

mvolokhov@gmail.com

« Lesbiennes du bruit de tsunami » de M.Volokhov.

La pièce de Mikhail Volokhov «Lesbiennes du bruit de tsunami» me semble une étude extraordinairement importante et philosophique des problèmes du monde moderne.

Il se trouve que la dramaturgie de Volokhov est une sérieuse pénétration dans tous les douloureux défis auxquels se heurte l'humanité moderne. Dans la pièce en question l'auteur en évoque un, au plus haut point actuel: la perte par le monde moderne de qualités humaines fondamentales, à savoir, tendresse, amour, rapports humains, amitié, mariage, etc. Le monde contemporain perd ces valeurs qui, de tout temps, ont été autant des composantes de la culture humaine, les perd irrévocablement, et le nouveau millénaire apporte des formes de plus en plus dures de l'existence excluant ces qualités humaines de base.

Les deux héroïnes de la pièce - si on lit le texte de façon sérieuse et attentive - ne me paraissent pas des êtres d'un âge, ni même d'un sexe, déterminés.

Pratiquement, ce sont-là des êtres dans lesquels sanglote, hurle l'absence de Dieu dans ce monde qui ne laisse pas de place pour l'amour, où l'amour est rudement éprouvé par le mal universel, la cruauté généralisée, le terrorisme, les guerres, l'immoralité, la toxicomanie, etc. etc.

Cette liste, malheureusement, est très longue. C'est pourquoi, tout au long de la pièce, les deux héroïnes tentent en tâtonnant, d'embrasser de tous les côtés le problème qu'est le fait d'être «laissées pour compte» dans ce monde pour elles dénué de vie.

Pourquoi ai-je dit que leur sexe et leur âge importent peu? En fait, les héroïnes pourraient se ranger entre adolescentes et femmes voire hommes, pour ainsi dire, sans âge. Quant à leur sexe – en l'occurrence, il n'est point important qu'elles soient ou non lesbiennes. Là encore, c'est le jeu ordinaire et constant de Volokhov avec les notions qui, au départ, nous semblent choquantes, tandis qu'en fait, l'auteur ne fait que désigner son objet. Volokhov désigne là une certaine lacune, un vide à l'intérieur duquel se déroule, au fond, l'action. En effet, les hommes sont tout autant abandonnés par Dieu – seulement, il leur manque un certain appareil avec lequel ils pourraient capter et mesurer la qualité et le degré de la chute dans les abîmes surhumains des délicats sentiments humains. Les femmes parviennent donc mieux en l'occurrence, à fouiller leurs âmes, même si les hommes pourraient au niveau du subconscient comprendre et sentir la même chose.

Dans cette pièce, l'action constitue une tentative d'organiser un oasis de sentiments, de moyens d'expression - fuyants, s'évanouissant, se précipitant dans une coquille géante - comme le sable dans un sablier. Et le spectacle doit justement avoir pour but de saisir et d'attraper cette sensation fuyante dont vit justement l'amour et l'attraction entre humains. Et à mon avis, la mise en scène de la pièce doit correspondre à cet immense thème que soulève Volokhov. A savoir - elle doit être conçue comme une haute tragédie pareille à celles de la Grèce antique, comparable avec les hautes passions du théâtre japonais No. La musique, elle aussi, doit être adéquate. Il est évident que, derrière la scène, retentissent des tam-tams rythmiques - sans nulle phrase musicale - alternant avec

les sanglots de la cithare japonaise. Cela crée une sorte de pulsation de l'énergie «chi», celle d'une sensibilité au plus haut point émotive.

Il importe tout autant que les héroïnes ne se touchent pas physiquement. Et n'importe quel trait qui ramènerait la pièce à la platitude réaliste pulvériserait l'idée-même de la pièce de Volokhov.

Les dialogues doivent être prononcés presque dans une bulle vide. Et les héroïnes ne se parlent même pas l'une à l'autre. Ces mots, au fond, elles ne les prononcent même pas. Peut-être est-ce là un contact direct des âmes. Sorte de séance télépathique. Un écoulement quasi imperceptible dans une forme verbale des pulsations des sentiments fins. Donc, aucun contact physique entre personnage. Sans parler des étreintes ou quoi que ce soit qui, d'une manière ou d'autre, puisse être perçu comme préliminaire au sexe. Et même un maquillage et ou des costumes concrets, reconnaissables feront dévier de l'idée de la pièce. C'est pourquoi, il peut y avoir sur scène deux grands symboles du sexe féminin - des cercles gonflés comprimés par en-dessus, peut-être même illuminés de l'intérieur (ampoules ou conduites lumineuses). Les femmes peuvent s'en servir comme des balançoires, y dire des monologues, passer à travers, etc. – il y a tout un nombre de moyens plastiques à mettre en oeuvre, que peuvent donner ces symboles volumineux. Et rien de plus sur la scène! Rien qui ressemble à des chaises ou une table, des bicyclette ou peu importe quoi de concret, en général... Les costumes des personnages doivent aussi être minimes, mais en aucun cas des bikinis. Ce doit être des bouts de tissu très fin flottant autour sans rien cacher ni mouler. Qu'ils fassent simplement l'effet de deux nuages ou, plutôt, nébuleuses.

Plus largement sera comprise la base métaphorique de la pièce, et mieux ce sera, car il est extrêmement important pour le public – dès le premier mot, dès le premier moment de la pièce - de se concentrer sur le texte. Parce que c'est le texte qui seul importe ici. Tout le reste n'en est qu'arrangement plastique qui, d'ailleurs, ne doit point l'illustrer, mais symboliser cet état d'aliénation de la personne humaine de l'image divine. Dans un contexte religieux, on dirait qu'il s'agit justement du fait d'être abandonné par Dieu, des conséquences d'un tel abandon, à savoir - la destruction des relations humaines fondamentales. Et je pense que cette pièce est une percée proprement révolutionnaire dans le domaine de l'esprit dans lequel travaille ordinairement Volokhov.

Le texte doit être dit hors de la manière théâtrale habituelle, sans nul réalisme illustratif quelconque, il ne faut absolument pas chercher à «incarner le personnage», à rendre telle ou telle caractéristique concrète de l'héroïne. Cela ne doit pas être, il ne doit pas intéresser le spectateur comment s'appelle l'héroïne, ou quel âge elle a, etc.

Il peut paraître que ce serait-là un spectacle évidé. Au contraire. On est normalement attiré par toute chose qui nous relève, qui fait prendre l'envol à notre esprit.

Le texte doit être prononcé tantôt par rafales, tantôt avec des pauses, des pauses infinies.

Les héroïnes ne parlent pas au sens ordinaire du terme. Tout ce qu'elles font, toute leur communication n'est que vie de l'Esprit, douleur de l'Esprit et pleur de l'Esprit. La solitude, l'abandon, l'absurdité de l'existence dans ce désert brûlé de l'Esprit. Tout cela réuni rendra la pièce réellement fascinante.

Connaissant bien la dramaturgie de Becket et Ionesco, je tiens à souligner que Volokhov a dépassé cette limite du théâtre de marionnettes, de l'absurde de chambre, et que sa dramaturgie est celle du troisième millénaire. Et que trop

l'archaïser - à-la milieu du vingtième siècle - serait tout à fait incorrect, parce que le monde a énormément changé depuis, ainsi que les âmes, le caractère-même des relations entre hommes a subi des cataclysmes énormes qui ont détruit nombre d'objets ayant existé à l'époque où écrivaient Becket et Ionesco et beaucoup d'autres... D'autant plus que Volokhov crée ses pièces de repentir, catharsisantes «de vive voix» au sein de l'impératif éthique chrétien fondamental «tu ne tueras pas», ce qui élève ses spectacles au niveau sans précédent du «Mystère du Calvaire» lorsque tous les péchés du monde, assumés par ses personnages, sont consumés jusqu'à l'état de cendres des simples vérités guérissantes.

Quant au Théâtre avec une majuscule, aux grandes tragédies du passé – Euripide, Shakespeare, Racine, Corneille, etc., toute cette grande voie dramaturgique qu'a passée l'humanité, elle est présente dans l'oeuvre de Volokhov comme sensation de la voie parcourue.

Et dans le «Calvaire de Tchikatilo» volokhovien on peut trouver l'écho de tous les chef-d'oeuvres de la dramaturgie mondiale - des Grecs et jusqu'à nos jours.

ANATOLY BROUSSIOVSKI