

Le Dragon

du 21 octobre au 15 novembre 2004



soirée à 20h lundi, mardi, vendredi
à 19h le jeudi (sauf le 21 octobre 20h)
à 17h samedi, dimanche
relâche mercredi
(relâches exceptionnelles dimanche 24 octobre
et lundi 1^{er} novembre)
durée : 3h avec entracte

tarifs : 21 €,
tarif réduit 12,50 €,
moins de 26 ans 9,50 €
lundi tarif unique 12,50 €

renseignements, location :
01 43 13 50 50

de **Evgueni Schwartz**
mise en scène **Christophe Rauck**

nouvelle traduction **Simone Sentez-Michel** © éd. L'Avant-Scène Théâtre, collection les quatre vents
scénographie **Kristos Konstantellos**
costumes **Coralie Sanvoisin**
lumière **Jean-Michel Bauer**
musique **Marc Barnaud** et **Arthur Besson**
mise en mouvement **Claire Richard**
video **Thomas Rathier**
assistante décor **Judith Dubois**
assistant costumes **Silver Sentimenti**

avec **John Arnold, Myriam Azencot, Lise Boucon, Marc Chouppart, Lorène Claudel, Guillaume Clemencin, Olivia Côte, Marie Fayet, Valérie Gasse, Philippe Hottier, Martial Jacques, Jean-Philippe Meyer, Marie Normand, Juliette Plumecocq-Mech, Nicolas Sotnikoff**

Spectacle créé en 2003 au Théâtre du Peuple à Bussang.

Coproduction Théâtre du Peuple « Maurice Pottecher ». Le Théâtre du Peuple est subventionné par les DRAC et les Régions Lorraine, Alsace et Franche-Comté, le Département des Vosges et la Commune de Bussang.

Service de presse : Philippe Boulet - tél. 01 41 32 26 10 ou 01 43 13 50 60
Contact au T.C.I. : Marie-france Carron - tél. 01 43 13 50 53 - fax. 01 45 80 91 90

Distribution

<i>Le Dragon, Le marchand ambulant, le geôlier, le scribe</i>	John Arnold
<i>Lancelot</i>	Juliette Plumecocq-Mech
<i>Charlemagne, archiviste</i>	Myriam Azencot
<i>Elsa, sa fille</i>	Olivia Côte
<i>Bourgmestre</i>	Philippe Hottier
<i>Henri, son fils</i>	Jean-Philippe Meyer
<i>Le Chat, une amie d'Elsa</i>	Valérie Gasse
<i>Une amie d'Elsa et un tisserand</i>	Lorène Claudel
<i>Une amie d'Elsa et un tisserand</i>	Marie Fayet
<i>L'enfant</i>	Marie Normand
<i>Le maître de musique, un habitant</i>	Marc Choupart
<i>L'Ane, la sentinelle, un habitant</i>	Guillaume Clémencin
<i>Le jardinier, le maître chapelier</i>	Martial Jacques
<i>Le chapelier, une habitante</i>	Lise Boucon
<i>Le forgeron, un habitant</i>	Nicolas Sotnikoff

Le Dragon en tournée

La Comédie de Reims	du jeudi 30 septembre au vendredi 8 octobre 2004
La Filature - Mulhouse	samedi 16 et dimanche 17 octobre 2004
La Passerelle - St Briec	jeudi 18 et vendredi 19 novembre 2004
Maison de la Culture de Loire-Atlantique - Nantes	mardi 23 et mercredi 24 novembre 2004
Le Nouveau Théâtre d'Angers	du mardi 7 au samedi 11 décembre 2004
Le Théâtre de la Manufacture de Nancy	du mardi 14 au samedi 18 décembre 2004
Le Théâtre d'Angoulême	jeudi 6 janvier et vendredi 7 janvier 2005
Le Théâtre de Sartrouville	du jeudi 13 au samedi 15 janvier 2005
Le Théâtre du Nord - Lille	du jeudi 20 au samedi 29 janvier 2005

« Dans un conte tout peut arriver » disait Schwartz.
Il aurait pu ajouter : « et l'on peut tout dire. »

Un jeune homme va par amour et parce que c'est son métier, libérer de l'oppression d'un dragon une ville et tous ses habitants. Vainqueur au combat mais grièvement blessé, notre héros professionnel devra abandonner la cité aux pouvoirs carnassiers du bourgmestre et de son fils.

Sur fond d'humour et de fantaisie, Evgueni Schwartz décortique pour notre plus grand plaisir les peurs et les fantasmes d'une population soumise à la tyrannie d'un monstre. Avec le dragon et ses différentes transformations, il nous met en garde contre nous-mêmes. La bête est en nous, elle est prête à nous envahir à tout moment. Auteur de l'époque soviétique, Schwartz se méfie des grandes idéologies. Seul l'amour et sa foi dans un monde meilleur vont permettre à Lancelot de venir à bout de tous les dragons que la tyrannie aura engendrés.

Écrite en 1942, la pièce se voulait une charge contre Hitler, mais créée à Moscou en 1944, elle fut le soir même de la première, interdite par Staline.

Christophe Rauck, qui avait présenté au Théâtre de la Cité internationale *Le Rire des asticots* d'après Cami en 2001, aime que le merveilleux et la cocasserie nous disent le monde, entre farce et drame.

Dans son spectacle, le théâtre d'ombres, le burlesque, l'expressionnisme, la musique, portent cette féerie ironique.

À voir en famille.

Evgueni Schwartz

Evgueni Schwartz est un écrivain russe (1896-1958) tout à fait hors du commun et cependant peu connu en France.

Son univers est celui du conte, qu'il s'agisse des nombreux récits qu'il écrit pour la jeunesse ou du théâtre, pour lequel il écrit ce qu'il appelle des « pièces-contes ».

Celles-ci puisent tout autant dans les contes d'Andersen (*Le Roi nu*), de Chamisso (*L'Ombre*) que dans la mythologie universelle (*Le Dragon*) ou plus spécifiquement russe (*Un Miracle ordinaire*).

Le public français a pu découvrir Schwartz il y a près de quarante ans, mais en allemand, grâce à Benno Besson qui monta *Le Dragon* au Théâtre des Nations à Paris. Par la suite, il ne sera que parcimonieusement monté en français.

L'ensemble de son œuvre s'inscrit dans la période stalinienne, mais fut tenue sous le boisseau dans l'ex-URSS encore bien après la mort de Staline.

Pour Schwartz, qui est un optimiste invétéré, le conte et sa fin traditionnellement heureuse expriment toujours la victoire des « bons » sur les « méchants ». Ici, de Lancelot sur le Dragon.

Mais s'il mélange les éléments du merveilleux avec ceux du réel, c'est pour montrer aussi que, dans la réalité, l'homme est toujours tenté de croire et de se soumettre à la fatalité du pouvoir qui l'accable. Exactement comme si c'était un pouvoir magique contre lequel on ne peut rien.

Avec un humour tout empreint de poésie, avec son goût pour la plaisanterie, le jeu, le gag, Schwartz s'est fixé comme objectif de montrer, grâce à la scène, que l'homme, lui aussi, est capable de miracles. Après avoir vu *Le Dragon*, qui pourrait encore en douter ?

Simone Sentz-Michel • traductrice
juin 2003

Evgueni Schwartz

Evgueni Schwartz naît en 1896 à Kazan sur la Volga, où son père est médecin.

Il abandonne des études de droit et se consacre au théâtre dès 1917 ; il fonde une troupe installée à Leningrad jusqu'en 1923.

Il participe à la vie théâtrale et littéraire de Leningrad. Lors des soirées à la Maison des Arts, il brille par son talent d'improvisateur et de parodiste, il compose des saynètes pour enfants.

En 1923, Schwartz travaille comme journaliste à la rédaction de « Kotschegarda ». Avec Michail Slonimski et Oleïnikov, il collabore à la création d'un journal littéraire « Le Chantier », où paraissent ses premiers textes.

Dès 1925, Schwartz écrit et publie des contes, puis des pièces pour enfants, des pièces pour marionnettes et des scénarios de films.

En 1931, il rencontre Nikolaï Akimov, directeur et principal metteur en scène du Théâtre de la Comédie de Leningrad, qui mettra en scène plusieurs de ses pièces et deviendra son ami.

Pour le studio expérimental de Leningrad créé à Leningrad par Akimov, Schwartz écrit sa première pièce pour adulte en 1934 : *Le Roi Nu*, d'après Andersen, qui sera interdite par la censure avant même sa création.

En 1940, une nouvelle pièce pour adulte, *L'Ombre*, également d'après Andersen, est créée au Théâtre de la Comédie de Leningrad avec un grand succès.

En 1942, alors que le nazisme est en plein essor, Schwartz reprend l'écriture du *Dragon*. D'après un témoignage d'Akimov, le premier acte de cette pièce est écrit avant 1939, avant-guerre. A ce moment-là, à cause des rapports diplomatiques délicats entre l'URSS et l'Allemagne, il n'était pas possible à Schwartz d'intervenir ouvertement contre le monstre dont il pressentait l'odieuse menace : le fascisme.

Quand la pièce est représentée pour la première fois à Moscou en 1944, un personnage moscovite très haut placé y trouve une critique du régime stalinien. Il fait interdire immédiatement la pièce.

Après cet échec, Schwartz retourne vivre à Leningrad et garde le silence pendant dix ans. Il revient à la scène avec un conte pour enfant et deux pièces pour adultes.

Atteint d'une grave maladie cardiaque, il meurt en 1958.

On a découvert en France *Le Dragon* avec la mise en scène de Benno Besson au Théâtre des Nations en 1965 (créé au Deutches Theater).

Pierre Debauche l'a mis en scène au Théâtre des Amandiers à Nanterre en 1967.

Antoine Vitez à la Comédie de Saint-Etienne en 1968.

L'originalité de Schwartz : poésie, humour, langue

Les amis de Schwartz insistent unanimement sur sa bonté et son humour. L'œuvre pleine de tendresse et de respect pour les hommes, de plain-pied avec l'âme des enfants, convie à croire pleinement à sa bonté. Les maîtres du monde imaginaire qui s'offre à nous - rois, ministres, magiciens - voient toujours leurs pouvoirs contrecarrés par la puissance d'un sentiment élevé, par les qualités humaines les plus nobles, par la volonté et l'audace. Même les bons génies ne peuvent rien sans la participation active des êtres ordinaires ; ce sont en définitive ces derniers qui viennent à bout des obstacles et des charmes. Les vrais maîtres de l'univers de Schwartz, ce sont les hommes.

Par ailleurs, les tribulations des personnages et la verve de l'écriture trahissent un art très sûr du rire. L'humour célèbre de l'écrivain court à travers contes et pièces avec une extrême variété de procédés. Ici, Schwartz prend le contrepied de la tradition : le magicien n'a pas transformé le jeune homme en animal, mais un ours en jeune homme que le premier baiser d'amour rendra à sa forme initiale (*Un Miracle ordinaire*) ; là, un détail vulgaire déprécie le héros et rompt le charme à chaque moment important : les bottes du Chat Botté sont bruyantes (*Les Nouvelles aventures du Chat Botté - Novye priklyucenuja Kota v sapogakh*) ; parfois, c'est le nom des personnages qui porte à rire : le journaliste ambitieux et combinard de *L'Ombre* s'appelle César Borgia, et le garde forestier du *Trésor* Ivan le Terrible ; enfin, c'est une invention pittoresque, un gag digne de la grande époque du cinéma muet : le Ministre-des-tendres-sentiments (*Le Roi nu*) réorganise l'orchestre dont un membre a trop bu ; chaque musicien reçoit la mission de jouer de la contrebasse, privée de titulaire, quand il aura les mains libres. La satire politique fournit à Schwartz des thèmes comiques plus mordants et plus efficaces. Nous ne citerons pas les nombreux exemples grotesques du culte de la personnalité, nous réservant d'en relever dans *Le Dragon*. Nous remarquons qu'à la cour du *Roi nu*, les dames d'honneur sont organisées en unités militaires, marchent et répondent militairement, les arbres sont rangés en escadrons, les oiseaux volent en bataillons, alors même que les commandements militaires sont tournés en ridicule : « joyeus'ment sautez ! » ou bien « À la vue du roi, de ravissement, tombez dans les pommes, poum ! », crient les officiers à leurs soldats. Dans *L'Ombre*, le billot du bourreau est disposé dans un salon rose, près d'une statue de Cupidon, et masqué par des myosotis. Dans un très grand nombre de cas, le comique de Schwartz naît de la langue : choix des mots et jeu des diminutifs (un ministre parvenu interpelle le roi « Korolèk » [petit roi, roitelet] au lieu de Votre Majesté ou Sire [*Un Miracle ordinaire*]) ; développement des images à partir d'une expression toute faite (puisque les murs ont des oreilles, les ministres de *L'Ombre* tiennent conseil dans le jardin et non dans le palais, et pour mieux garder leurs secrets, ils parlent à demi-mot, au sens le plus littéral) ; accumulation verbale (dans *Le Roi nu*, le premier ministre multiplie les adverbes à chaque fois qu'il promet ou exige la vérité et à chaque fois, il ment et débite des compliments au roi pour éviter de le mettre en colère. L'arrière-pensée politique est évidente ; le style de ses phrases est haché, compliqué et redondant, à l'image du personnage). Tous ces procédés appellent naturellement un rapprochement avec Ionesco.

... / ...

Ceci nous amène à constater une qualité majeure de Schwartz, la souplesse de sa langue. Chaque personnage parle d'une manière originale, qui trahit son caractère ou sa fonction. L'analyse que nous en ferons pour *Le Dragon* serait imaginable pour n'importe lequel des personnages des autres œuvres. Faut-il souligner l'art des rythmes et des répétitions phonétiques, particulièrement remarquable dans les vers (les chansons du *Chaperon rouge* ou du *Roi nu*), mais que l'on peut déceler également à l'occasion dans la prose avec une recherche d'effet comique, ou sinistre, ou de poésie populaire. Quelques-uns des meilleurs exemples s'en trouvent justement dans *Le Dragon*. L'activité de Schwartz dans les cercles et les clubs des années vingt l'a rompu aux sketches de variétés et familiarisé avec les théories des « formalistes ». De toute évidence, la leçon n'a pas été perdue.

Ce qui frappe le plus, en définitive, dans l'œuvre de Schwartz, c'est la fécondité de son imagination : situations, péripéties, rebondissent constamment, de la façon la plus imprévisible. Les personnages et les aventures éculés des contes renaissent tout neufs et nous donnent joies et émotions inédites ; le rire jaillit d'images et de mots inattendus, l'oreille se laisse charmer par une langue savoureuse, toute parfumée de la tradition des contes russes, ou au contraire merveilleusement originale. Voilà ce qui fait de Schwartz un authentique poète que sa tendresse pour les hommes et son rire sans méchanceté rendent singulièrement attachant.

Les voies de la création théâtrale III - 1972
« *Le Dragon* » d'Evgueni Schwartz
par Claudine Amiard-Chevrel

La fable du « Dragon »

La pièce est sous-titrée « Conte en trois actes ». Dans une ville imaginaire règne depuis plusieurs siècles un dragon terrifiant, susceptible de prendre différentes formes ; matées les premières révoltes, les habitants se montrent dociles, conformistes et ne pensent même plus du tout ; le bon sens et l'esprit critique n'ont trouvé refuge que chez un chat. Le bourgmestre et son fils, qui est le secrétaire du dragon, exécutent les tâches courantes d'un pouvoir fondé sur la délation et la répression. Les citoyens paient à leur maître un lourd tribut alimentaire et lui offrent chaque année une vierge qui meurt de dégoût après la nuit de noces.

Lancelot, un héros professionnel, arrive dans la ville. Il passe son temps, comme ses confrères, à abattre les monstres. Il est accueilli par l'archiviste Charlemagne et sa fille Elsa qui doit être livrée au dragon le lendemain, parfaitement résignée et dans l'indifférence générale. Lancelot tombe amoureux d'Elsa et provoque le dragon en duel, suscitant le scepticisme de tous, sinon l'hostilité ; Peu s'en faut que le dragon ne tue lâchement Lancelot à ce moment ; le monstre tente ensuite de le faire assassiner par Elsa, en échange de sa liberté, car il sent le pouvoir de la jeune fille sur le héros ; simultanément, le bourgmestre essaie de le priver d'armes. Sur l'initiative du chat, des artisans équipent clandestinement Lancelot d'armes magiques, d'un tapis volant, d'un chapeau qui rend invisible, instruments grâce auxquels notre héros tue le dragon après un dur et long combat. Les citoyens goûtent un bref instant de liberté, mais le bourgmestre s'empare du pouvoir et les remet au pas, tandis que Lancelot, épuisé, abandonné de tous, agonise. Un an après ce combat historique, le bourgmestre est devenu président, et son fils Henri bourgmestre. Ils se méfient de leurs ambitions réciproques, s'espionnent mutuellement, craignent par-dessus tout un retour inopiné de Lancelot, mais entretiennent activement le culte du libérateur du dragon, en la personne du président. Les citoyens vivent gaiement et docilement. Dans l'euphorie générale, on prépare le mariage du président et d'Elsa. La jeune fille est désemparée, hantée par le souvenir de Lancelot qu'elle aime et croit mort. Lors de la cérémonie nuptiale, elle dit non. Lancelot réapparaît soudain, fait arrêter les imposteurs et libérer les artisans emprisonnés. Il invite les citoyens à la vigilance, au courage et à l'exercice de la démocratie, et promet de les aider. Enfin, il épouse Elsa.

Les voies de la création théâtrale III - 1972
« *Le Dragon* » d'Evgueni Schwartz
par Claudine Amiard-Chevrel

« Le Dragon » pièce antinazie

Le *Dragon* est certainement une pièce antinazie. À travers le conte, nous retrouvons une image de la société allemande du III^e Reich et de nombreux aspects de l'Allemagne après la guerre. Certains détails impliquent notre voisin d'outre-Rhin : des noms de citoyens mentionnés au hasard (Müller, Miller, Friedrichsen, Weber), le nom même de « bourgmestre », l'allusion aux tilleuls de l'avenue principale de la ville. Le pillage alimentaire du dragon recouvre le pillage économique du peuple allemand, puis de l'Europe entière, par des grands trusts allemands. Quand le dragon dit à Lancelot : « Mes gens sont terribles. Tu n'en trouveras nulle part de pareils. C'est mon travail. Je les ai faits sur mesure », on pense aussitôt à ce parti nazi unique en son genre en effet. Les rapports du dragon et de ses sujets sont un écho de la vénération quasi religieuse dont on entourait le Führer. La manifestation téléguidée de l'acte I singe les manifestations pro-nazies. Quand le bourgmestre ne sait plus ce que c'est que la vérité, tous les mensonges nazis reviennent en mémoire. La haine des bohémiens concerne assurément le racisme, le génocide des juifs et des tsiganes d'Europe. Quand Charlemagne se réjouit que son pays possède un dragon pour se protéger d'un autre dragon, n'importe quel spectateur peut reconnaître l'argument absurde des hitlériens brandissant la menace bolchévique pour justifier leur politique. Le visage guerrier du dragon ramène à Hitler qui conçut *Mein Kampf* et prit finalement la direction des opérations militaires. Enfin, le troisième acte est justifié *a posteriori* par le retour au pouvoir d'hommes politiques allemands qui n'avaient pas fait si mauvais ménage avec le régime, sans parler des nazis restés en place plus ou moins camouflés. L'apathie du peuple allemand, gangrené pour longtemps par le nazisme, la responsabilité collective du peuple allemand dans l'aventure hitlérienne, trouvent un écho dans cet acte et plus précisément dans l'appel d'Elsa aux citoyens. La conclusion de la pièce est sombre, inattendue dans un pays communiste. Elle s'explique par le fait qu'Hitler n'a pas été vaincu de l'intérieur, mais par des armées étrangères. Qui est Lancelot dans ce cas ? Pour un citoyen soviétique de 1944, les armées alliées libératrices, et l'armée soviétique en particulier. Lancelot dit qu'il passe son temps à se battre ; les références à Saint-Georges à son propos, saint guerrier très honoré en Russie et haute décoration militaire russe avant la révolution, vont aussi dans ce sens.

Les voies de la création théâtrale III - 1972
« *Le Dragon* » d'Evgueni Schwartz
par Claudine Amiard-Chevrel

L'originalité de la pièce

Schwartz fait preuve d'une profonde originalité, non seulement dans sa langue, dans sa transposition des thèmes politiques mais encore dans ses rapports avec la tradition des contes, dans sa manière d'adapter les personnages, les actions des légendes. La distance qu'il prend envers des archétypes et des règles imposés depuis la nuit des temps, l'ambiguïté du sous-texte politique, laissent aux metteurs en scène une liberté d'adaptation d'autant plus grande que les indications scéniques sont fort minces. Chacun peut adapter la pièce à l'actualité ou à une expérience particulière, la situer à son gré dans le temps ou l'espace, traiter les personnages selon son choix. La parabole est très ouverte et se rattache à une conception humaniste condamnant l'oppression qui avilit l'homme, rejetant l'action d'éclat individuelle au profit d'une prise de conscience et d'une participation de tous les hommes. Schwartz voudrait faire confiance aux hommes, et il n'y croit qu'à demi ; cela s'explique parfaitement si l'on considère les conditions dans lesquelles il se trouvait. Pour un metteur en scène, le problème consiste à choisir sa version personnelle du monstre et de sa chute, à composer et à équilibrer le contenu politique, le fantastique, la poésie et le comique, et éventuellement, à tirer parti des ressources de sa propre langue avec l'aide du traducteur.

Les voies de la création théâtrale III - 1972
« *Le Dragon* » d'Evgueni Schwartz
par Claudine Amiard-Chevrel

Christophe Rauck

Formation

1998 : Ecole Nomade de Mise en scène, direction Josiane Horville

Depuis 2003 Christophe Rauck est directeur du Théâtre du Peuple de Bussang.

Mise en scène de 1996 à 2001

Christophe Rauck crée avec des comédiens issus du Théâtre du Soleil la compagnie « Terrain vague (titre provisoire) ». Il met en scène *Le Cercle de craie caucasien* de Brecht en 1996. Le spectacle sera présenté au Théâtre du Soleil et au Berliner Ensemble pour l'ouverture de l'année Brecht en 1997. *Le Cercle de craie caucasien* sera en tournée pendant deux ans. Suivront *Comme il vous plaira* et *La Nuit des Rois* de Shakespeare. En 2001, création du *Rire des asticots*, montage de textes et chansons de Cami, le spectacle sera en tournée en 2001 et 2002.

2001 - 2002 : *Le Rire des asticots* textes de Pierre Cami et Michel Laclos,

Création au Nouveau Théâtre d'Angers. Production : Nouveau Théâtre d'Angers, Théâtre Vidy-Lausanne et Terrain Vague (Titre provisoire). Reprise au Théâtre de la Cité internationale.

2000 : *Le Théâtre ambulant Chopalovitch* de Lioubomir Simovitch,

Création et production : Théâtre du Peuple de Bussang.

1999 : *La Nuit des Rois* de William Shakespeare,

Création au Théâtre d'Evreux-Louvier. Production : Arc en Ciel-Théâtre de Rungis et Terrain Vague (Titre provisoire).

1997 : *Comme il vous plaira* de William Shakespeare,

Création au Théâtre de Choisy le Roi. Production : Théâtre du Soleil, Théâtre de Choisy le Roi et Terrain Vague (Titre provisoire).

1996- 1998 : *Le Cercle de Craie Caucasien* de Bertolt Brecht,

Théâtre du Soleil. Production : Terrain Vague (Titre provisoire).

Comédien de 1986 à 1996

1996 : *L'Orestie*, mise en scène de Sylvio Purcarete au Théâtre de L'Union de Limoges.

1994 : *La Ville parjure ou le réveil des Erinyes* d'Hélène Cixous, mise en scène d'Ariane Mnouchkine au Théâtre du Soleil.

1991-1993 : *Les Atrides* d'Eschyle et Euripide, mise en scène d'Ariane Mnouchkine au Théâtre du Soleil.

1988 : *Volpone* de Ben Johnson, mise en scène d'Antonio Diaz Florian au Théâtre de l'Epée de Bois.

1987 : *Caligula* d'Albert Camus, mise en scène d'Antonio Diaz Florian au Théâtre de l'Epée de Bois.

1986 : *On ne meurt pas au 34*, mise en scène de Nicolas Bataille au Théâtre de la Huchette.

Enseignement

Atelier du Rhin de Colmar en 2003, Conservatoires de Genève et de Lausanne en 2002, Conservatoire national de région de Montpellier dirigé par Ariel Garcia Valdès en 2000, 2001 et 2003.