

« Chère Mademoiselle Éléna »

Michel Biron

Number 75, 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28047ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Biron, M. (1995). Review of [« Chère Mademoiselle Éléna »]. *Jeu*, (75), 182–185.

« Chère Mademoiselle Éléna »

Texte de Liudmilla Razoumvskaïa, traduit par Marie-Christine Labbé et Daniel Roy, adapté par Carole Fréchette. Mise en scène : Jean-Claude Marcus ; scénographie : Roméo Savoie ; costumes : Mérédith Caron ; éclairages : Louise Lemieux ; musique et voix : Christian Thomas et Odette Beaupré. Avec Éric Chabot (Alexandre), Pierre-Yves Charbonneau (Nicolas), Claire Faubert (Mademoiselle Éléna), José Malette (Boris) et Liane Simard (Natacha). Production du Centre national des Arts, présentée au Studio du CNA du 22 mars au 1^{er} avril 1995.

La perte des valeurs

Pendant qu'à Moscou le Théâtre du Bolchoï, le plus vieux symbole de la culture russe, menace de s'effondrer, comme incapable de s'adapter aux nouvelles conditions d'un capitalisme plus féroce que prévu, le Centre national des Arts d'Ottawa présente une pièce russe contemporaine qui permet de mesurer l'étendue du désarroi au pays de Tchekhov. Créée en 1981, d'abord en Estonie puis à Leningrad avant d'être interdite sur le territoire soviétique jusqu'en 1986, la pièce *Chère Mademoiselle Éléna*¹ été traduite et jouée dans plusieurs villes d'Europe, sauf en France. Inconnue chez nous, Liudmilla Razoumvskaïa a déjà derrière elle une œuvre dramaturgique considérable (une douzaine de pièces) et connaîtrait en certains pays un énorme succès, notamment en Allemagne. C'est donc à une première française que nous convie

le directeur du Théâtre français du CNA, Jean-Claude Marcus, qui fait du même coup un retour à la mise en scène.

Le public d'Ottawa n'a pas souvent le privilège de telles premières et il a semblé apprécier la surprise. L'audace du choix de cette pièce a de plus été bien servie par une scénographie simple et soignée, et par la prestation remarquable d'une actrice en pleine possession de ses moyens, Claire Faubert (Mademoiselle Éléna), scandaleusement méconnue en dehors de l'Outaouais. Mais, en dépit de cela, la pièce ne remplit pas ses promesses, pour toutes sortes de raisons dont la première est certainement l'inexpérience des quatre autres comédiens, qui récitent leur texte davantage qu'ils ne le jouent. Il y a cependant plus que ces faiblesses de distribution : la pièce elle-même ne convainc qu'à moitié, malgré la force de son propos et l'unité toute classique de sa construction. Est-ce la traduction, l'adaptation, la mise en scène, le texte original lui-même ? Difficile à dire.

L'intrigue est toute simple : Mademoiselle Éléna, professeure de mathématiques, reçoit la visite de quatre étudiants venus lui prodiguer compliments et cadeaux avant de lui faire comprendre qu'en réalité ils ne sont là que pour obtenir la clé du coffre où sont rangées les copies de l'examen passé dans la même journée. Elle refuse, bien sûr, et devient alors l'otage de ses étudiants qui refusent de partir. L'un après l'autre, ils essaient de la convaincre qu'elle incarne un idéal suranné, une Antigone prête à mourir pour un principe qui ne signifie plus rien. « Vous n'êtes pas une femme,

1. Voir, dans ce numéro, l'entretien de Denis Salter avec le metteur en scène Semyon Spivak. NDLR.

Éric Chabot
(Alexandre) et Claire
Faubert
(Mademoiselle Éléna).
Photo : Raymond
Charette.



lance l'un d'entre eux, vous êtes une idéologie en jupon. » Elle croit à la justice de l'État et répète que les gens talentueux finissent toujours par se frayer un chemin : « Quel âge avez-vous pour croire à des naïvetés pareilles ? » lui répond Alexandre, tout de noir vêtu. Chaque échange de mots la désarçonne un peu plus, ébranlant non pas tant ses convictions que ses raisons de vivre, car si la nouvelle génération, c'est-à-dire celle-là même qu'elle a formée, est prête à n'importe quel mensonge pour réussir, son métier n'a dès lors plus aucun sens. Elle décide donc de démissionner, mais sans renier ses principes : ils n'auront pas la clé, du moins c'est ce qu'elle croit jusqu'à la toute fin, jusqu'à ce qu'Alexandre commence à violer Natacha, transformant son ancienne

complice en une victime, comme Éléna. Celle-ci cède *in extremis* et lance la clé avant de s'enfermer dans la salle de bain. La clé est enfin là, mais plus personne n'en veut, ni Alexandre qui n'en a aucun besoin et s'en va, savourant son triomphe « gratuit », ni ses amis qui sont dépassés par la situation. Dernière image : Natacha nue, crucifiée sur la porte de la salle de bain, hurlant le nom de Mademoiselle Éléna qui ne sortira pas.

Le capitalisme à l'ombre du samovar

Amorcée sur le mode comique et quasi burlesque par moments, la pièce se termine comme une tragédie réaliste (un réalisme non plus socialiste mais capitaliste). Ce n'est pas seulement « l'idéologie en jupon » qui succombe devant le cynisme de la nouvelle génération, c'est

la femme qui est martyrisée, sacrifiée sur l'autel du pouvoir masculin (ce sont les termes mêmes d'Alexandre). Ainsi la pièce bascule d'un univers à l'autre, passant du domaine des mots et de l'idéologie à celui de l'ambition et de l'acte criminel insensé. Devant le corps blessé de Natacha, plus personne ne rit.

Mais cette gravité n'a pas été préparée par le reste de la pièce : on ne comprend ni la relation entre Natacha et son prétendu ami Boris (José Malette) qui accepte de fermer les yeux sur le viol, ni la froide furie d'Alexandre, dont le discours machiste semble toujours sur le point de verser dans le ridicule (par exemple quand il s'offre généreusement à la quinquagénaire Mademoiselle Éléna contre la clé). Boris est comparé à Cicéron, mais il ânonne des clichés à l'enfilade. Nicolas (Pierre-Yves Charbonneau) représente le type obligé de l'alcoolique russe et ne fait qu'obéir aux ordres d'Alexandre. Quant à Natacha, elle ne parvient jamais à faire croire qu'elle aime sincèrement cette espèce de Bovary soviétique qu'est Boris. Tant qu'ils parlent, Mademoiselle Éléna n'a rien à craindre. Pour peu qu'ils prétendent manifester leur supériorité autrement que par le langage, elle tremble. Mais comme l'ensemble de la pièce est construit autour d'une lutte des discours, on ne perçoit guère de progression dans la victoire finale ; pire, la conclusion surgit comme un renversement de situation, comme si Alexandre avait brusquement compris qu'il ne servait à rien de parler.

Tout au long de cette nuit cauchemardesque, les mots et les gestes se cherchent mais ne se rencontrent pas, inaptes à coïncider. L'exemple le plus grotesque est celui de Boris expliquant le



bien et le mal chez Dostoïevski. Le personnage représente l'intellectuel, celui qui, tel Pouchkine, n'a pas la bosse des mathématiques mais veut écrire. Or, impuissant à donner corps à l'agressivité de son discours, il ne cesse de jouer le naïf effaré devant le cynisme d'Alexandre. Tout le poids du mal repose donc sur les épaules de ce dernier, lui qui n'a accepté d'accompagner ses amis que pour relever le défi de forcer la main à son incorruptible professeur. Même chez lui cependant, on a le sentiment que chaque idée est de l'ordre de l'improvisation plutôt que du calcul, comme s'il crânait plus qu'il ne dominait, mauvais par entêtement plutôt que par méchanceté. Jusqu'à la dernière scène, tout ce monde tourne en rond à l'ombre du samovar de Mademoiselle Éléna, passant du salon à la cuisine et de la cuisine au salon, cherchant à se convaincre qu'ils ont le courage du mal qu'ils représentent. Et puis le saut dans l'irréversible, pendant lequel Nicolas, soudainement dégrisé, espère qu'il s'agisse encore d'une blague tout en retenant les bras de

Liane Simard
(Natacha). Photo :
Raymond
Charette.

Natacha. Il ouvre les yeux comme la clé de la pièce est jetée sur le plancher de la scène et son hébétude devant l'horreur du viol n'a d'égale que la stupeur du spectateur. Soit, se dit ce dernier, attrapant la clé au vol, ce n'était pas seulement une blague. Alexandre est le mal.

Et Mademoiselle Éléna est le bien. Dans la tradition réaliste occidentale, le personnage réaliste par excellence est celui qui passe d'un état à l'autre, celui qui incarne, comme le disait le critique hongrois Georges Lukács, la transformation historique. Le héros balzacien des *Illusions perdues*, Lucien de Rubempré, est victime du capitalisme mais s'abandonne aux valeurs dégradées d'un monde transformé en étal de marchandises. Chez Dostoïevski ou Tolstoï, c'était encore le cas, les héros passant d'un extrême à l'autre. *Chère Mademoiselle Éléna* appartient à une autre tradition, marquée par une identification plus forte des valeurs du bien et du mal. Certes, il est possible de glisser d'un univers à l'autre, mais ce sont les personnages secondaires qui jouissent de ce privilège, les Natacha, Nicolas et Boris. Les héros véritables, eux, sont des êtres de conviction : la transformation historique ne les affecte pas directement. Ou bien ils évoquent un monde ancien, périmé, auquel ils tiennent jusqu'à la mort, ou bien ils sont engagés dans un monde nouveau qui ne veut plus rien devoir au passé. Le duel d'époques et la guerre des sexes prennent la place de ce qu'on appelait, en langage marxiste, la dialectique de l'histoire. La synthèse n'aura pas lieu : il n'y a plus de salut par l'histoire. À l'époque où l'écrivain soviétique Lounatcharski énonçait les principes d'une esthétique socialiste, vers 1934, la tragédie proprement dite était

exclue, considérée comme contraire à l'optimisme de la pensée marxiste. La voici subrepticement de retour, car, sous peine de ne voir dans *Chère Mademoiselle Éléna* qu'une pièce moraliste opposant le bien et le mal, il faut interpréter la portée délibérément tragique de sa conclusion comme une forme de libération par rapport à cette injonction esthétique qui a pesé sur le théâtre russe depuis plus d'un demi-siècle.

Même en se livrant à une telle relecture toutefois, je ne suis pas certain que la pièce ait la force qu'on voudrait lui prêter. La charge idéologique est si lourde, si transparente, qu'on voit mal comment éviter le piège d'un dualisme prévisible et superficiel. Les quatre personnages d'étudiants sont des caractères artificiels, empruntés à une vision « western » du monde. Alexandre a l'air d'un cow-boy égaré dans ce siècle, sans foi ni loi. Cela dit, il reste l'admirable Mademoiselle Éléna qui a l'étoffe d'un grand personnage. À elle seule elle sauve le spectacle et permet de souhaiter que l'on joue bientôt d'autres pièces de Liudmilla Razoumovskaïa, qui reste à découvrir.

Michel Biron