

---

# Après la représentation, pistes de travail

---

## EFFETS DE FOULE

### PRÉSENTATIONS

**Écrire sur des petits papiers les noms des différents personnages de la pièce, que l'on trouvera dans la partie « Avant le spectacle » du dossier. Les faire tirer au sort par les élèves. Leur demander ensuite de marcher dans la salle.**

Quand deux élèves se croisent, ils se présentent l'un à l'autre, en déclinant l'identité qui leur a été attribuée (« Je m'appelle... »). Quand un élève pense connaître tout le monde, il demande l'arrêt de l'exercice : tout le monde se fige alors. À charge pour l'élève qui a demandé l'arrêt de nommer ses camarades : « Il/elle s'appelle... ». Les autres confirment ou infirment. Si l'identification est bonne, chacun propose alors, en puisant dans ses souvenirs de la pièce, des informations complémentaires, en utilisant la formule suivante : « Oui, c'est bien..., je la reconnais : elle/il a/est... ». Il s'agit d'abord, dans cet exercice, de placer les élèves dans la situation qui a peut-être été la leur au début du spectacle quand ils se sont trouvés plongés dans un univers qui les confrontait à un grand nombre de personnages. Cet exercice permettra aussi de redessiner les contours de l'identité de chacun des personnages.

**À la suite de l'exercice, demander aux élèves en quoi cette expérience a résonné avec leur expérience de spectateur. Ont-ils eu du mal à identifier les différents personnages ? Qu'est-ce qui les a aidés à le faire ? Cette difficulté était-elle nécessaire au parcours du spectateur de *La Fuite* ?**

La pièce de Boulgakov convoque une foule nombreuse et bigarrée de personnages. L'adaptation de Macha Makeïeff reste attentive à cet effet de foule, notamment par la présence d'une troupe d'acteurs appelés à endosser successivement plusieurs rôles. Dans les premiers tableaux, les élèves peuvent éprouver un sentiment de désorientation, face aux nombreux personnages et aux patronymes russes. Toutefois, ils auront sûrement remarqué que la pièce s'attache peu à peu à les individualiser. Cette expérience est bien évidemment un effet de mise en scène : il s'agit d'amener le spectateur à éprouver ce qui est la condition de personnages lancés sur la route de l'exil, amenés à côtoyer des inconnus, et dont l'identité n'est jamais certaine.

**Établir ensuite le lien entre leur expérience de spectateur et celle des personnages. À cet effet, mobiliser toutes les scènes de reconnaissance, retrouvailles, identification, etc., qui parcourent la pièce. Que constate-t-on ?**

Nombreuses, en effet, sont les scènes où les personnages sont placés en situation de se connaître ou de se reconnaître. Dans le tableau qui ouvre la pièce, la plupart des personnages voyagent sous de fausses identités, et le jeu de dévoilement occupe une bonne partie de la scène et est l'objet de quiproquos comiques. La question de l'identité parcourt ensuite tout le spectacle : Serafima par exemple est répudiée par son mari, qui prétend ne pas la connaître, elle est ensuite dénoncée pour ce qu'elle n'est pas (une communiste) par Goloubkov. Obligés de fuir leur pays, leur fonction, les personnages sont amenés à interroger leur identité profonde : c'est le cas par exemple du général Tcharnota, réduit à vendre des jouets, alors même qu'il n'a jusque-là connu que la vie de soldat. Les personnages ne cessent d'ailleurs de se perdre de vue et de se retrouver dans des situations inattendues.

## DU DRAME COLLECTIF AU DRAME INDIVIDUEL

**À partir de l'exercice précédent, dresser une cartographie des relations entre les personnages. Répartir les élèves en groupe et leur demander de produire un document qui rende compte, de manière synthétique et schématique, des liens qui unissent les personnages entre eux au début de la pièce, puis à la fin. Que constate-t-on ?**

Au début de la pièce, les relations entre les personnages ne cessent de se défaire. Les relations familiales explosent : Serafima est répudiée par son mari, puis dénoncée par Goloubkov. De même, les relations hiérarchiques, qui réglaient la société tsariste, et notamment l'Armée blanche, disparaissent : le général Tcharnota ne règne plus sur rien, l'autorité de Khloudov, même si elle continue de s'affirmer, tourne à vide. Pourtant, d'autres relations à l'autre émergent au cours de la pièce. Des formes de solidarité se construisent (entre les personnages féminins par exemple), des échanges, des dons se font, des alliances nouvelles se créent. Autour de l'histoire d'amour entre Serafima et Goloubkov, un monde nouveau se crée, des amitiés se forment.

## NOSTALGIE

**Faire écouter aux élèves *Lalka Tango* par l'Orkiestra Gitar Hawajskic. À quel moment du spectacle cette musique est-elle utilisée ? En groupe, essayer de reconstituer la danse collective qui l'accompagnait puis faire une proposition à la classe. À chaque proposition d'un nouveau groupe, on réajuste. En guise de « vérification », on pourra se référer à la *vidéo suivante* où l'on retrouve, à la fin, le mouvement dansé par les comédiens. Quelle valeur prend cette scène dans la pièce ?**

De nombreuses scènes de groupe sont présentes dans la pièce, et ont été travaillées avec la collaboration d'Angelin Preljocaj<sup>2</sup>. Lors du premier tableau, les personnages sont nombreux et les individualités émergent difficilement. La première scène chorégraphiée est celle des moines en Crimée : un mouvement est lancé, et repris par le groupe des moines. La scène finale, qui voit les personnages chanter et danser ensemble, prend une toute autre valeur. Arrivés à la fin de leur parcours, les personnages ont reconstruit un nouveau monde, de nouvelles relations et la musique qui les réunit, bientôt prolongée par un mouvement dansé, marque l'existence nouvelle de ce groupe. Le chant est aussi porteur d'une nostalgie. La danse reprend des mouvements qui ont déjà été ébauchés dans la pièce, notamment dans le premier tableau : elle symbolise cette mémoire qui peu à peu remonte et qui va permettre au groupe de se reconstruire et de s'accorder les uns aux autres pour refonder une communauté.

**À cet effet, demander aux élèves de faire une recherche sur le mot « nostalgie ». Quel lien existe entre la musique et la nostalgie ?**

**Demander aux élèves de choisir une musique qui provoque chez eux de la nostalgie.**

Le terme de nostalgie a été forgé par un médecin du XVIII<sup>e</sup>, qui avait constaté l'émotion et l'état de quasi dépression qui s'emparait des mercenaires suisses exilés loin de leur pays, quand ils entendaient le *Ranz des vaches*, un chant suisse. Il choisit d'appeler ce sentiment nostalgie, soit étymologiquement : le mal du pays. La nostalgie n'est donc pas tant le regret d'un temps que celui d'un espace.

**En quoi *La Fuite* est-elle une pièce nostalgique ?**

Les personnages de la pièce sont des exilés, qui ont laissé derrière eux tout ce qui fondait leur vie, et notamment leur pays. Plus ils s'éloignent de la Russie et plus le mal du pays se fait sentir. Mis à part Khorzoukhine, installé à Paris, et ayant fait fortune grâce à la vente de fourrures emportées avec lui dans sa fuite, les personnages ne cessent de tourner les yeux vers leur pays. On se souviendra à cet égard de la réplique finale de Serafima, qui décide de rentrer pour revoir « la neige » et « [sa] rue Karavannaïa ». De fait, la plupart des personnages prennent à la fin de la pièce le chemin du retour. Le geste même de mise en scène de Macha Makeïeff n'est-il pas aussi une manière de suivre ce chemin, et de revenir au pays natal de ses grands-parents ?

**Demander aux élèves de repérer ce qui, sur scène, donne de la présence, symbolise le passé des personnages.**

Les élèves auront sûrement repéré la présence des nombreux objets qui accompagnent dans leur fuite les personnages. Ces objets s'accumulent sur la scène, et sont manipulés, transportés à chaque changement de tableaux. Les valises, poussettes, matérialisent sur scène ces morceaux du passé que l'on transporte

<sup>2</sup> Angelin Preljocaj est un danseur et chorégraphe français de danse contemporaine dont le ballet se situe au Pavillon noir à Aix-en-Provence.

avec soi, et dont il faudra pourtant se défaire. Les costumes renvoient aussi les personnages aux reliques de leur identité passée. Le général Tcharnota ne cesse d'abandonner ou même de vendre des morceaux de son uniforme. Enfin, la musique et les chants sont aussi des survivances du pays perdu : l'on sait de fait, combien les peuples condamnés à l'exil voient dans la musique un espace où peut se loger le souvenir du pays et de la communauté perdue.

#### POUR ALLER PLUS LOIN

Proposer aux élèves de faire une recherche sur d'autres œuvres du retour et de la nostalgie.

### UNE « COMÉDIE FANTASTIQUE EN HUIT SONGES »

#### SEUILS

**Projeter aux élèves la photographie du prologue du spectacle. Leur demander d'abord de la recontextualiser.** Cette photographie a été prise au début du spectacle. La partie à jardin représente l'appartement de la grand-mère de Macha Makeïeff. Une bande-audio, où l'on a reconnu la voix de Macha Makeïeff est alors présente : il s'agit du texte donné dans la première partie du dossier dans lequel elle évoque les cauchemars de sa grand-mère et les bribes de récits qu'elle livrait à cette occasion. Le moment de la photographie correspond au passage de la petite fille de l'univers réel de ses grands-parents à l'espace de la fiction et du spectacle.

**Leur demander ensuite d'amener une référence (un film, un tableau, le titre d'un ouvrage, un poème, une musique, etc.) qui leur paraît pouvoir être associée à cette image. Qu'est-ce que cela révèle de l'univers mis en place par Macha Makeïeff ?**

Les références auront sûrement été nombreuses et variées. Le motif de la petite fille qui ouvre une porte et entre dans un univers imaginaire et onirique parcourt en effet la littérature (*Les Aventures d'Alice au Pays des merveilles*, de nombreux contes de fées), le cinéma et la peinture. Il s'agit là d'un motif qui renvoie à l'initiation. D'autres élèves auront peut-être été sensibles au travail de la lumière. Le clair-obscur



Prologue du spectacle  
© Pascal Victor

construit par la présence de deux sources de lumière (la lampe comme une veilleuse, la cage du perroquet), crée un espace entre la veille et le sommeil, où les ombres du rêve pourront surgir. Certains élèves auront peut-être été sensibles à la présence des objets, et à la représentation de l'appartement. La chambre de la grand-mère, parce qu'elle est chargée d'objets et donc de souvenirs, agit comme un puissant espace pour la remémoration et l'imagination. Enfin, le travail sur les échelles aura peut-être retenu l'attention de certains : l'univers dans lequel la petite fille évolue jusque-là est un univers à sa mesure, parqué par une forme de petitesse. Le passage du seuil l'envoie au contraire dans un univers de la démesure.

**Que devient ensuite la petite fille pendant le reste du spectacle ? De qui sa présence peut-elle être rapprochée ?**

La petite fille est présente tout au long du spectacle. Si elle endosse dans le deuxième tableau, un rôle, celui de la fille du chef de guerre, elle traverse les autres tableaux, comme un témoin, la spectatrice privilégiée de ces histoires qui résonnent de celle de ses grands-parents. On peut aussi rapprocher sa présence de celle du fantôme de Krapiline, tué par Khloudov dans le deuxième songe, et qui va ensuite le poursuivre pendant tout le spectacle.

**RÊVER**

**Répartir les élèves en groupes. Chaque groupe sera en charge d'une composante du spectacle : lumière, scénographie, jeu des comédiens, musique/bande-son, travail du rythme. À charge pour eux de créer une courte scène dans laquelle ils devront faire basculer un personnage du réel au rêve, en utilisant le médium qui leur a été confié.**

**À la suite de ce travail, mener ensemble une analyse sur le spectacle. Comment est construit cet univers onirique ? Qu'est-ce qui peut donner au spectateur l'impression de vivre un rêve ?**

**ESPACES ET MACHINERIES**

**Donner ou projeter les trois photographies ci-après.**



© Pascal Victor

2, 3 : © Pascal Victor



2



3

**Demander aux élèves de compléter le tableau ci-dessous.**

	PHOTOGRAPHIE N° 1	PHOTOGRAPHIE N° 2	PHOTOGRAPHIE N° 3
Nature de l'espace représenté			
Rapports intérieurs / extérieurs			
Matériaux / couleurs / lumières			
Accessoires			
Inscription des comédiens dans l'espace			

**Commenter ensemble le tableau et la construction de ces espaces.**

Les trois photographies correspondent à trois moments du spectacle : la première appartient au songe 2 et représente une gare « quelque part au Nord de la Crimée ». La deuxième représente le songe 4 et met en scène « un palais à Sébastopol ». La dernière appartient à la séquence du songe 6, lorsque les personnages se réfugient à Constantinople. La multiplicité des décors et leur évolution permanente permettent de prendre en charge l'odyssée des personnages, qui ne cessent de fuir et d'investir de manière éphémère des espaces. Le premier espace représenté, celui de la gare en Crimée, est un espace de repli transitoire, un lieu de passage, de transit, comme le sont toujours les gares. La construction complexe de l'espace, la multiplicité des lignes, les matériaux renvoient à un univers industriel et froid, dans lequel le comédien semble bien petit. La présence de la lumière en arrière-plan suggère que l'événement se déroule loin de cet espace, qui n'en recueille que les échos.

La deuxième photographie présente une pièce du palais de Sébastopol. La scénographie construit un espace plus resserré. L'effet de boîte ou de vitrine suggère un espace à conserver, comme si cette pièce représentait déjà un espace du passé, arraché à une société en cours de disparition. De fait, les accessoires qui semblent flotter (les papiers, les lustres au sol ou suspendus), le travail du clair-obscur confèrent à l'ensemble de la scène un fort pouvoir onirique. La présence de nombreux objets et accessoires fait de cet espace un espace encombré des restes d'une civilisation révolue. Les élèves se souviendront d'ailleurs peut-être des chutes

des comédiens lorsqu'ils entrent ou sortent de cet espace, comme si déjà, ce lieu ne communiquait plus vraiment avec l'extérieur.

La troisième photographie représente un ensemble d'appartements. Les espaces représentés sont cette fois-ci des espaces intimes et privés, comme le souligne les costumes des personnages. La petite taille de chacun de ces appartements souligne l'absence de perspectives des personnages, obligés de vivre les uns à côté des autres. L'errance des personnages leur fait traverser des espaces immenses, mais l'espace qui leur est alloué est de plus en plus restreint.

**Chercher d'autres moments de la pièce qui présentent des décors qui peuvent rappeler ceux de ces photographies.**

L'appartement parisien du vice-ministre du commerce fait pendant à la pièce du palais de Sébastopol et souligne combien ce personnage cherche à reconstruire un espace de pouvoir dans lequel sa vie pourrait se continuer à l'identique. Korzoukhine a changé de pays, de langue, de femme, mais sa vie continue à tourner autour du pouvoir et de l'argent. Il n'aura rien retiré de l'écroulement de son monde. Au contraire, les petites maisons casiers du songe 6 se trouvent prolongées dans les tableaux de Constantinople par les nombreuses petites maisons que l'on retrouve alors sur scène : l'éventaire de Tcharnota, sur lequel il présente les petites figurines qu'il vend, le théâtre d'Arthur Arturovitch et l'étal sur lequel se déroulera la course des cafards. Tous ces espaces sont ceux d'un déclassé, mais aussi d'une reconstruction. Parce que ce sont des espaces de mise en spectacle de soi (les petites figurines que vend Tcharnota sont des commissaires rouges et des petits soldats), des espaces de réunion, ils permettent aux personnages de rompre avec le monde qui était le leur, avec leur identité passée, et de se projeter dans un nouvel avenir.

**Demander aux élèves d'imaginer comment sont assurées les transitions d'un songe à l'autre et la modification des espaces. Repèrent-ils sur les photographies des éléments qui peuvent leur donner des indices ?**

Macha Makeïeff a développé sur ce spectacle une structure mobile, qui se recompose à chacun des tableaux. Un reportage de France 3 leur fera découvrir l'envers du décor. Les élèves les plus perspicaces auront peut-être repéré sur la photographie n° 1 la silhouette des maisons de la photographie n° 3.

**POUR ALLER PLUS LOIN**

On pourra prolonger ce travail par une recherche sur les structures et les dispositifs scénographiques utilisés par les constructivistes au théâtre.

## **LE POINT DE VUE DES PERDANTS ?**

### **JUGEMENTS**

*La Fuite* met en scène des Russes blancs. En l'écrivant, Boulgakov s'attaquait à un sujet sensible, et l'on sait que c'est au moment des répétitions de cette pièce que ses ennuis avec le pouvoir soviétiques prirent une tournure réellement critique.

**Proposer aux élèves le jugement de Staline sur la pièce au moment des débats sur l'opportunité d'autoriser ou non la création de la pièce : « Boulgakov cherche à éveiller la pitié, voire la sympathie, à l'égard de certaines couches de l'émigration antisoviétique, et, partant, à justifier en tout ou partie la cause des Blancs. Sous la forme qu'elle présente, *La Fuite* constitue un phénomène antisoviétique. »**

**Organiser un débat entre deux groupes. Le premier groupe défend l'idée que les personnages de *La Fuite* sont en effet idéalisés et ennoblis. Le second au contraire doit montrer qu'il n'y a pas idéalisation, mais plutôt satire. Chaque groupe devra argumenter en se référant à des moments précis du spectacle ou à des effets de mise en scène.**

À l'issue du débat, on insistera sur la complexité de la pièce et de la mise en scène. Aucun personnage n'est d'un bloc. Si Goloubkov est capable de chercher pendant des semaines entières Serafima et de veiller sur elle, au moment où elle n'est encore pour lui qu'une inconnue, il n'en reste pas moins qu'il la dénonce comme communiste lorsqu'il est interrogé par le contre-espionnage. De même, Khloudov est capable de la pire des cruautés, lorsqu'il pend les soldats dans la gare, mais il ne cesse d'être tourmenté par le souvenir de son acte et la culpabilité qu'il provoque en lui. À l'image de cet univers mouvant, chaotique, dans lequel

les apparences sont souvent trompeuses, les personnages sont tous ici complexes et faillibles. Mais, si nul n'a ici l'étoffe des héros, la mise en scène de Macha Makeïeff les dote d'une profonde humanité. Et ce sont justement leurs failles, leurs erreurs qui les rapprochent ici de nous.

**Faire nommer les émotions que les élèves ont éprouvées face à la pièce. La pitié est-elle pour eux l'émotion dominante?**

**« UN ÉCRIVAIN CONTEMPORAIN »**

Dans le livret de mise en scène, Hervé Castanet rapporte ces deux propos de Boulgakov :

« Ce n'est absolument pas une pièce sur les émigrés [...] » et « Plus j'allais, plus se renforçait en moi le désir d'être un écrivain contemporain. »

**Demander aux élèves de commenter ces deux propos. Leur semblent-ils contradictoires?**

**En quoi cette pièce nous parle-t-elle aussi de notre époque?**