

## Discussions contemporaines

*Très chère Mathilde* - qu'est-ce qui la rend si chère ?

Un metteur ne parlant pas russe peut-il comprendre l'âme d'un spectateur russe ?

Le théâtre Vassilievski accueille une pièce mise en scène par John Pepper, un metteur en scène italo-américain (ou plus exactement un américain vivant en Italie). La pièce d'Israël Horovitz *Très chère Mathilde* tourne à guichet fermé. Metteur en scène et photographe également, John Pepper s'est confié à « Gorod 812 » sur les raisons qui l'ont amené à Saint-Pétersbourg et ses projets en Russie.

« *Je suis encore trop jeune pour le Roi Lear* »

- En quoi êtes-vous différent des autres metteurs en scène ?

Tout d'abord je suis un metteur en scène qui privilégie le travail avec les comédiens. C'est comme ça que je choisis mes projets – je dois avoir l'impression que les personnages me parlent quand je lis la pièce. En tant que metteur en scène, je dois complètement m'imprégner de toute la pièce, la vivre de l'intérieur, devenir cette pièce quelque part et comprendre chacun des personnages, sinon ça ne marche pas.

- Comment vous êtes-vous retrouvé au Théâtre Vassilievski ?

La première fois que je me suis retrouvé à Saint-Pétersbourg, je me suis senti chez moi. C'est le sentiment qu'a pu ressentir ma sœur en arrivant à New-York, alors que moi je n'ai jamais trop aimé les Etats-Unis. J'ai l'impression d'une grande liberté à Saint-Pétersbourg, j'aime cette ville et ses habitants. Un jour mon agent parisien m'a appelé et m'a demandé « Ca vous dirait de monter une pièce à Saint-Pétersbourg ? ». Je lui ai répondu « A Saint-Pétersbourg je peux juste diriger comme on lit l'annuaire ». Après j'ai appris qu'il s'agissait de la pièce d'Israël Horovitz *Très chère Mathilde*. C'est l'histoire d'un juif de 50 ans qui arrive à Paris de New-York pour s'occuper d'un appartement que son père lui a laissé en héritage. Dans cet appartement il trouve une femme de 88 ans qui lui déclare « Vous ne pourrez vivre ici qu'une fois que je serai morte ». Cocasse comme situation !

Si on m'avait proposé de mettre en scène, disons du Gogol par exemple, j'aurais refusé. Mais ce qui m'a tout de suite attiré dans la pièce d'Horovitz, c'est l'interaction entre les personnages, leurs caractères. Je choisis toujours mes pièces en fonction des personnages. C'est seulement si j'ai compris les personnages, que je pourrai diriger les comédiens.

- La mise en scène vous a pris beaucoup de temps ?

Nous avons travaillé très intensément pendant six semaines, alors qu'habituellement les répétitions durent de dix à quatorze semaines. Je communiquais avec les acteurs grâce à un interprète, Ivan Pavlutchenko. Le soir de la première, le directeur du Théâtre de la Satire est venu féliciter les acteurs en disant : « Bravo ! Vous avez été formidables, mais je ne vois pas du tout en quoi a consisté le travail du metteur en scène ! ». Sans le savoir, il m'a fait le plus beau des compliments. En Europe c'est la règle, le travail du metteur en scène doit être imperceptible. Mon travail en tant que metteur en scène c'est de servir la pièce et les comédiens et non pas de montrer à quel point je suis brillant.

- C'est compliqué de travailler avec des comédiens russes ?

Non, les comédiens russes sont parmi les meilleurs comédiens du monde. Ils travaillent beaucoup et essayent toujours de suivre au plus près les conseils du metteur en scène. Du point de vue de la langue, nous avons développé une manière particulière de communiquer avec des fragments de phrases. Sinon c'était trop compliqué. Je peux vous dire en anglais : « Bonjour ! Je me suis levé tôt ce matin, je me suis brossé les dents, j'ai descendu les escaliers et me suis fait du café. Après j'ai mis ma plus belle chemise et je suis allé prendre le bus ». Mais si vous ne parlez pas en anglais, ça sonne comme ça : « Bonjour ! Je me suis levé tôt ce matin (traduction). Je me suis brossé les dents, j'ai descendu les escaliers (traduction à nouveau) ». Etc.

Travailler avec les acteurs, ce n'est pas seulement travailler le texte. Vous communiquez aussi par le regard, la gestuelle, et Vania, qui est un interprète remarquable, était une véritable chance pour nous. Au téléphone, s'il n'y a pas d'interprète, vous ne vous comprenez pas. Mais par le regard, une forme de communication s'installe déjà avant toute traduction.

- Vous avez vécu les six semaines à Saint-Pétersbourg ?

J'y ai vécu quatre semaines. J'essaye de venir au moins tous les deux mois, je devrais être de retour en juin. Malheureusement je me sens un peu empêché ici, à cause de la barrière de la langue. Quand j'ai commencé à apprendre le russe, mon père est décédé. Après j'ai commencé à travailler sur un nouveau projet. Mais pour apprendre une langue il faut se trouver dans un seul endroit et prendre des cours avec un professeur deux ou trois fois par semaine. J'ai besoin d'une immersion totale dans la culture et la civilisation du pays. Quand j'étais petit, je me souviens qu'il y avait beaucoup d'américains qui venaient pour 4-5 ans. Tout ce qu'ils arrivaient à dire c'était « ciao » et « grazie ». J'essayais toujours de me tenir le plus éloigné possible de ce genre de personnes et maintenant je culpabilise beaucoup quand je n'arrive pas à parler la langue du pays.

- Vous avez rencontré du succès avec toutes vos mises en scène ?

Ai-je toujours rencontré un certain succès ? La plupart du temps oui. Sauf une fois, où ça c'est pas très bien passé. J'avais 27 ans et j'étais invité pour mettre en scène une pièce au festival de Spoleto. C'était une grosse responsabilité et j'ai accepté, parce que je pensais que je savais ce que je faisais. Mais j'étais beaucoup trop jeune pour mettre en scène cette pièce, je n'avais pas encore assez vécu et pas encore assez souffert pour la comprendre et la faire jouer aux comédiens de manière authentique.

J'aimerais aussi beaucoup mettre en scène *Le Roi Lear* de Shakespeare, mais il va falloir que j'attende encore 15 ans. Quand j'aurai 70 ans peut-être que je serai enfin prêt. J'aimerais aussi mettre en scène la pièce d'Eugene O'Neill *Le Long Voyage vers la nuit*, pour celle-ci je pense pouvoir être prêt dans dix ans.

- Vous dites qu'Eduardo de Filippo a été un véritable maître pour vous. Que vous a-t-il appris ?

J'avais 26 ans, je voulais monter une pièce en un acte au Festival de New-York. Pour que la pièce ait du succès, il fallait un bon comédien et pour l'attirer il fallait donc une bonne pièce. Mais aucun dramaturge sérieux ne voulait donner sa pièce pour la mise en scène d'un acte seulement.

A ce moment-là Eduardo de Filippo avait écrit 38 pièces et j'en avais lu 37. Il n'y en a qu'une seule que je n'avais pas réussi à lire, elle était trop complexe. J'ai commencé à appeler toutes mes connaissances : « Vous connaissez Eduardo de Filippo ? Ou quelqu'un qui le connaît ? ». J'ai tellement insisté que ça a fini par marcher et on s'est rencontré.

Je lui ai dit : « Eduardo j'ai lu toutes vos pièces et j'en ai choisi trois ». Il m'a demandé « Et qu'avez-vous pensé de... », en nommant la seule que je n'avais pas lue ! Je l'ai regardé, paniqué et me suis senti obligé de lui avouer que je ne l'avais pas lue, que je ne l'avais pas comprise. « Très bien, m'a-t-il dit après une longue pause. Au moins tu es honnête. Reviens me voir demain ». C'était le début d'une collaboration qui a duré trois ans.

En plus de De Filippo j'ai deux autres maîtres. D'une part George Roy Hill, un brillant réalisateur de comédies américaines des années 1940-1950. J'étais son second assistant à Paris et après la fin du film il m'a tout simplement proposé de le suivre aux Etats-Unis. J'ai tout de suite accepté ! C'était un peu comme si Tarkovski m'avait dit « Viens travailler avec moi en Russie ! ». C'était impossible de ne pas accepter.

Il m'a donc pris avec lui aux Etats-Unis, mais en posant une condition : je devais venir le chercher tous les matins chez lui pour l'amener au travail et le ramener tous les soirs chez lui. J'ai accepté. Los Angeles est une ville tentaculaire, je prenais une heure tous les matins pour l'amener à son bureau et la même chose le soir. Le résultat ? J'avais accès à lui de manière privilégiée pendant deux heures tous les jours. Je pouvais lui poser toutes les questions que je voulais. C'est comme ça que je suis devenu metteur en scène ! Hill m'a dit : « John, si tu veux devenir metteur en scène, pars vivre et travailler à New-York ». Dans un film, une grosse partie du travail c'est le montage qui permet de moduler l'histoire à l'infini, alors que le théâtre c'est beaucoup plus compliqué, c'est une véritable gageure. J'ai fini par suivre son conseil.

Quant à Joseph Louis, j'ai travaillé avec lui dès l'enfance, en tant qu'acteur. Avec lui j'ai compris que l'âge n'avait pas d'importance, alors même qu'il était très vieux. Il pouvait boire des litres de vodka sans jamais être ivre. Quand il travaillait avec les acteurs, il jouait lui-même chacun des personnages. Je n'oublierai jamais le jour où lui, vieux et avec la corpulence qu'on lui connaît, montrait à une jeune actrice de 20 ans comment il fallait jouer la jeune fille transie d'amour pour une scène !

« *Je vole l'âme des gens. C'est mon travail* »

- Vous êtes quoi alors ? Un metteur en scène ou un photographe ?

Je suis un homme qui raconte des histoires. Quand on me demande quel est mon métier, je réponds que je suis à la fois photographe et metteur en scène ou à la fois metteur en scène et photographe. C'est mes deux hypostases.

Pendant de nombreuses années j'étais metteur en scène et je faisais de la photographie à côté. Aujourd'hui je suis photographe et j'ai des projets de mise en scène à côté. La photographie c'est un art très solitaire, tandis que le travail de mise en scène est au contraire du côté de la sociabilité.

- Votre père est écrivain, votre mère sculptrice, votre sœur poète. C'est le destin, non ?

Absolument. Si votre père est un juriste, un notaire ou un banquier, ça influence la vie familiale, l'idée que les enfants se font de l'avenir. Quand j'étais petit, ma mère plaisantait toujours en disant qu'il y a deux types de personnes. Ton père et ta sœur appartiennent aux POB (the PrintOrientedBastards), les personnes orientées vers l'écrit, disait-elle, alors que nous, nous sommes des VOB (the visualorientedbastards), les personnes orientées vers le visuel.

Quand j'étais jeune, j'ai essayé de travailler dans une banque, mais j'ai fait une dépression. Quand je vivais à Hollywood j'ai essayé de travailler dans un bureau. Le célèbre réalisateur George Roy Hill, scénariste des films *Butch Cassidy et le Kid* et *l'Arnaque*, était mon mentor et me disait toujours que si je voulais comprendre le milieu du cinéma, il fallait que j'y travaille de nombreuses années. Et il avait raison, j'ai énormément appris et compris sur le business du cinéma à Hollywood, ça m'a beaucoup servi. Mais ça a failli me tuer aussi.

Mes fils d'ailleurs sont dans l'art eux aussi, ils sont musiciens – les Pepper Brothers. Parfois tu n'as juste pas le choix, tu fais ce que tu dois faire.

- En tant que personne attirée par les arts visuels vous auriez pu choisir le cinéma ou la peinture, mais c'est la photographie que vous avez choisie.

J'ai grandi à Rome. Malgré de nombreuses différences, Rome ressemble beaucoup à Saint-Pétersbourg. Tu tournes dans une ruelle et tu as le souffle coupé par la beauté des perspectives. C'est ce qui m'arrive à chaque fois que je viens à Saint-Pétersbourg.

J'ai reçu mon premier appareil photo à 12 ans. Mon père me prenait partout avec lui, il travaillait comme journaliste. C'est l'époque où le photojournalisme était encore un métier à part.

- Et donc votre première photo a été publiée à l'âge de 14 ans ?

Oui. C'est une photographie de la Place Saint-Pierre au Vatican, j'y étais avec mon père pendant qu'il écrivait son livre *Les secrets du Vatican*. Une autre fois, mon père écrivait un article sur Paul VI, et nous nous étions rendus à l'endroit où le Pape devait sortir pour prendre sa Papamobile. Mon père m'a dit « Et maintenant je vais t'apprendre quelque chose. Regarde : tous les photographes sont parqués de ce côté là de la voiture, parce que le Pape va sortir par là, alors que de l'autre côté il n'y a personne. Vas-y et tiens toi prêt pour prendre une photo ». J'y suis allé, j'ai réglé l'objectif et j'ai attendu. Le Pape est entré dans la voiture, il a béni la foule et il s'est retourné – et là, hop ! – j'ai pris la photo. Il s'est tourné vers moi par automatisme, car il a l'habitude de donner sa bénédiction des deux côtés et moi j'en ai profité pour faire ma photo. Le Pape m'a demandé « Qui es-tu ? », je lui ai répondu : « Sua Santita, je m'appelle John Pepper ». Il m'a posé la main sur la tête et m'a dit « Ah tu es donc le fils de Pepper, toi aussi tu veux devenir journaliste ? ». Je lui ai répondu : « Non moi je veux être photographe ». Mon père a réussi à prendre une photo du moment où le Pape me donnait sa bénédiction. Et c'était une bonne leçon : il faut toujours sortir des sentiers battus. Quand vous vous apprêtez à prendre un chemin, envisagez toujours de prendre le chemin opposé, il peut en ressortir quelque chose d'encore plus intéressant.

- Vous avez exposé vos photographies à Saint-Pétersbourg, des travaux très divers.

Vous avez absolument raison. Les expositions « Sans Papier » et « Evaporations » sont très différentes. « Sans Papier » date de 2009. J'étais divorcé, je m'étais remarié et j'avais divorcé à nouveau, comprenant qu'il n'y a rien de bon à se remarier. C'était une période très

compliquée de ma vie. Dante dans la *Divine comédie* fait référence à ce moment « A la moitié du chemin de notre vie... ». Et bien je me suis retrouvé à la moitié du chemin de ma vie et je me suis demandé : qui suis-je ? Où dois-je aller ? J'étais cassé et il fallait que je trouve mon chemin, qui allait soit m'amener en enfer, soit me ramener à la vie.

Et là, en premier lieu, j'ai pensé à mes parents. Mon père avait 80 ans et il continuait à travailler et vivre comme s'il en avait 50. Et il a vécu comme ça jusqu'à son dernier souffle. Ma mère a 93 ans aujourd'hui et elle continue à travailler tous les jours. Je me suis rendu compte que j'avais encore 20 ou 30 ans devant moi et donc le temps de faire mille choses ! Je pouvais encore devenir extrêmement riche et célèbre, obtenir tout ce que je voulais, mais ça n'est pas le plus important. Le plus important, c'est ce qui resterait après moi, mes enfants.

Cette découverte m'a donné beaucoup de force et j'ai compris que je devais continuer à travailler. Je me suis mis à faire ce que le photographe Ugo Mulas m'avait enseigné quand j'avais 14 ans. Je travaille avec une caméra, une pellicule et du papier, zéro numérisation. Quand je travaillais sur « Sans Papier », je sortais dans la rue et sans demander l'autorisation, je prenais des photos des gens, je volais des moments. Certains me disaient : mais vous volez l'âme des gens ! Et ils avaient raison, c'est mon travail. Mais après je vais y rajouter mon âme à moi, je vais sortir le tirage, l'accrocher sur le mur et par là offrir des sentiments à une autre âme encore. Je vole pour rendre encore plus. Comme Robin des Bois.

- On perçoit sur certaines photos l'étonnement des personnes.

Oui et le plus intéressant, c'est quand tu découvres sur la photo plus que ce que tu as vu au moment où tu la prenais. Par exemple j'ai une photo de deux enfants qui dansent. Mais si on y regarde de plus près, on se rend compte qu'il se passe bien plus de choses et qu'il y a un garçon entre les deux qui est en train de faire les poches de l'un des enfants.

Cette exposition a eu lieu pour la première fois à Saint-Pétersbourg grâce à Marina Dzhigarkhanyan, la responsable des expositions contemporaines au Manège de Saint-Pétersbourg.

- Quand vous entreprenez une séance photo vous savez déjà ce que vous allez photographier ?

Je ne cherche jamais des sujets pour des séries, au contraire, j'essaye de me vider l'esprit et c'est à ce moment-là que l'image apparaît. Quand vous n'avez personne et que vous voulez

absolument tomber amoureux, si vous vous lancez en quête de trouver quelqu'un vous ne trouvez jamais personne. Ca ne marche pas. Et quand vous ne cherchez pas, un jour quelqu'un rentre dans la pièce – et là ! Dès que vous arrêtez de chercher, les choses arrivent. C'est comme ça que travaille le photographe. Je me libère de toutes mes pensées et quand l'image apparaît je l'attrape. C'est tout.

Je ne sais jamais ce que je vais faire, je n'aime pas faire la même chose tout le temps. Je photographie simplement ce qui m'entoure, ne sachant pas ce que ça va donner. J'ai fait une photographie près de l'eau, et c'est comme ça qu'est né le projet « Evaporations ». L'eau préfigure la variabilité du monde, le changement : l'eau s'évapore quand il fait chaud, elle est absorbée par les nuages qui finissent eux-mêmes par libérer de l'eau.

Quand je regarde mes photographies je me rends compte qu'il y a de moins et moins de gens. Certaines, où on peut voir le drapeau américain, ont été prises après l'ouragan Sandy en 2012. L'idée c'est que l'homme, ses joies, sa place dans la société, sont très labiles, l'homme devient de plus en plus insignifiant et vulnérable. Mon meilleur ami m'a dit : « C'est triste tout ça, tu ne peux pas faire des photographies plus joyeuses ? ». Pourtant ce n'est pas de la tristesse, au contraire même, c'est de l'espoir. Par exemple, il y a une photo avec un drapeau américain qui flotte et qui dresse un portrait assez désastreux de l'Amérique : les maisons bon marché, les chaises en plastique, le coca-cola, pour aller vite, le monde de la consommation rapide. Et voilà que ce monde a été détruit. Mais le drapeau flotte toujours. Et les gens vont surpasser cette épreuve, ils vont se relever pour continuer à vivre. Une autre photo encore, prise aux bords du Golfe de Finlande : un couple assis qui s'embrasse près de l'eau. Le temps est morne et sinistre et eux sont sortis se promener comme pour conjurer le sort.

- Vous avez des photographies en couleurs ?

Non, seulement en noir et blanc. Je n'ai rien contre la couleur, mais elle invite à beaucoup de questionnements. C'est compliqué maintenant d'employer cette métaphore, mais je considère que le noir et blanc fonctionne grâce à une infinité de nuances de gris, qui préserve une forme de mystère sans livrer les couleurs.

*« Il y a du bon dans le fait de prendre son temps dans la vie »*

- Pensez-vous que l'art doit se plier aux exigences du temps, de la technologie, de la rapidité de la vie ? Dostoïevski et Tolstoï considéraient par exemple, que le progrès n'est qu'une régression sur le plan spirituel.

Dostoïevski et Tolstoï avaient raison en un sens. Au XXI<sup>ème</sup> siècle, les technologies sont essentielles, mais elles sont aussi responsables d'une accélération pathologique du monde. Ce n'est pas pour rien que l'on voit s'ouvrir un peu partout des endroits proposant du slow-food. Ce qui est formidable, c'est qu'avec internet vous pouvez trouver des gens de partout dans le monde, même si les relations en souffrent beaucoup en termes d'authenticité. Aujourd'hui si j'ai besoin de vous envoyer un courrier important, je peux vous envoyer un e-mail en vous disant : hier j'ai dit « bleu » et vous avez dit « vert » et vous aviez tort. Vous lirez le mail dans la seconde et me répondrez : « John, arrêtez vos bêtises, je n'ai jamais dit vert » et ç'en sera terminé de notre échange.

Mais si j'écris une lettre à la main, je la mets dans une enveloppe et je l'envoie par la poste, vous la lirez une première fois et vous vous direz « quelles conneries ! ». Puis, peu de temps après, vous déciderez d'y répondre. Vous la relirez encore une fois et là vous vous direz peut-être « c'est vrai qu'il a dit bleu et moi vert ». Etc. Il y a du bon dans le fait de prendre son temps dans la vie. Le rapport avec l'art ? Il faut être attentif à ne pas jamais laisser échapper les détails.

- Quels sont vos plans en Russie ?

En juin, mon exposition « Evaporations » va partir à Vladivostok, puis à Irkoutsk, Novossibirsk, Omsk, Ekaterinbourg, Samara et en 2016 elle sera à Moscou. Pendant ce temps-là, avec Victor Minkov, nous parlons déjà d'un nouveau projet théâtral.

- Racontez-nous, comment faites-vous pour subvenir à vos besoins en étant photographe et metteur en scène ? En Russie, ça paraît impossible.

La vie d'un artiste est toujours pleine de hauts et de bas. En Europe, c'est pareil que partout, y compris en Russie (même si la Russie c'est encore un peu plus extrême) : c'est dur de gagner sa vie en étant metteur en scène ou photographe, mais pas impossible. J'ai de la chance, parce

que mes œuvres se vendent et j'arrive à en vivre. Mais si ça n'arrive pas, que vous êtes simplement exposé dans un musée par exemple, alors tout devient plus compliqué. En tant que photographe, je ne gagne de l'argent que sur les ventes. Et les prix que j'affiche ne sont pas dérisoires.

J'ai réussi aussi à commencer à gagner de l'argent en tant que metteur en scène depuis que j'ai acquis une certaine réputation, mais cela m'a pris beaucoup de temps.

Il me semble qu'il est plus simple de vivre du théâtre en Russie, parce que les acteurs, le personnel technique, les metteurs en scène sont titularisés. Ils perçoivent un salaire tous les mois. Peut-être qu'ils ne gagnent pas grand chose, mais au moins ils sont à l'abri d'une certaine instabilité financière. En Europe, très peu de théâtres peuvent ce permettre ce genre de système. Là-bas il faut aller proposer son projet à un théâtre ou à un producteur, en espérant non seulement qu'il va pouvoir le financer, mais aussi qu'il va pouvoir vous payer. La plupart du temps les théâtres n'ont pas assez d'argent. Les vingt années que j'ai passées à Paris, je les ai passées à travailler comme un fou pour joindre les deux bouts. Même aujourd'hui je ne dirais pas de ma situation qu'elle est simple.

Cependant je reste convaincu qu'un artiste, où qu'il vive, doit savoir apprécier les bons moments et toujours garder en tête que des temps plus difficiles sont peut-être à venir. L'imagination aide beaucoup à affronter les problèmes de la vie.

Anastasia Dmitrieva

Commentaire

Elena Pakhlenko, actrice jouant le rôle de Mathilde :

En lisant la pièce, je me suis tout de suite dit : « Mince, l'héroïne a 88 ans et tout le spectacle tourne autour de ça. Je n'ai jamais eu à jouer un personnage aussi vieux ! »

Après on m'a dit que le metteur en scène était étranger et j'ai commencé à encore plus m'inquiéter. En plus, Mathias devait être joué par Dimitri Vorobiev, un très grand comédien, ce qui est à la fois une chance et une véritable épreuve.

John Pepper est arrivé et nous a annoncé qu'il ne connaissait que deux mots en russe : « bonjour » et « bien ». Il s'est présenté comme Jean Poivre, traduisant ainsi son nom en russe. Mais au bout de deux jours de travail, toutes les inquiétudes s'étaient évaporées. Pepper

est très ouvert, très enjoué, c'est un optimiste. On communiquait à travers un interprète : John parle italien, anglais, français, mais pas le russe.

Au lancement de la pièce, il est venu me voir et m'a demandé de changer la réplique « J'avais 26 ans quand votre père est devenu mon amant » pour « J'avais 26 ans quand nous sommes devenus amants avec votre père », arguant que « c'est plus doux dit comme ça ». Comment a-t-il pu le percevoir ?

Quand Vorobiev est parti, on était tous très tristes. On pensait que le spectacle allait en souffrir. Mais il a vite été remplacé par Vladimir Postnikov, Pepper est arrivé de Palerme et nous a mis au travail pendant deux semaines comme jamais. Du coup, ce n'est pas que le spectacle n'en a pas souffert, mais il a même réussi à lui donner une seconde vie. Les spectateurs l'adorent, et c'est le plus important.