

Le théâtre en union soviétique

Stéphane Lépine

Numéro 49, 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/268ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lépine, S. (1988). Compte rendu de [Le théâtre en union soviétique]. *Jeu*, (49), 225–235.

le théâtre en union soviétique

Que savons-nous du théâtre soviétique à l'heure du *glasnost* et de la *perestroïka*? Bien peu de choses, il est vrai. Nous lisons dans les journaux que Youri Lioubimov «rentre à Moscou» (*Le Devoir*, 30 mars 1988), mais la plupart d'entre nous ignorent que cet homme est l'ancien directeur en exil du théâtre soviétique de Moscou Taganka et l'auteur de multiples adaptations théâtrales des grands classiques russes comme *Crime et châtiment*. Le 42^e Festival d'Avignon accorde une place importante au théâtre russe, classique et contemporain, et cela fait figure d'événement (*La Presse*, 22 juillet 1988). Nous connaissons Tchekhov, évidemment, Gorki, le *Revizor* de Gogol, mais après, panne sèche. Alexandre Hausvater a bien monté le *Molière* de Boulgakov avec les étudiants de la section anglaise de l'École nationale de théâtre, mais qui l'a vu? Et qui connaît Nicolaï Erdman, Edvard Radzinski, Roustam Ibraguimbékov, Alexandre Vampilov? Qui sait que le ministre de la Culture de la Turkménie est un dramaturge bien connu là-bas, Achimourad Mamiliev?

Alors que les rencontres au sommet Reagan-Gorbatchev sont des événements surmédiatisés, que le «dégel» est au centre des préoccupations en Occident et que la «kultura» soviétique franchit plus aisément le rideau de fer, le temps où la visite du Bolchoï, du Cirque de Moscou ou du chœur de l'Armée rouge nous comblait semble bien révolu. Nous voulons aujourd'hui en connaître davantage. Les gentils organisateurs de visites guidées ont de plus en plus

de mal à contenir les touristes, qui veulent voir autre chose que les Gauguin de l'Ermitage. Au pays de Chagall, n'y a-t-il pas des chèvres et des violons qui volent? Et partout, en Europe et en Amérique, l'intérêt pour la chose soviétique grandit.

La littérature qui, là-bas, circule sous le manteau, est maintenant traduite et diffusée par des éditeurs importants dans tout le monde francophone. Iouri Trifonov, Vladimir Sorokine ou des écrivains exilés comme Nina Berberova et Edouard Limonov, dont les oeuvres lyriques, satiriques ou d'un



Edvard Radzinski, dramaturge russe contemporain.
Photo: Valeri Plotnikov.

classicisme rigoureux n'ont rien à voir avec les pamphlets dissidents qui ont été des succès de librairie ici comme ailleurs, sont maintenant des auteurs que les Montréalais peuvent connaître. Mais les arts de la scène, tout comme la musique ou les arts visuels, nous sont quasi totalement inconnus.

Parallèlement au théâtre officiel, souvent historique, empesé et édifiant, s'impose de plus en plus fortement un théâtre neuf, qui se crée dans des circuits presque inaccessibles aux touristes, et dont nous ne savons rien, ou à peu près. Toutes considérations politiques mises à part, imaginons un instant que le théâtre québécois ne soit connu à l'étranger que par les textes publiés. Les créations du Théâtre Repère, de Carbone 14 et des autres compagnies de théâtre dont la pratique n'est pas fondée sur le texte, le travail de mise en scène et d'expérimentation seraient par conséquent occultés. Une part importante, pour ne pas dire essentielle, de ce qui fait la force et la singularité de notre théâtre serait donc écartée. Ainsi en est-il du théâtre en U.R.S.S.

Le théâtre publié en Union soviétique, et qui reçoit l'autorisation de franchir les frontières du pays, n'a que peu ou pas d'intérêt. Par exemple, chaque numéro de la revue *Théâtre soviétique*, publiée quatre fois par an et destinée aux lecteurs étrangers, présente, en plus des dossiers, chroniques et critiques habituels, un texte dramatique récemment créé à la scène. La lecture de ces textes, malgré toute la bonne volonté du monde, est plutôt harassante. Il n'y a là rien qui vaille: divertissements futiles et moralisateurs, conflits éloquents et fables mettant en scène des héros positifs, pièces frappées d'historicisme ou de culte de la personnalité nous sont offerts en pâture.

Mais si les visiteurs ne peuvent échapper aux circuits théâtraux officiels qu'au prix de longues et multiples tractations et si les seules oeuvres dignes d'intérêt sont celles, rarissimes, publiées par des éditeurs non soviétiques, comment donc peut-on entrer

en contact avec la culture théâtrale vivante de l'U.R.S.S. et en livrer un portrait juste? Voilà un problème important qui, avec la barrière linguistique, fait du théâtre soviétique un objet d'autant plus attrayant qu'il est en partie inaccessible.

Conscient des limites d'un tel projet, de l'insuffisance et du caractère incertain des informations que j'allais recueillir, je me suis tout de même appliqué, au cours des deux dernières années, à colliger articles de journaux et de magazines, dossiers, numéros spéciaux de revues, à parcourir les publications soviétiques (même les plus officielles) dans le but d'une présentation de la situation actuelle du théâtre en Union Soviétique.

L'ouverture vers quoi?

La politique d'ouverture du gouvernement Gorbatchev a tout de même permis une plus libre circulation des produits culturels. Le dégel soviétique a commencé à faire fondre



La revue *Théâtre soviétique*, «publiée quatre fois par an et destinée aux lecteurs étrangers, présente, en plus des dossiers, chroniques et critiques habituels, un texte dramatique récemment créé à la scène.»

le mur qui isolait le pays du reste de l'Europe et à entrouvrir la porte des théâtres aux Occidentaux. La présence au récent Festival d'Avignon d'une délégation soviétique de quatre-vingts personnes, la présentation d'une mise en scène de *Six personnages en quête d'auteur* par le Théâtre expérimental d'art dramatique de Moscou et d'une adaptation du *Molière* de Boulgakov par le Studio-théâtre de Moscou, de même que la tenue de débats sur le thème de la culture en Union soviétique et de la nouvelle génération d'auteurs n'auraient certainement pas été possibles il y a quelques années. Il faut aussi se réjouir de cette opération d'échanges culturels entre la France et l'U.R.S.S., qui se poursuivra à Paris cet automne, alors que se tiendra un festival franco-russe.

Se réjouir, certes, mais non se leurrer. Les metteurs en scène français multiplient les productions, adaptations et «lectures» des oeuvres de Tchekhov, Jeanne Moreau va jouer *le Récit de la servante Zerline* à Moscou et à Léningrad, on sort de l'ombre des écrivains interdits du temps de Staline, mais les auteurs contemporains demeurent inconnus, et leurs oeuvres ne sont jamais portées à la scène, et encore moins exportées, dès que le contenu est jugé non conforme à la morale.

La politique actuelle favorise la réhabilitation d'écrivains comme Boris Pasternak, qui ne risquent plus, aujourd'hui qu'ils sont morts, de causer de grands remous. Cette réhabilitation, opérée avec éclat pour éblouir et même tromper les Occidentaux, a tous les traits de la récupération. Pendant ce temps, des oeuvres fortement subversives (ce n'est pas le cas de *Docteur Jhivago*) dorment sur les tablettes, et nombre d'écrivains contemporains abordant des questions actuelles sont muselés.

Dans ce contexte, la réaction d'Alexandre Zinoviev, par exemple, auteur de *le Gorbatchévisme ou l'illusion permanente* (L'Âge d'Homme), est compréhensible. «Soljenitsyne, dit-il dans une entrevue accordée au

magazine *Lire*, a publié *l'Archipel du Goulag*, grandiose dénonciation du stalinisme, mais maintenant il suffit que n'importe quel écrivain, ancien valet de Brejnev, écrive contre le stalinisme, pour que l'Occident s'en émerveille. Or, le stalinisme, ce n'est plus un sujet d'actualité pour les Russes, et depuis longtemps.» Et Zinoviev ne manque pas de réagir violemment lorsqu'il s'agit de commenter la visite d'écrivains tels Claude Simon, Gabriel García Marquez et Norman Mailer en Union soviétique: «Les intellectuels occidentaux qui participent à ces voyages sont méprisables car ils apportent leur aide dans l'écrasement d'une opposition potentielle.» La publication de l'ouvrage de Claude Simon sur cette visite en U.R.S.S. (*l'Invitation*, Paris, Éditions de Minuit, 1988) nous permettra tout au moins de voir si la méfiance de Zinoviev est partagée par les intellectuels en question.

Quoi qu'il en soit, les échanges culturels, bien que représentatifs d'un changement notable des politiques, n'ont pas encore bouleversé l'ordre établi et permis une véritable confrontation d'idées. Ne donnons qu'un exemple, singulièrement éloquent. En 1986, une délégation soviétique se rend au Centre théâtral O'Neill à Waterford, où se tient annuellement la Conférence nationale des dramaturges américains. Dans un article publié dans *Théâtre soviétique* (mars 1987), le critique de théâtre Boris Lioubimov dresse un compte rendu de la rencontre. En voici un extrait:

Salutations, cris, poignées de mains, sourires amicaux. Nous nous sommes quittés vers trois heures du matin avec le sentiment d'avoir brusquement trouvé un grand nombre d'amis. C'est ainsi qu'a commencé notre «quotidien» à Waterford. Le cottage à deux étages abritait pas mal de gens. Il faisait un temps merveilleux, le matin nous accueillait avec les cris des mouettes. Ceux qui se levaient de bonne heure descendaient sur la plage déserte pour respirer l'air frais de l'Atlantique. Et, ensuite, nous allions à la cuisine pour préparer du café au lait et le petit déjeuner à l'américaine, avec les traditionnels flocons de maïs. Nos «voisins» descendaient chez nous l'un après l'autre, et nous nous mettions à parler du théâtre, de l'art et de la vie. Il n'y avait pourtant

pas de vive polémique: sans en être convenus, nous ne cherchions pas tant les points de discorde que — heureusement, il y en avait beaucoup — les choses qui nous rapprochaient. Nos agendas contiennent plus d'une dizaine de nouveaux noms et adresses.

Tout le compte rendu est de cette pâte: une page entière de «salutations, sourires, poignées de mains, échanges d'adresses et cartes de visite», et pas un mot sur le contenu des discussions.

De même, le choix des oeuvres étrangères montées sur les scènes russes ou, plus encore, le traitement qu'on en fait a quelque chose de parfaitement inoffensif: ce sont des textes anodins comme *l'Amadeus* de Peter Shaffer ou des interprétations qui laissent pour le moins perplexe. Prenons un exemple, publié dans la revue *La Culture et la vie*:

Samuel Beckett, membre de la Résistance française, Prix Nobel de littérature, a montré dans ses pièces combien il est sans espoir et absurde de vouloir dénouer les contradictions de la vie, si l'on n'est pas conscient de l'unité de l'existence, de l'interdépendance universelle des humains [avis à ceux qui voudraient modifier quelque chose à leur mode de vie en U.R.S.S.].

Ce thème est exploité par le dramaturge dans sa pièce «la Dernière Bande». Pour la mise en scène de cette pièce au théâtre du Mossoviet Guennady, Bortnikov recourt au principe de la triple transformation: tantôt l'acteur parle en son propre nom, se disant le fervent de Beckett et de sa dramaturgie, puis d'un coup il est déjà un certain Acteur cherchant à incarner la pièce qui lui tombe entre les mains. Et enfin, il devient Krapp, le vieillard. Une scénographie laconique, conçue par Bortnikov de pair avec Vénéamine Soultanov, une musique bien choisie ont aidé la compagnie à créer un spectacle original que le public a accueilli avec le plus vif intérêt.

Si la prétendue ouverture et les échanges est-ouest se résument à quelques tournées officielles, à des poignées de mains, des ronds de jambes et des mises en scène académiques de pièces d'Osborne ou d'Albee, il n'y a pas de quoi se réjouir... En fait, pour le moment, il semble que les communications avec l'étranger et les décisions prises en ce sens n'aient rien de spontané.

Elles s'inscrivent dans le vaste projet de restructuration et demeurent guidées par le Parti. Quand donc un festival de théâtre québécois présentera-t-il une production russe d'un texte contemporain ou simplement significative de ce qui se fait dans les circuits para-institutionnels? L'été dernier, les organisateurs du Du Maurier World Stage de Toronto en ont pris l'initiative en offrant à leur public l'occasion de voir la pièce d'Alexander Galin, *Stars in the Morning Sky*, présentée par le Leningrad Moly Drama Theatre.

Ce sur quoi une revue comme *Théâtre soviétique* met l'accent, c'est la pointe de l'iceberg théâtral qui, selon les directives venues d'en haut, mérite d'être vue, commentée et diffusée. Ce sont les productions du MKhAT (le Théâtre d'Art de Moscou), les pièces historiques racontant les horreurs de la Deuxième Guerre et les comédies à caractère social.

Aussi, dans un pays où prévaut encore la censure, où la création d'oeuvres contemporaines rencontre de sérieux obstacles et où il n'y a de salut, de reconnaissance et de roubles que dans les circuits institutionnels, s'est développé un art théâtral qui use de la litote et de la métaphore comme d'armes tranchantes. Kohout, Mrozek ou Genet sont interdits en U.R.S.S.? Les metteurs en scène vont se tourner vers Shakespeare, Molière ou Tchekhov, et exprimer contestations et refus de toutes sortes à travers leurs oeuvres, autorisées, déjouant ainsi les pièges de la censure.

quelques noms à retenir

La revue *Lettres soviétiques* (n° 344, 1987) consacrait un article très intéressant à une mise en scène récente du *Misanthrope* de Molière signée Anatoli Efros, directeur du Théâtre de la Taganka décédé l'année dernière. Familier avec l'oeuvre de Molière (son *Don Juan* au Théâtre de la Malaïa Bronnaïa, jugé d'une rare audace, a complètement bouleversé le rapport habituellement entretenu avec les classiques, et son

Tartuffe tient l'affiche depuis cinq ans au MKhAT), Efros se mesurait alors au *Misanthrope* pour la troisième fois. Métaphore sociale, cette mise en scène dressait le portrait d'un homme intègre dans une société où règnent le mensonge et l'hypocrisie. Efros fait d'Alceste un proscrit qui préfère quitter ce monde de médisance plutôt que de vivre d'après ses lois. *Le Misanthrope*, fable dissidente? La description que fait Elena Olkhovitch du spectacle, qui n'a rien à voir avec celles que l'on trouve dans *Théâtre soviétique* (j'y reviendrai), est emballante. Si elle est conforme à la réalité, Anatoli Efros serait ni plus ni moins qu'un Otomar Krejca capable du dépouillement et de la clarté fulgurante d'un Antoine Vitez.

Si l'on en croit les propos d'un auteur dramatique comme Roustam Ibraguimbékov, le travail de «lecture» des classiques est le moyen le plus simple dont disposent les metteurs en scène pour contourner la censure et aborder les problèmes sociaux contemporains. Ce dernier s'est fait connaître au début des années soixante et, comme

tous les écrivains de sa génération, a retrouvé son «deuxième souffle» dans les années quatre-vingt, à l'heure des grands changements. Dans une entrevue accordée à la revue *La culture et la vie*, il dit:

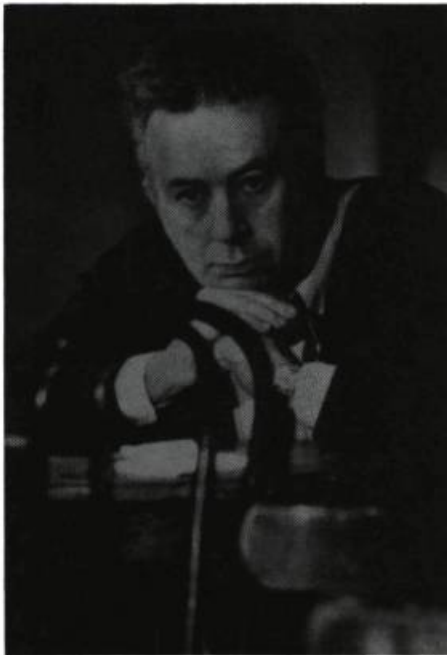
Je me suis toujours intéressé à l'interaction entre l'individu et son ambiance sociale, parce que le collectivisme en tant que norme de notre mode de vie n'a jamais été aussi développé que chez nous. Une situation sans précédent s'est créée: nous passons la plupart de notre vie au sein d'une collectivité: école maternelle, école primaire, enseignement secondaire, supérieur, entreprise ou autre institution, organisations sociales de toutes sortes, etc. C'est pour cette raison qu'un problème aussi important que l'incommunicabilité entre les gens se trouve pratiquement chez nous au second plan. On voit paraître, à sa place, d'autres problèmes qui résultent de la communication dynamique et de l'influence du milieu ambiant sur l'individu. Le devoir des artistes est de découvrir à temps les cas d'utilisation des méthodes «non correctes» de l'influence de la société sur l'individu, pour protéger sa personnalité.

Les propos que tient ici Ibraguimbékov relèvent du lieu commun en U.R.S.S., car le théâtre soviétique ne repose finalement que



Participants américains et soviétiques à la XXII^e Conférence nationale des dramaturges des États-Unis.

sur un thème: l'homme et la société. Et lorsqu'un metteur en scène décide aujourd'hui de reprendre une pièce de Tchekhov, c'est moins pour éclairer les conflits entre les personnages que pour analyser l'écart entre leur mode de vie et les idéaux auxquels ils aspirent, et la raison sociale de cet écart. Si Tchekhov demeure toujours intéressant pour les metteurs en scène soviétiques, c'est tout d'abord à cause de son point de vue sur l'homme, «qu'il a considéré, nous dit Nikita Mikhalkov, qui a réalisé *les Yeux noirs* d'après des nouvelles de Tchekhov, à travers le prisme de son développement dialectique, comme un tissu de contradictions, comme un ensemble composé d'éléments contrastés». Et, rejoignant en cela la pensée d'Ibraguimbékov, il ajoute: «Il ne se bornait pas tout simplement à décrire l'individu à un moment donné, dans une situation sociale concrète et déterminée, mais nous faisait découvrir la multitude des phénomènes sociaux qui le constituent.»



Anatoli Efras, metteur en scène et directeur du Théâtre de la Taganka décédé l'année dernière. Photo: Valeri Plotnikov.

le théâtre en marge

Mais il ne faudrait tout de même pas croire que le «détournement» de pièces ou la stricte obéissance aux lois institutionnelles sont les seules voies qui s'offrent aux gens de théâtre. Il se fait du théâtre en Union soviétique et, comme l'indiquait Guy Dumur dans *Le Nouvel Observateur* (parti lui aussi à la découverte du théâtre soviétique), «le théâtre continue d'être un des rouages essentiels de la vie soviétique». Depuis l'arrivée au pouvoir de Gorbatchev, on savoure le plaisir de jouer les pièces auparavant interdites (tout en continuant d'occuper une position très critique vis-à-vis des politiques gouvernementales), on légifère sur le théâtre et on multiplie les lieux d'expérimentation, où la forme théâtrale, plus que le message, est la préoccupation première.

Car si le *glasnost* a donné au théâtre soviétique un regain de vitalité, «il faut maintenant que le théâtre soit plus théâtre», dit Anatoli Vassiliev, considéré comme le metteur en scène le plus novateur actuellement à Moscou (c'est lui qui a signé la mise en scène de *Six personnages en quête d'auteur* présenté l'été dernier à Avignon). Le théâtre «pour» commence à ennuyer ceux-là même qui le font. Par conséquent, les nouveaux studios-théâtres sont devenus des lieux d'une grande vitalité. Il y en a déjà plusieurs dizaines dans le pays, et il s'en ajoute sans cesse de nouveaux. Il y a un an, l'apparition d'un nouveau théâtre était un événement, aujourd'hui c'est un fait banal!

On observe le même phénomène pour les festivals d'art dramatique. Avant, il n'y en avait que deux, celui de Tbilissi (une fois tous les deux ans) et celui d'Erévan, franchement académique et pompeux, et prisé beaucoup plus pour ses excursions et ses soirées que pour ses spectacles. Récemment, plus d'une dizaine de festivals ont été organisés, à Kiev, à Tachkent, à Léninegrad, à Moscou...

L'un d'eux, «Le Jeune Théâtre», festival des

studios-théâtres qui se tient à Kaunas (capitale de la Lituanie), mérite qu'on s'y attarde. Quand les studios-théâtres étaient des collectifs amateurs, la participation à un festival était matériellement à peu près impossible. La plupart des troupes qui ont pris part au festival de Kaunas l'année dernière étaient des collectifs autogérés (l'autonomie de gestion signifie que le théâtre ne touche pas de subventions de l'État et n'a que ses propres recettes pour survivre). Récemment encore, ces studios avaient le statut de collectifs amateurs, populaires ou étudiants. Aujourd'hui, ils sont promus au rang de professionnels (ils l'avaient toujours revendiqué). Nombre d'entre eux ont déjà participé, il y a un peu plus d'un an, au festival de théâtre amateur, surnommé «Les Jeux de Léfortovo 87». Aujourd'hui, les mêmes collectifs se produisent dans le cadre de ce festival de théâtre professionnel.

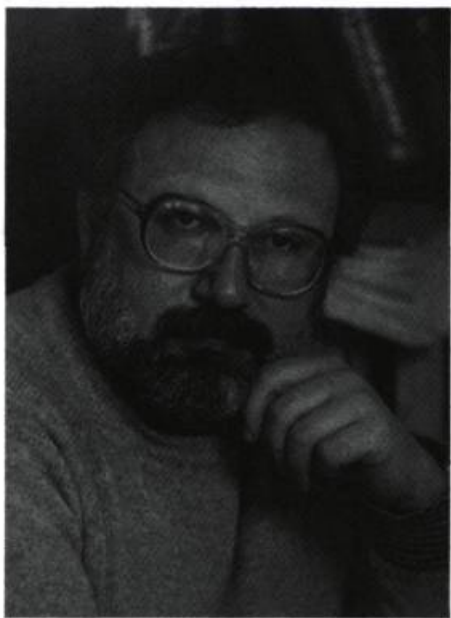
Il y a quelques années, Marc Rosovski, directeur du Théâtre amateur «De la porte Nikitski», a mis en scène *la Pauvre Lise* de Karamzine, qui a eu un succès retentissant, car personne ne pouvait alors supposer qu'une oeuvre de la fin du XVIII^e siècle, classique et empreinte de sentimentalisme, pouvait être présentée sous forme de spectacle musical. Les Soviétiques se rappelaient tout l'ennui que leur inspirait la lecture de *la Pauvre Lise* à l'école, mais avaient oublié les richesses de langue et l'humour très fin de cette oeuvre... Le spectacle de Rosovski fut donc un succès incontestable. Récemment, Rosovski a mis en scène (cette fois, il s'agit du collectif professionnel) un spectacle inspiré par les deux oeuvres les plus connues de Dostoïevski en U.R.S.S., *Crime et châtiment* et *les Possédés*. Malgré tout l'enthousiasme de ces amateurs promus professionnels, le spectacle, présenté à Kaunas, fut un échec.

«Les Planches», un studio qui a aussi participé au festival de Kaunas, n'a pu faire mieux avec son *Boris Godounov* d'après Pouchkine. Si Rosovski a pu quand même conserver quelque chose de Dostoïevski, il semble

que «Les Planches» ont tout perdu de Pouchkine et ce fut la troupe la plus durement critiquée du festival.

Le statut de ces troupes reste ambivalent. Elles veulent être reconnues professionnellement et présenter des spectacles moins conservateurs que les théâtres institutionnels, mais, quoique «nouvelles», ces productions, si j'en juge par les descriptions que j'ai lues, n'ont pas la qualité de celles du MKhAT, par exemple, vieillot peut-être mais rigoureuses.

Il n'est certes pas étonnant de voir ces jeunes troupes, parias encore récemment, jouer des pièces qui ont connu, elles aussi, des revers de fortune. Outre *le Cinzano* de Pétrouchevskaïa, les spectateurs rassemblés à Kaunas ont eu l'occasion de voir *le Porcin* de Rozov et *Cbère Elena Alexeïvna* de Rasoumovski. Ces deux pièces, longtemps censurées, ont été montées par le «Jeune Théâtre» (Léningrad), mais n'ont pas connu



Roustam Ibraguimbékov: «Le devoir des artistes est de découvrir à temps les cas d'utilisation des méthodes «non correctes» de l'influence de la société sur l'individu, pour protéger sa personnalité.» Photo: Igor Gnevachev.

un grand succès. Ce qui prouve sans doute que les spectateurs soviétiques restent insensibles au sujet ou à une «belle énergie» s'ils ne trouvent pas le niveau de professionnalisme qu'ils trouvent dans les grands théâtres.

Des beaux théâtres lambrissés (comme le Théâtre Vera-Kommissarjavskaïa de Lénin-grad ou le Théâtre Mrat de Moscou, la salle superbe de Stanislavski, rénovée sur l'ordre de Gorbatchev) aux sous-sols humides s'épanouit donc un théâtre à deux têtes : rance et bien ciré comme les centaines de musées théâtraux que l'on trouve en U.R.S.S. (Stanislavski, Tchekhov, Gorki, Maïakovski, Pouchkine...) ou alors fragile et dynamique comme peut l'être le «jeune théâtre» qui se fait ici.

l'u.r.s.s., puissance théâtrale

On considère traditionnellement l'Union soviétique comme le pays d'une grande littérature, et l'on est en droit aujourd'hui de le qualifier de «puissance théâtrale potentielle». Là-bas, le théâtre, comme nul autre art et comme nulle part ailleurs je crois, est un moyen d'action. Les six cents théâtres professionnels avec des troupes permanentes véhiculent, avec beaucoup de moyens et de savoir faire, un discours «moralement juste», mais parallèlement, les studios-théâtres, les théâtres populaires, les collectivités des maisons de culture, avec les moyens du bord, malgré ou à cause même de la mince marge de manoeuvre dont ils disposent, proposent un art parfois marqué par l'amateurisme mais toujours novateur et interrogateur.

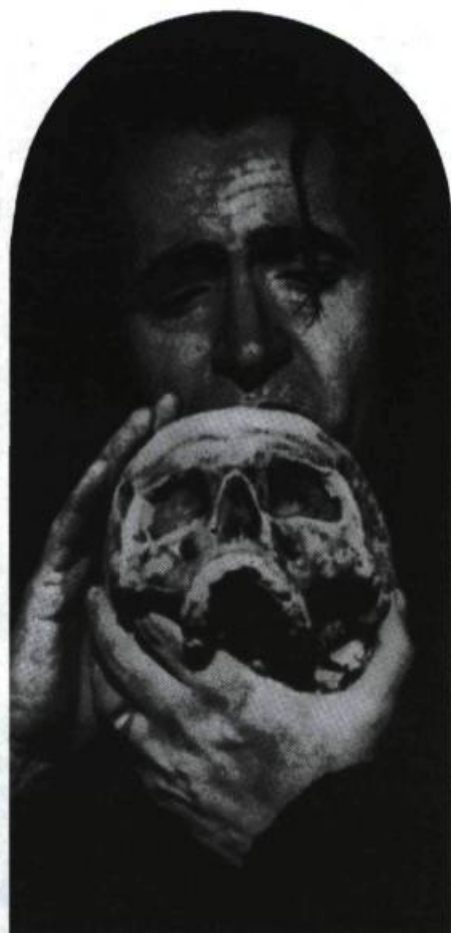
Évidemment, l'État dotant les théâtres officiels de subventions, mettant à la disposition des artisans de ces théâtres sanatoriums et pensions de famille, créant des maisons pour les gens de théâtre à la retraite, assurant la publicité des spectacles, les compagnies parallèles peuvent à l'occasion hésiter entre une reconnaissance officielle contraignante et de piètres conditions de travail. Une revue comme *Théâtre soviétique* ne se

penche que sur les productions du circuit officiel ou alors récupère consciencieusement les événements théâtraux marginaux en les inscrivant dans le cadre dit professionnel et en employant pour les décrire le même ton laudatif et elliptique qui caractérise tous les textes de la revue. Les critiques publiées dans *Théâtre soviétique* ont ceci de particulier qu'on n'y trouve aucune référence aux éléments de la production, au point qu'on en vient à croire qu'il s'agit de critiques de textes et non de représentations. Les dossiers et portraits d'auteurs ou d'acteurs relèvent purement et simplement de l'hagiographie et sont dépourvus de tout esprit d'analyse. On y apprend, par exemple, que les «œuvres de prose de Nina Sémenova sont écrites par un être incontestablement bon» et qu'aujourd'hui, «nous avons particulièrement besoin d'œuvres littéraires et artistiques susceptibles de réveiller ceux qui dorment, de redresser ceux qui se sont inclinés, d'émouvoir la conscience». Alors, pour les membres d'un studio-théâtre, opter pour la reconnaissance officielle, c'est, encore aujourd'hui, risquer la récupération.

De même, comme on l'indiquait dans le premier numéro de *Théâtre soviétique*, «la tâche n° 1 de l'État est, il va sans dire, l'éducation des cadres théâtraux» (notez, en passant, que le français, dans TS, est toujours approximatif). Les personnes qui souhaitent devenir acteurs *professionnels*, metteurs en scène, scénographes peuvent recevoir un diplôme d'instruction supérieure dans quatorze établissements du pays. Des instituts théâtraux existent à Alma-Ata, Bakou, Kiev, Lénin-grad, Minsk, Moscou, Tachkent, Tbilissi et Yaroslavl. Ils possèdent pour la plupart, outre des facultés d'interprétation, des facultés d'art décoratif appliqué, de mise en scène, d'histoire de l'art, de planification et de gestion théâtrales. Mais, faut-il le répéter, la fréquentation de ces instituts inscrit automatiquement le finissant dans le circuit professionnel. Et, là-bas, l'acteur ne peut travailler à la fois au MKhAT et dans un studio-théâtre non subventionné. Il lui faut

choisir.

Les années soixante-dix et les premières années de la décennie actuelle n'ont pas permis une activité théâtrale florissante en U.R.S.S. Les phénomènes de stagnation économique, d'inertie, de refus du changement se sont également répercutés sur la pratique théâtrale. On ne voyait guère apparaître de nouvelles compagnies, les jeunes auteurs avaient de plus en plus de mal à percer. On avait l'impression que la thrombose menaçait l'organisme théâtral. Or, le théâtre démontre une vitalité étonnan-



Hamlet, mis en scène par Armen Khandikian. Un spectacle remarqué au festival shakespeareien d'Erevan en 1984. Sur la photo: Vladimir Mérian (*Hamlet*). Photo tirée de *Théâtre soviétique*.

te. Il a réagi à la bureaucratisation de la gestion, à l'immobilisme et à l'isolement des principaux théâtres du pays, par la création de «petites scènes», «filiales» mobiles et indépendantes. Il a répondu aux fêtes sportives dans les immenses palais des sports, accueillant des milliers de spectateurs, à l'adoration massive d'Alla Pougatcheva, l'idole des foules des années soixante-dix, par l'apparition de «salles intimes» et par l'oeuvre de dramaturges de la «nouvelle vague»: Lioudmila Petrouchevskaïa, Alexandre Galine, Viktor Slavkine, Vladimir Arro... Ils sont nombreux et différents, mais ils se ressemblent tous par leur absence de romantisme et leur vision sobre et nette des choses.

On a également vu arriver des metteurs en scène (Anatoli Vassiliev, Lev Dodine, Valéri Fokine, Eugenius Nekrosius, Anatoli Morozov) qui sont aujourd'hui l'espoir d'un renouveau théâtral. Paradoxe de ces dernières années: la province lance un défi aux capitales. Les meilleurs théâtres se trouvent actuellement à Tchéliabinski, à Omsk, à Kaunas, à Saratov. 1986, autre date mémorable: tenue du XXVII^e congrès du Parti, trente ans après. Dynamisme inouï, sans précédent, transparence, transformations dans l'économie et la vie publique. Deux congrès théâtraux, fondation de l'Union des gens de théâtre.

Il y a donc des choses qui changent, mais tout ne va pas pour le mieux dans le meilleur des mondes. L'Union soviétique est un pays où le théâtre a beaucoup de mémoire mais se conjugue difficilement au présent, où il doit sans cesse lutter contre un processus généralisé de muséologie, qui concourt à la constante présentation d'oeuvres déjà mortes. Oui, l'U.R.S.S. possède de nombreuses bibliothèques-musées des arts du spectacle, mais c'est précisément ce contre quoi doivent se battre les artistes, que l'on a tendance à épingleur comme des papillons de leur vivant.

Le portrait dressé ici de la situation actuelle

du théâtre en Union soviétique ne peut qu'être incomplet et souffre certainement d'une connaissance partielle du corpus, d'un manque de repères historiques et, surtout, de contacts directs avec les productions. Mais, à ce moment de l'histoire soviétique où une plus grande autonomie est accordée aux théâtres, où la réglementation est moins sévère et où une nette ouverture se fait sentir, je crois qu'il faut jeter un regard attentif sur ce coin du monde et cesser d'ignorer la production théâtrale post-tchekhovienne.

Alors qu'une traductrice comme Irina Kouznetsova a fait connaître les oeuvres de Michel Beaulieu, d'André Langevin et de Rina Lasnier aux lecteurs soviétiques et qu'elle prend part à la rédaction d'une anthologie canadienne de la poésie qui doit paraître à Moscou, on ne peut que souhaiter qu'un effort soit fait pour favoriser de réels échanges théâtraux entre le Québec et l'U.R.S.S. (qui ne se limitent pas à des poignées de mains et à des échanges d'adresses!) ou, tout au moins, pour mieux faire connaître les oeuvres dramatiques soviétiques de ce siècle.

une oeuvre à monter ici, maintenant

Le premier pas en ce sens serait qu'un théâtre montréalais présente *le Suicidé* de Nicolaï Erdman. Écrite en 1928 en Union soviétique, cette pièce a été publiée pour la première fois dans *The New Review* (n° 112), une revue en langue russe établie à New York, en 1973. Elle n'a jamais été publiée en U.R.S.S. Une version française a été établie en 1983 sur l'initiative de Jean-Pierre Vincent, en collaboration avec Michel Vinaver. C'est cette version qui a été représentée par la Comédie-Française, au Théâtre National de l'Odéon, en 1984 et publiée dans *L'Avant-Scène*, n° 749, mai 1984. La version choisie pour figurer dans l'édition d'Actes Sud correspond au texte de Vinaver avant l'intervention de Jean-Pierre Vincent. Elle était jusqu'alors inédite.

Irrésistiblement drôle, caustique et virulen-

te, cette pièce met en scène un parasite (on sait que le travail est obligatoire en U.R.S.S.; avis à ceux qui ne se consacrent pas à la production de l'utile), vivant au crochet de sa femme et de sa belle-mère, qui décide, une nuit où une petite faim l'entraîne sur la pente savonneuse des considérations métaphysiques, de se suicider.

Branle-bas dans l'immeuble, intervention des voisins, on tente de le convaincre que la vie est merveilleuse. «J'ai lu ça, moi aussi», répond-il. Dans *la Pravda*. Mais je pense qu'il y aura un démenti.» On comble ses désirs, espérant lui faire changer d'avis, mais c'est peine perdue. C'est alors que commence à défiler une suite d'énergumènes venus expliquer, à tour de rôle, au suicidé le sens du geste qu'il va faire ou lui demander, puisqu'il n'a pas de raison véritable de se donner la mort, de se suicider pour eux, pour leur cause. «Votre coup de revolver réveillera la conscience endormie du pays», «vous vous immolez pour qu'éclate la véri-

<p>Lisez dans TS 288 L'entretien avec Alla Démidova à propos de son scénario inédit. Phédré de Marivaux Théâtre du Théâtre de la Trappe.</p>	<p>Il est le même acteur, mais l'avez-vous vu photographié sur la scène de <i>Roi Lear</i> au Théâtre National de Tbilisi.</p>	<p>des pièces ou un acte de Léonidaïa Pétrouchevskaja, un titre et un héros sur les nouvelles scènes.</p>	<p>un essai sur l'histoire des jeunes décoratrices Marie Rychkova et Kiraï Oksanovskaja.</p>
---	--	---	--

On la compare à Greta Garbo, son apparition sur les planches ou à l'écran est toujours un événement.



ALLA DÉMIDOVA
Photo
Nikolaï Gnissiouk

Alla Démidova, photographiée par Nikolaï Gnissiouk, apparaissant dans un placard publicitaire annonçant un futur numéro de *Théâtre soviétique*.

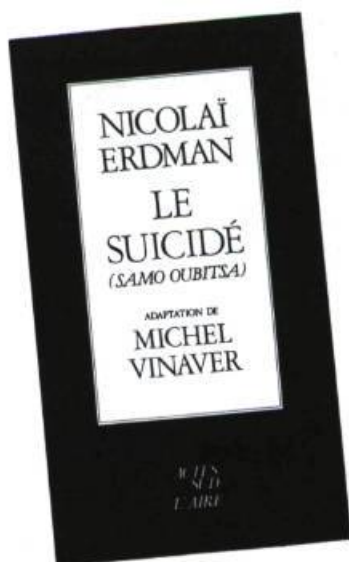
té», «au bénéfice de l'élite culturelle», pour l'art, pour la révolution, pour «notre sainte religion», pour l'amour d'une belle inconnue...

Baucoup de têtes chaudes et jeunes vont suivre la trace que vous nous ouvrez, alors les pères vont pleurer et les mères vont se tordre de douleur au-dessus de leurs tombes. La patrie entière, notre grande patrie, frémira, les portes du Kremlin s'ouvriront toutes grandes, notre gouvernement en sortira, au grand complet, en personne, le chef suprême tendra la main au marchand, le marchand tendra la main à l'ouvrier, l'ouvrier tendra la main à l'industriel, l'industriel tendra la main au paysan, le paysan tendra la main au propriétaire terrien, le propriétaire terrien tendra la main à sa propriété, sa propriété... Non, sur la propriété on va s'arrêter.

Transformé en héros, en martyr, en porte-flambeau, Simon Podsékalnikov devient la brebis que tous s'arrachent et désirent sacrifier sur leur autel. Un rendez-vous est donné à la fin du deuxième acte: le suicide public aura lieu «demain, à midi», au restaurant Au Beau Monde Rouge... Suicidera, suicidera pas? Pour quoi? Les derniers actes offrent à ces questions des réponses inattendues, plus graves qu'on ne l'aurait cru au départ.

À mi-chemin entre Labiche et Brecht, Nicolaï Erdman mêle, dans *le Suicidé*, la farce et la réflexion politique avec une habileté qui a laissé les censeurs interdits. Mais si l'interdiction n'est pas encore levée en Union soviétique, le texte circule ici librement et ne demande qu'à être représenté.

stéphane lépine



Sources

Information & Actualité soviétiques, revue mensuelle publiée depuis janvier 1986 par le Service de presse de l'ambassade de l'U.R.S.S.

Théâtre soviétique, édition trimestrielle de l'Agence de l'U.R.S.S. pour les droits d'auteur. Paraît en français, en allemand, en anglais, en espagnol et en russe.

Les Nouvelles de Moscou, hebdomadaire de l'Union des sociétés soviétiques pour l'amitié et les relations culturelles avec les pays étrangers et de l'Agence de presse «Novosti».

L'Union soviétique, revue mensuelle publiée en vingt et une langues et distribuée sur tous les vols d'Aeroflot.

La Culture et la vie, mensuel de l'Union des Sociétés soviétiques pour l'amitié et les relations culturelles avec les pays étrangers publié en cinq langues par les éditions Izvestia des Soviets des députés du peuple de l'U.R.S.S.

Cahiers du monde russe et soviétique, revue trimestrielle publiée par le Centre d'études sur l'U.R.S.S., l'Europe orientale et le domaine turc de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales avec le concours du Centre national de la recherche scientifique.

Lettres soviétiques, revue mensuelle publiée en neuf langues par l'Union des écrivains de l'U.R.S.S.

Lire, n° 144, septembre 1987.

Le Nouvel Observateur, n° 1200, 6 au 12 novembre 1987.

Time, vol. 130, n° 17, 26 octobre 1987, et vol. 131, n° 1, 4 janvier 1988.

Nicolaï Erdman, *le Suicidé*, adaptation de Michel Vinaver, Arles, Actes Sud et l'Aire, 1987, 88 p.