



Du 29 février au 4 mars 2012

LE SUICIDÉ **COPRODUCTION**
Comédie russe

De Nicolaï Erdman

Mise en scène Patrick Pineau

Texte français André Markowicz

GRANDE SALLE

Dossier pédagogique

« Ce qu'un vivant peut penser, seul un mort peut le dire. »

Nicolai Erdman

*« C'est une pièce sur les raisons qui nous ont fait rester vivants,
alors que tout nous poussait au suicide »*

Nadejda Mandelstam

TEXTE NICOLAÏ ERDMAN
MISE EN SCÈNE PATRICK PINEAU

Du 29 février au 4 mars 2012

LE SUICIDÉ COPRODUCTION

Comédie russe

Avec

Louis Beyler
Nicolas Bonnefoy
Hervé Briaux
David Bursztein
Catalina Carrio Fernandez
Laurence Cordier
Nicolas Daussy
Jérôme Derre
Nicolas Gerbaud
Aline Le Berre
Manuel Le Lièvre
Laurent Manzoni
Babacar M'Baye Fall
Sylvie Orcier
Annie Perret
et
Florent Fouquet, Renaud Léon, Charlotte Merlin

Durée : 2h15

Création lors de la 65^{ème} édition du Festival d'Avignon, juillet 2011

Texte français : André Markowicz | Collaboration artistique : Annie Perret et Anne Soisson
Scénographie : Sylvie Orcier | Lumières : Marie Nicolas | Musique et composition sonore :
Jean-Philippe François et Nicolas Daussy | Costumes : Charlotte Merlin et Sylvie Orcier |
Accessoires : Renaud Léon | Maquillage : Annick Dufraux | Coiffures : Jocelyne Milazzo

Production déléguée

Scène nationale de Sénart

Coproduction

MC93 Bobigny | Le Grand T, Scène conventionnée Loire-Atlantique | Festival d'Avignon | MC2 :
Grenoble | Espace Malraux, Scène nationale de Chambéry et de la Savoie | Maison de la Culture de
Bourges - Scène nationale | Célestins, Théâtre de Lyon | Théâtre Firmin Gémier/La Piscine, Antony et
Châtenay-Malabry | Théâtre Vidy-Lausanne | Théâtre de l'Archipel, Perpignan | CNCDC Châteaullon
| Compagnie Pipo.

*La compagnie Pipo-Patrick Pineau est subventionnée par la DRAC Haute-Normandie - Ministère de la Culture et
de la Communication, le Conseil régional de Haute-Normandie et le Conseil général de l'Eure.*

SOMMAIRE

Le Suicidé	5
Nicolaï Erdman	6
Patrick Pineau	7
Entretien avec Patrick Pineau	8
Propos du traducteur	11
Logique et métaphysique de la dérision	13
Le théâtre russe dans les années 1920	15
Échos de la presse	17
Morceaux choisis	18
Calendrier des représentations	23

LE SUICIDÉ

Un homme réveille sa femme en pleine nuit parce qu'il a envie de saucisson. Le couple se dispute et le propos très vite s'emballe – *est-ce que c'est une vie, ça ?* – au point que notre homme, Sémione, en arrive à prononcer des paroles définitives : si c'est comme ça, alors il va disparaître. Ces paroles définitives ne sont en fait que paroles en l'air, car s'il disparaît effectivement, c'est pour partir à la recherche du saucisson. Mais sa femme l'ignore et, affolée, appelle à l'aide un voisin.

Les tentatives pour démontrer au soi-disant suicidaire que la vie est belle et ainsi le dissuader de commettre l'irréparable, idée qui pour l'instant ne lui a même pas sérieusement traversé l'esprit, sont si maladroites qu'elles réussissent, sinon à le persuader du contraire, du moins à le décider par esprit de vengeance.

Entre-temps la rumeur a couru qu'un homme voulait mettre fin à ses jours, rumeur qui attire divers personnages désireux de convaincre l'intéressant intéressé de se suicider pour leur cause. Flatté de l'intérêt qu'on lui porte, séduit par la gloire posthume qu'on lui fait miroiter, Sémione est définitivement convaincu de passer à l'acte, avec quand même une pointe de regret : pourquoi faut-il que la vie ne vaille la peine d'être vécue que *post mortem* ? Tous l'ont convaincu de se tuer, et son suicide est désormais attendu, annoncé et l'horaire fixé, mais il se retrouve alors dans la position d'un condamné à mort.

Au fur et à mesure qu'approche l'échéance fatale, il réfléchit à ce que cela signifie, « être mort », et peu à peu sa décision chancelle.

NICOLAÏ ERDMAN

Auteur

Nicolaï Erdman est né à Moscou le 16 novembre 1900. En 1918, il rejoint le mouvement d'avant-garde des « Imaginistes » et publie ses premiers poèmes. Il commence à travailler pour le théâtre en 1922 et en juin 1924 il lit *Le Mandat*, sa première pièce, aux acteurs de Meyerhold. La première de la pièce, le 20 avril 1925, est un triomphe. La pièce sera jouée 350 fois et reprise dans toute l'Union soviétique. Mais en 1930 elle est retirée de l'affiche et ne sera montée de nouveau qu'après la mort de Staline et le XX^e Congrès du Parti communiste, en novembre 1956.

Erdman voyage en Allemagne et en Italie et commence une activité de scénariste de cinéma, notamment pour Boris Barnet. En 1928, il donne sa seconde pièce, *Le Suicidé*, à Meyerhold. Stanislavski s'y intéresse à son tour, écrit même à Staline pour obtenir l'autorisation de la jouer, mais en octobre 1932 la pièce est interdite. Il faudra attendre 1982 pour qu'elle soit jouée en U.R.S.S. C'est la fin de la carrière de dramaturge d'Erdman.

Un petit poème satirique sur Staline lui vaut d'être arrêté en octobre 1933 et condamné à trois ans d'exil. Il recevra l'autorisation de retourner à Moscou après la guerre, en 1949. Jusqu'à sa mort, le 10 août 1970, Erdman écrit pour le cirque, fait des adaptations pour le théâtre et en 1964 devient consultant au théâtre de la Taganka, dirigé par Iouri Lioubimov, mais il a renoncé à son activité de dramaturge et vit essentiellement du cinéma.

in arcadi.fr

PATRICK PINEAU

Metteur en scène

Patrick Pineau suit les classes de Denise Bonal, Michel Bouquet et Jean-Pierre Vincent au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris.

Comme comédien, il aborde tout aussi bien le répertoire classique (d'Eschyle à Feydeau en passant par Marivaux, Calderón, Musset ou Labiche) que les textes contemporains (Eugène Durif, Mohammed Rouabhi, James Stock, Serge Valletti, Gérard Watkins, Irina Dalle) dans des mises en scène de Michel Cerda, Éric Elmosnino, Jacques Nichet, Claire Lasne, Gérard Watkins, Irina Dalle ou Mohammed Rouabhi.

En tant que membre permanent de la troupe de l'Odéon et sous la direction de Georges Lavaudant, il participe à *Féroé, la nuit*, *Terra Incognita*, *Un Chapeau de paille d'Italie*, *Ajax/Philoctète*, *Tambours dans la nuit*, *La Noce chez les petits-bourgeois*, *L'Orestie*, *Fanfares*, *Un Fil à la patte*, *La Mort de Danton*, *La Cerisaie*.

Au cinéma, il travaille, entre autres, avec Éric Rochant, Francis Girod, Bruno Podalydès, Tony Marshall, Marie de Laubier et Nicole Garcia.

En tant que metteur en scène, il signe *Conversations sur la Montagne* d'Eugène Durif au Théâtre Ouvert (1992), *Discours de l'Indien rouge* de Mahmoud Darwich au Théâtre Paris-Villette (1994), *Pygmée* de Serge Sandor à Villeurbanne (1995), *Monsieur Armand dit Garrincha* au Petit Odéon en 2001, *Les Barbares* à l'Odéon Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier en 2003, *Tout ne doit pas mourir* au Petit Odéon en 2002. En 2004, *Peer Gynt* est créé dans la Cour d'Honneur du Festival d'Avignon.

En 2006 au Théâtre de l'Odéon, il met en scène *Des arbres à abattre* de Thomas Bernhard. L'année suivante il met en scène trois spectacles : les pièces en un acte de Tchekhov (*La Demande en mariage*, *le Tragédien malgré lui*, *L'Ours*) ; *On est tous mortels un jour ou l'autre* d'Eugène Durif et *Les Trois sœurs* de Tchekhov.

En 2009, après *La Noce* de Bertolt Brecht, il met en œuvre un festival avec le Rayon Vert à Saint-Valéry-en-Caux autour de lectures de textes de Flaubert et d'Annie Ernaux.

À l'automne 2010, il crée *Sale août* de Serge Valletti. Puis en juillet 2011, pour la 65ème édition du Festival d'Avignon, *Le Suicidé* de Nicolaï Erdman, est à la Carrière de Boulbon.

ENTRETIEN AVEC PATRICK PINEAU

*Pourquoi avez-vous choisi de monter *Le Suicidé* de Nicolai Erdman ?*

Patrick Pineau : Parce que c'est d'abord une pièce pour des acteurs. Je choisis toujours les pièces que je monte en fonction des acteurs, beaucoup plus qu'en fonction du texte. Je trouve que le théâtre russe, que j'ai déjà parcouru comme metteur en scène, est un théâtre pour les acteurs, que ce soit *Les Barbares* de Gorki ou *Les Trois Sœurs* de Tchekhov. J'aime travailler avec une troupe, et ces auteurs offrent justement des possibilités de rôles superbes pour tous les acteurs qui la composent :

Sylvie Orcier, Aline Le Berre, Hervé Briaux, entre autres... Les personnages d'Erdman sont des personnages de poids, des caractères forts, des gens abîmés qui requièrent pour les interpréter des acteurs puissants, qui ont du vécu derrière eux. C'est sans doute que les Russes ont une façon unique de mêler l'humour ravageur, le désespoir le plus profond à une drôlerie communicative. Avec *Le Suicidé*, c'est un parcours de vie qui nous est présenté, avec son chaos, ses accidents, ses luttes, son absurdité, son comique. C'est le tourbillon de la vie qui nous entraîne et c'est, en plus, la possibilité du rêve.

Est-ce, selon vous, l'histoire de la Russie qui explique ce mélange d'humour et de désespoir ?

Sans doute, puisque si on met en regard Gogol, qui écrit à l'époque de la dictature tsariste, et Erdman, qui fait la même chose pendant la période stalinienne, il y a une foule de points communs. Entre *Le Révizor* et *Le Suicidé*, il y a un cousinage étroit peut-être parce que la société russe, quelles que soient les époques, est une société dure, violente. J'ai d'ailleurs hésité un moment entre les deux pièces.

On parle parfois de « vaudeville russe » au sujet d'Erdman ? Qu'en pensez-vous ?

Je ne suis pas sûr que la comparaison soit juste. Je préfère le mot « farce ». Même si les portes s'ouvrent dans les deux genres, elles ne s'ouvrent pas de la même façon et, derrière, il n'y a pas les mêmes personnages. Chez Feydeau, que j'ai eu l'occasion de jouer, il y a de la méchanceté, une méchanceté profonde, ce qui n'est pas le cas chez Erdman. En plus, les pièces de ce dernier sont plus politiques : le rire y est donc différent. Il ne faut pas oublier que la pièce *Le Suicidé* a été interdite jusqu'à la fin de l'U.R.S.S. et qu'Erdman, mort en 1970, ne l'a jamais vue représentée en public. Ce qui est formidable dans cette pièce, c'est qu'elle parle du peuple dans ses rapports avec la machine politique, mais toujours à hauteur d'homme. Sans vouloir faire d'anachronisme, il y a des similitudes avec notre époque, avec cette idée de sauveur suprême qui nous protégerait de tout, même de nous-mêmes. Le danger de celui qui pense et agit pour tous les autres, sans tenir compte des désirs du peuple, n'est peut-être pas seulement un danger du passé, mais peut-être bien une interrogation permanente pour toutes les démocraties. Nous sommes donc loin de Feydeau et peut-être plus près du cirque et de ses saltimbanques... Des saltimbanques au-delà de l'excessif, des saltimbanques férocement drôles, car ils savent que tout peut s'arrêter à la seconde. Avec *Le Suicidé*, on est entraîné dans un tourbillon qui naît d'une toute petite situation, celle d'un homme qui, une nuit, réveillé par la faim, veut manger un peu de saucisson de foie... Mais cet homme n'est pas n'importe qui : un chômeur qui a perdu sa dignité et se cache pour manger, persuadé qu'il vole ce qu'il mange puisqu'il ne peut pas l'acheter et que c'est sa femme qui travaille pour le nourrir. Tout

se complique quand l'un de ses voisins, confondant le saucisson avec un revolver, imagine que ce chômeur veut se tuer par désespoir... Et la situation s'emballe... Cette spirale nous entraîne dans des réflexions philosophiques sur l'homme face à sa vie et à sa mort, dans des réflexions sur le couple, mais aussi sur le politique... Ce tourbillon de folie part toujours de la vérité pour aller vers le jeu. Nous sommes embarqués dans un vertige incroyable, dans cette pièce où l'on ne parle que du quotidien, mais d'une façon totalement décalée et fictionnelle.

C'est la dernière pièce de Nicolai Erdman...

Oui, et d'ailleurs en la relisant, j'ai le sentiment que la pièce n'est pas finie. On sait que pour *Le Mandat*, Nicolai Edman a réécrit des passages de la pièce en fonction du travail du metteur en scène Vsevolod Meyerhold. L'interdiction de jouer *Le Suicidé*, qui pesa sur l'auteur jusqu'à sa mort, n'a pas permis cette réécriture, cette finition.

Entravé par le pouvoir politique, Nicolai Erdman n'a pas pu mener à bien sa carrière d'auteur dramatique, mais n'a quasiment jamais arrêté de travailler, pour le cinéma, le cirque ou le cabaret. Trouve-t-on des traces de ces autres activités dans son œuvre dramatique ?

Très certainement. Je parlais de farce et de cirque, mais je pourrais en effet parler aussi de cabaret. La musique occupe une place importante dans *Le Suicidé* puisque Erdman prévoyait même un orchestre tzigane pour les représentations. Il y aura donc de la musique, composée spécialement et jouée sur le plateau. J'aimerais même que les musiciens soient là en permanence, qu'ils soient particulièrement présents au moment des changements de scènes, à l'image des orchestres de cirque, qui jouent entre les numéros. J'ai l'avantage de travailler avec des acteurs qui jouent également de la musique, je peux donc envisager cette dimension importante de la pièce sans problème. La construction des dialogues laisse, quant à elle, transparaître l'influence du cinéma. Erdman fut un très grand scénariste pour le cinéma et obtint des prix importants, même le Prix Staline pour *Volga, Volga*, une comédie musicale de Grigori Aleksandrov, ce qui n'est pas banal pour un auteur interdit au théâtre par le même Staline et ses successeurs. La vie de Nicolai Erdman n'est d'ailleurs pas banale puisqu'il fut exilé de Moscou, mais jamais emprisonné, à une époque où ses camarades intellectuels ont souvent connu l'exil en Sibérie.

Vous allez jouer en extérieur au Festival d'Avignon, dans la Carrière de Boulbon. Pourquoi avoir choisi ce lieu ?

La pièce se passe par moments dans un appartement collectif, mais à d'autres moments dans la rue, notamment l'acte III et l'acte V. Il fallait donc trouver un extérieur qui renforce ce que je voulais dire de cette pièce. Avec ce plein air qu'offre la Carrière de Boulbon, j'ai le sentiment d'une grande piste de cirque, qui permet aux acteurs de venir raconter cette histoire d'une manière foraine. Je suis très adepte du théâtre dans le théâtre... J'aime les lieux singuliers où il faut faire un effort pour venir, où l'on sait que la représentation sera particulière, les lieux qui réunissent les spectateurs pour une fête. Dans le mot «festival», il y a bien sûr l'idée de fête... J'aime les lieux où il n'y a pas besoin de micros, où le son est pur, tel que j'imagine qu'il était dans le théâtre grec.

André Markowicz dit que l'écriture de cette pièce nécessite qu'elle soit jouée avec une grande vitesse. C'est aussi votre avis ?

Je parlerais plus volontiers d'une action qui s'emballe et qui nécessite une permanente adaptation des acteurs au rythme de la pièce. Il n'y a pas le temps de penser : la pensée est bousculée, les tirades s'enchaînent. C'est un tourbillon fantastique qui nous réserve des surprises, jusqu'à son terme.

Cette comédie porte un titre peu comique...

Oui, mais il ne faut pas s'arrêter à cela ! C'est un grand texte de théâtre populaire, ouvert sur le monde à travers l'histoire, à la fois simple et fantastique, d'un petit homme qui, avant de mourir, prononce ces quelques mots : « *Je vis et je ne dérange pas les autres... Je n'ai jamais fait de mal à personne. Je n'ai pas fait de mal à une mouche, moi, dans ma vie.* » Ce personnage honnête peut dire cela sans être démenti. C'est un héros pathétique et drôle qui se démène dans le chaos, perdu mais toujours conscient. C'est curieux cette idée qu'un titre de pièce implique obligatoirement son contenu... Qu'un titre de pièce puisse faire peur... Mais c'est vrai, c'est une question qui m'est souvent posée. Peut-être faudrait-il sous-titrer et préciser : « *Le Suicidé... une comédie drôle !* »

C'est aussi une pièce métaphysique ?

Certainement, puisqu'elle parle sans cesse de la mort...

Ce personnage, qui fut si longtemps interdit de plateau, représenterait-il un danger ?

C'est la radicalité de ce personnage qui dérange d'abord, le rire ensuite, puis justement la qualité de ce théâtre populaire, compréhensible par tous et donc dangereux, compte tenu de ce qu'il raconte. Je me pose la question de savoir si Nicolaï Erdman se doutait, en écrivant sa pièce, qu'il serait systématiquement interdit. Malgré les soutiens dont il disposait alors auprès du pouvoir soviétique, de Gorki à Meyerhold en passant par Boulgakov, peut-être doit-il sa survie au fait qu'il n'a plus jamais écrit de théâtre...

Propos recueillis par Jean-François Perrier
pour le Festival d'Avignon, juillet 2011

PROPOS DU TRADUCTEUR

Meyerhold le faisait remarquer : il y a une lignée dans le théâtre russe, celle de la comédie inventée par *Le Révizor* de Gogol, reprise par Alexandre Soukhovo-Kobyline dans ses trois Images du passé si actuelles qu'elles n'ont jamais été jouées du vivant de l'auteur, et reprise à son tour par Nikolai Erdman, dans *Le Mandat* puis dans *Le Suicidé*. Une comédie qui est tout sauf un vaudeville ou une comédie de mœurs, ou la satire d'un vice — une comédie qui est le portrait d'un État, d'une mécanique à déshumaniser.

Une comédie de la bureaucratie et de la terreur — et d'une terreur générale, celle d'un pays dans lequel si les gens existent, c'est qu'ils ont peur. Peur d'un pouvoir invisible, peur de leurs propres fantasmes, peur les uns des autres, peur, bien sûr, d'avoir peur.

Une comédie dans laquelle la langue est déformée, cassée, parce que les hommes sont cassés, et cassés par leur propre absence. Une langue démantibulée, qui n'est qu'un agencement mal ficelé de lieux communs même plus sentis comme tels, d'expressions toutes faites qui, dans leur conflagration, provoquent des séismes : « *les malades guérissent comme des mouches*, tel est l'ordre établi », dit le « curateur des œuvres de charité » du *Révizor*.

Les personnages d'Erdman parlent cette langue cassée, héréditaire, de la Russie, en lui donnant une couleur soviétique, puisqu'il écrit dans cette URSS que Staline vient de précipiter dans l'industrialisation forcée et la collectivisation : « *Ce qu'un vivant peut penser, seul un mort peut le dire* ».

Il écrit à mourir de rire. L'expression est à prendre au sens propre : pendant les représentations du *Mandat* (la seule pièce qu'il ait été autorisé à faire jouer, en 1926), deux spectateurs sont morts : le public n'arrêtait pas de rire, depuis la première seconde, jusqu'au rideau final.

Mais à la noirceur de Gogol, au grotesque de Soukhovo-Kobyline (chez lequel même les fripouilles ne peuvent pas mourir tranquilles), Erdman ajoute une composante nouvelle : la précipitation. Les personnages tombent, se relèvent, courent, se bousculent, retombent, tremblent, et n'arrêtent pas de trépigner. La vitesse, chez Erdman, tient dans une nouveauté terrorisante : la force d'un point qui n'est jamais final, mais qu'on croit final à chaque phrase. Ça court de point en point. Chaque point — une explosion. Comme un trou noir, tout de suite suivi d'un autre. Une suite de chutes dans l'abîme, pour tous les personnages, selon un principe, oui, pour le coup, révolutionnaire : celui de la mitrailleuse. On n'a juste plus le temps.

Car le héros du *Suicidé*, ce n'est pas le chômeur Podsékalnikov, médiocre et veule (ou juste, tout bêtement, humain) qui cherche désespérément un moyen d'exister, de s'exprimer, de sortir du chômage, c'est dans cette scène fantastique de la tentative de suicide, l'homme face au temps, face au tic et au tac de l'attente de la mort, de la seconde d'avant la seconde d'avant que va suivre la seconde d'après, seconde après laquelle il n'y aura plus d'après parce que le pistolet aura tiré.

Et là, ce n'est plus seulement le Bourgmestre de Gogol siècle qui vous demande :

LOGIQUE ET MÉTAPHYSIQUE DE LA DÉRISION

L'argument central de la pièce est une idée folle : et si un fait dérisoire – un homme qui en pleine nuit réveille sa femme parce qu'il est pris d'une brutale envie de saucisson – entraînait une succession d'événements aux proportions monumentales, pour aboutir à l'enterrement en grande pompe de cet homme, courageux suicidé dont on pleure la perte, à ce détail près qu'il n'est pas mort ? Ou comment un presque rien peut produire du grand n'importe quoi. Parce que cet homme, Sémione, chômeur de son état, aurait bien repris du saucisson, si un vent de folie ne s'était pas mis à souffler sur une impressionnante galerie de personnages : son épouse et sa belle-mère, le veuf joyeux et sa maîtresse, la romantique érotomane, l'intellectuel mégalomane, le marxiste, la petite vieille nécrophile et d'autres. Des hommes et des femmes comme dit l'auteur. L'intrigue est une histoire de dingues, et les situations, plus loufoques les unes que les autres, carburent à toute vitesse du malentendu au quiproquo. Dans les répliques aussi, la logique s'affole ou est affolante : « *si, toi, tu ne dors pas, laisse au moins que les autres dorment... Sénia, c'est à toi que je parle, oui ou non ? Sémione, tu dors, ou quoi ? Sénia !* », ou encore « *Tout n'est pas encore perdu ! Je vais me retuer !* ».

Mais le coup de génie de l'auteur, c'est que la question centrale de cette pièce drôlissime est la même, au fond, que celle du *Hamlet* de Shakespeare : « être ou ne pas être », question métaphysique par excellence, question grave et profonde s'il en est, question qui est celle du sens de la vie et qui, si la pensée s'y arrête, pose le problème de l'existence de Dieu, de l'immortalité de l'âme, de la valeur de l'existence humaine, de la mort comme impensable. Mais si *Le Suicidé* pose directement, dans le texte même, toutes ces questions, il les pose, comme le dit fort bien le metteur en scène, Patrick Pineau, « à hauteur d'homme ». Toute la force de la dérision se trouve là, sa puissance de vérité aussi, dans le fait que ces grandes questions métaphysiques sont ramenées au niveau d'une réalité qui est celle de gens ordinaires, des gens qui font comme ils peuvent avec les moyens du bord, très éloignés des sublimes héros tragiques et des stoïques philosophes capables d'affronter la vie comme la mort sans sourciller. Certes, choisir les toilettes pour se suicider, ce n'est pas la gloire. D'ailleurs un des personnages s'en étonne. Mais « *quel autre endroit il vous reste quand vous êtes chômeur ?* » lui réplique-t-on...

C'est ce qui fait que la pièce déborde largement le contexte historique très précis et désormais daté qui est le sien, celui de l'Union Soviétique. Ce contexte est cependant loin d'être anodin car au lieu d'épargner dans sa pièce le régime stalinien, comme la prudence aurait pu le lui conseiller, Nicolai Erdman en fait sa cible privilégiée pour le tourner en dérision. Suicide théâtral ? Sans doute, car cette pièce, sa deuxième et dernière, immédiatement censurée, lui a valu d'avoir à choisir entre l'écriture théâtrale et la vie. Le meilleur hommage que l'on puisse lui rendre, à titre posthume, est sans doute d'en rire à notre tour : condamnée à être morte née, cette pièce est on ne peut plus vivante.

Magali Rigail
Agrégée de philosophie et dramaturge



© Philippe Delacroix

LE THÉÂTRE RUSSE DANS LES ANNÉES 1920

L'histoire du théâtre russe après 1917 doit se lire au carrefour du politique et de l'artistique, dans la tension entre expérimentation et idéologie. Malgré les premiers conflits entre les artistes et le pouvoir, il s'agit d'une période très féconde, véritable carrefour de tendances et de courants qui coexistent tout en s'opposant dans une grande violence polémique. Le tissu de la vie russe semble se convertir en théâtres.

Théâtre et politique

Le pouvoir bolchevique comprend vite la force et les enjeux d'une politique théâtrale, car, face à une population en partie analphabète, la scène est un moyen de propagande politique et d'éducation privilégié. Le Proletkult développe un théâtre spécifiquement ouvrier, et les formes que prend le théâtre révolutionnaire non professionnel sont multiples : théâtre au front pendant le communisme de guerre, groupes d'agit-prop qui créent des genres spécifiques comme le « journal vivant », théâtres auto-actifs, grandioses actions de masses en plein air (*intsenirovki*) qui s'inspirent des théories d'Ivanov (*La Prise du Palais d'hiver*, 1920, Pétrograd), Théâtres de la jeunesse ouvrière (T.R.A.M.) – ouvert en 1925, celui de Leningrad devient professionnel en 1928. Un réseau de troupes d'agitation, les Blouses bleues, couvre la Russie. Les scènes professionnelles bénéficient de cette soif de création et de cette ferveur populaire, que les carcans idéologiques viendront de plus en plus encadrer. À Moscou, la nouvelle capitale, sont fondés des théâtres représentant les différentes nationalités soviétiques, dont les plus célèbres sont le G.O.S.E.T., théâtre yiddish, dirigé par Alexandre Granovski, et la Habima, théâtre hébreu. Dans les différentes républiques, s'ouvrent des théâtres dont certains vont devenir très prestigieux : ainsi, le théâtre Roustaveli à Tbilissi, dirigé à partir de 1922 par K. Mardjanov. À Kiev, au théâtre Berezil, travaille Les Kourbas, qu'on appellera bientôt le « Meyerhold ukrainien ». C'est en quarante-cinq langues que se joue le théâtre soviétique.

La révolution des formes scéniques

En 1920, l'« Octobre théâtral » lancé par Meyerhold, devenu membre du Parti communiste en 1918, développe un programme radical : affirmation du rôle politique du théâtre, refus des normes de l'esthétique bourgeoise, soutien au théâtre amateur, simplification des décors, ouverture sur la place publique et sur la rue. C'est dans ses mises en scène qu'il le réalisera – *Les Aubes* en 1920, *Mystère-Bouffe* en 1921, la première pièce soviétique, œuvre de V. Maïakovski, *Le Cocu magnifique* en 1922 où débent les acteurs Igor Ilinski et Maria Babanova. Dans ces spectacles, comme dans ceux de S. M. Eisenstein qui a commencé sa carrière au théâtre chez Meyerhold, dans les scénarios de Sergueï Radlov à la Comédie populaire, ou dans les programmes de Nikolaï Foregger au MastFor, sont appliqués des principes nouveaux. Ceux-ci concernent l'espace scénique et le dispositif, fonctionnel et non-figuratif, conçu pour un jeu d'acteur sportif et virtuose, se développant jusque dans la verticalité du plateau (constructivisme), l'organisation du texte (montage), l'engagement et la précision corporels des acteurs (entraînement biomécanique), l'activité du public. La scène s'ouvre largement aux techniques du cirque, du music-hall, du cinéma, de la danse. Comme toute l'avant-garde, la F.E.X. (Fabrique de l'acteur excentrique) érige Chaplin en modèle.

Si les futuristes veulent faire table rase de l'« héritage », le commissaire à l'Instruction publique Anatoli Lounatcharski préconise en 1923 un « Retour à Ostrovski », slogan que Meyerhold appliquera un an plus tard dans une mise en scène cinématographique de *La Forêt* dont tous les personnages sont traités en « masques sociaux ». Alexandre

Taïrov prend position contre le théâtre politisé et en 1920, à l'austérité du « spectacle-meeting » des *Aubes*, il oppose l'esthétisme chatoyant de *La Princesse Brambilla* d'E.T.A. Hoffmann, avec des décors de Georgui Iakoulov. (...) Vers la fin des années 1920, un équilibre s'opère malgré la différence des orientations. En 1926, *Le Revizor* de Gogol, dont le rôle-titre est interprété par Eraste Garine et que Meyerhold signe comme « auteur du spectacle », est le chef-d'œuvre de la maturité de l'artiste qui monte ensuite *La Punaise* et *La Grande Lessive* de Maïakovski (1929-1930). (...) L'avant-garde jette ses derniers feux, avec les spectacles d'Igor Terentiev, les pièces absurdes de Danilo Kharms et des Oberiouty. Les tournées des spectacles de Meyerhold et de Taïrov à Paris en 1930 confirment la vigueur et l'invention du théâtre soviétique, tout en déclenchant des polémiques sur la place non prédominante du texte dans la représentation et sur les prouesses des « acteurs-danseurs ».

La montée du stalinisme

Vers le réalisme socialiste

En 1927, la Conférence théâtrale sur l'agit-prop renforce le pouvoir du Comité de censure du répertoire, créé en 1923. M. Tchekhov et A. Granovski émigrent en 1928. Maïakovski se suicide en 1930. La dramaturgie soviétique se développe dans une direction qui va s'éloigner autant de l'intimisme que du grotesque des pièces d'Erdman, de Maïakovski ou même de Boulgakov, avec des œuvres comme celles de Vsevolod Vichnievski, *La Lutte finale* (montée par Meyerhold en 1931), puis *La Tragédie optimiste* (jouée chez Taïrov en 1933) et de N. Pogodine, *Mon ami* (monté par A. Popov au théâtre de la Révolution en 1932), et *L'Homme au fusil*, premier volet d'une trilogie sur Lénine (mis en scène par Ruben Simonov au théâtre Vakhtangov en 1937).

Les années 1930 sont marquées par les grandes compositions polyphoniques de Meyerhold (*La Dame aux camélias*, 1934, l'opéra *La Dame de pique*, 1935), par les audaces des mises en scène de Nikolaï Okhlopkov (*Les Aristocrates* de Pogodine, Théâtre réaliste, 1934), de Nikolaï Akimov, Iouri Zavadski. Deux processus sont à l'œuvre qui modifient le paysage théâtral. L'un est naturel, l'autre autoritaire : convergence des extrêmes, engendrée par la circulation des élèves et des collaborateurs des différents maîtres, et nivellement de l'ensemble par la montée du réalisme socialiste imposé en 1934 au Congrès des écrivains. Le formalisme, dont le synonyme théâtral est « meyerholdisme », est condamné. La censure sévit : interdiction des pièces d'Erdman (*Le Suicidé* en 1931) et de Boulgakov (*La Cabale des dévots* en 1936), fermeture du MKhAT 2 (1936), puis du GosTIM (sigle du théâtre d'État Meyerhold) en 1938. Le metteur en scène Alexeï Diki est arrêté en 1937, Meyerhold en 1939. Jugé sommairement, il est exécuté en 1940. D'autres sont envoyés au goulag où, comme Leonid Varpakhovski, survivent en montant des spectacles. Un climat de terreur asphyxie la vie du théâtre, comme celle de la société. Le MKhAT est imposé comme norme à l'ensemble des scènes soviétiques et le système de Stanislavski, jamais achevé ni reconnu comme tel par son auteur, se voit figé, stérilisé et identifié au réalisme socialiste. On parle alors de « Mkhatisation » de la vie théâtrale. (...)

Béatrice Picon-Vallin,
directrice du laboratoire de recherche sur les arts du spectacle au C.N.R.S.
Extrait de l'article *RUSSIE (Arts et culture) Le théâtre*, in Encyclopaedia Universalis

ÉCHOS DE LA PRESSE

Ils sont une vingtaine (un vrai bonheur pour le spectateur !), se précipitant, courant, s'affolant égarés dans les méandres de leurs calculs mesquins imposés par une vie aux lendemains qui doivent changer et ne chantent jamais.

Didier Méreuze, *La Croix*, 08 juillet 2011

Dans un décor astucieux d'URSS « stylisée », la bande à Pineau s'en donne à cœur joie : frénésie subtilement dosée, gags en série, trouvailles poétiques et contre-emplois délectables - [...] Sylvie Orcier inénarrable en vraie-fausse épouse, Hervé Briaux, Manuel Lelièvre et les autres... Ils sont tous épatants.

Philippe Chevilly, *Les Échos*, 08 juillet 2011

Patrick Pineau et sa bande n'y vont pas de main morte. Il signe là une mise en scène inventive pleine de bruit et de fureur, où les acteurs se déchaînent en toute vigueur dans un ballet fougueux au milieu d'un décor ingénieux et plein de sens taillé sur mesure par Sylvie Orcier.

Marie-José Sirach, *L'Humanité*, 08 juillet 2011

Le portrait de la jeune société soviétique est réjouissant : de l'intellectuel radoteur au pope libidineux en passant par le bolchevique abruti, Erdmann s'amuse. [...] Merveille de fantaisie, la pièce tient de la virée alcoolisée avec moult embardées politico-existentielles. Défenseur d'un théâtre de « troupe », Patrick Pineau entraîne dix-sept camarades de jeux sur la piste du Suicidé.

René Solis, *Libération*, 08 juillet 2011

À voir les acteurs déambuler, s'agiter comme des personnages de Feydeau, on a l'impression de suivre un dessin animé. Le metteur en scène affirme qu'il monte ses pièces en fonction des acteurs. On le croit volontiers. Sous sa direction, ils ont la part belle. On rit beaucoup, de désespoir...

Nathalie Simon, *Le Figaro*, 08 juillet 2011

MORCEAUX CHOISIS

Premier extrait

Acte Premier, scène 1

Dans un lit à deux places dorment les époux Podsékalnikov – Sémione Sémionovitch et Maria Loukianovna.

SEMIONE SEMIONOVITCH

Macha, ho, Macha ! Macha, tu dors, Macha ?

MARIA LOUKIANOVNA *crie*

A-a-a-a...

SEMIONE SEMIONOVITCH

Mais non, mais non – c'est moi.

MARIA LOUKIANOVNA

C'est toi, Sémione ?

SEMIONE SEMIONOVITCH

Ben oui, c'est moi.

MARIA LOUKIANOVNA

Qu'est-ce qu'il y a, Sémione ?

SEMIONE SEMIONOVITCH

Macha, je voulais te demander...

MARIA LOUKIANOVNA

Quoi... Quoi, mais qu'est-ce qui t'arrive, Sémione... Sénia...

SEMIONE SEMIONOVITCH

Macha, je voulais te demander... dis donc, le saucisson de foie de ce midi, il nous en reste ?

MARIA LOUKIANOVNA

Le quoi ?

SEMIONE SEMIONOVITCH

Je dis : dis donc, le saucisson de foie de ce midi, il nous en reste ?

MARIA LOUKIANOVNA

Non, tu sais, Sémione, je m'attendais à tout, venant de toi, mais que tu te mettes, en pleine nuit, avec une femme au dernier degré de l'épuisement, à parler du saucisson de foie – ça, venant de toi, je ne m'y attendais pas. C'est un tel manque de tact, un tel manque de tact. Moi, des journées entières, comme un cheval, je ne sais pas, ou comme une fourmi, je travaille, et, la nuit, au lieu de me laisser ne serait-ce qu'une

minute de repos, toi, même au lit, tu me rends la vie tellement nerveuse.

SEMIONE SEMIONOVITCH

Attends, Macha.

MARIA LOUKIANOVNA

Non, toi, attends. Pourquoi tu n'as pas mangé quand il fallait ? Je crois que, pour toi, maman et moi, on te prépare exprès tout ce que tu adores ; je crois que, maman et moi, on t'en met toujours le plus.

SEMIONE SEMIONOVITCH

Et pourquoi, ta maman et toi, vous m'en mettez le plus ? Ce n'est pas un hasard si vous m'en mettez le plus, c'est avec une psychologie que vous m'en mettez plus, c'est que vous voulez le souligner aux yeux de tout le monde comme quoi, voilà, n'est-ce pas, bon, notre Sémione Sémionovitch, il ne travaille nulle part, mais, nous, on lui en met le plus. Ça, je l'ai compris, c'est dans un but d'humiliation que vous m'en mettez plus, c'est...

MARIA LOUKIANOVNA

Attends, Sénia...

SEMIONE SEMIONOVITCH

Non, toi, attends un peu. Pendant que moi, là, avec toi, dans mon lit conjugal, je m'affame toute la nuit sans le moindre témoin en tête à tête sous la même couverture, toi, tu me rognes mes parts de saucisson de foie.

MARIA LOUKIANOVNA

Mais est-ce que je te les rogne, tes parts ? Mon petit chéri à moi, mange, je t'en prie. Je te l'apporte tout de suite. *(Elle sort du lit. Allume une bougie, se dirige vers la porte.)* Mon Dieu ! Si c'est pas triste, tout de même, de vivre comme ça. *(Elle entre dans la pièce voisine.)*

Deuxième extrait

Acte II, scène 3

Sémione Sémionovitch, le revolver derrière le dos, et Aristarque Dominouovitch.

ARISTARQUE DOMINOUOVITCH

Mes excuses. Je vous dérange, peut-être ? Si, je m'excuse, vous étiez en train de faire quelque chose, au nom du ciel, je vous en prie, continuez.

SEMIONE SEMIONOVITCH

Non, rien. Je ne suis pas à la minute. C'est-à-dire, vous... En quoi puis-je ?

ARISTARQUE DOMINOUOVITCH

Permettez-moi d'abord de me renseigner : avec qui ai-je l'agréable honneur de converser ?

SEMIONE SEMIONOVITCH

Avec l'autre... comment s'appelle ?... Podsékalnikov.

ARISTARQUE DOMINIQUEOVITCH

Très heureux. Permettez-moi de pousser plus à fond : vous ne seriez pas le Podsékalnikov qui est en train de se tuer ?

SEMIONE SEMIONOVITCH

Qui a dit ça ? C'est-à-dire, non, je ne voulais pas dire ça. Bon, ça y est, je me fais coffrer pour port d'arme. Je ne suis pas lui. Je vous jure, je ne suis pas lui.

ARISTARQUE DOMINIQUEOVITCH

Vraiment pas lui ? Mais comment ça ? Voilà l'adresse et... *(Il remarque le billet.)* Attendez. *(Il prend le billet.)* Mais c'est écrit là. *(Il lit.)* « Si je meurs, n'accusez personne. » Et c'est signé : « Podsékalnikov. » Podsékalnikov, c'est vous ?

SEMIONE SEMIONOVITCH

C'est moi. Six mois de travaux forcés.

ARISTARQUE DOMINIQUEOVITCH

Ah, vous voyez. Ça ne se fait pas. Ça ne se fait pas, ça, citoyen Podsékalnikov. À qui ça rapporte, dites-moi, s'il vous plaît, « n'accusez personne » ? Au contraire, vous devez accuser, condamner, citoyen Podsékalnikov. Vous vous tuez. Magnifique. Splendide. Tuez-vous tant que vous voulez. Mais tuez-vous, je vous en prie, avec une conscience sociale. N'oubliez pas que vous n'êtes pas seul, citoyen Podsékalnikov. Regardez autour de vous. Regardez notre intelligentsia. Que voyez-vous ? Plein de choses. Qu'entendez-vous ? Rien. Pourquoi vous n'entendez rien ? Parce qu'elle se tait. Pourquoi elle se tait ? Parce qu'on la force à se taire. Mais un mort, pas moyen de le faire taire, citoyen Podsékalnikov. Si le mort se met à parler. À l'époque où nous sommes, citoyen Podsékalnikov, ce qu'un vivant peut penser, seul un mort peut le dire. Je suis venu vous trouver en tant que mort, citoyen Podsékalnikov. Je suis venu vous trouver au nom de l'intelligentsia russe.

SEMIONE SEMIONOVITCH

Très heureux de vous rencontrer. Asseyez-vous, je vous en prie.

ARISTARQUE DOMINIQUEOVITCH

Vous faites vos adieux à la vie, citoyen Podsékalnikov, et, sur ce point-là, vous avez raison : c'est vrai, on ne peut pas vivre. Mais il y a bien un coupable de ce fait-là, qu'on ne puisse pas vivre. Si, moi, je ne peux pas en parler, vous, n'est-ce pas, citoyen Podsékalnikov, vous pouvez. À présent, vous n'avez rien à perdre. À présent, vous n'avez peur de rien. Vous êtes libre à présent, citoyen Podsékalnikov. Alors, dites-le, honnêtement, ouvertement, courageusement, citoyen Podsékalnikov, vous, vous accusez qui ?

SEMIONE SEMIONOVITCH

Moi ?

ARISTARQUE DOMINIQUEOVITCH

Oui.

SEMIONE SEMIONOVITCH

Théodore Hugo Schulz.

ARISTARQUE DOMINQUOVITCH

Un membre, je parie, du Komintern ? Sans aucun doute, lui aussi, il est coupable. Mais il n'est pas le seul, citoyen Podsékalnikov. Vous avez tort de l'accuser tout seul. Accusez-les tous. J'ai peur que vous ne compreniez pas encore complètement pourquoi vous vous suicidez. Permettez-moi de vous l'expliquer.

SEMIONE SEMIONOVITCH

Je vous en prie. S'il vous plaît.

ARISTARQUE DOMINQUOVITCH

Vous voulez mourir pour la vérité, citoyen Podsékalnikov.

SEMIONE SEMIONOVITCH

Tiens, vous savez, c'est une idée.

ARISTARQUE DOMINQUOVITCH

Seulement, la vérité, elle n'attend pas, citoyen Podsékalnikov. Mourez vite. Déchirez vite ce petit billet et écrivez-en un autre. Écrivez-y sincèrement ce que vous pensez. Accusez sincèrement tous ceux qui le méritent. Prenez notre défense. Défendez l'intelligentsia et posez au gouvernement cette impitoyable question : pourquoi n'utilise-t-on pas dans la grande tâche de l'édification un homme aussi fin, aussi loyal et plein de connaissances que l'est, sans le moindre doute, Aristarque Dominiquovitch Grand-Skoubik ?

SEMIONE SEMIONOVITCH

Qui ?

ARISTARQUE DOMINQUOVITCH

Aristarque Dominiquovitch Grand-Skoubik. Avec trait d'union.

SEMIONE SEMIONOVITCH

Qui c'est ça ?

ARISTARQUE DOMINQUOVITCH

C'est moi. Et quand, après avoir écrit ce billet, citoyen Podsékalnikov, vous vous tuerez, vous vous tuerez comme un héros. Votre coup de feu réveillera la conscience endormie du pays. Il servira de signal à notre société. Votre nom s'écoulera de bouche en bouche. Votre mort deviendra le plus beau thème de nos débats. Votre portrait sera inséré dans les pages des journaux et vous deviendrez un slogan, citoyen Podsékalnikov.

SEMIONE SEMIONOVITCH

Ce que c'est intéressant, Aristarque Dominiquovitch. Continuez. Continuez.

ARISTARQUE DOMINQUOVITCH

Toute l'intelligentsia de la Russie se rassemblera autour de votre cercueil, citoyen Podsékalnikov. On vous noiera sous les couronnes, citoyen Podsékalnikov. Votre catafalque se noiera sous les fleurs, et des chevaux splendides en caparaçons blancs vous conduiront au cimetière, citoyen Podsékalnikov.

SEMIONE SEMIONOVITCH

Ah, crénom. Ça, c'est une vie !

ARISTARQUE DOMINQUOVITCH

Moi-même, je me tuerais bien, citoyen Podsékalnikov, mais, malheureusement, je ne peux pas. Par principe, je ne peux pas. (*Il regarde l'heure.*) Donc, alors, on est d'accord. Vous me faites un petit brouillon de votre note posthume... ou, peut-être, il vaut mieux que j'écrive moi-même, et, vous, simplement, vous signez, et vous vous tuez.

SEMIONE SEMIONOVITCH

Non, non, pourquoi, je l'écris.

ARISTARQUE DOMINQUOVITCH

Vous êtes un Pojarski. Vous êtes un Minine, citoyen Podsékalnikov. Vous êtes un titan. Permettez-moi de vous serrer au nom de l'intelligentsia russe. (*Il le prend dans ses bras.*) Je n'ai pas pleuré lorsque ma mère est morte. Ma pauvre maman, citoyen Podsékalnikov. Et maintenant... Et maintenant... (*Il sort en sanglotant.*)

Troisième extrait

Acte IV, scène 7

Sémione Sémionovitch, seul.

SEMIONE SEMIONOVITCH

Elles ne m'ont pas cru. Même Macha, elle ne m'a pas cru. Tu vas le regretter ma petite Macha. Où est-il ? Là. (*Il sort le revolver.*) Ce qu'il faut, c'est d'un seul coup, sans réfléchir, en plein cœur – et la mort instantanée. (*Il plaque le revolver sur sa poitrine.*) Ou non. C'est mieux dans la bouche. La bouche, c'est plus instantané. (*Il introduit le canon du revolver dans la bouche. L'enlève.*) Je vais compter jusqu'à trois. (*De nouveau dans la bouche*) Un... eux... (*Il le sort.*) Ou non. Le mieux c'est que je compte jusqu'à mille. (*À nouveau dans la bouche.*) Un... eux...oi... at... in... is... et... ui... euf... is... ons... (*Il le sort.*) Non, si je compte, ça vaut mieux dans le cœur. (*Il appuie le revolver sur la poitrine.*) Un, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit, neuf... C'est de la lâcheté – jusqu'à mille... Jusqu'à cent – et fini. Non... plutôt jusqu'à quinze. (*Il plaque à nouveau le revolver sur sa poitrine.*) Un, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit, neuf, dix... onze... douze... treize... quatorze... Ou, peut-être, il ne faut pas compter du tout, mais – dans la bouche. (*Le canon dans la bouche. Il le ressort.*) La bouche... et la balle, où elle va ?... Ici, là... dans la tête. Ça fait de la peine, pour la tête. Le visage, il est dans la tête, chers camarades. Ça vaut mieux dans le cœur. Il faut juste palper. Viser là où ça cogne. Qu'est-ce qu'il est grand, le cœur, partout ça cogne. Mon Dieu ! Si je meurs d'un infarctus, je n'aurai pas eu le temps de me tuer. Je n'ai pas le droit de mourir. Il faut vivre, vivre, vivre, vivre... pour se tuer. Oh, j'étouffe. Une petite minute, rien qu'une petite minute. Mais vas-y donc, connard, vas-y, puisqu'on te dit. (*Le revolver lui glisse des mains. Il tombe.*) Trop tard... je meurs.

CALENDRIER DES REPRÉSENTATIONS

Mercredi 29 février – 20h

Jeudi 1^{er} mars – 20h

Vendredi 2 mars – 20h

Samedi 3 mars – 20h

Dimanche 4 mars – 16h

Durée : 2h15

Contact : Marie-Françoise Palluy - 04 72 77 48 35 - marie-francoise.palluy@celestins-lyon.org