

## Le théâtre soviétique en temps de transition

Tatiana Proskournikova

---

Numéro 58, 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27342ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

### Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

### Citer cet article

Proskournikova, T. (1991). Le théâtre soviétique en temps de transition. *Jeu*, (58), 71–76.

## le théâtre soviétique en temps de transition

Il n'y a rien d'étonnant à ce que le théâtre soviétique d'aujourd'hui reflète avec beaucoup d'exactitude la situation globale dans le pays : les grands changements, les crises, les confrontations de toutes sortes, le sens de la liberté absolue poussée jusqu'à l'absurdité, l'angoisse devant l'avenir, mêlée à l'espoir que le passé, ce passé qu'on découvre chaque jour, ne pourra jamais plus revenir.

Des changements dans l'organisation et le fonctionnement des théâtres, vers la fin des années 1980, ont transformé le modèle de l'exclusivité des théâtres d'État dotés de troupes stables, qui avait prévalu pendant plus de cinquante ans. Il y a maintenant beaucoup de petits théâtres qui naissent et meurent chaque jour, d'où l'impossibilité dans laquelle je me trouve de donner les chiffres, qui seraient de toute manière plus ou moins exacts. On parle de plus en plus d'un système de contrats, ce qui provoque dans le milieu des gens de théâtre des émotions contradictoires d'angoisse et d'espoir.

L'atmosphère d'instabilité qui caractérise fortement la société actuelle influence aussi le théâtre. Et pour comprendre ce qui se passe sur les scènes du pays, il faut tenir compte de la situation politique et sociale qui demande aux habitants du pays de déployer d'énormes forces physiques et spirituelles pour ne pas se perdre sous l'avalanche des problèmes qui surgissent devant eux à chaque instant. Il est très difficile pour le théâtre de trouver sa place dans toutes ces turbulences.

### théâtre et littérature

Pour brosser le tableau plus ou moins exact du théâtre soviétique contemporain, il faut revenir un peu en arrière, pour se rendre compte que le théâtre en Russie, constamment et traditionnellement — comme c'est le cas de la littérature et peut-être davantage encore —, se voulait une tribune d'où on pouvait parler aux compatriotes des problèmes les plus aigus de l'actualité. La langue d'Ésope, les paraboles et les allusions qui avaient toujours existé dans le théâtre soviétique ont atteint, dans les années 1960, et surtout 1970, une telle perfection que, sans pécher contre la vérité, on pouvait facilement donner le nom de «théâtre politique» aux mises en scène des textes de Shakespeare ou d'Ostrovski, de Gribouedov ou de Soukhovo-Kobyline. Personne ne s'étonnait que la censure vigilante attaquaît *Malheur d'avoir trop d'esprit* de Gribouedov dans une mise en scène de Guéorgui Tovstonogov au BDT de Leningrad ou *l'Assiette au beurre* d'Ostrovski dans une mise en scène de Marc Zakharov au Théâtre de la Satire à Moscou. Un des plus grands événements du «théâtre politique» des années 1960 fut *le Roi nu* d'Evgueni Chwartz, d'après le célèbre conte d'Andersen, au théâtre le Contemporain (Sovremennik), le seul théâtre apparu à l'époque du «dégel» après le XX<sup>e</sup> Congrès du PCUS.

On ne peut pas omettre de mentionner les rares cas où un théâtre a essayé d'aborder plus directement la vie politique dans le pays. Valentin Ploutchek a fait la mise en scène de la pièce en vers du célèbre poète soviétique Alexandre Tvardovsky, *Terkin dans l'au-delà*, qui brossait un tableau satirique de la bureaucratie soviétique. Résultat : le spectacle a été interdit après deux ou trois représentations.

Dans les mises en scène de Guéorgui Tovstonogov du *Don paisible* de Cholokhov et de *Trois sacs de blé*, d'après une nouvelle de Vladimir Tendriakov, le public voyait le reflet des moments importants de l'histoire du pays. *Trois sacs de blé*, spectacle très audacieux pour l'époque du point de vue du contenu et de la forme, annonçait en quelque sorte l'épopée poignante de Lev Dodine, *Frères et sœurs* (1981-1983), d'après la trilogie de Fedor Abramov. Même dans cette courte liste de spectacles prétendument politiques, il est facile de remarquer que le théâtre puise aux œuvres en prose plutôt qu'aux œuvres dramatiques.

Le théâtre russe du XX<sup>e</sup> siècle a toujours été attiré par la profondeur psychologique des caractères humains que lui propose la littérature nationale. Cette tradition date du début du siècle : un des fondateurs du Théâtre d'Art, Vladimir Némirovitch-Dantchenko, il y a juste quatre-vingts ans, a été le premier à réaliser la mise en scène des *Frères Karamazov* de Dostoïevski. Ce spectacle, qui durait deux soirées (ce qui n'étonne personne aujourd'hui), a donné un nouveau souffle au Théâtre d'Art. Après ce travail énorme, Némirovitch a écrit à Stanislavski : «Tout est maintenant devenu possible au théâtre.»

Ainsi est né le théâtre de Dostoïevski; et dans les années 1960-1980, tout un volet du théâtre se développe avec les *Frères Karamazov* et *Crime et Châtiment* de Zavadski, poursuivis par la célèbre mise en scène de Lioubimov à la Taganka, renouvelée cette année, l'inoubliable *Idiot* de Tovstonogov à Leningrad avec Innokenti Smoktounovsky dans le rôle-titre, et celui de Remizov à Moscou avec Mikhaïl Oulianov-Rogojine et Nicolai Gritsenko-Mychkine.

Les trois dernières saisons sont marquées par plusieurs mises en scène plus ou moins réussies des *Possédés*. La plus impressionnante fut celle de Youri Eremine au Théâtre de Pouchkine à Moscou. «Le cas Dostoïevski» est assez significatif : le théâtre n'a pas voulu se priver d'un auteur d'un tel calibre.

L'autre cas significatif, c'est la tradition née plutôt dans les années 1970-1980 de la «prose de village», le secteur le plus fort de la littérature soviétique de cette période, auquel appartiennent le spectacle le plus réussi, déjà cité, *Frères et Sœurs*, et *la Maison*, produite dans le Théâtre Maly de Leningrad, à partir des œuvres de Fiodor Abramov. Trois soirs de suite, les spectateurs se sont rendus au théâtre que dirige Lev Dodine avec le sentiment de vivre une intimité infinie avec les personnages du spectacle. De nombreux spectateurs de pays différents ont d'ailleurs pu garder mémoire de ces soirées inoubliables...

Toute une page du théâtre soviétique des années 1980 est remplie par les spectacles conçus d'après les romans de Tchinguiz Aïtmatov. L'un des meilleurs a été produit en Lituanie, à Kaunas. Il s'agit de *la Journée plus longue qu'un siècle*, mise en scène par Vaitkus.

Un thème de la dramaturgie récente se situe en marge des autres, c'est l'histoire tragique des camps staliniens. Le spectacle de Galina Voltchek, *le Trajet abrupt*, d'après les mémoires d'Evguenia Guinzbourg (Théâtre Sovremennik) a résonné comme la note la plus stridente et la plus tragique de la dernière saison moscovite.

Aujourd'hui, comme les Soviétiques découvrent un pan tout entier de leur littérature, considéré

auparavant comme inexistant, il est tout à fait logique que les metteurs en scène puisent dans l'œuvre des écrivains dont les noms étaient tus ou presque oubliés, tels ceux de Nicolas Erdman et de Mikhaïl Boulgakov. La prose de Boulgakov a produit un effet théâtral beaucoup plus fort que n'ont pu le faire ses pièces, comme *l'Appartement de Zoïka* au Théâtre Vakhtangov, par exemple. Le spectacle *Cœur de chien*, conçu d'après ses nouvelles, est l'un des plus appréciés à Moscou. Il a été beaucoup applaudi pendant les tournées du Théâtre du Jeune Spectateur de Moscou dans plusieurs pays du monde. La version scénique du *Maître et Marguerite* sur la scène de la Taganka, qui a été créée par Lioubimov, il y a quinze ans, et qui s'inscrit désormais dans le répertoire théâtral, en est encore un exemple spectaculaire.

Le Théâtre de l'Ermitage à Moscou, dirigé par Youri Levitine, a entrepris une véritable recherche théâtrale sur la prose russe des années 1920 que l'on désigne souvent comme «l'absurde russe». De beaux spectacles, d'après les nouvelles de Harms et d'Olecha, en ont résulté. La prose d'Andreï Platonov et celle de Vladimir Nabokov attirent également l'intérêt des metteurs en scène des différentes villes de l'U.R.S.S.

Ce processus de la «transposition» de textes de prose au théâtre, celui de leur traduction dans un autre langage — la langue théâtrale —, est une épreuve dure mais féconde pour la scène, qui offre souvent plus de possibilités aux metteurs en scène que les textes dialogués. La théâtralité de ces mises en scène est souvent plus riche et plus inventive que celle des spectacles faits d'après des œuvres dramatiques. L'idée de la narration qui, il y a un demi-siècle, se personnifiait souvent dans le personnage même de l'auteur, s'intègre désormais dans le tissu vivant de la présentation. Ainsi le mot «adaptation» est-il vite disparu du lexique théâtral, car le spectacle «d'après» telle ou telle œuvre confère une vie plus ample à la prose.

### **théâtre et politique**

En ce qui concerne le théâtre politiquement engagé, on peut dire que les deux dernières décennies n'ont engendré qu'un seul auteur : Mikhaïl Chatrov. Son théâtre politique est entièrement fondé sur l'histoire du pays, ou plutôt sur l'histoire de l'évolution de cette nouvelle société, conçue et réalisée par les bolcheviques, Lénine en tête. La deuxième de ses pièces, qui avait justement comme titre *les Bolcheviques*, a été montée en 1967, après beaucoup de tracasseries administratives, au Théâtre le Contemporain (Sovremennik), pour le cinquantième anniversaire de la révolution d'octobre. Lénine, grièvement blessé, n'apparaît pas sur scène; mais il est présent dans les discussions de ses camarades sur la nécessité et le danger de déclencher la terreur rouge en réponse à la terreur blanche. En retenant son souffle, le public a écouté avec un intérêt soutenu cette discussion passionnée, comme s'il assistait à la représentation d'une intrigue policière. Mais peut-être l'effet le plus impressionnant et le plus politique de ce spectacle, réalisé par Oleg Efrémov, était-il la comparaison que chaque spectateur établissait spontanément entre les premiers dirigeants de son pays et ceux qui avaient le pouvoir cinquante ans après. La question semblait inévitable : qu'avait-on fait pour se retrouver là en 1967?

Par la suite, différentes mises en scène d'une autre pièce de Chatrov : *les Chevaux bleus sur l'herbe rouge*, obtinrent un succès fabuleux. Ce fut particulièrement le cas de la mise en scène de Marc Zakharov au Théâtre Lenkom. On put voir également *Ainsi on vaincra* au Théâtre d'Art, dans une mise en scène d'Oleg Efrémov. Chaque pièce de Chatrov, chaque spectacle fut un long combat, non sans victimes, digne d'alimenter une fresque sur les luttes des artistes contre la bureaucratie.

Au printemps de 1986, le Théâtre Lenkom a montré un nouveau spectacle, *Dictature de la conscience*, dans lequel le théâtre se joignait à l'auteur, Mikhaïl Chatrov, pour poser directement au public des questions franches et brûlantes sur l'histoire du mouvement révolutionnaire en Russie et sur l'état



actuel du pays. Le public, étourdi par l'audace inattendue des comédiens, est resté interdit pendant les premières représentations. Mais très vite, sa participation et la franchise des réponses sont devenues telles que le théâtre, à son tour ahuri, a dû reculer devant le déferlement des aveux et des discours politiques dans la salle. Ce spectacle, qui n'était pas inclus dans le programme théâtral des délégués du XXVII<sup>e</sup> Congrès du Parti devint vite, une fois le Congrès terminé, le symbole des changements qui y étaient proclamés. Ce printemps de 1986 a été l'heure de gloire, assez courte d'ailleurs, du théâtre politique au sens propre du terme. Les spectacles comme *Dictature de la conscience* au Théâtre Lenkom ou *Parle* au Théâtre d'Ermolova (dans une mise en scène de Valéry Fokine), étaient peu nombreux, et il est vite devenu évident que la vitesse des changements dans la vie politique, l'ouverture qui a reçu le nom de *glasnost*, allaient désormais toujours devancer l'effort du théâtre de faire écho à ce qui se passe dans le pays.

L'élimination de la censure et la possibilité pour le théâtre de mettre en scène tout ce qu'il trouve nécessaire ont plongé les institutions théâtrales dans l'euphorie. Un de nos critiques les plus connus, Boris Lioubimov, a défini de façon très expressive la situation actuelle du théâtre soviétique. Vers la fin des années 1970, raconte ce critique, il rencontrait souvent dans les trains de banlieue de Moscou un sourd-muet qui vendait des calendriers affichant des filles nues, des portraits de Staline et de Vladimir Visotsky. Ce sourd-muet travaille maintenant, lui semble-t-il, dans le domaine du théâtre. Il est vrai que ces trois signes sont devenus les symboles les plus caractéristiques des conquêtes du théâtre soviétique. Le slogan «Tout est permis au théâtre!» a vite éveillé l'envie de montrer ce qui était défendu il n'y a pas si longtemps. Et comme toujours dans des situations pareilles, il est difficile de bien discerner la spéculation pure de la douleur sincère, mal exprimée faute

de vrai talent. (Car on a très vite remarqué que les talents sont rares, dès que les arguments d'ordre non artistique ont disparu.) Mais le premier choc passé, le théâtre, qui a choisi d'épater le public, est obligé d'inventer de nouveaux moyens et de trouver de nouveaux sujets pour y arriver. Et quoi qu'il fasse, il sera toujours en retard sur la vie politique quotidienne, dont le spectacle le plus émouvant et impressionnant reste les séances des Soviets Suprêmes retransmises à la télé, pour des millions de spectateurs.

Plusieurs théâtres, se rendant parfaitement compte de cette nouvelle situation, se sont orientés de nouveau vers les œuvres classiques pour parler de thèmes éternels, ou vers la dramaturgie de la «nouvelle vague», qui exploite les sujets de la vie quotidienne, mal vus eux aussi par la censure, il y a cinq ans. Les mises en scène des pièces de Petrouchevskaïa, de Galine, de Slavkine, de Solntsev sont maintenant nombreuses et variées.

Mais, paradoxalement, le théâtre remonte en ce moment les auteurs classiques pour parler de l'actualité. Les exemples sont nombreux, mais je ne parlerai brièvement que de deux mises en scène de Marc Zakharov, à mon avis, est un homme de théâtre soviétique des plus intéressants. La première mise en scène a été faite au Lenkom. Il s'agit de la pièce d'Ostrovski, *le Sage*, dont la production était vraiment attendue, car Zakharov s'adressait au public après trois ans de silence, après la glorieuse mise en scène de *la Dictature de la conscience*. Si l'on compare son *Sage* avec sa mise en scène de *l'Assiette au beurre* d'il y a plus de vingt ans, il saute aux yeux que Zakharov brave toutes les règles du jeu des allusions et des références pour faire de la comédie de mœurs du XIX<sup>e</sup> siècle une farce des temps modernes : un brave Barbon porte l'uniforme de maréchal de l'armée soviétique; des pèlerins, dans la maison de Tourousina, ressemblent aux personnes qui se réunissent aux meetings de la fameuse société *Pamiat*. Zakharov met en scène la pièce de façon audacieuse, voire choquante, pour que le public puisse facilement reconnaître dans les personnages d'Ostrovski les figurants de la vie politique moderne.

*Le Sage* d'Ostrovski, une mise en scène très attendue de Marc Zakharov, présentée au Lenkom. «Zakharov brave toutes les règles du jeu des allusions et des références pour faire de la comédie de mœurs du XIX<sup>e</sup> siècle une farce des temps modernes : un brave Barbon porte l'uniforme de maréchal de l'armée soviétique; des pèlerins, dans la maison de Tourousina, ressemblent aux personnes qui se réunissent aux meetings de la fameuse société *Pamiat*.»



Après *le Sage*, monté au printemps 1989, Zakharov a ouvert la saison 1989-1990 au Lenkom par une autre première, *Messe pour les morts*. Grigory Gorine, l'auteur avec lequel Zakharov a réalisé tous ses films et plusieurs spectacles, a écrit un texte d'après les nouvelles du grand écrivain juif du début du XX<sup>e</sup> siècle, Cholem-Aleïchem et, surtout, d'après ses *Contes de Tévïé, le laitier*. L'histoire de la vie quotidienne d'un petit village du centre de l'Ukraine, où les Ukrainiens cohabitent avec les Russes et les Juifs, devient une fresque émouvante et d'une grande valeur artistique et humaine sur les thèmes éternels de la naissance et de la mort, de la prédestination de la vie humaine. Ayant créé un spectacle presque ethnographique en présentant les offices orthodoxes et juifs, les noces juives et russes, les chants et les danses des deux peuples, Zakharov a su créer une œuvre chaleureuse et humaine, qui ne laisse personne indifférent. La profondeur historique et artistique du spectacle comme l'engagement politique nettement défini de ses créateurs en font un véritable événement de la vie théâtrale moscovite. Et de la vie tout court, car depuis des dizaines d'années, on n'a pas vu sur les scènes de nos théâtres une œuvre qui réponde aussi directement à l'un des problèmes aigus de notre pays : la coexistence des peuples historiquement réunis sur le même territoire.

Les cinq dernières années ont été la scène de productions très variées de spectacles d'après Tchekhov. Une page entière suffirait à peine à contenir les noms des théâtres et des villes où les metteurs en scène de plusieurs générations ont choisi son œuvre pour des motifs très différents. La génération des quarante-soixante ans a plutôt recherché, dans l'œuvre de Tchekhov, la nostalgie du temps qui ne reviendra jamais, et a posé un regard indulgent et compréhensif sur des personnages qui, dans la vie réelle, sont devenus les premières victimes de la nouvelle société qu'ils attendaient avec tant d'espoir. Pour les metteurs en scène plus jeunes, l'œuvre tchekhovienne est vite devenue une sorte de parabole de la vie humaine, des problèmes humains éternels, qui ne sont pas conditionnés par telle ou telle époque. *La Mouette* de Pogrebniitchka ou *la Cerisaie* de Trouchkine, dont le Moscou théâtral parle avec plus d'ardeur et de tempérament que de n'importe quel autre spectacle, montre que le théâtre soviétique, par la voix de ses jeunes metteurs en scène, est arrivé à établir ce genre de rapports avec l'auteur et son texte, qui proclame la liberté absolue de celui qui l'interprète. Des spectacles cruels et grotesques, sans pitié et sans amour, provoquent l'effet étrange de la douleur stridente.

Pendant soixante-dix ans, le théâtre a remplacé dans notre pays l'Église et le Parlement absents, constituant le seul lieu où les gens pouvaient réfléchir et réagir ensemble aux messages que la scène leur livrait. Maintenant que le théâtre ne se sent plus obligé d'être plus que ce qu'il est, du théâtre, il se cherche et, pour lui, cette époque de transition n'est pas moins douloureuse que pour la société elle-même. L'espoir reste que toutes ces recherches seront fructueuses.

**tatiana proskournikova**