

Un théâtre de commémoration

Evguénia S. Guinzbourg, Anne-Catherine Lebeau, Luce Pelletier, *Le Vertige*, Espace Go, 2014

Marie Parent

Number 307, Spring 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/73517ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Parent, M. (2015). Review of [Un théâtre de commémoration / Evguénia S. Guinzbourg, Anne-Catherine Lebeau, Luce Pelletier, *Le Vertige*, Espace Go, 2014]. *Liberté*, (307), 60–60.

Un théâtre de commémoration

Réactiver la mémoire de la répression soviétique.

MARIE PARENT

LE VERTIGE, cette impression de sombrer dans un puits sans fond, la professeure et historienne Evguénia Guinzbourg l'a connu intimement pendant une décennie. Arrêtée en 1937 par le NKVD, la police politique de l'Union soviétique, elle sera condamnée à l'emprisonnement en cellule d'isolement avant de voir sa peine commuée en dix ans de travaux forcés.

Le théâtre de l'Opéra célèbre son trentième anniversaire en présentant l'adaptation des mémoires de cette victime des Grandes Purges de Staline, qui témoignent de la traque obsessionnelle des ennemis du Parti communiste jusque dans ses propres rangs. La compagnie, fondée

en 1984 par Serge Denoncourt, a le mérite de nous faire connaître un texte fascinant, sans toutefois nous convaincre de la pertinence de sa transposition sur scène. Le vertige de Guinzbourg ne nous saisit pas, ne nous fait pas tanguer avec elle, il est maintenu dans son statut de document, comme si le crime restait éternellement à prouver.

La mise en scène de Luce Pelletier cherche à rendre intelligible une situation qui n'a rien de cohérent ni de raisonnable. L'espace scénique est divisé en trois, les différents lieux d'emprisonnement au centre et les salles d'interrogatoire de chaque côté. Le personnage d'Evguénia, incarné par Louise Cardinal, dont le jeu rend avec justesse la dégradation progressive du corps, se trouve brinquebalé d'un côté à l'autre, au gré de la volonté des officiels du Parti qui cherchent à tirer d'elle des aveux. La pièce est rythmée par ces déplacements, qui s'enchaînent sans temps mort, dans une série de vignettes où l'on présente Evguénia en alternance avec ses codétenues et avec les enquêteurs. Cette

disposition, en scindant très distinctement l'espace des bourreaux et celui des victimes, celui des hommes et celui des femmes, force les trente acteurs qui occupent le plateau à s'insérer dans une mécanique manichéenne. Au final, la proposition scénique aplanit la réalité historique en voulant trop s'y coller et neutralise la portée politique du texte en polarisant les positions représentées.

Cette distribution nombreuse et expérimentée aurait pu être l'occasion d'explorer un éventail de comportements et de discours, mais on s'est plutôt préoccupé de « situer » les personnages. La quinzaine de prisonnières qui partagent la cellule d'Evguénia sont ainsi

très typées : il y a la blagueuse, la révolutionnaire, la comédienne, la vieille pieuse, l'écolière naïve, l'hystérique, toutes sans épaisseur. Leurs échanges prennent la forme d'une succession de numéros d'actrices. Même Zina et Milda, jouées par Catherine Proulx-Lemay et Isabelle Miquelon, dont les partitions à tonalité tragique sont plus riches, se laissent oublier, une fois leur tour de piste complété. Reste Ioulia, défendue par Marie-Ève Pelletier, qui, parce qu'elle proclame jusqu'à la fin sa foi dans le Parti, est réduite à la marginalité, ridiculisée par ses congénères, alors que son déni constitue un des aspects les plus troublants de cette chasse à l'ennemi intérieur entreprise par le régime de Staline. Ioulia entretient longtemps l'idée d'un malentendu, puis en vient à se convaincre de sa propre culpabilité, à croire à sa trahison, qu'elle aurait dissimulée à tout le monde comme à elle-même. « Si le Parti dit que je suis son ennemie, alors c'est que je suis son ennemie. » Mais la mise en scène ne met pas en valeur les aspérités de

ces personnages plus complexes. Les enquêteurs et les geôliers, quant à eux, semblent tout droit sortis d'un film pour enfants, et on se demande bien pourquoi sept acteurs talentueux ont été mobilisés pour combler des rôles si mineurs. Les interactions entre les personnages n'arrivent jamais à traduire la perversité singulière de cet épisode du régime soviétique, qui loge précisément dans l'incapacité à départager les alliés des ennemis.

« Les sentiments et les pensées les plus variés m'ont tourmentée pendant ces années, mais ce qui dominait était une sensation de stupeur », écrit Guinzbourg dès les premières lignes du *Vertige*. À cette sensation, la pièce ne nous donne pas accès. Bien sûr, on nous montre des personnages confus, inquiets, souffrant d'isolement, ignorant ce qui se trame au-dehors, entendant les rumeurs de torture et d'arrestations arbitraires. Mais le récit, qui se déploie selon une trame fluide et linéaire, ne donne pas forme à l'angoisse de ceux qui découvrent un monde où l'on a renoncé à l'intelligence et à la raison. Devant les scènes d'interrogatoire d'Evguénia, si ternes, si « normales », le *Procès de Kafka* nous vient immédiatement à l'esprit, pour sa façon d'inscrire dans le langage même le désarroi de l'individu devant une administration qui fait de son innocence le principe de sa culpabilité.

En choisissant de présenter une œuvre qui traite de l'institutionnalisation de la trahison, ses artisans auraient peut-être dû la trahir davantage pour mieux se l'approprier. Le souci documentaire qui les anime – et qui justifie la multiplication des références, noms, événements, lieux – tient le spectateur loin de l'expérience sensible et contribue à l'impression de contempler un monument historique figé, qui ne renvoie qu'à lui-même. Le problème ici est celui de la distance. La mise en scène ne laisse jamais filtrer les intentions qui motivent l'adaptation de cette pièce en français, à Montréal, en 2014. En voulant représenter fidèlement la répression en Russie soviétique, on rabat l'Histoire sur elle-même, laquelle apparaît contingente et close, empêchant le spectateur de s'en saisir et de la penser au présent. La scène finale d'une cruelle ironie, où les prisonnières « libérées » de leur cellule pour être dirigées vers les camps de travail forment un chœur enthousiaste, fait apparaître leur solidarité, leur espoir jamais éteint, leur foi désespérante en la clémence de leurs oppresseurs. Mais encore ici, les actrices alignées dans leurs costumes de paysannes nous semblent bien lointaines, et notre intérêt pour elles s'éteint en même temps que leur chant. **L**