

ТРИ ПОДНОШЕНИЯ МЕЙЕРХОЛЬДУ

БЕАТРИС ПИКОН-ВАЛЛЕН

В Александринском театре Санкт-Петербурга в течение 2014 года проводилось интереснейшее «археологическое приключение». Работая над спектаклем «Воспоминания будущего» режиссёр Валерий Фокин со своим коллективом погрузился в изучение богатого архивного материала постановки Вс. Мейерхольда «Маскарад» - предметов, костюмов, падуг, кулис, занавесов, документальных записей, фотографий, музыки... Фокин шел по стопам Мейерхольда, который сам основательно изучил сохранившиеся, начиная с 1864 года, материалы предыдущих постановок «Маскарада», и решил для своего спектакля 1917 года собрать и показать на сцене главного императорского театра маски разного происхождения и, в частности, маски комедии дель арте - исключительный случай в истории театра.

Такой опыт, в котором изучение традиций усиливает современную режиссуру, важен, по В. Фокину, в меняющемся мире, где мы живём. Он не стремится воссоздать мифический спектакль. Для диалога с великой эпохой театрального «традиционализма» Мейерхольда, художника, всегда чрезвычайно интересного Фокину, он сосредотачивается на четырех картинах пьесы и «сценического текста» Мейерхольда - 3, 8, 9 и 10. Пространственное решение и знаменитые занавесы Александра Головина, его же костюмы и аксессуары: партитура Александра Глазунова; записи спектакля, чертежи переходов и мизансцен, фотографии, фонограммы, запечатлевшие ритм и интонации Юрия Юрьева в роли Арбенина - всё это проанализировано не с целью повтора, а для осознания движения театральной мысли.

Таким образом, художник Семён Пастух даёт современную трактовку великого творения Головина, воспроизводит принцип великолепных занавесов и панелей, которые структурировали пространство на различных планах, фокусируя, как камера, внимание зрителя на той или иной точке пространства сцены. Но действие сегодняшнего спектакля получает опору в виде наклонной площадки, состоящей из квадратов стекла, окрашиваемых светом снизу. Создаётся как будто шахматная доска судьбы, по которой на различных планах и расстояниях от зрителя персонажи двигаются и в определённых местах останавливаются, как бы «пригвождённые»

светом. Что касается музыки Глазунова, она была проанализирована Александром Бакши, композитором, постоянно сотрудничающим с Фокиным. Партитура «Воспоминаний будущего» вдохновляется тревожной инструментальной тканью симфонической музыки Глазунова, включившего мелодии Глинки в музыкальное решение спектакля Мейерхольда. Костюмы для современных актёров сделаны по музейным эскизам и одеждам Головина, но в новых тканях.

Итак, зритель увидел новую версию мейерхольдовского «Маскарада». В Прологе под музыку, в которой вздыхает и бьётся Время, в стеклянном полу открываются люки и появляются персонажи комедии дель арте, заключённые в витрины, похожие на музейные. Один за другим они оживают. Появляется ещё одна витрина, в ней жёлтый домашний халат Арбенина. Лакей облачает в него Петра Семака¹ (актёра театра Льва Додина, приглашённого на роль Арбенина в этом интенсивном театральном эксперименте). Мёртвое и живое, безжизненное и ожившее соприкасаются, взаимодействуют в этой экзистенциальной драме ревности. Широкая палитра тембров голоса Семака - от низкого до пронзительно резкого - напоминает чрезвычайно богатую неожиданными интонациями речь Юрьева. Стихи Лермонтова читаются медленно и музыкально, спектакль насыщен музыкой.

Редкий случай - большой государственный театр имеет отвагу обратиться к своему легендарному прошлому со сложной исследовательской «экспедицией» и создать радикальный спектакль, наполненный призраками, присутствие которых делает ошущенное видеопоказы в глубине сцены. В финале без пафоса воскрешается трагическая смерть Мейерхольда: актёр, играющий Неизвестного, меняет свою маску-bauti на белую маску лица Мейерхольда, и раздаются три смертельных выстрела. Хоры в сцене похорон Нины звучат как реквием невинным жертвам: героине спектакля, отравленной Арбениным, и Мастеру Мейерхольду, расстрелянному Сталиным.

«Воспоминания будущего» это художественное подношение Валерия Фокина и возглавляемого им большого театрального коллектива «своему» режиссёру, ведь именно на подмостках Александринки Мейерхольд поставил свой «Маскарад». Это театральное со-

бытие волнующе связано с тем, что в предыдущее десятилетие были обнаружены костюмы и аксессуары мейерхольдовского спектакля. Долгое время считалось, что всё погубило при бомбёжке во время второй мировой войны. На самом деле их надежно спрятали в глубине складов Александринки, чтобы уберечь от уничтожения, как имеющие отношение к «врагу народа». Сделаем ещё одно дополнение. На новой сцене Александринского театра, предназначенной для спектаклей с использованием современных технологий, 10 февраля 2015 года в день рождения Мейерхольда была открыта выставка фрагментов мозаики, найденных историком театра А. Чепуровым, постоянным соратником Фокина. Эта мозаика предназначалась для фойе-тотального театра, планы которого были разработаны Мейерхольдом с двумя молодыми архитекторами в начале 1930 годов, но, как известно, они не были осуществлены. После выставки мозаичные фрагменты станут частью интерьера Александринского театра.

Во Франции знак почтения к Мастеру идёт от другого полюса творческих идей Мейерхольда - столь любимого им «балагана». Маурицио Селедон, чилийский актёр и режиссёр, руководит сейчас во Франции Театро дель Силенцио. Потрясённый судьбой великого русского Мастера, он захотел воздать должное Мейерхольду как экспериментатору, художнику-изобретателю, опытно-свободной творчеству. Театро дель Силенцио - это уличный театр (возник в Сантьяго де Чили в 1989 г. и работал там до 1999 г.). В нём участвуют актёры, танцоры, акробаты, музыканты и художники, мастера пластических форм. Их спектакль «Доктор Дапертутто» (гоффмановский псевдоним Мастера в десятые годы) - уличный, состоящий из передвижной и стационарной части, которая играет в металлическом сооружении, где цирковые снаряды возносятся гимнастов к небу.

«Доктор Дапертутто» предлагает совершенно другое путешествие в мир Мейерхольда: через освоение городского пространства, пантомиму, цирк, музыку в фольклорной обработке и адаптации революционных песен и произведений композиторов, близких Мейерхольду. Спектакль строится свободно на материале разных эпизодов жизни Мастера, событий русской и советской истории, с использованием театральных персо-

31

нажей его великих постановок. Один из них старый клоун из «Акробатов» (пьеса Ф. фон Шентана), роль которого исполнил Мейерхольд в 1903 году; сохранилась одна чарующая фотография, свидетельствующая о владении им сценическим рисунком; в спектакле этот странный клоун, одетый в чёрный балахон, умножается и существует в нескольких экземплярах. Здесь можно узнать Стеллу из «Великодушного рогоносца», и её Бруно, там - Анну Андреевну с веером, из седьмой картины «Ревизора», Нину из «Маскарада» и сестру Беатриксу символического периода; здесь можно узнать и таких исторических персонажей, как Сталин, Ленин, Троцкий. Играют убийство Зинаиды Райх, где центральная фигура окружена актёрами, играющими биомеханический этюд «Кинжал»; воссоздают на ярмарочных подмостках судебное дело Мейерхольда и его убийство - под облаком кроваво-красных конфетти. Иногда несколько слов, сказанных громко, крики в мегафоне или написанных большими буквами. Но для актёров прежде всего важны физические действия, и чтобы познакомить их с биомеханикой, во Францию был приглашен актёр Алексей Левинский.

По городу, где выступает Театро дель Силенцио, движется толпа народа, за ней или перед ней - двадцатиметровый состав из пяти зарешеченных повозок. Это серая толпа с некоторыми вкраплениями красных пятен, толпа конца 30-х годов, и в клетках повозок - заключённые Гулага. Театральная процессия окружена полицейскими, толпа пытается противостоять властям; из снегодувной пушки всех заносит снегом. В стратегических точках города (площади, перекрестки) драматические сцены играют с ожесточённой и решительной энергией: бьют людей, падают, умирают. К двадцати артистам присоединяются три десятка рекрутируемых в каждом городе, где даются представления. В окружении толпы, где смешиваются актёры, любители (которые три дня интенсивно тренировались с труппой), и зрители. Уличный театр продвигается, увлекая людей, не знакомых с темой передвижного спектакля. Узнав о судьбе Мейерхольда в таком живом окружении, эти зрители позднее захотят познакомиться с жизнью и творчеством великого художника.

В программе «Доктора Дапертутто» приводится кредо молодого Мейерхольда, которое полностью разделяют артисты Театро дель Силенцио. Это фрагмент письма А. Чехова от 18 апреля 1901 года, в котором Мейерхольд написал: «Мне хочется пламенеть духом своего

времени. Мне хочется, чтобы все служители сцены пришли к сознанию своей великой миссии... Да, театр может сыграть громадную роль в перестройке всего существующего!...»

Эти два подношения, столь отличные одно от другого, - научное, опирающееся на глубокое изучение архивов, и импрессионистическое, основанное на впечатлениях от книг, переводов Мейерхольда, французских исследований и поездки в Москву. Одно наполнено обрядовой красотой, другое выстроено на монтаже и гротеске «балагана»; одно поражает своей эстетической силой, другое - силой эмоциональной. Оба они составляют два современных взаимодополняющих подхода, можно даже сказать, два манифеста во имя того, чтобы имя и творчество Мейерхольда снова заняли центральное место в сегодняшнем театре.

В этом ряду и «Ревизор» по Гоголю (перевод А. Марковица) Тода Виа Театро, показанный в парижском театре Тампет. Адаптировала и поставила пьесу Паула Гиusti, режиссёр аргентинского происхождения. Она несколько лет работала в Театре дю Солей, сыграла несколько ролей в предпоследнем спектакле «Потерпевшие крах в Безумной Надежде». Можно заметить, что М. Селедон тоже работал в Театре дю Солей во времена его больших исторических эпопей («Страшная, но неоконченная история Нородома Сианука, короля Камбоджи» и «Индиада»).

«Ревизор» Тода Виа Театро - странное явление, в начале 2015 года тоже может быть рассмотрено как своеобразное подношение Мейерхольду, хотя в данном случае скрытое. Ни один французский критик, писавший об этом спектакле, не заметил этой связи... В спектакле заняты восемь актёров и марионетка в человеческий рост. Из-за ограниченного бюджета режиссёр сократила пьесу до 2-х часов, убрала некоторых действующих лиц, например, Добчинского.

Переработка сюжета (Россия - Аргентина), сокращённые сцены с юмором резюмируются на двух экранах; актёры разворачивают ширмы на колёсиках и они становятся элементами декорации (стеклянные двери). В этом перегруженном пространстве первостепенное значение приобретает игра актёров. Однако несмотря на физическую виртуозность всех актёров, накладные носы и парики снижают иногда сложную и тонкую гротескную игру (столь трудную для французских актёров) до карикатуры. Городничего, низкорослое рыжее создание, играет актриса, а Бобчинский, лишённый своего приспеш-

ника, походит на очкастого подростка, весёлого дурачка.

Но во 2-ом акте происходит театральное чудо. Паула Гиusti, читавшая французские переводы Мейерхольда, знает, как глубоко Мастер изучал куклы и марионетки, как использовал их для знаменитой финальной сцены молчания в своём «Ревизоре», и как на протяжении всего спектакля в игре актёров присутствовал намек на финал с марионетками. Паула Гиusti превращает Осипа в ярмарочного артиста-петрушечника: в гостиничном номере под лестницей мы видим, как он заканчивает красить большую куклу. При появлении городничего Осип хватает эту куклу и ловко с помощью ручки на её спине приводит в движение. Эту куклу в человеческий рост в одежде и обуви, это чудо гибкости, податливости и жизни сделала кукольница Паскаль Блезон. Лицо куклы напоминает Эраста Гарина, игравшего Хлестакова в спектакле Мейерхольда.

Выбор куклы - не хитроумный приём для того, чтобы с успехом сыграть пьесу, столь сложную для французских. Например, Луи Жуве, поставив в 1927 году «Ревизора» в театре Комеди на Елисейских Полях, совсем не сумел заставить парижан оценить её. Кукла Хлестакова - это здесь поэтический образ, «реализация метафоры», так как именно страх чиновников заставляет принять за важного Ревизора молодого человечка, фитюльку, карточного игрока и шулера. В гостинице городничего кукла переходит от одного к другому, двигается вперед и назад, прыгает и падает на диване, протягивает руки, ласкается, скользит, поднимается над всеми, улетает, исчезает. Говорит за него Осип, здоровяк, играющий сдержанно, но уверенно. Кажется, что кукла руководит реакциями жителей города, но на самом деле это они все вместе манипулируют ею. Это они сами, на сцене, буквально создают свои фантазмы.

Матерчатый Хлестаков, среди прочего, танцует с матерью и дочерью аргентинское танго, сцена редкой театральной поэтичности, более волнующая и живая, чем любая «живая жизнь». Музыка царит в спектакле с начала до конца, музыкант на сцене сидит сбоку и сопровождает игру актёров. Мейерхольд любил повторять, что марионетка может многому научить актёров, и что она владеет секретами, не известными людям драматического театра... Образ, похожий на Гарина, наглядно подтверждает это убеждение...

Перевод Нины Вик

¹ Эту роль также исполняет актёр Александринки Д. Лысенков.



TROIS HOMMAGES A MEYERHOLD (2014-2015)

Béatrice Picon-Vallin

A Saint-Petersbourg, le Théâtre Alexandrinski a vu pendant près d'un an se dérouler une passionnante aventure archéologique. En 2014, pour *Souvenirs du futur*, le metteur en scène Valeri Fokine s'est plongé, avec son équipe, dans les riches matériaux d'archives du *Bal masqué* dans la légendaire mise en scène de Vsevolod Meyerhold – objets, costumes, rideaux, documents-papier, photographies, musique... Il a voulu réitérer la démarche de Meyerhold qui avait lui-même longuement étudié les traces des mises en scène passées du *Bal masqué*, depuis 1864, pour son spectacle de 1917 dans lequel il avait décidé de convoquer et de rassembler sur le plateau du grand théâtre impérial— fait unique dans l'histoire du théâtre — des masques de toutes origines, et particulièrement ceux de la commedia dell'arte.

Cette expérience où l'étude de la tradition fortifie une écriture contemporaine est lourde d'actualité pour V. Fokine. Il ne cherche pas à reconstruire le mythique spectacle, mais se concentre sur quatre tableaux de la pièce et du « texte scénique » de Meyerhold – ce sont les 3^e, 8^e, 9^e et 10^e tableaux — pour entrer en dialogue avec la grande époque du « traditionalisme » théâtral de Meyerhold, artiste auquel il s'est toujours beaucoup intéressé. Le dispositif spatial et les fameux rideaux d'Alexandre Golovine, les costumes et accessoires du même Golovine, la partition de d'Alexandre Glazounov, le cahier de régie, les croquis de déplacements et de jeux de scène, les photographies, les phonogrammes où sont gravés le rythme et les intonations de Iouri Iouriev, l'interprète d'Arbenine : tout est analysé, non pas dans l'objectif de refaire, mais dans celui de tenir compte du cheminement de la pensée théâtrale.

Ainsi, le décorateur Semion Pastoukh donne une interprétation actuelle de la grande œuvre de Golovine : il reprend le principe des nombreux et magnifiques rideaux et panneaux qui structuraient l'espace et ses différents plans, tout en permettant, telle une caméra, de focaliser l'attention du spectateur sur tel ou tel point précis de l'espace, mais il fournit à l'action le support d'un praticable incliné, fait de carreaux de verre illuminés et colorés par un éclairage venant d'en-dessous. Il construit ainsi un échiquier du destin où se déplacent les personnages, sur des plans plus ou moins distants des spectateurs, où ils s'arrêtent, en des points précis sur lesquels la lumière les « cloue » en quelque sorte. Quant à la musique de Glazounov, elle a été analysée par Alexandre Bakchi, le compositeur qui travaille régulièrement avec Fokine: la partition de *Souvenirs du futur* s'inspire du tissu instrumental angoissé de la musique symphonique de Glazounov — et de Glinka qu'il avait introduite dans sa partition composée pour Meyerhold. Les costumes des personnages conservés dans le spectacle sont faits d'après les esquisses de Golovine, mais revus pour le corps des acteurs contemporains.

C'est donc une nouvelle version de ce *Bal masqué* meyerholdien que le spectateur peut voir. Accompagné par une musique où le Temps soupire et tambourine, le Prologue fait surgir, des trappes qui s'ouvrent dans le plateau de verre, des personnages de commedia dell'arte enfermés dans des vitrines pareilles à celles d'un musée. Ils s'animent un à un. Une vitrine émerge à son tour, contenant la robe de chambre jaune d'Arbenine, et un laquais en habille Piotr Semak, acteur venu de la troupe de Lev Dodine pour jouer le rôle d'Arbenine dans cette intense expérience théâtrale. Le mort et le vivant, l'inanimé et l'animé, se côtoient, interfèrent dans ce drame existentiel de la jalousie. Piotr Semak a travaillé la richesse extrême et inattendue des intonations de Iouriev et sa large palette de timbres qui va du grave à l'aigu. La diction des vers de Lermontov est lente et musicale et le spectacle est saturé de musique. C'est là une démarche rare : un grand théâtre national ose ainsi s'engager dans une expédition de recherche de son passé légendaire, pour présenter un spectacle radical, plein de fantômes que quelques interventions vidéo en fond de scène rendent plus présents.

Le final évoque sans pathos la fin tragique de Meyerhold, qui apparaît en masque blanc à son effigie, tandis que retentissent trois coups de revolver mortels. Mais les chœurs chantés quelques minutes avant aux obsèques de Nina, l'épouse d'Arbenine que celui-ci a empoisonné pour son infidélité imaginaire, n'étaient-ils pas aussi destinés au Maître ?

On peut voir dans *Souvenirs du futur* l'hommage de Valeri Fokine et de la grande institution théâtrale russe qu'il dirige à « son » metteur en scène – puisque c'est sur le plateau de l'Alexandrinski que Meyerhold avait monté son *Bal masqué*. Cet hommage palpite aussi de la redécouverte, dans la décennie précédente, de tous les costumes et accessoires de l'œuvre meyerholdienne que la rumeur avait longtemps tenus pour détruits lors d'un bombardement, alors qu'ils avaient été cachés au fin fond des dépôts du Théâtre Alexandrinski pour qu'ils y demeurent en sûreté, sans risquer d'être éliminés pour avoir été liés à un « ennemi du peuple ». Ajoutons encore ce « codicille » : sur la Nouvelle scène du Théâtre Alexandrinski dédiée à des spectacles utilisant les nouvelles technologies, s'est ouverte le 10 février 2015, date-anniversaire de la naissance de Meyerhold, une exposition de fragments des mosaïques (retrouvés grâce aux recherches de A. Tchepourov, l'historien de théâtre qui accompagne V. Fokine) qui devaient figurer dans le foyer du « théâtre total » dont Meyerhold avait, au début des années 1930, conçu les plans avec deux jeunes architectes et qui, comme on le sait, n'a jamais vu le jour. Ils seront intégrés au Théâtre Alexandrinski, après l'exposition.

En France, un autre hommage est venu du *balagan* tant aimé de Meyerhold, qui constitue l'autre pôle, contrasté, de ses sources créatrices. C'est Mauricio Celedon — un artiste chilien qui dirige aujourd'hui en France le Teatro del Silencio — qui, bouleversé par l'histoire du grand Maître russe, a voulu célébrer en Meyerhold l'expérimentateur, l'artiste-inventeur, ivre de liberté de création. Le Teatro del Silencio est une compagnie de théâtre de rue (fondée à Santiago du Chili en 1989 où elle demeure jusqu'en 1999) qui réunit acteurs, danseurs, acrobates, musiciens et plasticiens. Leur spectacle *Doctor Dapertutto* — qui reprend le pseudonyme hoffmanien du Maître dans les années dix — est un spectacle de rue, comportant une partie déambulatoire et une partie fixe, jouée dans une construction métallique où des agrès de cirque permettent aux trapézistes de s'élancer vers le ciel.

Doctor Dapertutto propose une autre sorte de voyage dans l'univers de Meyerhold : à travers l'investissement de l'espace urbain, la pantomime, le cirque, la musique qui revisite le folklore, les chants révolutionnaires ou des œuvres de compositeurs qui ont accompagné Meyerhold. Le scénario du spectacle se construit librement en puisant dans des épisodes de la vie du Maître, des événements de l'histoire russe et soviétique, en s'appuyant sur l'évocation de « créatures théâtrales » — personnages en action rencontrés dans ses grandes mises en scène. Ainsi, vêtu d'une houppelande noire, le vieux clown des *Acrobates*, pièce de l'Allemand F. Von Schönthan, que Meyerhold interpréta en 1903 et dont il reste quelques fascinantes photographies témoignant de sa maîtrise du dessin scénique, éclate en plusieurs avatars. On reconnaît ici Stella du *Cocu magnifique*, démultipliée, et Bruno qui la supplie, là une Anna Andréievna à l'éventail de l'épisode 5 ou 7 du *Revizor*, et puis soeur Béatrice, Nina du *Bal masqué*, ou des personnages historiques comme Lénine et Staline. La troupe joue l'assassinat de Zinaïda Raikh en utilisant l'étude biomécanique du Coup de poignard, interprétée par une dizaine de comédiens autour de la figure centrale ; elle évoque le procès de Meyerhold dans une scène de tréteaux de foire, et son assassinat sous un nuage de confettis rouge sang. Quelques mots parfois, dits ou criés au haut-parleur. Mais il s'agit avant tout d'actions physiques, et l'acteur Alexei Levinski est venu en France initier la troupe aux études biomécaniques.

Tout un peuple avance, suivi d'un convoi de 20 mètres, composé de cinq chariots grillagés qui traversent la ville où le Théâtre del Silencio intervient. C'est une parade, avec une foule grise piquée de quelques taches rouges, une foule de la fin des années trente, et dans les cages du convoi, sont enfermés des prisonniers du Goulag.

La procession de théâtre est encadrée par des policiers, des officiers, la foule tente de leur résister sous la neige qui tombe, propulsée par le souffle d'un canon à neige, positionné sur le toit d'une des cages grillagées.

A des points stratégiques de la ville (places, carrefours), des scènes dramatiques sont jouées, remplies d'une énergie farouche et déterminée. Aux vingt comédiens de la compagnie sont associés une trentaine d'amateurs recrutés dans chaque ville où joue le Teatro del Silencio et qui vivent avec la troupe trois jours d'intense entraînement. Ainsi, le théâtre de rue est porté par une foule où comédiens, amateurs et spectateurs se mêlent, et la déambulation se réalise avec la complicité d'habitants, préparés ou non préparés au sujet de l'œuvre, mais qui, se trouvant embarqués au cœur de l'histoire de Meyerhold, pourront ainsi continuer de se documenter sur la vie et l'œuvre du grand artiste. La voix du metteur en scène conclut le spectacle avec cette confession tragique de Meyerhold : « L'artiste, lui, apprend au prix de son propre sang ».

Le programme de Doctor Dapertutto cite le credo du jeune Meyerhold, que le Teatro del Silencio a fait sien, et qui est contenu dans une lettre à Anton Tchekhov, datée du 18 avril 1901 : « Je voudrais flamber de l'esprit de mon temps. Je voudrais que tous ceux qui servent la scène prennent conscience de leur grande mission. (...) Oui, le théâtre peut jouer un rôle énorme dans la réorganisation de tout ce qui existe. »

Ces deux hommages, si différents l'un de l'autre — l'un, scientifique, appuyé sur une étude approfondie des archives, l'autre, impressionniste, nourri des lectures des traductions de Meyerhold, des livres français qui lui sont consacrés, et d'un voyage à Moscou ; l'un rempli d'une beauté rituelle et l'autre construit sur le montage grotesque du balagan ; l'un qui frappe par sa force esthétique et l'autre par sa force émotionnelle — constituent deux approches actuelles, on pourrait même dire deux manifestes, qui se complètent pour replacer le nom et l'œuvre de Meyerhold au cœur du théâtre d'aujourd'hui.

Et puis, la Compagnie Toda Via Teatro a présenté, au Théâtre de la Tempête à Paris, Le Revizor d'après Gogol (traduction d'A. Markowicz). L'adaptation et la mise en scène sont de Paula Giusti, originaire de Tucuman en Argentine. Elle vient de passer plusieurs années au Théâtre du Soleil où elle a joué, dans Les Naufragés du Fol espoir, plusieurs rôles — comme tous les autres acteurs de cette grande troupe. On peut noter que M. Celedon est aussi passé par le Théâtre du Soleil, à l'époque des grandes épopées (L'Histoire terrible, mais inachevée de Norodom Sihanouk, Roi du Cambodge et L'Indiade).

Ce Revizor est une étrange chose, et il est aussi à sa façon en ce début de 2015 un hommage à Meyerhold — caché cette fois. Aucun critique français commentant le spectacle ne le remarque... Le spectacle est joué par huit acteurs et une marionnette à taille humaine. Limitée par son budget, la metteuse en scène a raccourci la pièce (qui se joue en deux heures), elle a enlevé certains personnages comme Dobtchinski.

L'adaptation du sujet — entre Russie et Argentine — et les scènes coupées sont résumées avec humour par un texte projeté sur deux écrans, paravents à roulettes qui sont ensuite retournés par les comédiens pour devenir des éléments de décor (portes vitrées). Dans cet espace peu encombré, c'est le jeu des acteurs qui prime. Les personnages affublés de faux nez et de perruques font cependant pencher le jeu grotesque, si complexe et si fragile, vers une caricature un peu lourde, malgré la virtuosité physique générale. C'est une actrice qui joue le Bourgmestre, créature rousse et de petite taille, et Bobtchinski, privé de son acolyte, ressemble à un adolescent à lunettes, un joyeux abruti.

Mais au deuxième acte, un miracle de théâtre se produit. Lectrice des Ecrits sur le théâtre de Meyerhold,¹ Paula Giusti s'est inspirée librement de la mise en scène du Maître qui faisait la part belle aux pantins et marionnettes – leur présence en scène lors de la mémorable scène finale muette, et l'annonce de cette scène tout au long du spectacle par des allusions aux marionnettes dans le jeu des acteurs. Paula Giusti fait d'Ossip un artiste de foire, montreur de marionnettes : on le voit ainsi finir de peindre un grand pantin, dans la chambre d'auberge, sous l'escalier. Dès que le Bourgmestre entre, Ossip se saisit de la poupée qu'il anime avec une grande dextérité à l'aide d'une poignée placée dans son dos. Cette poupée à taille humaine, habillée et chaussée, a été créée par la marionnettiste Pascale Blaison ; c'est une merveille de souplesse, de réactivité, de vie dès qu'elle est en mouvement. Son visage est inspiré de celui d'Eraste Garine, interprète de Khlestakov chez Meyerhold.

Le choix d'un pantin n'est pas une ruse qui permettrait de réussir à jouer cette pièce, si difficile pour les Français, et que Louis Jouvet, par exemple, n'avait pas réussi à faire apprécier des Parisiens en le montant en 1927 à la Comédie des Champs Elysées C'est au contraire une figure poétique, une « réalisation de la métaphore », puisque c'est la peur qui fait prendre ce petit jeune homme sans consistance, joueur de cartes et tricheur, pour un grand Revizor. Dans le salon du Bourgmestre, la poupée passe de mains en mains, elle tend les bras, caresse, grimpe sur le divan, s'y affale, avance, recule, glisse sur le plateau, s'élève au-dessus de tous, s'envole, disparaît, mise en voix par Ossip, un costaud au jeu à la fois discret et assuré. Elle semble diriger les réactions des habitants de la ville, mais c'est bien par eux qu'elle est manipulée. Ce sont eux qui, sur scène, fabriquent littéralement leur fantasme.

Le Khlestakov de tissu exécute, entre autres, un tango argentin avec la mère et la fille, scène d'une rare poésie théâtrale qui émeut, plus vivante que la « vraie vie » Et la musique règne : côté jardin, un musicien accompagne du début à la fin les acteurs. Meyerhold aimait répéter que la marionnette a beaucoup à apprendre aux acteurs, et qu'elle possède des secrets que les gens du théâtre dramatique ne connaissent pas... Cette Figure qui ressemble à Garine matérialise cette conviction.

¹ Il s'agit des traductions en français .