

Genèse d'un spectacle

Tout commence en 1996 avec un atelier de lecture consacré à la littérature arménienne que mène Xavier Marchand avec des amateurs dans le cadre des Petites Topographies Littéraires de Marseille, projet initié par le Théâtre des Bernardines. Il y découvre l'extrême richesse de la culture arménienne, tant sur le plan littéraire que musical. Ce qu'il imagine d'un pays à travers ses œuvres et son histoire, et puis les amitiés nouées au sein de la communauté arménienne de Marseille, lui font naître le désir d'une autre expérience et d'un projet avec l'Arménie.

Un premier voyage en 1997 en compagnie de la chorégraphe Olivia Grandville leur permet de constater l'état dans lequel l'histoire des dix dernières années a laissé le pays : tremblement de terre en 1988, guerre avec l'Azerbaïdjan, blocus international, indépendance de la petite république sous tutelle soviétique depuis 70 ans. L'Arménie est à terre, 80 % des usines sont fermées, les écoles, les universités ne fonctionnent pas les mois d'hiver; c'est dans des conditions très précaires que vit la majeure partie des Arméniens d'Arménie.

La situation des artistes est à l'avenant. Faute d'électricité et de moyens, les théâtres n'ont d'activité que peu de mois par an. Leurs rencontres avec les institutions de théâtre ou de danse laissent entrevoir l'empreinte de l'ancien régime soviétique et l'imperméabilité culturelle qu'elle a engendrée.

C'est aussi l'occasion de découvrir les richesses du patrimoine arménien - les collections de miniatures et d'enluminures, l'artisanat, la splendeur des églises - et de goûter la chaleur de l'accueil propre à ce peuple. Ils visitent le Musée Paradjanov.

Personnage extravagant, Paradjanov est un créateur aux talents multiples, faisant œuvre de tout. Il dessine, collectionne et fabrique costumes, chapeaux, collages. Il transforme sa maison de Tbilissi en musée personnel des cultures du Caucase. À sa mort en 1990, cette maison est reconstituée à Erevan. C'est en visitant ce lieu réceptacle de son imaginaire foisonnant, fantasque, onirique, îlot au milieu d'un pays exsangue et isolé, que Xavier Marchand et Olivia Grandville ont rêvé de lui dédier un spectacle.

Un an plus tard, ils mènent un atelier avec une classe d'étudiants du Conservatoire National de Théâtre d'Erevan. Ces étudiants semblent en effet plus disponibles pour se confronter à des pratiques artistiques nouvelles, et aussi moins inquiets de leur avenir immédiat que des professionnels aux abois. Une première ébauche de spectacle est présentée à Erevan à partir d'un travail sur l'un des scénarii de Paradjanov, *Les Fresques de Kiev*. Un second atelier est mené l'année suivante, réunissant danseurs français et étudiants arméniens. Cinq d'entre eux participent à la création en France de *Prunus Armenica*.

Sergueï Paradjanov (1924-1990)

est né à Tbilissi (Géorgie) le 9 janvier 1924, de parents arméniens. Ses études secondaires achevées, il s'inscrit en 1941 à l'Institut d'Ingénieurs des Transports Ferroviaires de Tbilissi, mais le quitte l'année suivante. De 1943 à 1945, il étudie le chant et le violon au conservatoire de sa ville et suit des cours de peinture, de danse et d'art dramatique. En 1946, il entre au VGIK, l'Institut d'Etudes Cinématographiques de Moscou ; élève d'Igor Savtchenko, puis d'Alexandre Dovjenko, il obtient un diplôme de réalisateur pour un court-métrage, *Andriech* sous-titré *Conte moldave*, co-réalisé avec Iacov Bazelian. De ce travail, il tire entre 1954 et 1955, son premier long-métrage, réalisé aux studios Dovjenko de Kiev, où il effectue dans le même temps un stage d'assistant-réalisateur sous la direction de Vladimir Braun. Il épouse en secondes noces, Svetlana Cherbatiouk, ukrainienne, fille de diplomates. Ils auront un fils : Syrenchik.

Après trois documentaires et deux longs-métrages, il s'impose en 1964 avec un film adapté d'une nouvelle de Kotsioubinski (1864-1910), *Les Ombres des ancêtres oubliés*, primé à Mar del Plata, sélectionné à Rome, Kiev, Salonique, San Francisco et Montréal. Commencent alors ses difficultés avec les autorités soviétiques. En 1966, il tourne à Kiev un moyen-métrage, *Les Fresques de Kiev*, évocation poétique de la naissance et du destin de « la mère des villes russes ». Il est accusé de subjectivisme et de mysticisme, les bobines du film sont confisquées.

Le film suivant, *Sayat Nova*, ne fait qu'envenimer ses problèmes avec la censure. C'est un film sur le poète et chanteur arménien Sayat Nova qui a vécu à Tbilissi à la fin du XVIIIème. Réalisé à Erevan, il sort en 1969 sur les écrans soviétiques, mais il est mal accueilli : il est jugé « hermétique et d'un esthétisme décadent ». Il sera remonté sous le titre *Couleur de grenade* par Serge Jutkevitch et amputé de certaines scènes jugées érotiques ou politiquement ambiguës.

Son film *Les Ombres des ancêtres oubliés* – qui le fait connaître en Occident – sort en France en 1966, dans une version écourtée sous le titre *Les Chevaux de feu* et lui vaut l'interdiction de voyager. Tous ses projets successifs seront bloqués, soit au total dix films pendant les dix années qui suivent.

... / ...

Paradjanov collabore à quelques scénarios : il est confiné à des tâches secondaires dans les films d'autres réalisateurs. Peu de temps avant son arrestation, la télévision accepte son adaptation de contes d'Andersen. Ayant refusé de charger l'historien Valentin Moroz lors de son procès, Paradjanov est interpellé le 17 décembre 1973 puis emprisonné à Kiev. Les chefs d'accusations sont nombreux et graves : le journal ukrainien *Vetcherni Kiev* l'accuse de contrebande d'objets d'art, de spéculation sur les devises étrangères, de diffusion de maladies vénériennes, d'homosexualité et de contraintes à rapports homosexuels... La Cour ne retiendra en définitive que l'accusation de trafic d'objets d'art, mais la condamnation est lourde : cinq ans de travaux forcés. Un mouvement d'intellectuels du monde entier se forme alors pour prendre la défense de Paradjanov : des Comités et des Collectifs Paradjanov se fondent à l'étranger, à Paris et Marseille notamment. A la Mostra de Venise, en 1976, on lui réserve une large place dans une programmation consacrée aux cinéastes dissidents. Il sera libéré au bout de quatre ans. Surveillé par la police, il ne peut réaliser aucun de ses projets. En 1982, il est de nouveau arrêté, et relâché dix mois après. Il reprendra son travail en 1984 grâce au soutien d'Edouard Chevardnadzé. Il tourne avec pour co-auteur son ami le comédien Dodo Abachidzé, *La Légende de la forteresse de Surami*. Le film sera très bien reçu en URSS, comme à l'étranger. En 1985, à Tbilissi, une importante exposition révèle ses dessins, boîtes, collages et chapeaux. Il réalise en 1986 un court-métrage documentaire, *Arabesque sur un thème de Pirosmani*, à partir de la vie du peintre géorgien Niko Pirosmani. En janvier 1988, une exposition, à Erevan cette fois, des œuvres plastiques de Paradjanov, remporte un très vif succès.

Son dernier film achevé, *Achik Kérib*, tout se précipite. Premier passeport et visa (à 64 ans), titre envié de « clown de la Perestroïka », voyages et hôtels internationaux, adulation, honneurs et enflures médiatiques...

Il se remet alors au travail pour conjurer la maladie qui le gagne et terminer sa carrière sur ce film écrit vingt-cinq ans auparavant et dont il voulait faire son chef-d'œuvre : *La Confession*. Entamé le 4 juin 1989, le tournage est très vite interrompu et Paradjanov est hospitalisé. Il meurt le 20 juillet 1990 à Erevan des suites d'un cancer. Dès 1991 un musée Paradjanov est ouvert au public à Erevan. Tableaux, collages, manuscrits, meubles et affiches retracent sa carrière et tentent de recréer l'atmosphère de sa maison familiale de Tbilissi, réduite à l'abandon.

Prunus Armenica, la prune d'Arménie, l'abricot

Les abricots d'Arménie n'ont pas le même goût que ceux d'ici. Qu'on les ouvre et perle une goutte de jus sucré et délicieux : une larme disent volontiers les gens de là-bas. Le pays a traversé tant d'épreuves que des larmes, certains n'en ont plus à force d'en avoir trop versées.

C'est dans le bois d'abricotier qu'on taille le düdük, cette petite flûte simple à hanche double, aux plaintes et au son nostalgiques, dont les maîtres tirent des chants et des couleurs à vous renverser l'âme.

C'est dans un champ d'abricotier que les funambules, de père en fils, préfèrent dresser leur fil, lien tracé entre le ciel et la terre. Et sur le sol, le comique, grotesque et ridicule, commande aux trois musiciens la musique, et tente de faire oublier par ses facéties que ces majestueux équilibristes risquent après tout leur vie.

7 miniatures pour Paradjanov

Pour un baptême, le mouton doit faire sept fois le tour de l'église avant le sacrifice. La symbolique, l'art de la miniature, de l'enluminure ont profondément influencé la recherche de Paradjanov pour la composition de ses images (films et collages). Le spectacle s'articule autour de sept thèmes récurrents dans l'œuvre de Paradjanov.

La vente aux enchères : où l'on vend des objets et des âmes. L'homme y achète une machine à coudre Singer, une prononciation rarissime française, un cheveu doré ayant appartenu à Madame Paradjanov.

L'enfance : où le manteau qui porta malheur flotte dans les rues de Tbilissi.

La légende : où le héros coiffe le casque et revêt la cuirasse du fabuliste.

Le procès : où seules sont jugées les choses, la chaise, le journal et le chapeau.

L'enfermement : au camp d'emprisonnement, où les taulards adorent les chats.

La lamentation : où vibrent la fureur poétique de Grégoire de Narek et les plaintes de la kamantcha.

Le dépouillement : Madame Germain ou l'enterrement d'un siècle.

Le texte

La renommée de Paradjanov repose sur quelques films. La plupart de ses projets furent interdits ou arrêtés en cours de tournage. Restent les scénarii, certains traduits du russe (Paradjanov *Les sept visions*, Seuil 1992), d'autres conservés au Musée Paradjanov à Erevan.

Ces écrits constituent la trame descriptive imaginaire et poétique de ses projets cinématographiques et révèlent un matériel textuel riche en modes d'écriture : libres adaptations d'œuvres de Lermontov, de Pouchkine, Andersen et de légendes caucasiennes.

Pourtant, son cinéma est peu bavard : les mots sont utilisés comme un matériau sonore destiné à éclaircir le fil du récit ou comme intertitres qui donnent à voir la calligraphie de ces langues caucasiennes qu'il aimait à mêler.

Xavier Marchand a travaillé en premier lieu sur certains de ces scénarii, mais aussi à partir d'œuvres littéraires que Paradjanov voulait transposer à l'écran : David de Sassoun, la grande épopée arménienne psalmodiée et chantée, la poésie de Grégoire de Narek, moine et poète mystique du XII^{ème} siècle ou encore sur la poésie plus contemporaine de Parouïr Sévak. Ces écrits proposent des formes d'écritures différentes : prose, style épistolaire, vers rimés ou non, qui constituent des fragments ayant chacun une couleur, un caractère propre rentrant dans la composition générale.

Le geste

Sons, mouvements, espaces, voix, sont traités chez Paradjanov comme des éléments équivalents. Hormis *Les Chevaux de feu*, son cinéma caucasien procède en une suite de tableaux, de plans d'enluminure et mise en abîme d'images. L'aspect chorégraphique et gestuel, proche de la pantomime, est appuyé et s'apparente parfois au travail du masque. Les mouvements de caméra sont rares, on est proche d'un théâtre de gestes, codé, d'une suite de séquences dont la logique finit par brosser une fresque poétique.

Pour autant, malgré cette évidence chorégraphique, il ne s'agit pas, bien sûr, de reprendre les procédés, les "attitudes paradjanoviennes" : pose hiératique, composition statique, etc., mais plutôt d'isoler certains principes de mise en scène et de cadrage.

D'autre part, outre une relation à la musique dont on verra plus loin l'importance, les liens particuliers de Paradjanov avec la danse (la figure de la danseuse est une image symbolique que l'on retrouve souvent dans ses scénarii) offrent maintes possibilités au développement d'une écriture chorégraphique. On danse souvent chez Paradjanov, que ce soit les danses traditionnelles chères à son âme caucasienne, les danses de société gravées dans sa mémoire d'enfant, ou encore ces longues scènes muettes où les corps prennent le relais de la parole.

L'image a toujours partie liée avec le mouvement et cet artiste, avare de mots, laisse la part belle à la poésie des gestes.

A ce titre, la danse, l'organisation de l'espace, tout le travail gestuel prend en charge une partie du sens. C'est dans les superpositions de sens que la pièce s'est écrite.

La musique

La musique est omniprésente dans les derniers films de Paradjanov, qu'elle soit sacrée, populaire ou folklorique, elle sous-tend la dramaturgie, elle se substitue aux mots, les couvrant parfois à la manière des bandes-son de Godard.

Sur ce même principe, nous avons confié la création d'une bande-son à deux musiciens du Groupe de Musique Expérimentale de Marseille, Patrick Portella et Josèf Avelmeir. Dans la continuité des travaux qu'ils mènent depuis plusieurs années, ils ont composé à partir de matériaux sonores préexistants : les enregistrements rapportés de nos voyages en Arménie d'une part, et d'autre part les propres bandes-son des films de Paradjanov. Sept atmosphères sonores ont ainsi été composées selon les sept thèmes (nos miniatures) autour desquels la dramaturgie a été construite.

De plus, dans les films de Paradjanov, la musique est présente dans le cadre lui-même. Orchestre traditionnel, troubadours, chanteurs, joueurs d'harmonica solitaire, au premier plan ou en arrière-plan, les musiciens font très habituellement partie de ses compositions esthétiques. Aussi, avons-nous eu envie d'intégrer leur présence sur le plateau ; l'idée étant de provoquer une rencontre entre la musique contemporaine de la bande son et celle, traditionnelle, du kamantchiste Gaguik Mouradian.

La kamantcha est une sorte de vielle à pique que l'on retrouve depuis l'Asie Centrale jusqu'à l'Égypte, sous des noms différents et avec un nombre variable de cordes.

Le plus fameux des kamantchistes fut Sayat Nova qui vécut au XVIIIème siècle, et dont la vie et l'univers poétique inspirèrent au cinéaste Paradjanov un de ses chefs-d'œuvre. Dans un de ses poèmes chantés, Sayat Nova loue ainsi la kamantcha « elle soulage les cœurs brisés, a le pouvoir d'atténuer la souffrance des malades et nul autre qu'un véritable artiste ne peut vraiment l'apprécier ».

A écouter aussi ...

Guenatz

**une création musicale de Josèf Avelmeir et Patrick Portella
interprétation : Gaguik Mouradian (kamantcha)
coproduction : Lanicolacheur / GMEM**

**du 17 au 19 mars 2001 à Marseille
au GMEM Centre National de Création Musicale**