

**LES' KURBAS**  
**CRÉATEUR DU THÉÂTRE MODERNE UKRAINIEN**

PAR  
OLGA MANDZUKOVA-CAMEL

Au XX<sup>e</sup> siècle, au cours des années vingt-trente, on assista en Ukraine à une renaissance importante, non seulement dans le domaine de la littérature mais aussi dans celui des sciences, des arts et du théâtre. Cette renaissance recherchait l'épanouissement de l'entité nationale qui devait conduire à l'indépendance de l'Ukraine. Pendant cette période relativement libérale, les Ukrainiens affirmèrent leurs aspirations nationales et culturelles. La tâche primordiale des écrivains, des scientifiques et des artistes fut essentiellement de retrouver la grandeur de l'Ukraine.

L'élan de cette renaissance fut si puissant que, malgré la défaite politique de l'État indépendant Ukrainien (1918-1921), la vie littéraire et artistique prit son essor. L'homme qui allait orienter les voies culturelles et nationales fut Mykola Xvyly'ovyj (1893-1933), l'un des fondateurs de l'organisation littéraire Hart (la Trempe, 1923-1925) et surtout VAPLITE (Vil'na Akademija proletars'koji literatury), Académie libre de la littérature prolétarienne (1926-1928), qui regroupait les meilleurs esprits de l'époque. VAPLITE se tournait vers l'Europe de l'Ouest, où elle voyait la source d'une haute culture ukrainienne. Ainsi, elle prit conscience de sa propre valeur et exprima son désir de rencontre directe avec les expériences et réalisations créatrices occidentales. Elle exerça une influence considérable, non seulement sur les écrivains, mais aussi sur le cinéma de Dovženko (1894-1956) et du célèbre peintre M. Bojčuk (1882-1939).

Les écrivains toujours à l'avant-garde des courants nouveaux placèrent les lettres ukrainiennes en tête de la renaissance nationale. Malgré une surveillance idéologique sévère, une pluralité des conceptions esthétiques put être conservée dans le domaine de la littérature et de l'art pendant cette période révolutionnaire.

Dès septembre 1917, commença à fonctionner le Proletkult, organisation culturelle prolétarienne dont les succursales se multiplièrent. Un élan d'inspiration collective gagna aussi les milieux intellectuels. Le Proletkult, en Ukraine, était moins répandu qu'en Russie, cependant les théories de « l'art prolétarien » étaient propagées par M. Semenko, M. Xvyly'ovyj, M. Myxajlyčenko et V. Blakytynj.

Les futuristes ukrainiens exaltèrent un art dynamique, tourné vers le monde industriel et moderne. En 1919, Myxajlo Semenko fonda un groupe le Flamant (Flaminho) et attira dans le courant des futuristes tous ceux qui avaient un penchant pour le système philosophique marxiste. De 1927 à 1930, paraîtra, à Xarkiv, une revue panfuturiste *Nouvelle génération (Nova heneracija)*, sous la rédaction de Semenko. Ce fut un événement littéraire et artistique de première importance dans les milieux ukrainiens de cette époque.

Nous citerons aussi un almanach constructiviste *Avant-Garde (Avanhard)*, édité par V. Poliščuk en 1925.

Le groupe «néoclassique » constitué à Kiev, en 1923, et représenté par M. Zerov, M. Ryl's'kyj, M. Draj-Xmara, P. Fylypovyč, se battit contre les conceptions artistiques officielles et se tenait à l'écart des écrivains « prolétariens ».

Quant au courant symboliste, c'est en 1918 qu'un groupe de jeunes écrivains et poètes publia *l'Almanach littéraire et critique (Literaturno-krytyčnyj almanax)* qui rassemblait les œuvres des symbolistes ukrainiens. Leur mensuel *Musagète (Musahet)* ne parut qu'une fois, en 1919. Malgré son retentissement modeste, les symbolistes firent entendre leurs voix ; ils s'opposèrent à « l'art des classes » en défendant « l'art national ».

Une organisation symboliste le Studio blanc (Bila studija), créée à Kiev en 1918, regroupait les poètes J. Savčenko, P. Tyčyna, O. Slisarenko, les hommes de théâtre L. Kurbas, M. Tereščenko et le décorateur-peintre A. Petryc'kyj.

Au théâtre, le symbolisme ukrainien fit une entrée fracassante sur la scène avec des études dramatiques d'Oleksandr Oles' (1878-1944) qui fut fortement influencé par Maurice Maeterlinck. Les pièces : *Sur le chemin des contes de fée (Po dorozji v kazku)*, *Trois feux de camps clairs (Try svitli vatry, 1914)* et *la Danse de la vie (Tanok žyttja, 1915)* connurent un succès considérable auprès du public.

Une empreinte symboliste était visible dans les premières pièces de J. Mamontov *la Fille à la harpe (Divčyna z arfoju)*, *la Troisième Nuit (Tretja nič, 1918)* et chez I. Kočerha dans *la Chanson dans le bocal (Pisnja v kelyxu, 1910)*.

Dans la dramaturgie, l'avant-garde ukrainienne des années vingt fut représentée par I. Kočerha, J. Mamontov, M. Kuliš, V. Vynnyčenko, attirés par le renouveau théâtral. Il faut rappeler que le théâtre bénéficia aussi d'innovations. La vie théâtrale battait son plein, de nouvelles compagnies se formèrent et les gens du théâtre se mirent à l'œuvre. En 1918, à Kiev, fut fondé le Théâtre populaire (Narodnyj teatr) avec Panas Saksahans'kyj<sup>1</sup> comme directeur. Le répertoire classique était à l'affiche avec les pièces de M. Kropyvnyč'kyj, de I. Karpenko-Karyj, de I. Franko mais aussi quelques pièces modernes de V. Vynnyčenko.

---

<sup>1</sup> Panas Saksahans'kyj (1856-1940), acteur, metteur en scène, pédagogue. Issu d'une famille d'artistes, de son vrai nom Tobilevyč. Frère du dramaturge Ivan Karpenko-Karyj et des acteurs Marija Sadovs'ka-Barilotti et de Mykola Sadovs'kyj. Il joua à la scène les rôles les plus divers, souvent comiques, grâce à ses talents de composition, son humour et son élégance. Au Théâtre populaire, il monta les pièces des auteurs ukrainiens classiques (Staryc'kyj, Karpenko-Karyj) et quelques-uns des chefs-d'œuvre du théâtre universel comme *les Brigands* de Schiller.

Dans l'ancien théâtre Bergon'je, le premier théâtre d'État Ševčenko (Deržavnyj teatr im. Ševčenko)<sup>2</sup> commença son activité avec un riche répertoire classique et d'auteurs étrangers. Son directeur Oleksandr Zaharov<sup>3</sup> était un homme d'une vaste culture. Il avait acquis auparavant une grande expérience en Russie avec Vsevolod Mejerxol'd.

En 1920, ouvrit ses portes le Théâtre dramatique d'État Franko (Deržavnyj dramatyčnyj teatr im. Franka)<sup>4</sup> à Vinnycja, dirigé par Hnat Jura. Deux ans plus tard fut créé à Kiev le Théâtre dramatique d'État Zan'kovec'ka<sup>5</sup> (Deržavnyj ukrajins'kyj dramatyčnyj teatr im. Zan'kovec'koji).

Un phénomène original dans l'art théâtral fut la création du Théâtre-studio Myxajlyčenko (Teatr-studija Myxajlyčenko), fondé le 11 mai 1921 à Kiev avec un jeune acteur et metteur en scène M. Tereščenko, comme directeur. Il s'éleva

<sup>2</sup> Ce théâtre bénéficiait d'un intérêt particulier de la part des masses populaires. Il proposa au public un répertoire classique européen riche et varié : *le Malade imaginaire*, *les Fourberies de Scapin* de Molière, *le Perroquet vert* (Der Grüne Kakadu) de Schnitzler, *l'Éillet blanc* d'Alphonse Daudet, *les Revenants* (Gengangere) d'Ibsen, *Mirandolina* de Goldoni, *Mazepa* de Slowacki. Outre les pièces d'auteurs étrangers, O. Zaharov monta aussi des pièces d'auteurs contemporains ukrainiens : *la Princesse Victoria* (*Knjažna Viktorija*) de Mamontov, *Entre deux forces* (*Miž dvox syl*) de Vynnyčenko. Dans ce théâtre, travaillèrent comme metteurs en scène : Tins'kyj, Berežnyj, Smirnov et Kurbas. Les décorateurs-peintres Petryc'kyj et Meller mirent tout leur talent au service de ce théâtre, qui, en 1927, fut transféré de Kiev à Dnipropetrovs'k.

<sup>3</sup> Oleksandr Zaharov (1877-1941), acteur, metteur en scène, pédagogue. Né dans la région de Jelisavetgrad, dans la région de Xerson, il fit ses études à Moscou à l'École dramatique de musique. Élève de Nemirovič-Dančenko, il travailla d'abord comme acteur au Théâtre dramatique de Moscou et au théâtre Alexandre à Saint-Pétersbourg. Il était apprécié de V. Mejerxol'd qui lui confia la mise en scène au sein de sa Compagnie du nouveau drame à Xerson dont il était le directeur (1903-1905). Après avoir enseigné la musique à l'Institut dramatique de musique Lysenko à Kiev, Zaharov prit la direction du théâtre Rus'ka Besida (Compagnie ruthène), à L'viv en Ukraine occidentale (1921-1923). En tant que metteur en scène, il mit tout son talent au service de ce théâtre provincial, voulant rehausser à tout prix son niveau médiocre et s'efforçant de le sortir de la crise artistique. Il fournit un travail pédagogique considérable. Cependant, des difficultés financières l'obligèrent à quitter ce théâtre. Après un bref séjour en Ukraine subcarpatique (1923), il devint le directeur du théâtre l'Usine rouge (Červonozavods'kyj teatr) à Xarkiv (1928-1934) puis du théâtre Octobre (Teatr Oktjabrja) à Leningrad. Il monta au total trente spectacles dont les plus prisés étaient : *Nora* et *Hedda Gabier* d'Ibsen, *l'Avare*, *Tartuffe*, *le Malade imaginaire* de Molière, *les Tisserands* (*Die Weber*) et *le Voiturier Henschel* (*Fuhrmann Henschel*) de Hauptmann, *le Chant de la Forêt* (*Lisova pisnja*) de Lesja Ukrajinka, des pièces de V. Vynnyčenko : *le Péché* (*Hrix*), *le Mensonge* (*Brexnja*), *la Discorde* (*Dysharmonija*), qui attiraient le public par leurs thématiques sociales. On lui doit *l'Art de l'acteur* (*Mystectvo aktora*, 1920) où il exposa ses idées artistiques.

<sup>4</sup> En 1923, ce théâtre fut transféré à Kiev puis, en 1926, s'établit à Xarkiv. Son directeur Hnat Jura, influencé par l'exemple des Meininger et, se réclamant de l'école naturaliste, introduisit sur la scène un réalisme du jeu de l'acteur qui était destiné à donner au spectateur l'illusion de la vie quotidienne. Il rejeta catégoriquement les conceptions esthétiques de Mejerxol'd et de Kurbas. Il fit représenter dans son théâtre des œuvres de Gogol', Molière, Beaumarchais, Ibsen ainsi que des auteurs comme Romašov, Lunačarskij. La pièce qui eut le plus de succès fut 97 de M. Kuliš.

<sup>5</sup> Le directeur de ce théâtre M. Romanyc'kyj présenta au public un répertoire d'auteurs ukrainiens classiques et, bien sûr, un large éventail d'œuvres d'auteurs ukrainiens modernes comme : *Ave Maria* de Kočerha, *le Passé* (*Mynule*) de Mamontov, *le Diable sentimental* (*Sentymental'nyj čort*) de Krotevyč. En 1931, le théâtre fut transféré à Zaporižžja.

contre « la dictature du metteur en<sup>6</sup> scène » et « déclara la guerre à l'art traditionnel » aspirant à la création d'un « art nouveau à une époque nouvelle ». En 1925, ce théâtre-studio fut transféré à Odessa et devint le théâtre permanent (Odes'ka Derždrama).

On a pu constater qu'au moment de la renaissance culturelle, la vie théâtrale en Ukraine fut très intense. Outre les théâtres que nous avons mentionnés, en 1928, fonctionnaient soixante-quatorze théâtres professionnels en Ukraine.

En Europe, à cette époque, apparurent de nombreux courants d'avant-garde qui élargirent les horizons de la littérature et des arts. La complexité du monde nouveau exigeait un art qui serait la synthèse de tous les arts, y compris le cirque, le cinéma, les variétés. Le théâtre ukrainien suivit aussi les divers courants des grands mouvements européens. Les hommes de théâtre optèrent pour des voies nouvelles. Les grands réformateurs, l'Anglais G. Craig (1872-1966), le Suisse A. Appia (1862-1926), le Français J. Copeau (1879-1949), le Russe V. Mejerxol'd (1877-1940) changèrent considérablement les conceptions archaïques de l'art scénique. Ils formèrent des écoles d'avant-garde qui aspiraient à la création d'un théâtre total. Dans la création théâtrale, le rôle capital revenait au metteur en scène qui devenait ainsi le maître absolu, toujours à la recherche d'auteurs modernes. Appia, par exemple, lutta contre le réalisme historique du décor et proposa de mettre en valeur le jeu de l'acteur. La conception de Craig fut celle de l'animateur capable de prendre en main la totalité du spectacle. Reinhardt mit au point des éclairages sur une scène tournante et constitua un groupe fidèle d'acteurs et de décorateurs.

En Ukraine, la rupture avec l'art dramatique traditionnel se fit aussi sentir. Les' Kurbas fut un réformateur de génie, mettant en pratique ses idées révolutionnaires pour créer un théâtre d'avant-garde. Ce jeune metteur en scène accomplit à lui seul une tâche gigantesque : il revendiqua un théâtre moderne et lui donna un souffle nouveau.

Né en 1887, dans une famille d'acteurs, Stepan et Wanda Janovyč (pseudonyme théâtral), en Galicie (Ukraine occidentale). Il grandit dans une ambiance propice au théâtre qui deviendra sa véritable passion. Il accompagna ses parents en tournées avec le théâtre ambulant Rus'ka Besida et apprit par cœur tout le répertoire de la troupe. Il poursuivit ses études à la faculté des lettres de l'université de Vienne (1907-1908) puis à L'viv (1908-1909). La vie artistique dans la capitale autrichienne s'avéra particulièrement riche et bénéfique pour ce jeune étudiant. Il assistait régulièrement aux spectacles du Burgtheater, du Théâtre populaire allemand ainsi que de l'Opéra de Vienne. C'est à ce moment-là, qu'il vit pour la première fois le célèbre acteur Josef Kainz, qu'il désignera plus tard comme « le grand maître de la scène européenne ». Il fut impressionné par son génie d'acteur, par sa technique du langage scénique, par la richesse des intona-

---

<sup>6</sup> En 1921, Tereščenko publia une brochure sous le titre *L'Art de l'action (Mystectvo dijstva)* où il exposa ses idées originales et l'activité de nouveau théâtre. Il suivit la voie de Mejerxol'd qui avait proclamé en Russie l'Octobre rouge (1920) en proclamant à son tour en Ukraine « Que l'Octobre vive dans l'art ! ». Il s'éleva contre les théâtres académiques, souhaitant créer un théâtre ouvrier dans lequel les ouvriers prendraient la place des acteurs.

tions et la diversité des nuances émotionnelles. La conception du jeu de Kainz influença fortement les goûts esthétiques de Kurbas<sup>7</sup>.

C'est en 1911 que Kurbas fit ses débuts d'acteur au Théâtre houtsoul de Hnat Xotkevych et la même année il entra au théâtre Rus'ka besida qui ferma ses portes pendant un certain temps en 1914. Un an plus tard, il constitua une troupe Les soirées théâtrales de Ternopil' (Ternopil's'ki teatral'ni večory), premier théâtre permanent en Galicie. En 1916, M. Sadovs'kyj<sup>8</sup> invita Kurbas dans son théâtre à Kiev, ce qui fut une belle marque de reconnaissance de son talent d'acteur. Ainsi, il partit à la conquête de la capitale, où était rassemblée toute l'élite intellectuelle et artistique de l'époque. Il y joua avec éclat les rôles de Xlestakov dans le *Revizor* de Gogol' et de Zbigniew et dans *Mazepa* de Słowacki. Il se démarqua des autres acteurs par son interprétation expressionniste dans le rôle de Xlestakov. Expérience théâtrale unique où le tout-Kiev découvrit ce jour-là un acteur d'exception aux idées nouvelles. Or, le répertoire classique ukrainien, comportant un petit nombre de pièces modernes, ne le satisfaisait guère. Formé à l'européenne, débordant d'idées et d'enthousiasme, il créa un studio d'expérimentation théâtrale, regroupant autour de lui les étudiants de l'École dramatique de musique Lysenko. Avec ces jeunes professionnels, il commença les répétitions d'*Œdipe roi* de Sophocle. Il quitta alors le théâtre de Sadovs'kyj, peu de temps après la révolution de février 1917, et réalisa enfin son rêve : la naissance du Jeune Théâtre (Molodyj teatr).

Dans le Manifeste artistique du 23 septembre 1917, il déclara :

Le Jeune Théâtre va suivre la même voie qu'a empruntée la littérature ukrainienne. Lui aussi refusera la dépendance imposée du style russe, se tournant délibérément vers l'Europe, tout en restant lui-même.

À ce moment-là, commença sa véritable carrière artistique qui marqua une ère nouvelle dans l'art dramatique ukrainien. Il rechercha des formes nouvelles d'expression artistique qui seraient en accord avec les conditions nouvelles de la vie. A l'ouverture du Jeune Théâtre, pendant l'hiver 1918-1919, Kurbas écrit :

Dans l'art, la voie est unique. La révolution nous ouvre de nouvelles perspectives. L'art qui ne va pas de l'avant et qui s'engourdit dans la tradition cesse d'être de l'art<sup>9</sup>.

En effet, au programme du Jeune Théâtre figura le répertoire européen le plus prestigieux : *Tartuffe* de Molière, *Candida* de B. Shaw, *la Cloche engloutie* de G. Hauptmann, *Malheur au menteur* de F. Grillparzer, *la Locandiera* de C. Goldoni, *Macbeth* de Shakespeare. On jouait aussi les pièces d'auteurs modernes ukrainiens : O. Oles', Lesja Ukrajinka, V. Vynnyčenko. En 1918, Kurbas ouvrit la saison par *Œdipe roi* et *Malheur au menteur*. On peut supposer que

---

<sup>7</sup> En 1918, Kurbas interpréta au Jeune Théâtre le rôle du serviteur Léon dans *Malheur au menteur* (*Weh dem, der lügt*) de Grillparzer. À Vienne, ce rôle était joué avec un grand succès par Josef Kainz.

<sup>8</sup> Mykola Sadovs'kyj (1856-1933), acteur ukrainien. Il fut célèbre dans les rôles du répertoire historique. En 1888, il organisa sa propre compagnie théâtrale. En 1905, il devint directeur du théâtre Rus'ka besida en Galicie. En 1907, il ouvrit le premier théâtre permanent en Ukraine. Il y représenta 13 opéras.

<sup>9</sup> Les' Kurbas, « Молодий театр-Генеца, завдання, шляхи », *Робітнича газета*, 23 sept. 1917.

la représentation d'*Œdipe roi* fut inspirée par Reinhardt<sup>10</sup> dont les théories esthétiques servirent de base à son système d'enseignement. Kurbas travaillait cependant dans d'effroyables conditions. C'était l'époque de la guerre civile, la population manquait de ravitaillement, de chauffage et d'éclairage. Toutes les normes institutionnelles en Ukraine s'effondraient. Malgré les difficultés financières, il prouva que le théâtre existait et loua un hôpital pour jouer. Ses représentations eurent un immense succès, bien mérité.

Dans *Œdipe roi* et dans *Malheur au menteur*, Kurbas se détacha définitivement du naturalisme pour se consacrer à la recherche fervente des formes et du mouvement. *Œdipe roi* ne fut pas seulement un spectacle au programme du Jeune Théâtre qui manifestait le droit de sa création et de son existence. Ce fut un premier pas dans l'apprentissage des systèmes classiques du théâtre mondial. Kurbas revendiqua un théâtre moderne et adopta pour méthode l'expressionnisme allemand. Frank Wedekind<sup>11</sup> exerça une grande influence sur son esprit novateur et joua un rôle non négligeable dans la nouvelle orientation du théâtre ukrainien. Encore étudiant à Vienne, Kurbas assista, au Théâtre populaire allemand, à la représentation d'une pièce étonnante de Wedekind, *l'Éveil du printemps*, considérée par des critiques berlinois « comme le chef-d'œuvre de la dramaturgie moderne ». L'influence de Wedekind se retrouve aussi chez B. Brecht à ses débuts, qui le désigna comme « le plus grand maître de la Nouvelle Europe ». Kurbas s'inspira de l'expressionnisme allemand et l'adapta à la scène ukrainienne.

À propos du « bilan artistique » du Jeune Théâtre il précise :

Le Jeune Théâtre est né sous l'influence du classicisme et du modernisme, du néoromantisme et du symbolisme de Wedekind et Altenberg<sup>12</sup>, ensemble de styles différents et originaux... C'est un théâtre éclectique et de stylisation. Mais dans une certaine mesure seulement, car le pivot du programme est la vision du monde et de ses rapports avec la vie en Allemagne à l'époque de l'expressionnisme. Cette mise au point psychologique est nécessaire chez nous aussi... Le Jeune Théâtre était lié en permanence à la culture européenne d'avant-garde, mais seulement pour la peinture et pour la musique. Les futuristes italiens avaient moins d'importance pour le Jeune Théâtre que les impressionnistes français, surtout Cézanne qui m'avait influencé particulièrement par sa capacité à présenter les objets sous deux angles différents parfaitement intégrés dans l'unité de la composition. J'ai subi aussi une forte influence de Gordon Craig, dans sa conception du jeu de l'acteur<sup>13</sup>.

Kurbas étudia avec passion la peinture de Cézanne et de Van Gogh, pensant l'utiliser un jour au théâtre. La maîtrise de l'art plastique donna au jeune

---

<sup>10</sup> Max Reinhardt, metteur en scène et directeur d'un théâtre autrichien. Il constitua un groupe fidèle d'acteurs et de décorateurs. Il dirigea le Berliner Theater, en 1928, avant d'émigrer aux États-Unis (1933). Il manifesta un goût très vif pour le faste et la décoration, pour des œuvres à grande figuration (*Jules César*, *Œdipe roi*).

<sup>11</sup> Frank Wedekind (1864-1918). Dans ses œuvres dramatiques, il critiqua les mœurs du jour, mettant au service de son art un humour acéré, inspiré du naturalisme mais le dépassant. Son œuvre est un mélange de réalisme mystique et de grotesque.

<sup>12</sup> Richard Altenberg (1859-1919), poète autrichien, il écrivit des poésies lyriques où transparait la finesse ironique de la bohème viennoise du début du XX<sup>e</sup> siècle.

<sup>13</sup> Les' Kurbas, « Сьогодні українського театру і Березіль », *Бібліотека журналу Вапліте*, n° 9, Xarkiv, 1927, p. 47-48

metteur en scène des matériaux auxiliaires pour la mise en valeur de l'espace scénique. Le travail sur *Œdipe roi*, *Malheur au menteur* et sur les adaptations des œuvres de Ševčenko lui servit de vrai laboratoire pour la composition scénique et l'illusion optique.

C'est pour la première fois que Kurbas parla du principe « recréateur » (*peretvorennja*) en refusant toute extériorisation des émotions fortes, en recréant un fait réel non pas de manière réaliste, mais par un symbole de nature théâtrale. Il supprima les décors peints et les rideaux drapés dans les coulisses. La presse fut élogieuse devant ces procédés novateurs : « Les acteurs du Jeune Théâtre ont atteint le sommet de l'art dramatique. C'est le début du spectacle expressionniste<sup>14</sup> ».

Outre le répertoire européen, Kurbas rendit hommage à la tradition populaire ukrainienne avec deux spectacles montés en 1918 : *le Vertep*<sup>15</sup> et la *Chèvre Déréza*. Selon les critiques des années vingt-trente, Kurbas se serait inspiré du théâtre des marionnettes de Craig. Mais Craig avait remplacé l'acteur par la marionnette. Son théâtre de marionnettes était un théâtre raffiné, dépourvu de farce, de bouffonnade et d'éléments comiques. Au contraire, à la base du spectacle de Kurbas, on trouve intactes des images populaires (*lubok*) et le burlesque. Il sut lui donner un caractère national avec tout un carnaval de masques, de personnages de l'histoire biblique et de héros populaires : le roi Hérode, la Mort, le Diable, le Tsigane, le Moskal'. Là, paraît en poète et musicien, le fameux Cosaque Zaporogue qui s'accompagne à la bandoura<sup>16</sup>, chantant la gloire de l'Ukraine. Dans *le Vertep*, ces images populaires se transformèrent en fêtes peuplées d'acteurs : les marionnettes deviennent des hommes, les réactions primaires des personnages deviennent profondes sur le plan psychologique et spirituel. Kurbas créa ainsi son propre théâtre, ses propres acteurs et sa technique personnelle : L'élève de Kurbas, l'acteur Vasyl' Vasyl'ko, s'en souviendra plus tard :

Le metteur en scène demanda aux acteurs de parler, en imitant les marionnettes d'une façon mécanique et monotone. Seuls les personnages du Cosaque Zaporogue, du Paysan et du Tsigane parlaient normalement. Dans le chœur, des deux côtés de la scène, chantaient des séminaristes, qui expliquaient le sens de l'action. Cette mise en scène était très théâtrale<sup>17</sup>.

Le 11 mars 1919 eut lieu la première du *Spectacle Ševčenko* (*Sevcenkiv-s'ka vystava*), adaptations à la scène des poèmes de Taras Ševčenko *Ivan Hus* et *le Grand Caveau* (*Velykyj ljox*). Mais l'événement marquant dans l'histoire du Jeune Théâtre fut la représentation des *Haidamaky*, toujours d'après Ševčenko, en 1920. Le génie du poète était à la hauteur du génie de Kurbas. Dans les

<sup>14</sup> J. Bloxin, « Молодий театр », *Життя і революція*, 1930, n° 6.

<sup>15</sup> Le Vertep était une combinaison très originale du drame sérieux et de l'intermède. Il fut créé en Ukraine au XVII<sup>e</sup> siècle sous la forme d'une maisonnette à deux étages : à l'étage supérieur, il y avait Bethléem, la crèche et le palais d'Hérode où les marionnettes jouaient les scènes profanes. L'action se poursuivait à l'étage du dessous avec des scènes comiques de la vie quotidienne.

<sup>16</sup> La bandoura - instrument national ukrainien. Il s'agit d'une forme du luth qui fut introduit d'Occident en Ukraine au XVI<sup>e</sup> siècle. Le nombre de cordes peut aller au-delà de trente.

<sup>17</sup> Vasyl' Vasyl'ko (élève de Kurbas), préface du livre sur Les' Kurbas, *Spoahady sučasnykiv*, Kyjiv, 1969, p. 8-9.

*Haïdamaky*, l'auteur relatait la terrible jacquerie de 1768, connue sous le nom de Kolijivščyna. C'est l'histoire tragique du peuple cosaque. Joué en pleine guerre civile, devant les soldats de l'Année rouge, le spectacle ne laissa pas indifférent. La pièce est emportée par la verve révolutionnaire, par un sentiment patriotique puissant, par l'enthousiasme de la foule révoltée. De la scène retentit un appel à la défense du pays pour ne pas laisser l'occupant dévaster l'Ukraine. Cette représentation, avec une approche psychologique sur le Bien et le Mal, a trouvé son espace artistique et l'époque son chef-d'œuvre.

Débordant d'idées et doué d'une puissance de travail illimitée, Kurbas se lança dans une nouvelle expérience : en juin 1919, il créa le Théâtre dramatique de musique (*Deržavna ukrajins'ka muzyčna drama*) et commença à préparer deux opéras : *Hal'ka* de S. Monjuško et *Taras Bul'ba*, d'après Gogol', mais des événements interrompirent les répétitions. Les deux premières furent annulées tandis que l'armée de Denikin occupait Kiev et détruisait le théâtre.

Après trois années d'existence, le Jeune Théâtre fut transformé, en 1922, en Union artistique Berezil' (*Mystec'ke objednannja Berezil' [MOB]*) qui constitua la deuxième période de la création artistique de Kurbas. Depuis longtemps, il caressait l'idée de fonder un théâtre que l'on pourrait appeler Académie théâtrale ou bien Centre national d'art théâtral. Berezil' est une appellation ancienne du mois de mars (*berezen'*) donc plus romantique. C'est le symbole du renouveau, du printemps, de l'éveil de la nature. C'est le début du changement dans la nature après un sommeil hivernal. « Avec ce nom nous devons évoluer » disait Kurbas. Dans le premier numéro de la revue théâtrale *les Barricades du théâtre (Barykady teatru)*, dont il était rédacteur en chef, il publia le manifeste de son théâtre et un extrait d'un poème du dramaturge norvégien Björnson en guise d'épigraphe original qu'il avait traduit lui-même

Je choisis Berezil'  
 Car il brise tout ce qui est ancien  
 En frayant le chemin à tout ce qui est nouveau  
 Car il fait du bruit  
 Et va de l'avant Je  
 choisis Berezil'  
 Parce que c'est une tempête  
 Parce que c'est un rire Parce  
 qu'il a de la puissance  
 Parce qu'il marque un changement  
 Qui fait naître l'été<sup>18</sup>.

En effet, Berezil' ne sera pas un simple théâtre mais toute une institution théâtrale. En mars, fut mis sur pied le premier atelier théâtral d'expérimentation (250 personnes). Le deuxième atelier, sous la direction de Lopatyns'kyj, était en réalité un théâtre pour enfants. En 1923, un troisième studio dramatique vit le jour à Bila Cerkva, dirigé par J. Bortnyk, élève de Kurbas, auprès duquel fut créée une section littéraire (70 personnes). Le 4 mars 1923, commença à fonctionner un théâtre dirigé par Kurbas avec une première école de metteur en scène. Pour encourager les jeunes talents, apparaît un cinquième studio artis-

<sup>18</sup> Kurbas avait appris le norvégien en raison de l'amour et de l'admiration qu'il avait porté aux deux dramaturges norvégiens : Ibsen et Björnson. Il apprit également l'anglais pour lire les œuvres de Shakespeare.

tique à Boryspil', sorte de théâtre d'amateurs. Et enfin le sixième atelier fut ouvert en 1924, à Odessa, avec Stepan Bondarčuk comme directeur. Outre les six studios artistiques, Kurbas créa un théâtre paysan (1924) à Mokro-Kalyhirs'k avec 200 participants.

Après du théâtre Berezil' fut créé un musée du théâtre, avec un studio de langue ukrainienne où on étudiait la terminologie théâtrale.

Le système d'éducation de Kurbas est fondé sur la culture de la langue. La parole, le mouvement et le geste furent à la base de sa création théâtrale. Il exigea les acteurs une grande qualification professionnelle. Il utilisa les procédés techniques illustratifs, rythmiques, symboliques, irréels, imagés. Il donna une grande importance à la forme et la netteté d'expression. Kurbas demandait un effort à chaque interprète afin de pouvoir pénétrer l'idée générale de l'œuvre dramatique. Pour lui, le théâtre n'était pas une simple distraction, la réflexion est indispensable à la création théâtrale. Il veut un spectateur actif, conscient, qui remplacera le spectateur passif et hypnotisé de l'ancien théâtre.

Il introduisit le procédé de la « distanciation » : le spectateur doit prendre ses distances par rapport à ce qui se passe sur la scène. Il prépara un spectacle éclectique et le public attendait de lui de nouveaux spectacles.

Toujours à l'avant-garde, Kurbas suit la voie de l'expressionnisme qui trouvera son véritable sanctuaire au Berezil'. À cette époque, le mouvement expressionniste envahit l'art et c'est au théâtre qu'il se manifesta le plus pleinement : culture du Moi, recherches minutieuses des formes et des rythmes, idéalisme humanitaire, démocratique et esthétique. Dans son journal du 4 mai 1923, il note : « L'expressionnisme est l'art de notre siècle »<sup>19</sup>.

C'est pourquoi le choix de son programme se porta sur G. Kaiser<sup>20</sup> et E. Toller. L'uteurs dramatiques les plus représentatifs du courant expressionniste allemand qui posaient à l'humanité la question : « Comment en finir avec l'injustice et la guerre ? »

En 1923, Kurbas met en scène *Gaz* de Kaiser et, en 1924, *l'Homme-machine* de Toller<sup>21</sup>, drames les plus caractéristiques de l'attitude et de l'état d'esprit expressionnistes. Le théâtre de Kaiser traite des grands problèmes de l'homme, qui le machinisme de la vie moderne ne parvient pas à rendre heureux. Kurbas commence à travailler sur la pièce de Kaiser en 1922, au moment où l'U.R.S.S. vit à l'ère des slogans soviétiques sur l'industrialisation et la conquête de la nature. Ce fut la première pièce de style expressionniste à l'affiche du Berezil'.

Dans *Gaz* (1918), la société est devenue socialiste, l'usine fabrique le gaz, source d'énergie du pays, cependant que l'homme reste l'esclave de la machine. Le gaz explose, l'usine est détruite, on est obligé de la reconstruire. Il est impor-

<sup>19</sup> N. Kornijenko, *Репетиція майбутнього*, Kyjiv, Fakt, 1998, p. 211.

<sup>20</sup> Georg Kaiser (1878-1945), dramaturge allemand. Interdit dès 1933 par le national-socialisme, il se réfugia d'abord aux Pays-Bas puis en Suisse. Pour la seule période de 1914-1916, il écrivit treize pièces. Nous citerons *les Bourgeois de Calais* (*Die Bürger von Calais*, 1914), *Europe* (*Europa*, 1915), *le Corail* (*Die Koralle*, 1917).

<sup>21</sup> Ernst Toller (1893-1939). Il illustra dans son théâtre les thèmes dominants de la révolte sociale dans l'Allemagne tourmentée des lendemains de la Première Guerre mondiale avec : *Destructeurs pie machines* (*Die Maschinenstürmer*, 1922), *Hop-là, nous vivons !* (*Hoppla, wir leben*, 1927), *le Pasteur Hall* (*Pastor Hall*, 1939), où il évoque les camps de concentration.

tant de souligner la « distance » que l'auteur a créée entre l'homme nouveau et le spectateur, l'homme ancien.

Avec sa machine gigantesque, trônant au centre de la scène, Kurbas donna vie au « miracle » de l'industrie à l'aide des corps humains, de la musique, des mouvements et des rythmes. Le succès de cette représentation fut phénoménal. La presse s'empessa d'en faire des louanges : « *Gaz* est une réussite brillante du théâtre prolétarien en Ukraine. Le mérite revient à Kurbas, son plus grand idéologue et son créateur »<sup>22</sup>. Kaiser lui-même fut enchanté par ce spectacle, après l'avoir vu à Kiev en mars 1922 : « Ni les théâtres occidentaux, ni celui de Moscou n'ont su faire ressortir la pensée expressionniste de ma pièce aussi nettement que l'a fait Kurbas »<sup>23</sup>.

En 1925, toujours dans le style expressionniste, Kurbas adapta à la scène un roman de U. B. Sinclair, *Jimmy Higgins*, qui connut un grand succès. Selon les critiques, cette réalisation était le « nouveau langage théâtral de la nouvelle vague ».

Dans les années vingt, Berezil' était au sommet de sa gloire et la notoriété de Kurbas ne cessait de monter. Il reçut des propositions alléchantes des théâtres russes et aussi ukrainiens au Canada pour diriger un théâtre privé. Mais l'Ukraine a besoin de lui et Kurbas restera fidèle au service de son art. En 1925, le Conseil des commissaires du peuple de la République soviétique ukrainienne lui décerna la haute distinction d'artiste du peuple de la République d'Ukraine. Berezil' se fit connaître aussi l'étranger. À Paris, il reçut une médaille d'or pour les maquettes de la mise en scène d'une pièce de L. Scott, *Secrétaire de syndicat*. Les décors et les costumes furent exécutés par Vadim Meller (1881-1964).

Il est évident que l'ampleur des spectacles éblouissants du Berezil' fut obtenue non seulement grâce au talentueux metteur en scène et aux merveilleux acteurs, mais aussi grâce au génie des peintres-décorateurs qui contribuèrent à la variété et à la totale liberté de l'expression plastique. V. Meller, peintre-décorateur hors du commun, occupa une place considérable dans l'histoire du théâtre Berezil'. Il créa les décors et les costumes d'une vingtaine de mises en scène. D'origine allemande, il s'installa dans l'Empire russe pour des raisons familiales. Il poursuivit ses études de droit à Kiev, puis en Suisse dans une école de peinture à Genève. En 1912, il obtint son diplôme à l'Académie des beaux-arts de Munich. De 1912 à 1913, il vécut à Paris, où il fréquenta de nombreux peintres et devint l'élève du sculpteur Antoine Bourdelle à l'académie de la Grande-Chaumière. En 1913, il exposa au salon des Indépendants et au salon d'Automne à côté de Picasso, Braque, Delaunay, Derain, Gleizes, Metzinger. Après la Révolution, il revint à Kiev et devint le principal peintre-décorateur du théâtre Berezil'. Du constructivisme, il passa à l'expressionnisme. Il fut en quelque sorte un artiste universel : il dessina des couvertures de revues, de livres, des affiches et tourna deux films avec Kurbas au Studio cinématographique d'Odessa : *Vandetta* et *Mac Donald* (1924). Il dirigea aussi l'atelier des maquettes au théâtre Berezil'.

En 1926, Berezil', reconnu comme meilleur théâtre d'État, fut transféré à Xarkiv qui était à cette époque la capitale de l'Ukraine, important centre culturel

<sup>22</sup> J. Savčenko, « Газ », *Більшовик*, 25 mai 1923.

<sup>23</sup> Les' Kourbas, *Україна і світ*, Hannover, fasc. 18, 1958, p. 44.

et littéraire. Kurbas ouvrit la saison avec la pièce *les Tripes d'or* de Ferdinand Crommelynck. À Paris cette pièce, jouée en 1925, fit scandale. En Russie, *le Cocu magnifique*, du même auteur, montée par le metteur en scène Mejerxol'd en 1922, eut du succès. À Xarkiv, la pièce de Crommelynck n'enthousiasma pas le public russophone qui n'était guère habitué au répertoire européen. Il ne connaissait que le répertoire classique russe et ukrainien et il ne comprit ni les métaphores abondantes, ni la symbolique de la pièce. Les critiques aussi exprimèrent leur désaccord avec le choix de la pièce. Après dix-sept représentations, Kurbas retira les *Tripes d'or* du répertoire.

En 1926, il invita dans son théâtre Valerij Inkižinov<sup>24</sup>, élève de Mejerxol'd qui monta deux spectacles : *Ceux qui nous sont supérieurs* (1923) de William Somerset Maugham<sup>25</sup> et l'opérette *le Mikado* d'Arthur Sullivan<sup>26</sup> dans les décors de Meller. Le travail sur la première représentation était original, inspiré de la méthode biomécanique de Mejerxol'd. Inkižinov était le seul metteur en scène étranger à travailler au Berezil', où Kurbas lui laissa une totale liberté, voulant élargir son champ d'expérimentation. Plus tard, il exprimait ainsi son admiration pour son confrère :

Kurbas était irremplaçable pour la culture ukrainienne et mondiale. Modeste, ne se mettant jamais en avant bien qu'égal à Mejerxol'd. Pour lui, les acteurs étaient des créateurs autonomes... C'était un homme d'une culture colossale. Homme de théâtre dans sa totalité, il possédait toutes les qualités d'un artiste complet : poète, musicien, maître d'art plastique. Il y avait en lui une synthèse de Mozart et Salieri<sup>27</sup>.

Peu de temps après, un dramaturge ukrainien de la jeune génération, Mykola Kuliš (1892-1937)<sup>28</sup> fit irruption au théâtre Berezil'. Son arrivée dans la capitale et le contact avec le milieu littéraire et artistique déclencha une véritable révolution dans sa création dramatique et marqua un tournant dans l'histoire du théâtre ukrainien. Il créa de nouvelles formes dramaturgiques, drames sociaux et politiques, comédies grotesques et satiriques, drames lyriques et musicaux. Kur-

---

<sup>24</sup> Valerij Inkižinov (1895-1973). Dans les années vingt, il travailla avec Mejerxol'd. Il donna des cours d'acrobatie et d'art plastique. Il refusa la proposition de Kurbas de diriger un théâtre à Kiev. Ayant appris le décès de sa fille à Paris, en 1930, il quitta définitivement la Russie pour s'établir en France.

<sup>25</sup> William Somerset Maugham (1874-1965), romancier et dramaturge anglais. Il écrivit pour le théâtre dans un style proche d'Oscar Wilde : *la Terre Promise* (*The Land of Promise*, 1913), *le Cercle* (*The Circule*, 1921), *l'Épouse fidèle* (*The Constant Wife*, 1927).

<sup>26</sup> Sir Arthur Seymour Sullivan (1842-1900), compositeur anglais. Il acquit une grande notoriété, surtout grâce à l'opérette *la Princesse Ida* (*Princess Ida*), *Ruddigore*, *le Mikado* (*The Mikado*).

<sup>27</sup> Ce texte est tiré de l'article intitulé *Kontur, step i dolja* (les Contours, la steppe et le destin), consacré à la vie et à la carrière théâtrale et cinématographique d'Inkižinov (*Український театр*, 1992, n° 1, p. 2).

<sup>28</sup> Durant les dix années de sa carrière littéraire, il écrivit quatorze pièces, qui seront toutes interdites les unes après les autres. Le premier drame 97 écrit en 1924, raconte l'histoire de la famine de 1921, la confiscation des biens de l'Église au profit de la population affamée. Dans le deuxième drame, *la Commune dans les steppes* (*Komuna v stepax*, 1926), il dépeint aussi un village ukrainien en lutte contre les koulaks. Le succès fut inattendu, on salua en lui un dramaturge de talent et on le désigna comme le fondateur du drame ukrainien soviétique. Ces premières pièces de propagande, de style naturaliste, furent jouées dans tous les théâtres en Ukraine. La pièce 97 ne sera jouée au théâtre Berezil' qu'en 1931.

bas était en présence d'un phénomène unique dans la littérature ukrainienne, semblable à celui de Brecht en Allemagne, de Pirandello en Italie et de Giraudoux en France, qui l'obligea à remettre en question ses conceptions esthétiques et à changer ses procédés techniques.

Jusqu'alors Kurbas avait son décorateur-peintre, Meller. Désormais, il aura son dramaturge qu'il attendait depuis longtemps. Kurbas, Kuliš et Meller s'accordèrent à donner au théâtre Berezil' une orientation politique et philosophique. Grâce à ce triumvirat, Berezil', toujours considéré comme un théâtre d'expérimentation, connaîtra une nouvelle étape « d'analyse sociale » où les problèmes épineux seront abordés avec audace : la langue ukrainienne, la culture et l'identité nationale.

En 1926, Kulis écrit *Xulij Xuryna*, comédie satirique de l'époque de la NEP (nouvelle politique économique), où il s'attaque à l'appareil d'État, tournant en dérision les bureaucrates, les institutions, la façon d'appliquer l'ukrainisation<sup>29</sup>. Cette pièce traduite en russe sera jouée au théâtre de la Satire à Moscou, en 1927. Pour son drame suivant, *Zona (la Nielle)* (1926), l'auteur abordera le thème des purges au sein du parti. Il dépeint la situation politique, dans les années vingt, montrant le village dans sa totale dépendance de la bureaucratie nouvellement établie. Ces deux pièces seront interdites en Ukraine par la censure.

Un grand événement au théâtre Berezil' fut la représentation de *Narodnyj Malaxij* (les Gens de Malachie) en 1928. Malachie, en hébreu *mal-âki*, signifie le messager, le prophète. L'auteur introduit donc son héros dans un monde prophétique. Tout au long de la pièce, il va lutter pour son idéal : il veut changer la société. Se trouvant au bord de la folie, il va expliquer au commissaire du peuple et au gouvernement le contenu de ses projets : la réforme immédiate de la société, tout d'abord, celle du peuple ukrainien et de la langue ukrainienne. Mais après l'avoir écouté, on l'envoie dans un hôpital psychiatrique.

Globalement, les critiques reconnaissent que « par la bouche du fantaisiste Malachie, à moitié fou, partout et dans toutes ses représentations, l'auteur exprime ses idées ». Après avoir subi des attaques violentes, Kulis fut contraint et forcé d'avouer que son objectif était naïf

La volonté de Malachie d'accéder au pouvoir politique, de promouvoir des réformes sociales, n'avait aucun fondement réel et aucune base révolutionnaire scientifique. Ce n'était qu'un « rêve bleu », au début attirant, mais qui le conduisit par la suite à la catastrophe<sup>30</sup>.

Cette pièce, dans la création de Kurbas et de Kulis, avait joué un rôle fatal. On exigea d'eux une autocritique immédiate, pour condamner sans réserve leur travail commun. Après une vingtaine de représentations, la pièce fut interdite et qualifiée d'antisoviétique.

---

<sup>29</sup> L'ukrainisation est devenue officielle au XIIe Congrès du RCR(b) du 17 au 25 avril 1923. Elle confirmait la stabilité et la légitimité du régime soviétique en Ukraine. Le but principal était la dérussification des villes et l'utilisation de la langue ukrainienne dans l'appareil d'État et dans la culture au sens large. L'ukrainisation devait être également appliquée au théâtre : le répertoire russe y compris l'opéra, longtemps imposé par les autorités, étaient pratiquement bannis de l'Ukraine. Cette période d'ukrainisation fut appelée l'âge d'or du régime soviétique au cours duquel l'art et la littérature connurent leur plus grand essor.

<sup>30</sup> *Літературна газета*, 28 janv. 1931.

En 1929, Kurbas mit en scène *Myna Mazajlo*, comédie satirique, écrite la même année. Elle fut autorisée et même recommandée à tous les théâtres ukrainiens. Kulis y abordait de nouveau le problème de l'ukrainisation et de la conscience nationale. Malgré l'immense succès auprès du public, on la retira du répertoire, en 1930, lorsque le processus d'ukrainisation commença à décliner. À ce moment-là, le dramaturge subit de nouvelles attaques de la presse officielle : « Il est devenu trop productif, comme s'il avait loué Berezil' pour lui seul. Mais ce n'est pas pour nous qu'il crée, son œuvre est remplie d'idées nationalistes »<sup>31</sup>.

C'est pour cette raison que son drame lyrique suivant, *la Sonate pathétique* (1929), sera interdit en Ukraine mais joué au théâtre de Chambre de Moscou en 1931, dans la mise scène du célèbre Alexandre Tairov. Ce triomphe ne dura que trois mois car le succès de Kulis inquiéta les autorités.

À cette époque, Kurbas reçut l'ordre du gouvernement de représenter au théâtre Berezil' *la Dictature* de Mykytenko (1897-1937), pièce de propagande écrite dans le style du réalisme socialiste. Alors, il décida de déjouer les intentions du pouvoir, de l'auteur, du parti pour mieux refuser la dictature imposée à l'art en transformant cette pièce en opéra. Ce fut un cas unique dans l'art scénique ukrainien. Pour ce spectacle musical, le compositeur Mejtus écrivit quatre cents pages de partitions. Le texte original fut dissimulé par la musique, lui donnant souvent une signification différente. Quel était donc le sujet de *la Dictature* ? La lutte entre les koulaks et le pouvoir autour du stockage du blé en était le thème principal. Nous savons que Staline voulait liquider la paysannerie ukrainienne en tant que classe sociale. *La Dictature* de Mykytenko devait se faire en quelque sorte l'écho de cette campagne idéologique, un appel à sa réalisation.

En 1933, Kurbas réussit à monter la dernière tragi-comédie de Kuliš, *Makléna Grassa* (1932). L'auteur s'inspirait d'un fait divers trouvé dans la presse étrangère. L'action se passe en Pologne. Zbrožek, courtier en faillite, décide d'en finir. Pour que sa famille touche son assurance, en dépit de son suicide, il demande à son locataire Grassa, chômeur et endetté de le tuer. Celui-ci refuse et c'est sa fille de treize ans, Makléna qui s'en charge. Elle le tue froidement, pour cinq zlotys afin de sauver son père de la misère et de venger sa famille.

Tout le Bureau politique et le NKVD assistèrent au spectacle et après sept représentations, le Comité central interdit la pièce. Le Parti exigea de Kurbas de réaliser des spectacles dans le style du réalisme socialiste. Ce fut la fin du théâtre Berezil'. Rappelons que depuis trois ans déjà les attaques devenaient de plus en plus virulentes. Il fut mis sur la sellette lors d'une session du Conseil politique à Xarkiv en 1930: « Nous allons combattre le kurbassisme jusqu'à ce qu'il devienne un élément positif dans notre vie soviétique. »

Après la représentation de *Makléna Grassa*, Postyšev<sup>32</sup> convoqua Kurbas dans son bureau et lui montra un livre noir :

---

<sup>31</sup> Mykola Kuliš, *Твори в двох томах*, Kyjiv, Vyd. xud. lit. Dnipro, 1990, p. 732. 32.

<sup>32</sup> Pavel Postyšev (1887-1939) fut le premier secrétaire du Comité central du Parti communiste en Ukraine, dans la région de Xarkiv de 1923 à 1930, connu comme adversaire farouche de l'ukrainisation. L'un des organisateurs de la famine de 1932-33. Il fut arrêté en 1938 et fusillé en 1939.

Ici se trouvent les témoignages de personnes vivantes, de fusillés, de condamnés et de ceux qui sont encore en liberté. Mais nous ne souhaitons pas votre mort. Au contraire, nous voulons votre création. Vous devez créer. A la place de votre théâtre nationaliste Berezil', vous devez créer un grand théâtre communiste. Vous serez sous l'égide morale et matérielle de notre parti qui prendra soin de vous<sup>33</sup>.

Le verdict fut prononcé. On exigea des acteurs une critique immédiate de leur maître. L'acteur Marjanenko prit la défense de Kurbas :

J'entends des mots terribles contre lui. Je déclare en toute responsabilité que jamais auparavant n'a existé un théâtre semblable en Ukraine. C'est lui qui a créé un théâtre européen. Je ne comprends pas ce que vous lui reprochez<sup>34</sup>.

On publia dans la presse les noms des artistes ayant signé contre Kurbas. Une nouvelle élite idéologique fut créée, résultat de la collaboration et de la soumission au régime. Désormais on rejettera tout ce qui est créatif et individuel.

Le 26 octobre 1933 Kurbas fut évincé de la direction du théâtre selon toutes les règles du scénario idéologique. On lui reprocha son manque de prise de position claire, l'incompréhension politique des devoirs du Parti et aussi d'avoir isolé le théâtre de la réalité soviétique. Désormais, le théâtre Berezil' changera son appellation en « Théâtre dramatique ukrainien d'État Ševčenko à Xarkiv » (Deržavnyj ukrajins'kyj teatr im. Ševčenko u Xarkovi).

Le 26 décembre 1933, Kurbas fut arrêté à Moscou où il préparait la mise en scène du *Roi Lear* en collaboration avec Mikhoels<sup>35</sup> au Théâtre juif d'État (GOSET). Le 7 avril 1934, le tribunal lui infligea une peine de cinq ans de séjour dans un camp de « rééducation par le travail », à Medvez'ja Gora, dans la région d'Arxangel'sk. Là, il y avait un théâtre, le BBK (Belomor - Baltijskogo kanala) et en devint le directeur. Il monta *l'Intervention (Intervencija)* de Slavin. Kurbas discutait longuement avec chaque interprète, les préparant au spectacle. Le contact était chaleureux et immédiat. Dans les conditions pénibles du camp, il s'agissait d'une vraie « thérapie théâtrale »<sup>36</sup>.

Mais Kurbas fut dénoncé par un moscovite, Aleksej Alekseev, ancien directeur de ce théâtre, qui apporta à la Direction du camp un article intitulé *l'Esthétique nationaliste de Kurbas (Nacionalistyčna estetyka L. Kurbas)* signé Hnat Jura<sup>37</sup>. Accusé de « fascisme » et d'être un « ennemi du peuple », Kurbas dû immédiatement arrêter le spectacle. Il fut envoyé à Vjan' Guba, dans le Nord, dans un camp plus petit, où la surveillance pénitentiaire était plus sévère.

<sup>33</sup> Jurij Dyvnyč, *У масках епохи*, L'viv, Ukraïna, 1948, p. 48.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>35</sup> Solomon Mikhoels (1890-1948), éminent acteur et metteur en scène, créa le Théâtre d'État juif à Moscou. Il fut assassiné sur ordre de Staline, lors d'un séjour à Minsk. Cet assassinat fut masqué en accident. Un an après, son théâtre fut fermé en même temps que d'autres établissements culturels juifs.

<sup>36</sup> L'ancien acteur du théâtre Berezil', O. Podorožnij, libéré des camps en été 1935, interpréta dans *l'Intervention* le rôle du matelot Bondarenko. Le texte de cette pièce fut conservé. Il y était noté : Medgora, XII. 34.

<sup>37</sup> Hnat Jura, ancien élève de Kurbas du Jeune Théâtre, farouche adversaire du théâtre d'Expérimentation. Il avait toujours nié avoir écrit cet article mais l'avait signé. En 1962, lors d'une soirée consacrée à L. Kurbas, il refusa de dire la vérité.

Cependant, Kurbas ne baissa pas les bras. Il y créa un petit théâtre et mit en scène *la Mort de Tarelkin (Smert' Tarelkina)*, comédie satirique de Suxovo-Kobylin, où la brutalité de la police russe tsariste est tournée en dérision. Il choisit une pièce du répertoire russe classique. Auparavant, en 1917, en Russie, Mejerxol'd, qui semblait avoir une prédilection pour la dramaturgie de Suxovo-Kobylin, monta *la Mort de Tarelkin* au théâtre Alexandre et, en 1922, en donna une seconde version en en faisant une farce insolente, excentrique et constructiviste. Puis, en 1933, il la présenta au public ukrainien lors d'une tournée à Vinnycja. Dans le spectacle de Kurbas, les « acteurs » (les détenus) jouaient en tenue de prisonnier et la pièce, écrite en 1869, devenait d'actualité.

Avec deux autres détenus, l'écrivain ukrainien Irčan<sup>38</sup> et le compositeur tchèque Urbanek, il écrivit et monta un opéra-variété sur la vie des gens « derrière les barreaux ». Intitulé *le Rêve à Vjan' Guba (Son na Vjan' Gube)*, il y apparaissait clairement la protestation contre le régime pénitentiaire. Ainsi, les auteurs dénonçaient la vie des camps de façon satirique.

Dans cet opéra, Kurbas s'attribue le rôle du vieux bouffon, mime et musicien à qui on empêche de jouer du piano. On lui attache une main derrière le dos mais il continue à jouer avec l'autre. On lui bande les yeux, mais il arrive à jouer. Quand on lui attache les deux mains, il joue avec le pied. Et quand enfin la garde l'éloigne de son instrument, le bouffon attrape le cylindre du piano et s'enfuit avec de l'autre côté de la scène. Un instant après, il recommence à jouer sur cette planche détachée du clavier. Le miracle se produit ! La musique se fait entendre à nouveau !

On ne peut tuer l'art, il est indestructible : tel était la métaphore de Kurbas. Cette métaphore l'avait accompagné toute sa vie. D'après le témoignage d'un ancien prisonnier, V. Jereščenko, ce fut à ce moment-là, à l'automne 1935, que la Direction des camps de BBK interdit les spectacles et que Kurbas, Irčan et Urbanek furent envoyés à Solovki.

À Solovki, les pièces étaient montées au théâtre du Kremlin (Kremlevskij teatr). Kurbas y mit en scène *le Figaro* de Beaumarchais, *le Disciple du Diable (The Devil's disciple)* de G. B. Shaw mais aussi *la Gloire (Slava)* de V. Gusev, un opéra *le Démon (Demon)* de A. Rubinštejn, *les Aristocrates (Aristokraty)* de M. Pogodin. Le sujet de certaines de ces pièces faisait ressortir très nettement les idées d'insoumission et de liberté.

Ces spectacles avaient un immense succès auprès du public. Rappelons que ce théâtre était qualifié d' « exemplaire » par un public prestigieux, à savoir l'élite intellectuelle russe et ukrainienne : les écrivains M. Zerov et O. Slisarenko, les historiens M. Javors'kyj et Bobriščev-Puskin, les diplomates, les acteurs du MXAT, le commissaire à l'Instruction publique M. Šums'kyj, les dramaturges Irčan et Kuliš.

---

<sup>38</sup> Myroslav Irčan (1896-1937), pseudonyme de Babjuk, écrivain ukrainien, né à Kolomyja. En 1922, il émigra au Canada, mais, en 1927, il retourna en Ukraine occidentale où il dirigea une organisation littéraire l'Ukraine occidentale (Zaxidna Ukraïna). Il fut exécuté en 1937 et réhabilité en 1956. On lui doit des nouvelles comme *la Mère (Maty)*, 1924), *Contre la mort (Proty smerti)*, le roman *la Nuit des Carpates (Karpats'ka nič)*, 1924). Les pièces de théâtre suivantes furent les plus populaires : *la Famille des brossiers (Rodyna ščitkariv)*, 1924), *la Galicie clandestine (Pidzemna Halyčyna)*, 1925) et *Champ d'opérations (Placdarm)*, 1925), représentée au théâtre Berezil' en 1930.

Pour ce dernier la répression commença au moment des purges staliniennes, par l'exclusion du Parti, suivie de son arrestation en 1934 et de sa condamnation à dix ans de camp de concentration. L'acteur M. Hirnjak<sup>39</sup> purgera aussi sa peine à Čibju dans le Nord où il passera trois ans mais survivra miraculeusement. Selon son témoignage, Kurbas et Kuliš furent exécutés le même jour, le 3 novembre 1937<sup>40</sup>.

Le rideau tomba. Ce fut le dernier acte de cette tragédie que connurent les 1 deux plus grands créateurs du théâtre moderne ukrainien. Ils appartenaient tous les deux à la pléiade d'artistes et d'écrivains de la « renaissance fusillée ».

*(Institut national des langues  
et civilisations orientales, Paris)*

---

<sup>39</sup> La date officielle de la mort de Kurbas est le 15 novembre 1942 (mort d'une hémorragie cérébrale). Cette fausse date figurait dans toutes ses biographies et même dans les encyclopédies. Les archives récentes de Saint-Pétersbourg (1997) démontrent que Kurbas et Kuliš furent fusillés le 3 novembre 1937, à Sandormox, en Carélie, par le tchékiste Matveev, capitaine du NKVD de Leningrad. Là, entre le 27 octobre et le 4 novembre, ce dernier exécuta 1 111 prisonniers de Solovki.

<sup>40</sup> Josyp Hirnjak (1895-1989). En 1922, il devint l'acteur principal du théâtre Berezil'. Proche de Kurbas et son compagnon d'idées, il fut arrêté en 1934, exilé à Čibju dans le Nord, où il resta trois ans. Pendant la Deuxième Guerre mondiale, il s'enfuit à L'viv où il créa, en 1943, un Studio-théâtre. Trois ans plus tard, il émigra en Autriche, travailla comme metteur en scène avant de s'établir aux États-Unis où il fonda, en 1951, un Théâtre expérimental. Il mourut à New York, à l'âge de 93 ans. On lui doit *Birth and death of modern Ukrainian theater (Naissance et mort du théâtre moderne ukrainien)*, publié à New York en 1954). Grâce à cette publication, Kurbas fut réhabilité en U.R.S.S., en 1956.

