

« S'ouvrir à Marina Tsvetaïeva
c'est faire entrer la brûlure
de son chant poétique. »

Antonia Bosco

Marina Tsvetaïeva nous parle dans ce texte d'une rencontre décisive : celle de Pouchkine, du nom Pouchkine, du poète Pouchkine, de l'œuvre de Pouchkine qui la fait naître en poésie. Elle fait revivre ainsi, d'une manière toute proustienne, les souvenirs de la Russie de son enfance. Elle évoque tout d'abord la Statue-Pouchkine, but de ses promenades quotidiennes à l'âge de 3 ans ; la découverte bouleversante à 6 ans de l'opéra *Eugène Onéguine*, qui déterminera à jamais ses passions amoureuses ; l'ivresse ressentie à la lecture des premiers poèmes lus à la dérobée dans l'armoire rouge de la chambre de sa mère. ; enfin, le besoin d'écrire en filiation directe avec celui qui l'initia au « vers, le seul espace qu'en nous jamais ne fermera l'adieu. »

Ce texte est un hommage à la poésie, à ses pouvoirs, ses brûlures, ses quêtes secrètes. Marina, plus qu'ailleurs, y déploie une langue riche, lyrique, pleine d'humour aussi et de grandeur d'âme. Par ce mouvement de réappropriation de l'enfance, elle témoigne de l'ambition de la poésie d'habiter véritablement le monde.

La musique de Tchaïkovski, Prokofiev, Rachmaninov, Chostakovitch, interprétée au piano par Damien Lehman, accompagnera et sollicitera ces réminiscences. Quant aux parties chantées, elles viendront transposer l'intensité lyrique de la poésie de Marina Tsvetaïeva.

Guy Freixe
metteur en scène



L'auteur

Marina Tsvetaïeva : Un destin tragique (1892-1941)



Lorsqu'elle se donne la mort, le 31 août 1941, la grande poétesse russe Marina Tsvetaïeva met un point d'orgue à une vie marquée par la tragédie. Issue d'une famille aisée d'intellectuels, elle n'a que dix-huit ans quand paraît son premier recueil, en 1910. Son talent y est déjà éclatant. La première guerre mondiale puis la révolution d'Octobre contrarient irrémédiablement une existence promise au succès. En 1922, Marina Tsvetaïeva rejoint son mari, Sergueï Efron, en exil. De l'Allemagne, la Tchécoslovaquie et la France, elle restera dix-sept ans hors de son pays. Dans un dénuement quasi total, elle tente de survivre avec ses deux enfants, écrit avec acharnement mais publie peu, et entretient une correspondance devenue célèbre avec Pasternak et Rilke. En 1939, elle regagne Moscou, où elle assiste à l'arrestation de sa fille et de son mari. Elle ne les reverra jamais.

Les thèmes tragiques qui jalonnent l'œuvre de Tsvetaïeva sont dominés par un goût violent de la vie, du monde concret, des racines nationales. On trouve chez elle une attitude semblable à l'égard du langage, un sens aigu de la réalité physique du mot et des jeux de signification.

Auteur notamment de *Romantika*, 1918-1921, *Le Poème de la montagne* et *Le Poème de la fin*, 1924, *Poème de l'escalier*, 1926, *Phèdre*, 1927, *Après la Russie*, 1928.

« Pour moi les mots sont trop petits et la démesure de mes mots n'est que le pâle reflet de la démesure de mes sentiments. »

Disons-le sereinement, en poésie comme dans les autres domaines artistiques, la femme a le plus souvent été cantonnée à un rôle subalterne : muse, confidente, consolatrice... La valeur péjorative de l'appellation « poétesse » en dit plus que de longs discours. La question n'est pas de débattre s'il y a ou non une poésie féminine. La question est de mettre en lumière l'apport, à travers l'histoire, des femmes poètes et leur présence remarquable dans la création contemporaine. Ce pourra être aussi l'occasion de considérer les représentations du féminin dans l'imaginaire poétique, au-delà des stéréotypes de la célébration amoureuse.

Jean-Pierre Siméon

Note d'intention pour *Couleurs femmes*
12^e édition du *Printemps des Poètes* 2010



> Mon Pouchkine de Marina Tsvetaïeva • Théâtre du Frêne

Le traducteur

André Markowicz



Sa vocation de traducteur est le fruit d'une culture familiale. Parlant russe avec sa mère et français avec son père, André Markowicz vit à partir de 4 ans en France mais est éduqué dans la culture russe. Sa grand-mère et sa grand-tante l'éveillent à la langue de Pouchkine. Après des études de lettres à la Sorbonne il devient naturellement traducteur. Il est révélé surtout par sa traduction intégrale de l'oeuvre de fiction de Dostoïevski pour les Editions Actes Sud, une aventure qui s'étale sur plus de dix ans et s'achève par la publication des *Frères Karamazov* en 2002. Avec sa complice Françoise Morvan, il s'attelle également à la traduction du théâtre complet de Tchekhov. En 2006, ils reçoivent tous deux le Molière de l'adaptateur de pièce étrangère pour Platonov. Il traduit également le théâtre de Gogol, d'Ostrovski, *Les Estivants* de Maxime Gorki, *Eugène Onéguine* de Pouchkine, ainsi que les poètes et écrivains Alexandre Blok, Ossip Mandelstam, Lermontov, Léonid Andréiev et Alexandre Griboïedov. Possédant d'autres langues, il traduit aussi des pièces de Shakespeare, notamment *Hamlet*, *Macbeth*, *Richard III* et *Othello*, ainsi que *l'Enfer de Dante*. Il a participé à de nombreuses productions théâtrales, en collaboration avec des metteurs en scène comme Antoine Vitez, Stéphane Braunschweig, Mathias Langhoff, Alain Françon ou Anatoli Vassiliev. Il a renouvelé en France l'approche de la littérature russe et des pièces du répertoire.

André Markowicz a renouvelé en profondeur notre rapport à la littérature russe, en nous l'approchant dans son obscurité, ses mouvements profonds, et dans une intuition ouverte de la langue française, une secousse syntaxique qui a exigé de lui un travail de poète, d'écrivain, bien au-delà de l'idée classique du traducteur

Revue Remue.net



Guy Freixe et le Théâtre du Frêne



Né à Perpignan, **Guy Freixe** poursuit des études de Lettres, tout en découvrant le métier de comédien. En 1979, il vient à Paris suivre l'enseignement de Jacques Lecoq, avant de rejoindre le Théâtre du Soleil dirigé par Ariane Mnouchkine. Il joue dans le cycle Shakespeare (Richard II, La Nuit des rois, Henry IV) et dans L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk roi du Cambodge, d'Hélène Cixous. Guy Freixe quitte le Théâtre du Soleil pour commencer sa carrière de metteur en scène, d'abord à l'étranger (Norvège, Canada) puis en France. Il fonde à Paris, en 1988, la compagnie du Théâtre du Frêne qu'il dirige et dont il signe les principales mises en scène.

Depuis plus de vingt ans, la compagnie privilégie la recherche d'un théâtre populaire exigeant qui donne la priorité au jeu de l'acteur et affirme la théâtralité afin de tendre toujours plus vers la suggestion que vers le réalisme.

Nous partons le plus souvent de textes d'auteurs, au caractère littéraire affirmé, avec une dimension poétique, allant parfois vers le conte ou la fable, en tout cas laissant la voie libre à l'imaginaire, comme par exemple : *Le Baladin du monde occidental* de Synge (1988), *L'Eveil du printemps* de Wedekind (1991), *Le Conte d'hiver* de Shakespeare (1993), *Max Gericke* de Manfred Karge (1995), *La Savetière prodigieuse* de Federico García Lorca (1997), *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux (2000), *Danser à Lughnasa* de Brian Friel (2003), *Dom Juan* de Molière (2005), *Après la pluie* de Sergi Belbel (2005), *Trois Nô modernes* de Yukio Mishima (2006), *Kroum l'ectoplasme* de Hanokh Levin (2008), *Eugene O'Neill – Triptyque* (2009), *Mon Pouchkine* de Marina Tsvetaïeva (2010).

Soit plus de 1 500 représentations en France et à l'étranger.

Ces dernières années, Guy Freixe a eu notamment comme partenaires et soutiens importants pour l'évolution de sa structure : la Comédie de l'Est, Centre Dramatique Régional d'Alsace, L'apostrophe, scène nationale de Cergy-Pontoise et du Val d'Oise, le Grand T, scène conventionnée Loire-Atlantique, l'Ecole du Théâtre National de Chaillot...

La distribution



Antonia BOSCO

Née en Calabre, Antonia Bosco suit deux parcours en parallèle, celui de chanteuse lyrique et celui de comédienne. Elle a suivi le Conservatoire de Musique à Metz, l'Atelier d'art lyrique de Claude Allard de l'Opéra de Paris et pris des cours d'art dramatique avec Jean Darnel au Théâtre de l'Atelier.

Elle a chanté le rôle de Carmen de G. Bizet, sous la direction de S. Sandmeier. Elle est ensuite dans *La Vie Parisienne* de J. Offenbach sous la direction Musicale de R. de Herrera... Au Festival d'Avignon en 1997, elle crée *Côte à Côte*, ouvrage lyrique avec le Théâtre de la Vallée et participe à la création 2006 de *L'Inaccessible Etoile*. Elle est également comédienne dans *L'Homme de la Mancha* et les *Marquises* de J. Brel, mes G. Schumann. Elle chante Brecht avec le Théâtre de la Mezzanine en 2007 et au Setagaya Public Theatre à Tokyo. En 2000, à Paris, elle crée une version musicale du *Stabat Mater Furiosa* de Jean-Pierre Siméon, *Et aussi meurent les désirs* de Brecht, tournée à Paris et en Algérie, avec le Théâtre de la Vallée, et *Puisque tu es des miens* de Daniel Keene.

Elle crée aussi des spectacles du répertoire traditionnel italien et rend un hommage vibrant à la variété française (Barbara, Brel et Kosma). Depuis 2002 elle dirige aussi sa compagnie A B Partage et Culture.



Damien LEHMAN

Il commence le piano à l'âge de sept ans. Formé aux CNR de Toulouse, Rueil-Malmaison, La Courneuve et Paris, en piano, musique de chambre, accompagnement, harmonie, contrepoint, fugue et orchestration, il entre en 1998 au CNSM de Paris dans la classe de S. Zapolsky dans laquelle il obtiendra en 2001 son Diplôme de Formation Supérieure, à l'unanimité. Depuis, il enseigne le répertoire lyrique dans cet établissement. Pendant cette période de formation, il accompagne de nombreux stages et master-classes donnés par de prestigieux artistes.

Son activité de chef de chant s'est ensuite développée auprès de chefs d'orchestre et de metteurs en scène. Il aborde tous les styles, de l'époque baroque à nos jours.

Il poursuit également une activité de concertiste, et se produit régulièrement en soliste, musique de chambre, ou duo piano-chant, en France.

Parallèlement, il compose depuis l'âge de 15 ans. Son catalogue comporte de nombreuses pièces pour piano, des mélodies, des pièces de musique de chambre, données régulièrement en récital. S'il s'est surtout consacré à la musique pure, son goût pour l'art lyrique l'a aussi conduit à mélanger sa musique à d'autres arts : le théâtre, le cinéma et la danse. Son langage musical intègre des éléments empruntés à la tradition iranienne, dont il pratique la principale percussion : le zarb. Cette incursion, dès l'âge de 19 ans, dans l'extraordinaire rythmique persane, reste pour lui une inépuisable source d'inspiration.

Extraits de *Mon Pouchkine*

Sur Pouchkine, j'ai d'abord appris qu'on l'a tué. Après j'ai appris que Pouchkine est un poète et que d'Anthès est un français. D'Anthès a détesté Pouchkine parce qu'il n'arrivait pas à faire des poèmes, il l'a provoqué en duel, c'est-à-dire qu'il l'a attiré sur la neige, et il l'a tué - un coup de pistolet dans le ventre. J'avais trois ans, je comprenais que le poète a un ventre et - je pense à tous les poètes que j'ai pu connaître - ce ventre, qui est souvent mal nourri, et dans lequel on a tué Pouchkine, je ne m'en souciais pas moins que de son âme. Le duel de Pouchkine a fait naître en moi la soeur. Je dirai plus : il y a quelque chose de sacré pour moi, dans le mot «ventre» ; même le plus simple «mal au ventre» m'emplit d'une compassion bouleversée qui exclut tout humour. Ce coup de feu, c'est nous tous qu'il a blessé au ventre. (...)

Pouchkine fut mon premier poète, et mon premier poète, on l'a assassiné.

Depuis, oui, depuis que sous mes yeux, on assassinait Pouchkine dans le tableau de Naoumov - on l'assassinait chaque jour, à chaque instant, on l'assassinait sans cesse, dans mon enfance, dans mon adolescence, plus tard encore, j'ai divisé le monde entre la foule - et le poète ; et j'ai choisi de protéger - le poète ; défendre le poète, contre la foule, quels que soient les habits de la foule, quelles que soient ses dénominations.

Un peu plus tard – j'avais six ans, ma première année de musique – à l'école de musique Zograf-Plaskine, passage Mezliakov. Transportons-nous dans le jardin, où Tatiana le vit soudain.

Un banc. Sur le banc – Tatiana. Entre Onéguine. Il ne s'assied pas. C'est elle qui se lève. Ils restent debout, tous les deux. Mais il n'y a que lui qui parle. Il parle longtemps, tout le temps. Elle, elle ne dit pas un mot. Et je comprends alors que le gros chat roux, et Augusta Ivanovna, et les poupées – tout ça n'est pas l'amour. L'amour, c'est ça : un banc, et elle sur le banc, et lui qui entre, et lui qui parle tout le temps, et elle qui ne dit pas un mot.

- Alors, Moussia, qu'est-ce que tu as préféré ? (Ma mère à la fin)

- Tatiana et Onéguine.

- Vraiment ? Pas « La Roussalka », avec le moulin, le prince et le démon ? Pas Rognèda ?

- Tatiana et Onéguine.

- Mais vraiment ça ? Qu'est-ce que tu as pu y comprendre ? Eh bien ! de quoi est-ce que ça parle ?

Silence.

Ma mère, triomphante :

- Ah ! tu vois bien – tu n'as pas compris un mot. C'est bien ce que je pensais. Et à six ans, encore ! Qu'est-ce qui a bien pu te plaire là-dedans ?

- Tatiana et Onéguine.

- Mais, ma petite, pourquoi donc, « Tatiana et Onéguine » ?

(Moi – le silence. Mais – à pleine voix : « Parce que c'est – l'amour. »)