Document généré le 24 avr. 2024 23:45

Jeu
Revue de théâtre

Gurik avec *Lénine*

Hélène Beauchamp

Numéro 1, hiver 1976

URI : https://id.erudit.org/iderudit/28516ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Éditions Quinze

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Beauchamp, H. (1976). Gurik avec *Lénine* . *Jeu*, (1), 17–24.

Tous droits réservés © Éditions Quinze, 1976

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

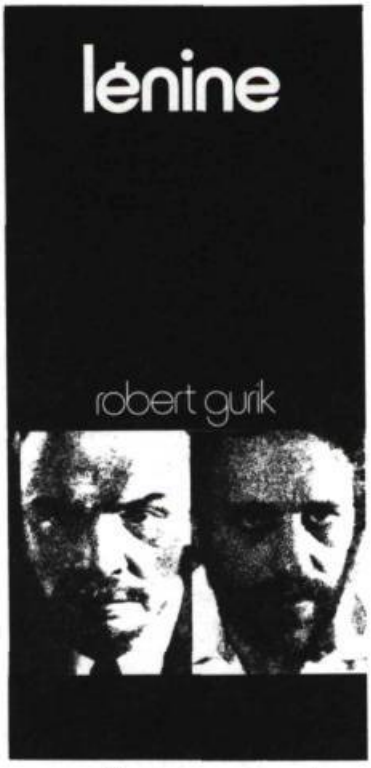
Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

situations/ sociétés/ signes

gurik avec



hélène beauchamp

Robert Gurik s'est toujours interrogé sur la possibilité de transformer la société dans laquelle nous vivons et sur les moyens à prendre pour y arriver. Son théâtre s'est souvent fait le reflet des situations d'actualité et des nouveaux courants de pensée. Sa dernière pièce, *Lénine* (Leméac, Théâtre no 47, 1975), ne fait pas exception à ce choix fondamental. Le thème, par exemple, renvoie à des idées qui ont cours depuis quelque temps au Québec. (Voir, au théâtre, tout le mouvement "jeune théâtre - A.Q.J.T.", de même que *L'usage du coeur dans le domaine réel* de Michel Garneau).

S'il reste près de l'actualité, Rogert Gurik n'en est

pas moins fidèle à lui-même au niveau de l'écriture théâtrale. Les rythmes, les dialogues, la conception des personnages, la définition d'une structure d'ensemble, dans *Lénine*, rappellent ses pièces précédentes. Cette continuité d'une pièce à l'autre nous permet d'apprécier *Lénine* et surtout d'interroger l'auteur sur ses intentions.

avant/avec lénine

Arrêtons-nous d'abord à l'écriture de la pièce. Les répliques sont courtes, de même que les "moments" dramatiques. La pièce est divisée en deux parties qui se jouent sans interruption. Il n'y a pas de scènes, mais des atmosphères spécifiques, des "moments" qui sont identifiables et isolables. Le déroulement rapide de ces moments et du dialogue donne un texte particulièrement serré, ce qui est loin d'être désagréable, et qui évoque d'ailleurs *Le Procès de Jean-Baptiste M.*, ou *Sept courtes pièces*.

La structure adoptée est "mosaïquée" et reprend celle du *Tabernacle à trois étages* , d' *Echecs à la Reine* (inédit) ou du *Procès de Jean-Baptiste M.* Les divers aspects du problème traité sont placés côte à côte, leur présentation est rapide et non linéaire et le lecteur, dans sa lecture des divers fragments, doit en saisir l'ensemble. Ce trait nous éloigne de la structure plutôt classique du *Pendu* (1967).

Dans la première partie, l'auteur nous présente Lénine, à divers moments de sa prise de conscience politique. Il y a ses enquêtes auprès des paysans et des ouvriers, ses emprisonnements et ses exils, le jeu de la distribution clandestine de *l'Iskra* (journal de propagande et d'agitation), l'affirmation de plus en plus claire des besoins politiques des ouvriers, l'énumération des événements de 1905 et de 1917.

La deuxième partie nous ramène en 1976, comme si des spectateurs, simultanément à Montréal, New York et Paris, commentaient, en entracte, la première partie. Roger Larose, Réal Bernier, Reggie Brown, Liliane Thévenet, Jean Martinelli remplacent les ouvriers et les paysans russes; Pierre Lafleur, grand propriétaire, Jamieson, congressman, les généraux Parding et Saintonge se substituent au Tsar et aux officiers russes. Le dialogue fait état des revendications des ouvriers,

des femmes et des fermiers, nous rappelle à la réalité des syndicats et des différentes formes d'engagement social. Une femme nue traverse la scène en courant; Jamieson est assassiné; Lénine réapparaît de temps en temps.

Cette mosaïque d'événements se présente sur un échiquier et les divers moments dramatiques sont reproduits par les déplacements des pions et des pièces d'attaque d'un jeu d'échecs. Ce jeu d'échecs constitue en fait la structure de base de la pièce; s'il est très bien adapté à la première partie, il l'est beaucoup moins à la deuxième.

Les personnages et les événements de la première partie (d'échecs) sont vraisemblables car la situation est classique. Il y a le Tsar, grand exploiteur, secondé par le Pope et les officiers qui ont Lénine pour adversaire et ils se partagent les pions, c'est-à-dire les paysans et les ouvriers exploités. Dans la mesure où le Tsar, de par son droit divin, peut écraser le peuple, Lénine peut tenter de le "sauver" par l'analyse objective d'une situation politique et économique. Le système que représente le Tsar est le suivant:

Diviser pour mieux régner
Diviser les financiers et les propriétaires
Diviser les propriétaires et les gérants
Diviser les gérants et les ouvriers
Diviser les ouvriers et les paysans
Diviser les ouvriers et les étudiants
Diviser les paysans et les intellectuels
Diviser les meneurs des regroupements
Empêcher toute communication claire entre ceux
qui pourraient avoir quelque chose en commun.
Mon jeu a toujours été sous le signe de la
mort et non de la vie. (p. 18-19)

Celui que défendra Lénine se définit comme suit:

Réunir les exploités
Réunir leurs forces
Réunir leurs aspirations
Pour qu'ils dirigent eux-mêmes leur productivité
Pour qu'ils profitent eux-mêmes des profits
et richesses qui en découlent
Pour cela
Renseigner, informer, éduquer, établir un
réseau de communications (p. 19-20)

La deuxième partie, par contre, laisse l'impression de quelque chose de forcé, d'obligé. Comme si l'auteur n'avait pas voulu se permettre d'oublier l'époque présente, tout en ne croyant pas essentiel d'en parler. Entre son analyse de l'époque de Lénine et celle d'aujourd'hui, il n'y a pas de lien dialectique vivant. La pensée de Lénine vit-elle aujourd'hui? Est-elle lettre morte? On n'en sait rien.

Le jeu d'échecs est toujours utilisé. Les exploiteurs sont plus nombreux en Occident, soixante ans plus tard, et ils n'ont pas, à ce qu'il semble, de représentant officiel unique. Les exploités sont livrés à eux-mêmes, à leurs revendications sporadiques, à leur manque d'organisation et à l'absence de directives. Il leur manque un "rédempteur". Selon Gurik, donc, les adversaires ne sont pas identifiables aujourd'hui et le jeu se fait dans la plus grande confusion.

En outre, il faut au lecteur beaucoup de confiance en l'auteur pour croire, à la présence simultanée, dans un même lieu, de l'ouvrier, du fermier, du grand propriétaire, du congressman et des généraux, et pour comprendre la juxtaposition scénique de trois villes, Montréal, New York et Paris.

Ces difficultés ne tiennent pas seulement au genre utilisé, le théâtre, mais au sujet traité. Et à cause de la difficulté même du sujet, la pièce laisse deux impressions qui pourraient induire gravement en erreur. La première concerne la situation historique, la deuxième l'héroïsme-sauveur.

réalité/fiction

A la lecture de la pièce, il semblerait en effet que la situation en Russie, en début de siècle, était simple, facilement compréhensible et qu'elle a donné aisément prise à une révolution. Deux adversaires étaient en présence, le Tsar, Lénine, et le peuple avait des droits essentiels à défendre. Tout n'a pas été sans problèmes, semble penser Gurik, mais tout s'est déroulé selon la meilleure chronologie! La situation actuelle serait plus complexe et donnerait lieu à la confusion, à l'éparpillement et à l'inefficacité. Nul personnage de la stature de Lénine n'est là pour arranger les choses.

Cette impression viendrait-elle du fait que l'histoire s'est chargée d'identifier les "bons" et les "méchants"

d'hier alors que l'auteur, lui, ne nomme pas ceux d'aujourd'hui? N'y en aurait-il pas? Ou serait-ce un cas de timidité politique? La même chose se produisait dans *Le Procès de Jean-Baptiste M.* où la "société" était accusée des pires crimes. Les vrais responsables ont pourtant des noms, de même que l'exploitation!

La deuxième fausse impression laissée au lecteur est que Lénine, comme un prophète et un héros, est venu apporter la bonne nouvelle une fois, et qu'il reviendra. C'est celui qui guide et qu'on attend. Gurik a construit sa pièce *Le Pendu,* autour d'un héros-messie; dans *Le Procès de Jean-Baptiste M.,* le héros est sévèrement puni pour son geste de révolte contre la société mécanisée. En Lénine, Gurik a enfin trouvé l'individu-héros parfait, au service des opprimés. Mais faire de Lénine un Héros, n'est-ce pas commettre un contresens? Lénine n'a pas *dirigé* la révolution, il a donné au peuple une conscience révolutionnaire.

L'auteur a voulu établir un parallèle entre la première et la deuxième parties. Au résumé exemplaire de la vie de Lénine et de la fondation du parti bolchevik correspond la reprise de tous les thèmes des contestations des 10 ou 15 dernières années, contestations que le théâtre américain de guerilla ou dans la rue a mises de l'avant (Bread and Puppet, San Francisco Mime Troupe, El Teatro Campesimo). A la prise de conscience des paysans russes correspond un moment d'espoir en la solidarité ouvrière internationale:

> *Il faut lutter pour que la société soit organisée de telle sorte que les richesses créées par un labeur collec-*
> *sorte que les richesses créées par un labeur collectif profitent à tous ceux qui travaillent et non à une poignée de riches. Ouvriers, unissez-vous!*
> *(1ere partie, p. 37)*
> *Si on arrêtait de se tirer dans les pattes entre nous. Si on commençait à se parler.*
> *(2e partie, p. 85)*

Mais la première et la deuxième parties se terminent sur un échec. Un mauvais jeu de mots clôt la première partie:

> *A quoi bon décrire le dernier mouvement, il est dans tous les livres d'échecs! (p. 61)*

L'espoir en la solidarité se résorbe dans le nationalisme et le coopératisme:

... si j'achetais que les produits des fermiers du Québec au lieu de ceux de la Californie.

(Finalement on veut) Etre propriétaire de notre lieu de travail. (pp. 85-86).

Immédiatement après la mort de Lénine, Gurik fait chanter "Le Chant de la peur et du bonbon" (p. 107) qui glorifie l'individualisme, puis "Le Chant de la haine" (p. 109) qui va à l'encontre de toute solidarité et enfin "Le Chant de la démission" (p. 110). La dernière indication scénique en dit long sur le déroulement cyclique de la pièce:

Les pions sont figés. Les officiers sont sur la dernière ligne surélevée de l'échiquier. On retrouve l'image du début. (p. 111)

Dans la deuxième partie, l'auteur reprend le "poème" de la première, qui fait état des pays froids, des glaces et des neiges, et un tableau, en pourcentage, des classes sociales (celles de la Russie et, peut-être, celles du Canada). Les indications scéniques de la deuxième partie renvoient aux moments dramatiques de la première:

Cette scène devra rappeler scénographiquement la scène des maçons construisant la prison dans la première partie. (p. 70)
Scénographiquement, ce mouvement devra rappeler la procession conduite par le pope Gapone dans la première partie. (p. 86)

Or cette conception de l'histoire où les choses se répètent de façon mécanique est métaphysique et non dialectique; ce qui pourrait porter à confusion, vu le sujet de la pièce. Mais surtout, pourquoi pousser ce parallèle jusqu'à montrer qu'un même coup de revolver atteint simultanément Lénine et le congressman de New-York? Par ironie? L'intention de Gurik n'est pas très claire.

Non plus que d'autres de ses choix. Pourquoi ce mélange indigeste de poésie, russe et gurikienne, et de langage quotidien qui frôle le potinage?

Non, ce n'est pas un fauve affamé qui hurle, c'est la tempête qui se déchaîne sauvagement dans le gémissement du vent; l'oreille perçoit le rire de l'ennemi triomphant. Courage, frères, courage, Et dans cette chanson hardie Nous défierons l'adversité. (etc., p. 30)

Lénine est un saint, il avait épousé la religion. Un impuissant donc un saint, c'est logique! En fait de saint, il en préférait plutôt deux. On peut citer la longue aventure qu'il a eue avec Inessa Armand, une pianiste. C'était plus qu'une touche. (etc., p. 32)

Pourquoi, enfin, l'emploi d'un narrateur dont la présence constante ennuie et gêne au plus haut degré? Il ne représente pas l'auteur; il n'est pas "celui qui sait tout". Quelle est donc sa fonction? Sans en avoir une précise, il prend beaucoup trop de place et devient agaçant.

pour qui/pourquoi écrire?

Devant cette piece, on se pose donc des questions: pourquoi a-t-elle été écrite et pour qui?

Serait-ce, comme le suppose Marie-Rose Deprez dans son introduction à la pièce, pour "instruire les instruits"? Mais qu'est-ce que les instruits peuvent y prendre? Un bon divertissement théâtral et culturel, qui a la politique comme thème au lieu de l'homosexualité? Il n'est plus temps, en 1976, d'écrire *Hamlet, prince du Québec,* ni *Le Procès de Jean-Baptiste M.* L'actualité politique, c'est Marx, Lénine, un peu de Mao Tse-Toung et beaucoup d'idées progressistes. Et c'est sans doute pour cela que la pièce plaira aux "instruits" qui ne pourront plus dire: "Lénine?... connais pas...".

Gurik aurait-il tenté de "radicaliser et de politiser les couches petites bourgeoises déracinées(...) les rapprocher du peuple, les arracher aux normes culturelles et aux illusions individualistes"? (Laurent-Michel Vacher, *Pamphlet sur la situation des arts au Québec* , l'Aurore, 1975, p. 31). Je crois alors que son projet a échoué, pour deux raisons, qui vont sembler contradictoires: la présentation "objective" du moment historique et les conclusions défaitistes qu'on en tire.

La neutralité, l'objectivité sont des prises de position libérales. L'appareil des théâtres subventionnés permet ce libéralisme. *Lénine* pourrait être joué au T.N.M., comme certaines émissions d'information ont leur place à Radio-Canada ou comme toute librairie peut vendre tous les livres. Ce n'est pas là une façon de radicaliser l'opinion de certaines classes sociales.

Par ailleurs, le caractère défaitiste des conclusions des première et deuxième parties n'amène pas non plus de prises de position politiques. Loin de là, ce dé-

faitisme encourage plutôt le statu quo, qui est aussi une attitude libérale et bourgeoise.

> *Pour l'instant, l'ennemi n'est plus l'académisme stylistique et moral. C'est au contraire le libéralisme - tant formel qu'idéologique.* *(L. - M. Vacher, idem, p. 59)*

Et Gurik pousse ce libéralisme jusqu'à protéger ses arrières:

> *Les auteurs qui écrivent sur ces affaires de politique, ils font ça tout seuls dans leur chambre; y seraient mieux de se mêler au vrai monde, ils comprendraient les vrais problèmes. (Lénine, p. 79)*

Voilà pour l'auto-critique! Mais on a envie de demander à l'auteur ce qu'il en fera vraiment.

Pourquoi ce texte a-t-il donc été écrit? Pour satisfaire à une mode? Pour oser quelque chose d'inédit? Pour répondre au grand succès de la troupe de Bob Wilson à New York: *The Life and Times of Joseph Staline?* J'élimine tout de suite le désir que Gurik aurait eu de la voir présenter aux ouvriers que l'oppression touche directement. La pièce a été écrite sans eux. Et je ne crois pas que l'homme Lénine ait besoin d'être réhabilité aux yeux de qui que ce soit.

Je pourrais en conclure que *Lénine* a été écrit pour faire plaisir à l'auteur qui avait le goût de ce genre de texte et qui sentait le moment opportun de le présenter; pour plaire à des comédiens professionnels, à des metteurs en scène en mal d'un certain engagement tout théorique et théâtral. N'est-ce pas là un plaisir stérile?

Voilà beaucoup de questions suscitées par la nature même du texte. Et je me permets de terminer brutalement par cette citation de Laurent-Michel Vacher:

> *Il s'agit seulement de comprendre que, si les artistes ne lient pas leur travail aux forces sociales concrètes qui combattent "l'exploitation et l'obscurantisme" (Pierre Vallières), ils ne seront jamais que les bouffons plus ou moins drôles et les décorateurs de luxe plus ou moins brillants de cette civilisation du spectacle qu'ils croient vomir. (idem, p. 11)*