

*Le théâtre roumain, années soixante (1963-65).
Regards de France et de Russie sur le travail de David Esrig*

BÉATRICE PICON-VALLIN¹

Abstract: *The Romanian Theatre in the Sixties (1963-65). Views from France and Russia on David Esrig's Theatre.* This research tries to present a brief period of the Romanian theatre, the sixties, from the point of view of its international echoes, mainly in France and Russia. Stage directors such as David Esrig and Lucian Pintilie, among many others, were very admired by theatre critics who had the opportunity to know their work. Denis Bablet, for example, wrote in 1967 a laudatory article in *Les Lettres françaises*, on Esrig and Pintilie, and it is entirely transcribed here, as an important document for Romanian theatre history. Bablet's article is the starting point for this research, where the focus is put on Esrig's work that is situated in the great meyerholdian tradition.

Keywords: Romania, David Esrig, Lucian Pintilie, stage directing, Meyerhold, international experiences, Denis Bablet, the sixties.

Invité en 1964 à Bucarest, A. M. Julien, directeur du Théâtre des Nations à Paris, le plus grand festival mondial de théâtre alors, a un coup de foudre : il s'enthousiasme pour *Troilus et Cressida* de Shakespeare, mise en scène de David Esrig au Théâtre de la Comédie « au point de monter sur la scène à la fin de la représentation, d'embrasser tous les comédiens » et de leur faire immédiatement, devant tout le public assemblé, une invitation pour le Festival parisien de l'année suivante²... La tournée aura bien lieu. C'est la dernière année du Festival qu'il dirige. En plus du spectacle Shakespeare, Esrig y présentera *L'Ombre* d'Evgueni Schwartz, qu'il a monté en 1963 au Théâtre de la Comédie.

¹ National Centre for Scientific Research (CNRS), THALIM; beatrice.picon-vallin@cnrs.fr

² Odette Aslan, *Paris capitale mondiale du théâtre* (Paris : CNRS Editions, 2009), 263.

« *Un metteur en scène physique* »

En se servant des critiques de l'époque (et en particulier de Gilles Sandier) et de ses propres souvenirs, Odette Aslan résume ainsi les fortes impressions que font ces spectacles. Elle parle pour *Troilus et Cressida* qui remporte le prix de la critique française pour le meilleur spectacle étranger (ex-aequo avec *Romeo et Juliette* par F. Zefirelli), d'une autopsie burlesque de la guerre représentée « avec une partition de mouvements ». Elle décrit : le plateau est un « tréteau de théâtre où l'humour le dispute à la bouffonnerie. De petits morceaux de décor surgissent, des glissières emportent les acteurs sur des praticables mobiles, les guerriers s'affichent comme des personnages de théâtre accomplissant l'absurde rituel d'héroïques combats démythifiés. David Esrig a mis en péril les acteurs sur le tréteau crevassé, après les avoir entraînés pendant de longs mois à un travail corporel intensif. »³

« Partition de mouvements ». Cette expression est explicitée dans l'article que Denis Bablet – théâtrologue français, fondateur du LARAS (Laboratoire de recherches sur les arts du spectacle, auquel appartient aussi Odette Aslan), dont l'intérêt professionnel était fortement attisé par la créativité des théâtres de l'Est (Tchécoslovaquie, Roumanie, Pologne) – consacre au théâtre roumain en 1967⁴. Il a vu à Paris *Troilus et Cressida*, il voit cette année-là, à Bucarest, alors qu'il est en mission de recherches, *Tête de canard* de George Ciprian monté par Esrig au Théâtre de la Comédie. Bablet décrit un spectacle « réglé », une précision étonnante dans le jeu des acteurs, leurs mouvements, déplacements et rythmes, un dessin net des corps dans l'espace ; il parle d'une impression générale de ballet mécanique, mais sensible, de *commedia dell'arte*, d'influence du cinéma muet et des grands burlesques américains sur les acteurs, il voit des comédiens qui maîtrisent un jeu distancié, et souligne même le décalage entre le geste et la parole. Il affirme qu'Esrig est « un metteur en scène physique ».

³ Odette Aslan, *Paris capitale mondiale...*, 207.

⁴ Denis Bablet, « Vitalité du théâtre roumain », *Les Lettres françaises*, n° 1212 (13 décembre 1967), 23-24. Le texte de l'article est reproduit en entier dans une *Annexe* du présent travail.



Fig. 1 : David Esrig, photographie par Florin-Biolan

Étrangement aujourd'hui *tous ces mots* résonnent comme une description précise d'un jeu meyerholdien, mais le nom de Meyerhold n'est pas évoqué. Bien sûr personne en France n'a gardé le souvenir de la tournée du GOSTIM⁵, en 1930, à Paris. Mais les traductions d'extraits de textes du metteur en scène russe publiées par Nina Gourfinkel dans son livre *Le théâtre théâtral* en 1963 avaient attiré l'attention de la communauté théâtrale française sur le grand metteur en scène russe. Cela aurait pu suffire pour qu'il soit clairement fait un rapprochement entre les recherches d'Esrig et celles de Vsevolod Meyerhold. Peut-être la réserve était-elle politique ? ou s'agissait-il de prudence pour protéger les artistes ? Pourtant Meyerhold était juridiquement réhabilité depuis 1955... Mais il était loin d'être vraiment

⁵ Sigle du théâtre de Meyerhold.

réhabilité artistiquement. Et cet article était publié dans *Les Lettres françaises*, journal dirigé depuis 1953 par Louis Aragon, et qui bénéficiait du soutien financier du Parti communiste français. Malgré l'absence du nom, on peut dire que la réception de la mise en scène d'Esrig par Denis Bablet est celle d'un héritier de Meyerhold. On peut se demander si c'était le cas en Roumanie, en 1963-64, étant donné le peu de connaissance qu'on y avait encore de cette œuvre⁶ ?

Les structures différentes du théâtre roumain et deux metteurs en scène remarquables

Dans ce long article, Denis Bablet expose aussi ses découvertes et impressions sur l'état général du théâtre roumain. Il rend compte de l'organisation de la scène roumaine sur laquelle on le renseigne avec précision sur place, à Bucarest même, et semble la comparer mentalement à celle du théâtre français. Il énumère l'ensemble des organismes dédiés au théâtre et à la théâtrologie (le mot n'existe pas en France ou s'il l'est il est alors décrié – Bablet le met entre guillemets). Il indique qu'il existe un institut chargé de former les acteurs, les metteurs en scène, les critiques et les historiens, alors qu'aucune formation à la mise en scène (en dehors de celle que tente le Théâtre des Nations) n'existe en France. Il rend compte aussi de l'organisation du travail artistique dans des troupes permanentes auxquelles sont attachés des metteurs en scène et des scénographes, du long temps pris pour répéter, du style de jeu des acteurs bien formés, de la qualité des scénographes, et de la forte personnalité des certains jeunes metteurs en scène où, en plus de David Esrig, il distingue Lucian Pintilie et il décrit sa mise en scène de *Scènes de carnaval* de I. L. Caragiale où tragique et comique se frôlent, s'étreignent. On peut ajouter ici : comme dans le grotesque meyerholdien.

⁶ Cf. Georges Banu, « Meyerhold, Shakespeare de la mise en scène », in B. Picon-Vallin V. Chtcherbakov (éd.), *Meyerhold . La mise en scène dans le siècle / Mejerhol'd. Rezissura v perspective veka* (Moskva : OGI, 2001), 412-422. Ici, Banu témoigne de sa connaissance clandestine et partielle de Meyerhold avec un ami de son père parlant russe, de ses découvertes où les textes traduits par Nina Gourfinkel jouent ensuite un rôle et d'une conférence à l'université qui en a résulté.

Presque rien de ce qu'il décrit n'existe alors en France, mais en même temps Bablet ne semble pas dupe des risques que ce contexte peut entraîner, et critique sans pitié des spectacles qui lui paraissent médiocres ou schématiques, dans lesquels les problèmes politiques sont traités dans une forme boulevardière, associant ainsi le réalisme socialiste à un théâtre politique de boulevard. Mais dans son enthousiasme pour le travail de ces deux metteurs en scène, Esrig et Pintilie, il appelle à les faire venir en France pour y monter le répertoire classique ou roumain avec des acteurs français à qui l'expérience ne peut être que bénéfique. Jacques Lang invitera et l'un et l'autre. Esrig viendra dans le cadre d'expérimentations sur le théâtre de foire, pour un spectacle sur les farces de Tabarin avec Geneviève Serreau, en 1973-74, dans la salle de la Gaîté lyrique dépendante du Théâtre national de Chaillot. Il demeure de ces essais une trace-publication : *Archi-farce tirée des farces, dialogues et facéties de Tabarin* par Genevieve Serreau et David Esrig, Paris, Plasma, 1981.

Moscou. 1963

En 1963, la réception de *L'Ombre* d'Evgueni Schwartz, une des premières mises en scène de David Esrig, qui viendra en 1965 à Paris, comme on l'a vu, a été résolument quoique discrètement perçue comme « meyerholdienne ». David Esrig raconte que, interdit pendant ses années d'étude à l'Institut d'art théâtral et cinématographique I. L. Caragiale (1953-1957) comme « hérétique, contre-révolutionnaire, ennemi et décadent », Meyerhold l'a troublé, dès le début de ses rencontres avec le théâtre. Non par son art sur lequel il ne circulait pas grand chose mais par les histoires qui couraient sur cette « ombre géante ». Il dit avoir compris par cette présence-absence « que l'art a un but. (...), que le théâtre porte en lui une mission secrète, celle de tailler des brèches dans les murs de l'ignorance et de l'indifférence ».

L'Ombre connaît pendant la tournée de 1963 à Moscou et Leningrad un grand succès. Pavel Markov, un célèbre critique, le metteur en scène et acteur Iouri Zavadski, qui tous deux ont connu de près l'œuvre de Meyerhold, et beaucoup d'autres félicitent avec effusion mais discrétion le metteur en scène et ses acteurs. Esrig se souvient : « Tous, avec une émotion presque identique,

me confessèrent qu'avec *L'Ombre* j'avais réveillé en eux le souvenir "sacré" de Meyerhold et de son théâtre. Longtemps j'ai eu peur de rechercher des informations historiques (ce n'était pas facile d'ailleurs) sur l'art de Meyerhold – peur que le mythe qui m'avait donné des impulsions si importantes, succombe sous la vérité sèche des archives, peur que Meyerhold ait cherché peut-être tout à fait autre chose que ce qui m'animait moi, peur que Markov, Zavadski et tous les autres – puisque j'étais moi-même mécontent de mon spectacle – aient pu se tromper. »⁷

Où il n'est plus question de réception mais de transmission

Reconnu internationalement lors des tournées dans les pays du bloc de l'Est et dans divers grands festivals après sa venue au Théâtre des Nations (Biennale de Venise, BITEF – où il obtient un Grand Prix partagé avec Jerzy Grotowski et Otomar Krejca, en 1967 –, Wiener Festwochen...), il met en scène à l'étranger et monte avec un grand succès en Roumanie au Théâtre Boulandra *Le neveu de Rameau* (1968), puis *En attendant Godot* (1970) que la censure condamne. Puis ce sera le tour de *La tempête* de Shakespeare, interdite après de longs mois de répétitions (1973). Empêché dans sa liberté d'artiste, David Esrig quitte la Roumanie, et émigre en Allemagne, après le bref passage en France, à Chaillot.

Théoricien et praticien, Esrig enseigne la science du théâtre dans différentes universités, met en scène, dirige des théâtres successivement dans plusieurs villes allemandes (Brême, Munich, Essen). Il a avancé dans sa pratique, dans ses recherches, en particulier sur la commedia dell'arte sur laquelle il a publié en Allemagne un bel ouvrage scientifique et très richement illustré en 1985⁸, édité en Roumanie en 2016 traduit de l'allemand, chez Nemira.

⁷ Les citations des deux paragraphes précédents sont tirées d'un texte de D. Esrig écrit pour la publication des actes du Symposium international « Meyerhold. La mise en scène dans le siècle » (Paris : LARAS, 2000), traduit par Mirella Patureau, in *Meyerhold . La mise en scène dans le siècle / Mejerhol'd. Rezissura v perspectiva veka*, 422-429.

⁸ David Esrig, *Commedia dell'arte: Eine Bildgeschichte der Kunst des Spektakels* (Nördlingen: F. Greno, 1985).

Il fonde, en 1995, à la frontière autrichienne, l'Académie Athanor, école de théâtre et de cinéma-modèle qui aujourd'hui se trouve relocalisée à Passau (2014). En 2000, il est un de mes invités⁹ au Symposium international sur « Meyerhold. La mise en scène dans le siècle » que j'organise au LARAS. On lui confie une *master-class* où l'on voit tout son art de diriger les acteurs. Il assiste à des débats, des conférences, des ateliers, des démonstrations de biomécanique par des élèves-acteurs du CNSAD¹⁰ qui ont travaillé avec un acteur-metteur en scène russe, Alexei Levinski, un des rares à avoir reçu un enseignement direct de la part d'un des biomécaniciens du GOSTIM, Nikolaï Koustov. Une partie des nombreuses personnes rencontrées lors de cette semaine consacrée à Meyerhold à Paris va être conviée à son tour régulièrement à l'Académie de Burghausen. Ainsi la réception intuitive, retenue, ou discrète pour des raisons politiques a pu non seulement se confirmer au grand jour mais se matérialiser en transmission nécessaire, ouverte et inspirée. La vitalité créative s'est en partie concentrée en vitalité pédagogique.

Références

- ASLAN Odette. *L'Art du théâtre*. Paris : Marabout, 1963.
- ASLAN Odette. *Paris capitale mondiale du théâtre*. Paris : CNRS Editions, 2009.
- BABLET Denis. « Vitalité du théâtre roumain ». *Les Lettres françaises*, n° 1212 (13 décembre 1967) : 23-24.
- BANU Georges. « Meyerhold, Shakespeare de la mise en scène ». In B. Picon-Vallin V. Chtcherbakov (éd.), *Meyerhold. La mise en scène dans le siècle / Mejerhol'd. Rezissura v perspektive veka* : 412-422. Moskva : OGI, 2001.
- BANU Georges. *Le théâtre, sorties de secours*. Paris : Éditions Aubier Montaigne, 1984.
- ESRIG David. *Commedia dell'arte: Eine Bildgeschichte der Kunst des Spektakels*. Nördlingen: F. Greno, 1985.
- ESRIG David, « Meyerhold. La mise en scène dans le siècle », traduit par Mirella Patureau. In *Meyerhold. La mise en scène dans le siècle / Mejerhol'd. Rezissura v perspektive veka* : 422-429. Moskva : OGI, 2001.
- MEYERHOLD Vsevolod. *Le théâtre théâtral*. Traduction et présentation de Nina Gourfinkel, Paris : Gallimard, « Pratique du théâtre », 1963.

⁹ Sur les conseils de Mirella Patureau.

¹⁰ Conservatoire National Supérieur d'art dramatique, Paris.

Annexe
Vitalité du théâtre roumain (1967)
Denis Bablet

Quarante théâtres dramatiques (dont douze pour la seule ville de Bucarest), cinq scènes lyriques, vingt-deux ensembles de marionnettes et six théâtres musicaux ; un institut du théâtre chargé de former des comédiens, des metteurs en scène, des critiques et des historiens ; à l'Institut d'Histoire de l'Art, une section de dix « théâtrologues » qui consacrent leur temps à des recherches sur l'histoire du théâtre et ses différentes formes (dramaturgie, art de l'acteur, etc.) ; une revue, *Teatrul*, qui publie chaque mois une pièce et des études diverses. Voilà des chiffres, des faits et des organismes qui témoignent de l'activité théâtrale en Roumanie, activité qui s'est considérablement développée depuis la dernière guerre.

Mais chiffres et statistiques ne disent pas tout. Le théâtre roumain, que l'on connaît si peu en Occident, ce n'est pas seulement un ensemble d'organismes. C'est aussi une certaine organisation du travail artistique.

À la tête, au Comité d'État pour la Culture et l'Art, un conseil des Théâtres où figurent notamment certains des plus importants metteurs en scène roumains d'aujourd'hui, fait le point, analyse la situation, oriente, conseille, propose.

Chaque théâtre est animé par un directeur artistique (metteur en scène, comédien, etc.) assisté d'un vice-directeur chargé de régler les problèmes administratifs et d'un conseil artistique dont le rôle consultatif est important lorsqu'il s'agit par exemple de résoudre des problèmes d'orientation générale, de choix du répertoire ou d'appel à de nouveaux cadres.

Chaque théâtre dispose d'une troupe permanente de comédiens qui représente de 75 à 80% du nombre des acteurs participant à divers spectacles, tandis que les 20 ou 25% restant sont constitués d'engagés temporaires (pour un, deux, trois ans, ou pour un spectacle). Système aux avantages certains : la troupe permanente offre une garantie de continuité et d'homogénéité, elle permet un travail collectif approfondi. Mais qui n'est point sans danger : celui d'une trop grande fonctionnarisation de métier artistique, celui d'une

routine qui peu à peu risque de s'infiltrer si l'on n'y prend pas garde. Ainsi cherche-t-on à l'assouplir et envisage-t-on de réduire prudemment le nombre des engagés permanents afin d'éviter la sclérose et de stimuler l'activité créatrice des acteurs.

Chaque théâtre dispose de metteurs en scène qui lui sont directement attachés (Esrig et Giurchescu pour citer l'exemple du Théâtre de la Comédie que dirige Radu Beligan) ; de même a-t-il ses propres décorateurs ou « scénographes », pour employer un terme si justement en faveur dans les pays de l'Europe centrale et orientale, ces décorateurs et ces metteurs en scène pouvant d'ailleurs travailler à titre d'invités temporaires dans d'autres théâtres roumains ou étrangers.

Ajoutons que les subventions accordées aux théâtres représentent en moyenne 75% de leur budget, chiffre très élevé mais qui ne paraît pas avoir toujours permis la nécessaire modernisation de leurs équipements techniques ; que les conditions de travail sont telles qu'un metteur en scène chargé de la préparation d'un spectacle peut commencer à y travailler avec son scénographe cinq mois avant la première et que les répétitions avec les comédiens durent fréquemment de trois à quatre mois : certes, ce système risque de favoriser la routine, voire d'encourager une certaine paresse chez le comédien, mais ses avantages l'emportent sur ses inconvénients : l'acteur est disponible, plus libre, plus relaxé, et, comme me le disait David Esrig, les choses se marquent plus profondément en lui, on a le temps de revenir sur une mise en scène, d'en modifier l'orientation ou de la corriger.

J'ai eu l'occasion de juger des résultats d'une telle organisation, bien que mon séjour en Roumanie ait coïncidé avec les débuts de la saison et ne m'ait pas permis d'apprécier certains spectacles dont on m'avait dit le plus grand bien. Vue partielle, donc, puisqu'il ne me fut pas donné de voir telle ou telle réalisation de Penciulescu, le directeur du Théâtre Mic, telle *Mort de Danton* de Ciulei, l'animateur du Théâtre Bulandra, ou telle mise en scène de D. Cernescu, premier metteur en scène du Théâtre Giulești, dont la vocation populaire semble en faire un équivalent de notre TEP¹¹. Mais pour partielles qu'aient pu être mes impressions, j'avoue avoir été sensible à la vitalité du

¹¹ TEP : Le Théâtre de l'Est parisien est la première Maison de la culture fondée à Paris en 1963, devenue Centre dramatique en 1966 et dirigée par Guy Rétoré (ma note, Béatrice Picon-Vallin).

théâtre roumain : elle ne tient pas seulement à des questions d'organisation, mais aussi à un style de jeu qui paraît propre à une lignée de comédiens roumains, à la personnalité de jeunes metteurs en scène dont le travail me paraît capital : David Esrig et Lucian Pintilie.

Certes, j'ai assisté à un très médiocre spectacle : *Des souris et des hommes* monté au Théâtre National dans ce style désuet qui règne encore sur trop de scènes « nationales » à travers le monde. Ce n'est pas non plus le succès remporté auprès du public par *L'Opinion publique* d'Aurel Baranga qui me fera croire à la valeur artistique de cette pièce présentée au Théâtre de la Comédie. Loin de moi la pensée de refuser la critique de la bureaucratie et toutes les formes d'irresponsabilité, au contraire ; mais les bons sentiments ne suffisent pas, surtout lorsqu'ils aboutissent à un aussi curieux schématisme et à la naissance de nouveaux « héros positifs » : cela relève d'une conception boulevardière du théâtre politique. J'avoue aussi avoir été déçu par *L'Opéra de quat' sous* monté par Ciulei au Théâtre Bulandra : un remarquable décor d'Oroveanu (il faut dire qu'avec Oroveanu, Bortnovski, Bubulac, Nemțeanu et Popescu-Udriște, la Roumanie possède quelques excellents scénographes), de bons comédiens, mais une mise en scène hésitante, dans son parti pris de modernisation, entre l'art culinaire et la critique sociale, une direction d'acteurs flottante et une « jazzification » de la musique pour le moins contestable.

Mais il est deux spectacles qui m'ont paru absolument remarquables : *Tête de canard* de Gh. Ciprian mis en scène par David Esrig au Théâtre de la Comédie et *Scènes de Carnaval* de Caragiale monté par Lucian Pintilie au Théâtre Bulandra.

On connaît en France le travail de David Esrig grâce au percutant *Troilus et Cressida* que nous avait présenté le Théâtre des Nations il y a quelques années. *Tête de canard* est l'une de ces pièces qui font date dans l'histoire du théâtre dans la mesure où elles annoncent des courants, des thèmes et des structures dramaturgiques. Pièce étrange où l'on sent l'héritage de Jarry, l'atmosphère dada, où l'on retrouve des traces de surréalisme ; pièce qui annonce le théâtre de la dérision sous ses formes satiriques les plus aiguës. À travers l'aventure de ces quatre « copains » qui élisent domicile dans un arbre qu'ils ont acheté sans avoir acquis le terrain qu'il entoure, à travers leurs jeux

et leurs facéties, la pièce offre une sorte de joyeuse défense de la liberté individuelle face à toutes les formes de conformisme. Sans doute paraît-elle un peu désuète dans son curieux alliage d'un esprit de farce qui rappelle *Les Copains* de Jules Romains et d'un symbolisme naïf quand il n'est pas pesant. Mais voilà qui ne diminue en rien son intérêt historique et surtout voilà ce que l'on oublie presque lorsqu'on assiste à l'excellente représentation réglée par Esrig. « Réglée » est bien le terme qui convient : une extraordinaire précision dans le jeu, les mouvements, les attitudes, les rythmes. Esrig est un metteur en scène physique. L'impression d'un ballet mécanique, mais d'une mécanique toute pénétrée de sensibilité. Comme une commedia dell'arte moderne... Sur un fond presque abstrait, l'efficacité des acteurs de cinéma muet. Le geste amplifié ou réduit à sa géométrie ; le décalage voulu entre le geste et la parole. Des comédiens qui savent conserver leurs distances à l'égard de leurs personnages. Le dessin est net, sans la moindre bavure. « Chaplin, Buster Keaton, etc., c'est beaucoup plus philosophique et beaucoup plus important qu'O'Neill », me déclarait Esrig. Voilà une mise en scène qui illustre parfaitement son propos.

Comme Esrig, mais dans un style très différent, Lucian Pintilie est un remarquable directeur d'acteurs. Il suffit de voir sa réalisation de *Scènes de carnaval* de Caragiale pour s'en convaincre.

Cette pièce n'est sans doute ni la plus célèbre ni la meilleure des œuvres du dramaturge roumain. En plein carnaval, une série d'aventures burlesques : des personnages de la petite bourgeoisie des faubourgs qui imitent les mœurs distinguées. Un ensemble coloré, des péripéties multiples, un réalisme satirique qui débouche sur l'absurde, mais la pièce fait l'effet d'une esquisse trop vivement enlevée en dépit de moments extraordinaires. Pintilie a réussi à gommer les défauts de l'œuvre, à l'enrichir d'un réalisme de détails rigoureusement choisis qui humanise les personnages dont certains risquaient de n'être que de purs fantoches. Il a su également diriger les comédiens de telle sorte qu'ils se maintiennent en constant équilibre entre la farce satirique et la comédie réaliste. Une comédie qui grince, où le comique frôle le tragique quand il n'en est point l'envers. Là aussi on pense à la commedia dell'arte et l'on ne peut s'empêcher d'admirer le jeu constamment canalisé des comédiens, leur naturel insolite. Lucian Pintilie

prépare actuellement *La Cerisaie*. Voilà une réalisation qui promet d'être passionnante, car Pintilie est l'un de ces metteurs en scène qui savent non pas faire fi des traditions mais lire les œuvres d'un œil neuf.

Une suggestion pour clore ce trop rapide panorama. Des metteurs en scène tchèques montent des spectacles à Berlin, à Munich ou à Bruxelles, le Roumain Ciulei vient de présenter *La Mort de Danton* au Schiller-Theater de Berlin. Ne pourrait-on envisager de développer les échanges de metteurs en scène entre la France et l'étranger ? Pourquoi ne pas inviter un Esrig ou un Pintilie à venir monter en France tel Shakespeare ou tel Caragiale ? L'expérience serait profitable à tous.

BÉATRICE PICON-VALLIN is honorary research director at the National Centre for Scientific Research (CNRS), THALIM. She is the editor of three collections ("Arts du spectacle", CNRS Editions; "th XX", L'Âge d'Homme; "Mettre en scène", Actes Sud-Papiers). Specialist in Russian theatre, in history and aesthetics of stage directing and acting in Europe, in the relation between theatre and other forms of expression (circus, video), she is the author of many books (especially Meyerhold, Les Voies de la création théâtrale, vol. 17, CNRS Editions (1990-2004, Italian, Brazilian translations...). Among her last publications: Les Ecrans sur la scène, L'Âge d'homme, new edition, 2009; Le Théâtre du Soleil. Les cinquante premières années, Actes Sud, 2014, new edition 2018; in press (with E. Magris), Les théâtres documentaires, 2019. She taught theatre history at the CNSAD and presently she teaches in several theatre schools in France and abroad.