seule traduction en vers de la pièce, celle qu'établit André Markowicz et qui est un coup de maître.

Depuis 30 ans, la pièce n'a pas été jouée. Sans doute parce qu'elle est une sorte de pièce inaccessible aux moyens actuels du théâtre. La dimension de la mise en scène de Meyerhold dit à quelle échelle se situe la force de la vision de Lermontov : les bals, la ronde infernale des scènes empoisonnées, salles de jeu, fêtes, salons etc. En la lisant, je ne pouvais que sentir mon cœur brûler pour un âge du théâtre où ce rituel-là était possible : cette splendeur aveuglante, cette immense force du théâtre qui mettait sous les yeux de l'humanité sa cérémonie funèbre, la valse irrépissible de ses mystères.

Mais je sentais aussi qu'une chose était irréductible à la pièce : la puissance de

ses figures, le jeu qu'elles demandent aux acteurs. Et je me suis dit que je pouvais tenter de la réduire à ça : à cette pure carburation des acteurs en proie à un tourment comme peu de fois le théâtre a su en machiner. La pièce, André Markowicz le dit très bien dans l'examen de la prosodie lermontovienne, est une frénésie de registres : sublime, trivial, sauvage, lyrique à en brûler, métaphysique, grotesque, satirique, c'est une pièce qui a le diable pour dramaturge. Et le diable est le meilleur allié des acteurs : il leur demande des bonds hors d'eux-mêmes, des folies pures, des artefacts surréalistes. Et c'est aussi tout simplement une pièce belle, d'une beauté qui vous fait plier les genoux, une pièce romantique, un mélodrame, où l'amour et la pureté tiennent le flambeau de leur deuil. Une pièce d'amour pour les personnages, de haute identification, de transport vers les deux héros : Arbenine et Nina.

J'avais dans mon cœur le désir de faire un spectacle dédié au théâtralisme : le théâtre qui se voit, le théâtre qui met littéralement l'humanité hors d'elle-même, par le transport de ses acteurs. Et je pense que la pièce permettra, parce qu'elle est génialement un désir de ce que le théâtre peut dire du malheur des hommes, que nous la trahissions ainsi : comme une brûlure intime, dans la réduction affamée d'une petite scène et d'un petit proscenium, avec le feu braqué sur les visages et les corps de fièvre des acteurs et sur le moindre émoi des âmes.

C'est une pièce qui se lit à tombeau ouvert. À chaque étape, comme au guignol ou au mélodrame, on voudrait crier à Arbenine : pitié, n'y va pas, arrête-toi ! et cela met les larmes aux yeux. C'est à ça que le théâtre nous invite : à l'effroi et aux larmes, peut-être plus encore que dans la tragédie grecque, par les moyens du sentiment et de l'amour. Mais Arbenine y va, il veut sonder la structure du destin. Il est Œdipe et Othello, il est aussi une invention, celle d'une solitude encore plus radicale, la solitude de

l'homme qui ne croyait pas à son bonheur. C'est ainsi que je le vois, entre autres, splendeur atroce d'un homme imaginé pour nous dire que dans un monde pourri même le bonheur reçu, vécu, ne peut être cru. La pièce a une force fatale unique, elle est course dans la ténèbre du malheur et cette fureur est à la hauteur de ce que l'homme est en droit d'espérer. Il y a une phrase qui m'obsède, elle est d'Arbenine : « non, pas même le Diable, n'a le droit de se moquer de mon amour ». Pour moi, elle est une des clés du texte. Cet homme qui commet un acte ignoble, qui tue avec calcul et pour en contempler la rature, la plus belle chose que la vie puisse donner, le fait peut-être parce que la souillure d'un ricanement est venue altérer cette grâce, le rire même de Nina qui ne prend pas au sérieux ses soupçons, et parce que rien n'échappe à l'Histoire de ces hommes déchus ; il le fait peut-être au nom de ce que sont l'amour et la grâce : un autre endroit du monde, incorruptible, un endroit qu'on ne peut arracher à l'homme sans qu'immédiatement il devienne plus que mort, une bête sans visage, un néant jeté dans l'horreur. Bien sûr, c'est fou, mais c'est une malédiction dont nous devons tous répondre : si Arbenine est un Othello sans Iago, s'il sent dans son cœur le poison qui défigure la croyance, c'est qu'il est fils d'une terre maudite où nous n'avons rien sauvé de l'espérance. À cet égard, Lermontov est sans pitié, le monde du Bal Masqué est un monde de Désespérés, de Damnés, et Nina y est une extra-terrestre.

Je ne dis pas que j'aie compris l'énigme. Je ne le crois pas. La pièce est un mystère sardonique. Elle est nécessaire, elle nous pousse à l'os et je crois que c'est une énigme métaphysique autant qu'une condamnation politique. Je crois par exemple que ce mystère se cristallise dans le jeu. Que viennent chercher les joueurs, si ce n'est l'os du réel, là où la structure de la réalité se retourne et ricane ? Arbenine a vu dans les yeux la face même du néant, du Hasard brut, il est un aventurier de l'esprit, de la solitude moderne, il est un de ceux qui nous

apprennent que le malheur, l'inévitable malheur, le point de réel ne se relève pas dans l'humanité. Qu'il se rencontre et puis c'est tout. Et après, quand on y a accosté, il faut ouvrir la porte de l'impensable. Et c'est de cela que le théâtre nous parle. L'humanité vient y entendre les histoires de son malheur, de sa condition qui fait d'elle une substance tragique. L'humanité vient voir ses sœurs et ses frères si beaux, s'allumer comme des doubles rêvés et porter à incandescence l'histoire de ses deuils, de ses méprises, de sa sauvagerie, de ses fatales embrassades avec ce qui n'a pas de sens, n'aurait pas dû être, nous fera toujours pleurer, nous étonner d'effroi et regretter.

Avec tout ça, je me dis que je peux aller vers mon propre rêve : il est une enfance; un théâtre discret, au sens de naïf, où l'immense clameur de cette pièce peut trouver un berceau ardent et petit. Petit, vraiment, et tremblant pourtant d'audace et d'émoi. Notre cœur d'acteurs. Notre plateau retenant son feu dans l'étroitesse de ses planches. Et vat ! Le théâtre, il doit être fou s'il veut encore raconter des histoires pareilles. Là, je prends le risque, le risque d'être un vermisseau, et de mon impudence, qui sera laid, ridicule et offense si je rate, j'en suis consciente, là où mon rêve espère répondre à la splendeur par une beauté simple, une eau poignante et primitive. Mais maintenant, je me dois de ne pas y penser. J'avais pour idée que le théâtre nous manque. Je voulais aller le chercher, et il me semble qu'il faut aller loin et avec pour projet d'essayer de redevenir élémentaires.

biographie

Marie-José Malis, native de Perpignan, est ancienne élève de l'École Normale Supérieure de la rue d'Ulm à Paris et agrégée de lettres modernes. Son parcours est jalonné de rencontres et d'expériences qui ont forgé son travail et son approche du théâtre : tout d'abord la lecture des textes et la rencontre avec des oeuvres telles que celles de T. Kantor, K.M. Grüber, A. Vitez, puis son activité de formatrice dans diverses universités où elle enseigne le jeu et la dramaturgie. Elle crée et dirige une licence professionnelle-théâtre à Perpignan, elle intervient au Théâtre de la Vignette - Université Paul Valéry à Montpellier et au Conservatoire de Genève. Elle dirige La Commune, CDN d'Aubervilliers depuis le 1er janvier 2014. En 1994, elle fonde la Compagnie La Llevantina, qui a fait l'objet de 1998 à 2002 d'une convention de résidence signée entre la DRAC Languedoc-Roussillon et le département des Pyrénées-Orientales. En 2002, La Llevantina devient compagnie conventionnée. De 2007 à 2010, La Llevantina est en résidence au Forum de Blanc-Mesnil puis en 2010 au Centquatre. En 2010, Marie-José Malis est accueillie en résidence Villa Medicis hors les murs à New York et à l'École CalArts de Los Angeles. Des partenaires fidèles suivent et accompagnent le travail de Marie-José Malis depuis plusieurs années : le Théâtre Garonne de Toulouse, l'Échangeur à Bagnolet, le Forum du Blanc-Mesnil, le Théâtre des Bernardines à Marseille, le Théâtre universitaire la Vignette à Montpellier, l'Espal – scène conventionnée du Mans, L'Archipel – scène nationale de Perpignan. Le théâtre de Marie-José Malis est un théâtre du texte et de la présence. Les acteurs y développent une vérité d'expression particulière et l'espace aussi y est remarqué pour sa densité poétique et sa dimension de théâtralité assumée. La question qui travaille continûment ses mises en scène est au fond la question du devenir du théâtre : comment l'expérience théâtrale, ses qualités propres et uniques, ses conditions matérielles, spirituelles, peuvent être maintenues aujourd'hui pour les spectateurs actuels ? Le choix des textes

va avec cette préoccupation : le répertoire de la compagnie varie entre de grands textes du répertoire et des textes mineurs, poétiques ou théoriques, plus actuels, qui permettent de montrer que le théâtre est un lieu qui organise la pensée du temps, met en lumière ses déchirures, les conditions de son courage aussi. Sa conviction est que le vrai théâtre est aussi rare que la vraie politique. La représentation doit redonner à sentir comment ce soulèvement a lieu, ici et maintenant, comment les conditions de la vraie politique sont rendues aux hommes, dans la chaleur et le travail du théâtre.