

## DOSSIER D'INFORMATION



© Elisabeth Carecchio

### **Danse « Delhi »** Ivan Viripaev /// Galin Stoev

Du mardi 17 au samedi 21 janvier 2012 / 20:15 / Pôle Image

Mercredi 18/01 à 19:00

THEATRE DE LA  
**PLACE**  
[www.theatredelaplace.be](http://www.theatredelaplace.be)

## Danse « Delhi »

---

*Sept brèves pièces autonomes en un acte composent Danse « Delhi », vertigineuse chorégraphie poétique sur un thème et ses variations. Dans une salle d'attente d'hôpital, six personnages perdent et retrouvent leurs proches, pleurent comme des enfants, se piquent des fous-rires, s'aiment éperdument, se trahissent, s'affrontent et se réconcilient. Comme sur un échiquier, les rôles se combinent, l'histoire se réincarne, l'identité des personnages est plurielle, l'humour est noir, la rupture de mise et les registres mêlés. Au cœur de l'histoire, une danse mystérieuse marque à jamais quiconque l'a un jour admirée. L'art de la pièce est de nous laisser graduellement entrer dans une danse que nous ne verrons jamais. Galin Stoev, metteur en scène fidèle au Théâtre de la Place, monte, après Les Rêves, Oxygène et Genèse n°2, une œuvre d'Ivan Viripaev pour la quatrième fois. Entre mélodrame et vaudeville, art et réalité, humour et compassion, nous serons conduits au-delà de tout dualisme en faisant un crochet par la poésie et le sourire. Le théâtre, avant tout, nous parle de libération.*

*« Avec une distribution hors pair, Galin Stoev tire tout le sel de cette farce où la tartufferie sociale vole en éclats à travers les rires. (...) Un sommet de théâtre purement réjouissant. »  
Les Inrockuptibles, mai 2011*

## Ivan Viripaev

---

Né à Irkoutsk en 1974, il commence en Sibérie une carrière d'acteur et fonde, en 1999, la compagnie Espace du jeu, avec les membres de sa promotion de l'école du Théâtre d'Irkoutsk. En 2000, il met en scène sa première pièce, *Les Rêves*, qui remporte un vif succès au Festival du Théâtre documentaire de Moscou. En 2001, il s'installe à Moscou et participe à la fondation du Teatr.doc, lieu alternatif inauguré avec sa pièce, *Oxygène*, mise en scène par V. Ryjakov. Primée dans de nombreux festivals russes et étrangers, la pièce est traduite et montée en Pologne, Bulgarie, Allemagne, Angleterre, Autriche, Italie, Grèce... En 2004, son troisième texte, *Genèse n° 2* est mis en scène à Moscou par Ryjakov. En 2005, il écrit et réalise son premier long-métrage, *Euphoria*, primé aux Festivals de cinéma de Moscou, Venise, Varsovie, Wiesbaden. En 2006, il crée sa pièce, *Juillet*, à Moscou (avec P. Agoureeva, comédienne du Théâtre Fomenko) et fonde, en 2007, "Mouvement Oxygène", sa propre structure de production et de création. À Moscou, il co-signe en 2008 la mise en scène d'*Expliquer d'après l'oeuvre du poète et philosophe kazakh, Abaï Kunanbaev (1845-1904)*. En 2009, il adapte *Oxygène* au cinéma ; présenté au Festival Kinotavr Sochi, le film reçoit trois prix. En 2009, il met en scène la version polonaise de *Juillet* au Teatr Na Woli de Varsovie, achève parallèlement *Danse "Delhi"* qu'il crée en polonais au Théâtre national de Varsovie en 2010. En 2010, il écrit et met en scène au Théâtre Praktika à Moscou, *Comedia*, second volet d'une trilogie inaugurée avec *Juillet*, et dirige une master class à l'Académie de Théâtre de Varsovie. Début 2011, il achève, sur commande du metteur en scène polonais G. Jarzyna, *Dream Works*, dont la version polonaise sera créée au Teatr Rozmaitosci de Varsovie. Sa dernière pièce, *Illusions*, est en cours de production en version allemande. En France, son spectacle, *Les Rêves*, est présenté au Théâtre de la Cité Internationale en 2002. *Oxygène* et *Genèse n° 2*, mises en scène en Belgique par G. Stoev en 2004 et 2006, rencontrent un vif succès dans l'espace francophone (Festival Passages - Nancy, Théâtre de la Cité Internationale, 61e Festival d'Avignon, Festival TransAmériques – Montréal). L. Berelowitsch crée *Juillet* en novembre 2009 à la Scène nationale de Cherbourg. M. Sidoroff réalise *Les Rêves* à la radio (France Culture) et F. Bergoin crée la pièce au Théâtre de la Fabrique à Bastia en janvier 2011. Son théâtre, traduit en français par Tania Moguilevskaia et Gilles Morel, est publié aux éditions Les Solitaires Intempestifs.

Né à Varna en Bulgarie en 1969, où il entame sa carrière de metteur en scène, il réside aujourd'hui en Belgique. Diplômé de l'Académie nationale des arts du théâtre et du cinéma (Sofia), il travaille dès 1991 comme metteur en scène et comédien à Sofia, créant nombre de spectacles, notamment au Théâtre national : *Madame de Sade* de Mishima, *Le Cercle de craie caucasien* de Brecht, *Arcadia* de Stoppard... Ses débuts remarquables le mènent en divers lieux d'Europe et du monde (Londres, Leeds, Bochum, Stuttgart, Moscou, Buenos Aires...) où il signe plusieurs mises en scène. Il enseigne par ailleurs au Saint Martin's College of Art and Design de Londres, à l'Arden School de Manchester ainsi qu'aux conservatoires nationaux de Ljubljana et de Sofia. Au centre de ses expériences déterminantes figure sa rencontre et son amitié avec Ivan Viripaev. En 2002, il met en scène la première pièce de l'auteur russe, *Les Rêves*, présentée au Festival international de Varna. Vient ensuite la version bulgare d'*Oxygène*. Invité à Bruxelles en 2002, à l'occasion du Festival Europalia Bulgarie, il fait la rencontre de comédiens francophones, avec qui il monte plusieurs projets, notamment la version francophone d'*Oxygène*, qui a tourné pendant cinq ans en Europe et en Amérique. En 2005, il crée sa propre compagnie, FINGERPRINT, avec laquelle il crée *Genèse n° 2*, présenté au 61<sup>e</sup> Festival d'Avignon, ainsi qu'à Rome, Bruxelles, Paris et Ottawa. En 2007, il dirige à la Comédie-Française Christine Fersen, Gérard Giroudon et Serge Bagdassarian dans la création française de *La Festa* de Spiro Scimone. En 2008, il poursuit sa collaboration avec les comédiens français et crée *Douce vengeance* et autres sketches d'Hanokh Levin, ainsi que *L'illusion comique* de Pierre Corneille. Il retourne régulièrement en Bulgarie où il collabore avec la jeune auteure Yana Borissova, dont il a mis en scène *Petite pièce pour une chambre d'enfant* et *Rose is a rose is a rose* (Prix 2009 du meilleur spectacle, du meilleur texte et de la meilleure mise en scène en Bulgarie). En 2010, il crée *La vie est un rêve* de Calderón de la Barca au Théâtre de la Place de Liège dans le cadre du programme européen Prospero, spectacle également présenté au Emilia Romagna Teatro de Modène, au Théâtre national de Bretagne et à la Comédie de Genève.

## **FINGERPRINT, la compagnie de Galin Stoev**

*Définir les grandes lignes d'une nouvelle compagnie théâtrale comporte le danger de produire un manifeste, et j'en suis parfaitement conscient, et ce n'est pas du tout mon but. En effet, un manifeste tend à fixer d'une certaine manière les choses, ce qui annonce aussi leur potentiel de dogmatisation. De mon point de vue, le théâtre se trouve aux antipodes du dogme. Une performance théâtrale est inévitablement liée aux moments de sa conception et de sa fin. Le temps est un terme que l'on utilise pour définir l'infini processus du changement. Je m'intéresse au théâtre en tant que moyen pour manipuler les conventions du temps, un moyen nous permettant de comprendre le sens du chaos, réduisant ainsi la souffrance qu'il engendre.*

*À mon sens, le théâtre trouve son intérêt s'il crée un espace artificiel entre nous et ce que nous vivons. Un théâtre qui trompe le temps et permet de nous observer à distance, un théâtre qui sépare le "nous" de notre for intérieur, et nous force ainsi à nous retourner sur nous-mêmes. Ce paradoxe est à mon avis la seule raison valable de son existence. Le théâtre existe grâce au paradoxe d'un moment bien précis - l'instant où l'on sait tout, tout en étant conscient qu'on ne sait rien. Simplement parce que ce moment est remplacé par le suivant et tout recommence depuis le début. L'empreinte digitale porte toute l'information sur la personne qui la laisse. L'empreinte digitale est un code immuable, un dessin précis, une preuve, un monument du crime.*

*Pourtant, contrairement au crime, l'empreinte peut être effacée, de la même manière que le moment de vérité apparu lors d'une performance peut être effacé peu après la fin du spectacle. Cela veut-il dire que la vérité est elle aussi effacée? Même lorsqu'il nous échappe, ce moment de vérité peut être retrouvé et réactivé, mais au prix d'un crime commis contre nos certitudes. Le paradoxe de l'empreinte digitale est le paradoxe du théâtre : les deux comportent l'information ainsi que la possibilité de sa disparition. Le théâtre ne prêche ni ne sermonne. Le théâtre laisse ses empreintes sur la conscience, laissant la responsabilité de leur conservation ou de leur oblitération à chaque spectateur.*

**Galina Stoev (2005).**

**« Danse Delhi » est le quatrième texte de l'auteur Ivan Viripaev que vous mettez en scène, après « Les Rêves », « Oxygène » et « Genèse n°2 ». Pourquoi cet auteur vous inspire-t-il tant ? Que vous racontent ses textes ?**

*Ivan Viripaev arrive chaque fois à me surprendre. Il y a dans ses textes des couleurs, des sons dans lesquels je me reconnais. Ceci dit, il y a des choses chez lui avec lesquelles je ne suis pas d'accord, ce qui entraîne beaucoup d'échanges actifs entre nous, de vives discussions. J'ai l'impression qu'on « marche ensemble », qu'on grandit ensemble : je suis nourri par ses textes et lui l'est par mes mises en scène. Comme historiquement nos pays – la Russie pour lui, la Bulgarie pour moi- sont liés et que nous sommes de la même génération, nous avons plusieurs choses en commun.*

**Ce texte est construit sur une mécanique de variations : sept courtes pièces se suivent, presque semblables mais apportant chaque fois des éléments nouveaux. Comme un puzzle à assembler ?**

*Cette pièce est avant tout intéressante pour sa construction. En mettant en situation les mêmes personnages sept fois d'affilée, avec des variations, le spectacle propose tous les points de vue possibles et les prend tous en compte, sans hiérarchie. On propose donc aux spectateurs de faire soi-disant l'impossible, à savoir concilier les multiples points de vue. D'un coup, l'impossible devient possible, ce qui nous renvoie à notre propre humanité et nous oblige à fouiller dans nos propres souvenirs...*

**Ce spectacle affronte la mort de face. Comment jonglez-vous avec toutes les émotions qui en découlent ?**

*Dans la vie courante, chacun apprend à réagir selon des codes de société : dire bonjour et au revoir, remercier, ... Mais par rapport à la mort et à la situation extrême qu'est le deuil, qui constitue pourtant l'une des choses les plus universelles, les gens sont démunis. Cela veut bien dire que nous ne sommes pas des modèles préfabriqués, prêts à avoir des réponses toutes faites pour tout. Face à la mort d'un proche, une autre vérité, plus organique, surgit. Et cette vérité est souvent paradoxale, elle est inattendue. Elle nous surprend nous-mêmes. C'est douloureux mais cela permet de mieux se connaître soi-même. « Danse Delhi » est véritablement une pièce sur les émotions, la gestion des sentiments.*

**Mais dans ce mélodrame, l'humour n'est jamais loin, qui surgit par petites touches...**

*En gros, Ivan Viripaev et moi avons le même humour mais j'aime en ajouter là où on n'en attend pas. Je joue en mettant une distance entre le texte et l'interprétation, ce qui permet à l'humour d'apparaître. J'essaie de proposer des pistes parallèles, de faire mes commentaires ludiques par rapport au texte. L'humour surgit également dans l'espace, dans les costumes.*

**Vous travaillez d'ailleurs avec le même duo de scénographes et costumières, Saskia Louwaard et Katrijn Baeten.**

*Je fais une grande partie de mon travail avec elles. J'ai l'impression qu'on crée une forme de « belgitude », avec leur bagage flamand. Leurs costumes sont « griffés ». On cherche à lâcher prise, à se détacher de l'apparence, à mettre dans un même cadre des choses qui, « normalement », ne pourraient pas coexister. Cela crée des mélanges particuliers qui touchent les spectateurs.*

**Un seul homme dans la pièce, autour duquel gravitent cinq femmes : avez-vous joué sur ce rapport ?**

*Les textes contemporains qui proposent des rôles magnifiques pour les femmes sont peu fréquents ! Or cela me semble important de mettre en scène des personnages féminins. Ce texte-ci m'a fait penser aux films d'Almodovar, où plusieurs femmes se retrouvent dans des états improbables. J'ai aimé aussi, pour « Danse Delhi », travailler avec une série d'actrices qui ne se connaissaient pas au préalable. C'était un enjeu, d'autant que je tiens à ce que les comédiens apportent, dans leur jeu, des choses intimes et personnelles.*

**Enfin, cette « Danse Delhi » a marqué la vie de chacun des personnages. Tout le monde en parle tout au long de la pièce mais vous avez choisi de ne jamais la montrer. Vous jouez sur le pouvoir de l'imagination ?**

*Montrer la danse aurait tué le spectacle ! Le principe est que chacun a vu la danse mais est incapable d'en faire une description. Cela active donc l'imaginaire et oblige le spectateur à faire surgir ce qui est caché en lui. Cette danse est finalement comme un écran sur lequel on projette ce qu'on a de beau, de douloureux, de profond – au-delà de toute pensée rationnelle. Quand on écoute les personnages, cette « Danse Delhi » relève presque de l'expérience mystique. Mais on ne la verra jamais !*

**Entretien réalisé en juin 2011. Marie Liégeois, Théâtre de la Place**

Création **Ivan Viripaev**

Traduction du russe **Tania Moguelevskaia** et **Gilles Morel**

Mise en scène **Galin Stoev**

Décor, vidéo, lumières et costumes **Saskia Louwaard** et **Katrijn Baeten**

Musique **Sacha Carlson**

Assistante à la mise en scène **Muriel Imbach**

Avec **Fabrice Adde, Anna Cervinka, Caroline Chaniolleau, Valentine Gérard, Océane Mozas, Marie-Christine Orry**

**Production La Colline - théâtre national, Théâtre de la Place - Centre dramatique de la Communauté française - Liège, FINGERPRINT - compagnie Galin Stoev,**

**Avec l'aide de la Communauté française Wallonie-Bruxelles - Service Théâtre et du Centre des Arts Scéniques,**

**Le texte a reçu l'Aide à la création du Centre national du Théâtre**

**Le texte a paru aux éditions Les Solitaires Intempestifs.**

**Rencontre avec l'équipe** à l'issue de la représentation : mercredi 16 janvier

**Théâtre de la Place  
Place de l'Yser 1 – 4020 Liège**

Réservations :

04/342.00.00

de 13h à 18h (lundi - vendredi)

Tarifs :

9 > 19 €

[www.theatredelaplace.be](http://www.theatredelaplace.be)

### Notes de répétitions

*Danse "Delhi" est un texte en même temps drôle et tragique: drôle parce qu'absurde, et absurde parce que drôle. Il est basé sur des situations dramatiques si extrêmes qu'il en devient comique. Le texte se compose de sept pièces différentes. Il ne s'agit pas de sept actes qui composent une seule et même pièce, mais plutôt de sept variations sur la même pièce. Les pièces se déroulent toutes dans le même lieu (la salle d'attente d'un petit hôpital de quartier) ; elles mettent en jeu les mêmes personnages redistribués en fonction de la mort de l'un d'eux: on apprend que quelqu'un vient de mourir, et bien sûr, ce n'est pas toujours le même personnage qui meurt... Ce qui est très impressionnant, dans ce texte, c'est qu'au cours de la progression de ces sept différentes pièces ou variations, on sent une nette progression: un parcours se met en place, avec même un certain suspens. En fait, il me semble que le texte donne à voir le conflit entre différents possibles. Chaque pièce est en quelque sorte un angle de vue, un angle d'attaque différent sur la réalité ou la vérité. Et peu à peu, on découvre que c'est l'alliance ou la superposition de ces différents angles qui fait sens, comme dans un certain "cubisme dramatique"... On découvre que la réalité et la vérité sont multiples. [...]*

*Danse "Delhi" aborde frontalement différents tabous de notre société: des choses auxquelles on ne se confronte généralement pas vraiment. Au premier plan, la mort ; et la souffrance et la culpabilité qui lui sont corollaires. Au fond, ce texte est un appel à regarder le monde tel qu'il est, malgré les concepts rationnels qui nous encomrent ou nous enkystent. [...]*

*Le texte ne se prête pas à un jeu psychologique : même si les personnages se rencontrent, se désirent, s'agressent, se haïssent, etc., il ne faut pas jouer tels quels le désir, l'agressivité ou l'hostilité. Car le rapport entre les différents personnages n'est jamais frontal. Il faut plutôt insister sur les nombreuses tentatives d'aller vers l'autre, tentatives qui se soldent presque toujours par un échec. On voit constamment que les personnages essaient de communiquer, mais qu'ils sont sans cesse happés par quelque chose de plus grand que leur interlocuteur. [...]*

*La règle du jeu est mouvante : il faut passer de Maeterlinck à Marivaux, de Bergman à "Dallas", en faisant un détour par Woody Allen! Il me semble que le principe de ces variations tient dans la sincérité des personnages. Ils parlent spontanément, sans préméditations, comme pour se comprendre eux-mêmes, sans rien savoir à l'avance, et découvrent en même temps que les autres les conséquences de ce qu'ils disent à l'instant même où ils le disent. Mais cela ne signifie pas qu'il faille prendre le texte littéralement. De manière générale, il ne faut pas expliquer le texte, ni jouer les mots. Car comme dans la vie, ce dont on parle n'est pas toujours – ou pas souvent? – ce à quoi on pense ; encore moins, peut-être, ce que l'on vit. Ce qu'il faut mettre en jeu, c'est la situation. [...]*

*L'enjeu, pour le comédien, est de travailler avec le moment présent, et de ne pas figer le jeu. Il doit trouver un trajet dans le texte, mais c'est un trajet qui dépasse le cadre de son seul personnage. Ce qui lui permet d'avancer dans l'action, ce n'est pas une trame*

*psychologique classique, mais des mouvements émotionnels très forts. C'est à partir de ces ruptures psychologiques qu'il peut trouver son rythme, sa légèreté. On peut alors atteindre une impression réaliste, mais avec un petit décalage qui sape ce réalisme. Cela incite aussi le public à écouter différemment. Un peu comme à l'Opéra, où l'on peut entendre les tréfonds de la psychologie des personnages de manière non réaliste, par le biais d'artifices musicaux et rythmiques. [...]*

*Le décor est principalement constitué d'une estrade blanche carrelée, qui ne couvre pas la totalité du plateau. C'est un espace vide, comme une page blanche sur laquelle on peut commencer et chaque fois tout recommencer... Tout autour, les bribes d'un monde hospitalier. Sur l'estrade, on est dans la pièce, en situation. Hors de l'estrade, on attend, on écoute, on s'occupe. Entre leurs différentes interventions, les acteurs restent présents et ne sortent pas en coulisses. Comme dans l'écriture, comme dans le jeu, il y a dans le dispositif scénographique des variations, des décalages, perceptibles ou non, qui intriguent le spectateur. Il en va de même pour la musique, où un seul instrument – le violoncelle – exploite un seul et même thème à travers lequel sont exploités tous les registres de l'instrument, aussi bien que différents styles musicaux.*

## **Ivan Viripaev et Galin Stoev, une solution théâtrale contre l'endormissement et le repli sur soi**

*Ils nous viennent de l'Est plus ou moins lointain, l'un voit le jour en 1974 en Sibérie, l'autre naît en 1969 en Bulgarie. Chacun de son côté a fait son trou dans le même tourbillon d'une charnière historique. Aujourd'hui Ivan, l'auteur, vit à Moscou. Galin, le metteur en scène, à Bruxelles. En une poignée d'années, les textes et les spectacles de ces deux oiseaux ont pris le large, c'est qu'ils sont prêts à rebondir avec toujours plus d'énergie d'un bord à l'autre de l'Europe, de l'Angleterre à la Pologne, de la Finlande à l'Italie via l'Allemagne, la Belgique, la France... Et se jouant des frontières, leurs deux routes se croisent et se recroisent... Ne pensons pas qu'ils sont les mêmes, il y a entre eux ce qu'il faut d'écart pour que la rencontre au carrefour vaille le déplacement.*

### **Un contexte russe bien peu favorable à la création indépendante**

*Ivan Viripaev, acteur de formation, metteur en scène et dramaturge débutant, est en même temps victime et bénéficiaire du processus qui bouleverse le paysage théâtral russe des années quatre-vingt-dix. Victime, dans la mesure où il n'a pas pu trouver de place pour la compagnie qu'il avait créée dans sa ville natale, Irkoutsk<sup>1</sup>, où, comme il était d'usage depuis des décennies, toute l'activité théâtrale se concentrait au sein d'un Théâtre institutionnel. "La situation théâtrale à Irkoutsk est désastreuse. Il n'y a pas un seul théâtre contemporain et pas de choix possible pour le spectateur, pas de mouvements alternatifs, un Théâtre officiel et c'est tout". Une situation typique en Russie, où chaque ville de moyenne importance, disposait au moins d'un théâtre. C'est donc plus de six cents théâtres que l'État subventionnait en Russie, chacun doté d'une troupe comptant une quarantaine de comédiens permanents, dirigés par un metteur en scène principal et fonctionnant selon le principe de "répertoire" en alternance. Une formidable décentralisation culturelle dont le prix était le renoncement à l'alternative : pas de jeune compagnie, pas de création "en marge" comme le théâtre occidental a pu en connaître au cours du siècle dernier.*

Mais pour Viripaev cette stagnation est également une chance : "Ce serait bête de se plaindre du fait que mon théâtre n'a pas trouvé de soutien auprès des fonctionnaires, car c'est précisément grâce à cela que j'ai été obligé de quitter Irkoutsk pour Moscou. Je suis alors en quelque sorte redevable à ces gens." [...]

La même situation règne dans la plupart des écoles de théâtre qui forment metteurs en scène et acteurs, leur fonctionnement n'est guère plus souple ni moins stagnant. Pourtant là aussi, Viripaev semble tirer le profit de cet état des lieux : "Mes études à l'École théâtrale d'Irkoutsk se sont mal déroulées parce que, moi et les acteurs avec qui je travaille en ce moment, nous sommes arrivés dans une période de crise, crise des pédagogues, des étudiants. À la sortie de l'école, nous n'avons aucune maîtrise professionnelle. Et c'est un grand bonheur ! Puisque nous sommes, à force de travail, finalement parvenus à élaborer une technique qui nous est propre et qui diffère de la tradition." [...]

Une nouvelle génération théâtrale dont le travail de création est "visible" dès l'année 2000, se forme autour du festival de la Jeune dramaturgie Liubimovka. Les auteurs du Novaia Drama (Nouveau Drame) se sont engagés dans un processus de déconstruction des structures du drame classique en usage dans le théâtre russe en recourant à divers détours dramaturgiques et à une écriture régie par le montage. Ils ont procédé à des innovations importantes dans les choix et le traitement des sujets, mettant en avant des problématiques qui agitent la société russe actuelle; ils ont renoué le lien avec les différents niveaux de langue parlés dans les diverses couches de la société.  
[...]

Viripaev s'installe à Moscou. Il ne lui faudra pas plus de deux ans pour s'imposer sur la nouvelle scène moscovite avec la création de Kislorod (Oxygène) immédiatement considéré comme "un manifeste de la nouvelle génération". Ce spectacle-concert inaugure "Teatr.doc, centre de la pièce nouvelle et sociale", un nouveau lieu alternatif et non-subventionné, fondé par Elena Gremina et Mikhaïl Ougarov. L'écriture de Viripaev s'appuie également sur des ressorts autres que ceux de ses collègues auteurs du Teatr.doc qui pratiquent différentes formes liées au verbatim. En effet, partant d'une étude du réel et préservant les allusions directes au réel, Viripaev glisse vers une écriture poétique et non réaliste. Le titre Oxygène désigne la métaphore à laquelle va se référer l'auteur tout au long de la pièce, celle d'un élément sans lequel la vie est impossible : liberté, vérité, justice, amour, bonheur...  
[...]

Au fil des mois, la démarche intellectuelle de Viripaev mûrit. Il est constamment en train de réfléchir aux directions que prend son travail, convaincu qu'il élabore une façon nouvelle d'écrire pour le théâtre. Les questions du rythme et de signification propre aux sons des mots le préoccupent de plus en plus : "Dans toutes mes pièces, je travaille très précisément le rythme. Il faut lire mes textes comme de la poésie, toutes les tentatives de les raconter en violant le rythme proposé se sont toujours soldées par un échec. [...] Je me répète à moi-même que je suis en train d'écrire non pas un texte, mais une partition musicale."  
[...]

Viripaev s'interroge sur ce qu'est une écriture véritablement contemporaine. De son point de vue, cela ne dépend pas du choix d'un thème "lié à l'actualité. Contemporain, cela veut dire un théâtre qui a pu trouver un moyen de communication contemporain. Le sujet importe peu."

[...]

*Dans la quête d'un texte "pur" qui ne soit pas encombré d'une fable linéaire ni "plombé" par la psychologie, Viripaev met en place toute une série de procédés qui empêchent l'identification du spectateur aux personnages et à l'histoire fictionnelle tout en mettant la fiction en abîme.*

*Ivan Viripaev est bien conscient des difficultés que supposent l'accouchement, l'exploration et la mise en jeu de ses propres textes. Il s'étonne lui-même du fait que ces écrits "chaque fois conçus comme une partition de mise en scène, Les Rêves, Oxygène, Genèse n° 2, puissent être mis en scène ailleurs et par d'autres." Un autre complice, d'une constance irréprochable, s'est pourtant emparé de ces textes pour les transporter dans des "ailleurs", les faire voyager au-delà des frontières qui partagent le territoire européen : hasard d'une libre circulation des textes ou cousinage culturel et linguistique plus ou moins forcé entre peuples de l'ancien bloc de l'Est ? Il s'agit de Galin Stoev, metteur en scène d'origine bulgare qui vit à présent en Belgique et qui signe sa quatrième mise en scène d'un texte de Viripaev.*

### **Transmission d'une culture à une autre**

*Viripaev apprécie, dans le travail de Stoev, que ses mises en scène soient totalement différentes de ce qu'il pouvait imaginer en écrivant. Elles lui donnent un point de vue inattendu sur sa propre écriture [...].*

*Pour sa part, Galin Stoev trouve dans l'écriture de Viripaev une formulation qui répond à certaines de ses aspirations, notamment celles qui concernent la relation spécifique qui peut s'établir entre la scène et la salle. "J'ai toujours été préoccupé par le problème général de la communication. Je pense que c'est pour cette raison que je fais du théâtre. Je pense en effet depuis longtemps que le théâtre peut proposer à ses participants, au public, un type de communication auquel on ne peut accéder ni au travail, ni avec ses amis, ni au cinéma... Au théâtre, la fréquence de transmission des informations est particulière. Et comme il s'agit d'un art vivant, que tu peux fouiller et développer, les codes de cette communication sont en mutation et en construction permanentes." [...]*

*L'écriture de Viripaev met au défi l'expérience théâtrale de Stoev. "Elle change mon regard et l'endroit où je mets l'accent dans mon travail."*

[...]

*Une autre qualité de l'écriture de Viripaev est selon Stoev qu'elle appelle le passage à l'acte théâtral : "Je pense sincèrement que les textes de Viripaev sont impossibles à lire. Ils trouvent leur signification quand on les entend et quand on les monte.*

*C'est alors que les sens multiples que Viripaev a voulu donner peuvent exister. Et c'est pour cette raison que je monte et remonte ses textes. C'est leur côté inachevé qui m'interpelle, ce sens qui fuit constamment, cette sorte de manque qu'ils portent en eux. Sur le plan du travail théâtral, c'est une formidable proposition : un texte qui appelle désespérément un partenaire qui l'aidera à s'articuler lui-même avec des moyens auxquels il n'a pas pensé. En montant un texte de Viripaev, on se sent co-auteur, loin de la hiérarchie habituelle dans ce travail. Tout le monde est à égalité, auteur, metteur en scène, acteurs. Mais ces textes exigent de chacun qu'il atteigne un niveau de densité équivalant à celui de l'auteur quand il les a écrits. Ensuite, cela retentit et résonne dans la réception du texte monté, quand chaque spectateur peut choisir ce qu'il va voir et comprendre."*

[...]

*Devenu spécialiste de l'écriture d'Ivan Viripaev, Stoev continue cependant d'aborder chaque nouvelle mise en scène d'un texte de l'auteur russe comme une expérience totalement nouvelle. Et ce, même s'il s'agit de monter le même texte – en l'occurrence Oxygène d'abord en Bulgarie, ensuite en Belgique. Cela vient de l'extrême différence des textes entre eux, car l'auteur russe n'arrête pas de surprendre son complice bulgare. Cela a également été le cas pour Genèse n° 2.*

*[...]*

*Pendant, cette fraîcheur et cette naïveté d'approche que Stoev s'impose viennent aussi de la manière de travailler qu'il a adoptée au fil des années. Cette manière dilettante est en contradiction totale avec sa formation classique et avec la façon de faire du théâtre en Bulgarie. "J'oublie les choses après chaque création et je recommence tout. Au début j'étais très concret. Avec les années, j'ai compris que se précipiter et faire preuve d'impatience quant au résultat, risquait de bloquer les possibles que l'acteur est en mesure de produire. Je n'ai ni principes ni recettes, à chaque fois tout dépend concrètement du projet et des gens qui se sont rassemblés autour de moi. L'objectif est de les conduire, les faire passer au travers du projet. On ne peut pas appliquer toujours la même stratégie. Il faut être en permanence prêt à changer de direction, être souple et aux aguets. Parce que les choses changent tout le temps, tu as l'impression d'avoir compris ou acquis quelque chose et voilà que tout est de nouveau remis en cause. Considérer cette situation comme normale, c'est assez angoissant parce que tu te retrouves investi de la responsabilité de ne rien perdre de moments importants qui se présentent à toi. Il faut l'accepter et rester vigilant. C'est comme cela que j'essaie d'être."*

*[...]*

### **Tania Moguilevskaia**

*Article publié in Genèse n°2, plaquette de présentation de la création en langue française. Édition Théâtre de la Place, Liège, octobre 2006*

*Note : Toutes les citations de Galin Stoev sont tirées de l'entretien que Tania Moguilevskaia a conduit les 16-17 septembre 2006 à Liège*

### **Sources**

*Dossier pédagogique réalisé par La Colline / Théâtre National / Paris*