

# Écrire sous Staline

## *Teatr*

Michel Biron

Number 82 (1), 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25392ac>

[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. (1997). Review of [Écrire sous Staline : *Teatr*]. *Jeu*, (82), 59–61.

# Écrire sous Staline

Un écrivain soviétique appelé Sergueï Maksoudov achève de lire son roman à des camarades réunis spécialement pour l'entendre. Ont-ils aimé ? L'un d'eux, écrivain célèbre, affirme que la langue « ne vaut pas un clou », mais croit qu'il s'agit d'un très bon roman. Les autres auditeurs reprennent le verdict contradictoire du mentor et mélangent les louanges et les constats d'échec. Tour à tour, chacun prend le manuscrit pour le lancer par terre, comme si l'on voulait faire comprendre à Maksoudov qu'il serait de toute façon dépossédé de son œuvre et qu'il devrait s'agenouiller devant un peu tout le monde pour devenir un véritable auteur. Les commentaires dé-  
routants de ses camarades – mais unanimes quant à leur conclusion : le livre est bon, donc impubliable – plongent Maksoudov dans une torpeur telle qu'il court s'enfermer chez lui pour mettre fin à ses jours. Mais le courage d'appuyer sur la gâchette du pistolet lui fait défaut et, furieux de sa lâcheté, il jette en l'air son manuscrit, à l'instar des autres. Tout à coup il entend l'air de *Faust* venu d'on ne sait où et décide de surseoir au suicide jusqu'à l'apparition de Méphistophélès.

## Teatr

D'APRÈS LE ROMAN THÉÂTRAL DE MIKHAIL BOULGAKOV, ADAPTÉ PAR SOPHIE RENAULD.  
MISE EN SCÈNE : SERGE DENONCOURT, ASSISTÉ DE GENEVIÈVE LAGACÉ ; DÉCOR ET ACCESSOIRES : LOUISE CAMPEAU ; COSTUMES : LUC J. BÉLAND, ASSISTÉ DE CAROLINE POIRIER ; ÉCLAIRAGES : MARTIN LABRECQUE ; MUSIQUE ET ÉCHANTILLONNAGE : LARSEN LUPIN.  
AVEC CATHERINE BÉGIN (LUDMILA SYLVESTROVNA PRIAKHINA, VISITEUSE, ETC.), ANNICK BERGERON (VEHNIKOVA, AUGUSTA MENAJRAKI, ETC.), GARY BOUDREAU (THOMAS SERGUELEVITCH STRII, PHILIPPE PHILIPPOVITCH, ETC.), LUC BOURGEOIS (PIOTR PETROVITCH BOMBARDOV, ILIA IVANOVITCH RUDOLFI, ETC.), BENOÎT BRIÈRE (SERGUEI LEONTIEVITCH MAKSODOV), MICHEL-ANDRÉ CARDIN (XAVIER BORISSOVITCH ILTCHINE, GABRIEL STEPANOVITCH, ETC.), JACQUES GODIN (IVAN VASSILIEVITCH, UN ÉCRIVAIN CÉLÈBRE, ETC.), MARTIN HÉROUX (KLIOUKINE, VLADYCHINSKI, ETC.) ET LUCE PELLETIER (POLYXÈNE VASSILIEVNA TOROPIETSKAIA, EULAMPE PETROVNA, ETC.). PRODUCTION DU THÉÂTRE DE L'OPIS, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE DE LA BIBLIOTHÈQUE DU 19 NOVEMBRE AU 14 DÉCEMBRE 1996.

Commentent ensuite les tribulations d'un écrivain dans un système dont les règles de fonctionnement ont fort peu à voir avec la littérature. Un rédacteur en chef lui ayant promis de publier son roman en feuilleton disparaît peu de temps après être apparu, faisant de Maksoudov une sorte d'écrivain-orphelin. Un second Méphisto lui suggère opportunément de transformer son roman en une pièce de théâtre et de soumettre celle-ci au bien-nommé Théâtre Indépendant. Là, Maksoudov signe un contrat léonin qui fait du Théâtre le seul véritable propriétaire de son texte. Après une interminable attente et mille compromis, la pièce est finalement créée. Le triomphe se révèle toutefois de courte durée : avant même la fin de la première, le pauvre Maksoudov est avisé que la censure suspend les représentations. Cette fois, il a le courage d'appuyer sur la gâchette.

À lire ce résumé de l'intrigue, on croirait que *Teatr* constitue l'expression d'un romantisme soviétique, une version moscovite du *Chatterton* de Vigny qui fut, à l'époque, le symbole le plus fort du poète suicidé à cause de la société. Il y a encore

À lire ce résumé de l'intrigue, on croirait que *Teatr* constitue l'expression d'un romantisme soviétique, une version moscovite du *Chatterton* de Vigny qui fut, à l'époque, le symbole le plus fort du poète suicidé à cause de la société. Il y a encore

quelque chose de ce mythe romantique dans *Teatr*, mais ici c'est l'époque, c'est la société qui est frappée de folie, ce qui change tout. D'un bout à l'autre de la pièce, l'écrivain apparaît comme le seul personnage raisonnable de la distribution. Autour de lui règne une sorte de démente collective dont la force de répression est peut-être aujourd'hui plus difficile à imaginer que ne le suggère le metteur en scène, Serge Denoncourt, lorsqu'il écrit : « Nous allons vous raconter une histoire russe qui pourrait tout aussi bien être sud-américaine, tchèque ou... québécoise. » C'est, en effet, à la québécoise que l'on nous présentera cet univers totalitaire où la raison semble avoir été confisquée au profit d'une impénétrable logique d'État. À la québécoise, c'est-à-dire avec humour. Non pas le grand humour, celui qui contient le sérieux (comme la véritable imagination inclut la critique), mais le petit humour, celui qui vire à la farce et rachète la perte du sérieux par un surcroît de pathos (le coup de pistolet). À l'exception de l'écrivain, tous les autres personnages sont des êtres risibles, non problématiques et affligés d'un défaut physique, d'un tic ou d'un discours stéréotypé. On verra ainsi apparaître (entre autres) : un factotum bègue, une secrétaire hyperlascive, un administrateur juif (!), un médecin aveugle, une deuxième secrétaire d'une froideur toute bureaucratique, une comédienne hystérique, une actrice ingénue, un second rôle aux allures de dandy, une tante acariâtre, un chat névrosé et, le plus guignolesque des personnages, un metteur en scène incapable de faire un pas sans s'accroupir pour danser à la russe. *Teatr* exprime l'asservissement social sur un mode essentiellement comique, voire burlesque.

*Teatr* exprime  
l'asservissement  
social sur un mode  
essentiellement  
comique, voire  
burlesque.

### Un héros d'un autre temps

À sa façon, Maksoudov est, lui aussi, en tant qu'écrivain exploité, un personnage caricatural, non problématique, même si la pièce nous interdit de le confondre avec les énergumènes qu'il est forcé de côtoyer (il faut rire de la société, mais il est interdit de rire de la littérature). À vrai dire, la gravité apparente de l'écrivain n'est que l'expression inversée de la superficialité des autres personnages. C'est là, me semble-t-il, que la pièce rate son effet principal : tout en cherchant à créer un contraste fort entre un système pris de folie et un individu idéalement libre, *Teatr* finit par tomber dans un ridicule à deux faces, l'une frivole et gaie, l'autre pathétique et suicidaire. D'un côté un tourniquet de « seconds rôles » toujours en mouvement, de l'autre un écrivain « premier rôle » qui oppose à ce monde étourdissant une sorte de stupeur immobile, qui est moins un refus de participer à la frénésie des autres qu'une sorte de passive innocence. Pour le dire autrement, l'écrivain n'est jamais à la hauteur du privilège qu'on souhaiterait lui accorder du fait qu'il est non seulement le personnage principal de la pièce, mais peut-être la seule personne véritable, le seul être qui n'ait pas encore tout à fait perdu son âme (malgré Méphisto).

L'image romantique de l'écrivain à *part entière* se trouve d'ailleurs renforcée par la distribution des rôles, Maksoudov apparaissant dans chacun des treize tableaux de la pièce, ce qui oblige Benoît Brière à n'être que Maksoudov, à la différence de tous les autres acteurs qui jouent parfois jusqu'à six rôles. De ce point de vue, Benoît Brière force le trait et incarne avec une candeur excessive l'écrivain incompris, éternelle victime d'un système social inhumain. Humilié dès le départ par ses propres amis qui le laissent littéralement tomber, il semble ensuite dépassé par les événements, incapable de suivre la cadence, se contentant de protester timidement à l'occasion

pour défendre l'intégrité de son œuvre. On a beau éprouver de la sympathie pour lui en tant que symbole, il reste qu'on ne croit guère à son personnage, trop frêle pour être vrai.

*Teatr* s'achève, comme il se doit, par une énorme mise en abyme du théâtre alors que nous assistons à la création à la fois miraculeuse et tragique de la pièce de Maksoudov. Le directeur du Théâtre Indépendant – qui a, lui, une théorie bien personnelle de la mise en scène (on sait que Boulgakov a travaillé comme assistant metteur en scène pour Stanislavski et Dantchenko) – décide après plusieurs répétitions de prendre les choses en mains. Libérés de l'autre metteur en scène, l'insupportable Strij qui ne savait rien faire d'autre que gesticuler et s'accroupir, les acteurs apprennent enfin ce que c'est que jouer. Après avoir répété vingt fois une scène de façon d'abord cocasse, comme s'ils étaient des amateurs, ils jouent maintenant avec naturel, comme s'ils avaient soudainement compris comment se débarrasser des ressorts trop commodes du burlesque pour faire leur métier. Cette grâce les touche juste à temps pour la première, mais trop tard pour nous qui avons peine à comprendre ce qui s'est passé pour justifier une illumination aussi rapide. De toute façon, là n'est pas la question. Le triomphe inespéré de Maksoudov permet moins d'avancer une nouvelle idée théâtrale que de préparer la chute, le suicide de Maksoudov. Du haut du théâtre où s'était réfugié le poète tombent les feuilles du manuscrit qu'il aura tenu jusqu'à la fin contre sa poitrine, comme un nouveau-né qu'on craint d'échapper. On ne fait pas plus romantique. ■