

LE SUICIDÉ

LE SUICIDÉ

de **Nicolai Erdman**

Traduction du russe **André Markowicz**

Mise en scène

Jacques Nichet

Assistants à la mise en scène **Caroline Chausson, Charlotte Farcet**
Collaboration artistique **Gérard Lieber, Marina Lomovski**
Création musicale **Georges Baux, Abdel Sefsaf**
Scénographie **Laurent Peduzzi**
Lumières **Marie Nicolas**
Son **Bernard Vallery**
Costumes **Cidalia da Costa**
Maquillages et coiffures **Pierre Traquet**

Avec

Sémione Sémionovitch Podsékalnikov **Claude Duparfait**
Maria Loukianovna **Aude Briant**
Sérafima Ilinitchna **Anne Benoit**
Alexandre Pétrovitch Kalabouchkine **Stephan Wojtowicz**
Margarita Ivanovna Péresvétova **Chantal Joblon**
Aristarque Dominiquovitch Grand-Skouvik **Jean-Pol Dubois**
Cléopatra Maximovna **Nathalie Krebs**
Raïssa Filippovna **Séverine Astel**
Iégor Timoféjevitch Iégorouchka **Mouss Zouheyri**
Viktor Viktorovitch **Paul Minthe**
Nikifor Arsentievitch Pougatchov **Robert Lucibello**
Père Elpidy **Olivier Francart**
Oleg / Le jeune homme **Franck Molinaro**
Grounia **Elsa Berger**
Deux serveurs, le modiste et le couturier **Abdel Sefsaf**
Deux hommes douteux, deux gamins, deux diacres **Nicolas Giret-Famin**

Équipes techniques	du Théâtre National de Toulouse Régie plateau Jacques Escoffet Régie lumière Michel Leborgne Régie son Bernard Lévéjac Machinistes François Bombaglia, Didier Glibert Habilleuse Sabine Rovère du TNS Régie générale Bruno Bléger Régie plateau François Jung, Machinistes Jeremy Ebel, Charles Ganzer, Fabrice Henches, Pascal Lose, Etienne Maurer Accessoiriste Cindy Groff Régie lumière Olivier Merlin Régie son Patrice Fessel Habilleuse Bénédicte Loux Lingère Clémentine Chevalier Coiffures et maquillage Élise Kobisch, Émilie Vuez
Production	TNT - Théâtre National de Toulouse Midi-Pyrénées Les Gémeaux - Sceaux, Scène nationale
Dates	Du jeudi 16 au samedi 25 novembre 2006 Du mardi au samedi à 20 h Relâche le dimanche 19 et le lundi 20
Durée	2 h 30 sans entracte
Salle	Bernard-Marie Koltès
Rencontre	Vendredi 17 novembre à l'issue de la représentation

► Le texte est publié par les Éditions Les Solitaires intempestifs

Distiques sur Staline*

*« S'ils tuent les poètes, c'est qu'ils respectent la poésie »,
répétait gravement Mandelstam
à l'époque du déchaînement de la terreur*

Nous vivons sans sentir sous nos pieds de pays,
Et l'on ne parle plus que dans un chuchotis,

Si jamais l'on rencontre l'ombre d'un bavard
On parle du Kremlin et du fier montagnard.

Il a les doigts épais et gras comme des vers
Et des mots d'un quintal précis comme des fers.

Quand sa moustache rit, on dirait des cafards,
Ses grosses bottes sont pareilles à des phares.

Les chefs grouillent autour de lui – la nuque frêle.
Lui, parmi ces nabots, se joue de tant de zèle.

L'un siffle, un autre miaule, un autre encore geint –
Lui seul pointe l'index, lui seul tape du poing.

Il forge des chaînes, décret après décret...
Dans les yeux, dans le front, le ventre et le portrait.

De tout supplice sa lippe se régale.
Le Géorgien a le torse martial.

Ossip Mandelstam,
Tristia,
Gallimard, 2001,
pp. 171-172

* Lu à quelques personnes,
ce poème fut la cause immédiate de la première arrestation de Mandelstam en 1934.



Le Suicidé de Nicolaï Erdman, cauchemar ou farce ?

Tout commence par un bout de saucisson réclamé dans la nuit. Dans ces temps de restrictions et de famine féroce de l'après-révolution soviétique, cela prête à rire et à pleurer. Au milieu d'une nuit, un homme réveille sa femme, affamé. Ne supportant pas la scène de ménage qu'il provoque, il se réfugie à la cuisine, pour pouvoir tranquillement déguster une saloperie de saucisson de foie, sans rien savoir de la farce que le destin lui réserve. Les quelques instants de sa disparition suffisent à sa femme et à sa belle-mère pour se persuader qu'il veut en finir. En effet, pourquoi ne mettrait-il pas un terme à cette vie de chien, en se donnant un bon coup de pistolet ? On lui saute dessus comme un fou dangereux, on lui demande de rendre le pistolet qu'il vient de se fourrer dans la bouche. Dans cette ère de folie banale, le moindre geste anodin peut être **déformé**, compris de travers. Un signe minuscule devient majuscule, grotesque, grimaçant. Un saucisson se transforme en pistolet. N'importe quoi peut conspirer à la perte risible d'un homme, risible et tragique.

Ainsi naissent la pièce et l'intrigue. Sémione Sémionovitch Podsékalnikov est un autre Barbouillé, il avoue être, comme dans la farce de Molière, « le plus malheureux de tous les hommes ». Mais puisqu'on le soupçonne de pulsions suicidaires, il va se faire un plaisir d'entrer dans le jeu et d'éprouver ses pouvoirs de maître-chanteur. La menace d'un suicide lui donne une contenance, mieux, une identité. Il se passe enfin quelque chose dans sa vie. Il cesse de se réfugier au fond de son lit. La mort le tient debout !

Et la farce continue de plus belle. Brusquement, la rumeur du suicide attire comme des mouches toutes sortes d'individus. Tous veulent profiter de l'occasion. « Il faudrait être fou, dans ce grand cauchemar fou, pour ne pas être fou ». On demande au futur cadavre de ne pas se contenter d'une mort mesquine, inutile, égoïste. Son geste peut se transformer en acte héroïque de résistance contre la République des Soviets ! ou en acte romantique exaltant l'Absolu de l'Amour ! Éprouvés par un sentiment d'abandon et d'inutilité, laissés sur le bord de la route de l'Histoire, tous ces morts-vivants de la société civile écrasée par Staline ont besoin d'un cadavre pour espérer se refaire, être entendus, mettre en mouvement l'opinion publique ! Un mort pour défendre ses intérêts, c'est toujours ça de gagné. Ce suicidé leur redonne de l'avenir et les délivre d'un présent insupportable. Il leur rend l'espoir et, comme on sait, « l'espoir ne meurt qu'en avant-dernier ».

Podsékalnikov est soudain placé sur un piédestal. Ce pauvre « orphelin du merveilleux » trouve enfin un sens héroïque à son existence : se sacrifier au tout venant. Mourir devient sa raison de vivre. Il est enfin devenu vivant, vivant parmi les ombres.

Ainsi, paradoxe, la vie continue. Et peut-être même commence-t-elle. C'est là tout le génie de cette farce. Plus la mort continue à approcher, plus la vie veut continuer à continuer. Un pied dans la tombe, Podsékalnikov finit par refuser catégoriquement de se tuer. « Happy end » de courte durée, puisqu'au tout dernier moment, un autre martyr, voulant suivre son « exemple », donne le dernier mot à la mort.

« Lénine a vécu, Lénine vit, Lénine vivra ! »

Tel était le slogan lancé par Staline à la mort de son prédécesseur. Et pour maintenir ce mort bien vivant, des millions de soviétiques ont disparu ou survécu affamés, clocharisés, terrorisés. Dans cette vie invivable, le suicide apparaissait comme l'une des rares issues de secours.

Facile la promenade d'essai :

Il suffit

De tendre la main

Et la balle à l'instant

Vers une vie d'outre-tombe

Dessine un chemin grondant.

Huit ans après ces vers, Maïakovski se tirait une balle en plein cœur. Sur une hantise aussi morbide, Nicolaï Erdman a le courage d'écrire, pour redonner du courage – car sinon, « il faut se taire », conseille Kafka. Il veut, par des éclats de rire, briser les idées noires, la complaisance lugubre. Et attraper son époque par les cheveux. « C'est une pièce sur les raisons qui nous ont fait rester vivants, alors que tout nous poussait au suicide. », avoue la femme du poète Mandelstam, mort au goulag. Mais l'affaire fut vite réglée : trois émissaires de Staline assistèrent à une drôle de répétition tremblante, sous la direction du malheureux Meyerhold (1932). La pièce fut aussitôt interdite et le successeur de Gogol, envoyé en exil, au diable. Nicolaï Erdman n'a jamais pu assister de son vivant à la résurrection de son *Suicidé*. Cinquante ans après l'interdiction, la pièce restait toujours à l'index.

Reprendre cette pièce aujourd'hui, dans un monde d'une telle violence, nous permettra d'entendre le cri de Podsékalnikov, hurlant, devant sa tombe ouverte, son droit à la vie : « Camarades, je veux manger. Mais plus encore, je veux vivre. »

Encore aujourd'hui, partout dans le monde, les cadavres rendent de grands services aux multiples appareils de propagande. Les morts servent de slogan. Les martyrs sont appâtés, cajolés, éduqués. On les utilise pour réaffirmer, au-delà de tous les discours, « l'invincibilité des vaincus ». Les cadavres programmés ne cessent de proliférer. La fantaisie macabre de Nicolaï Erdman dépasse largement les frontières de la Russie. Et je souhaite la faire réentendre – en retrouvant la voix du poète. Lénine se morfond, encore pour quelque temps, dans son mausolée et puisque *Le Suicidé* est reconnu aujourd'hui comme l'une des comédies majeures du XX^e siècle, ajoutons avec beaucoup plus d'assurance :

« Erdman a vécu, Erdman vit, Erdman vivra ! ».

Jacques Nichet

La terreur

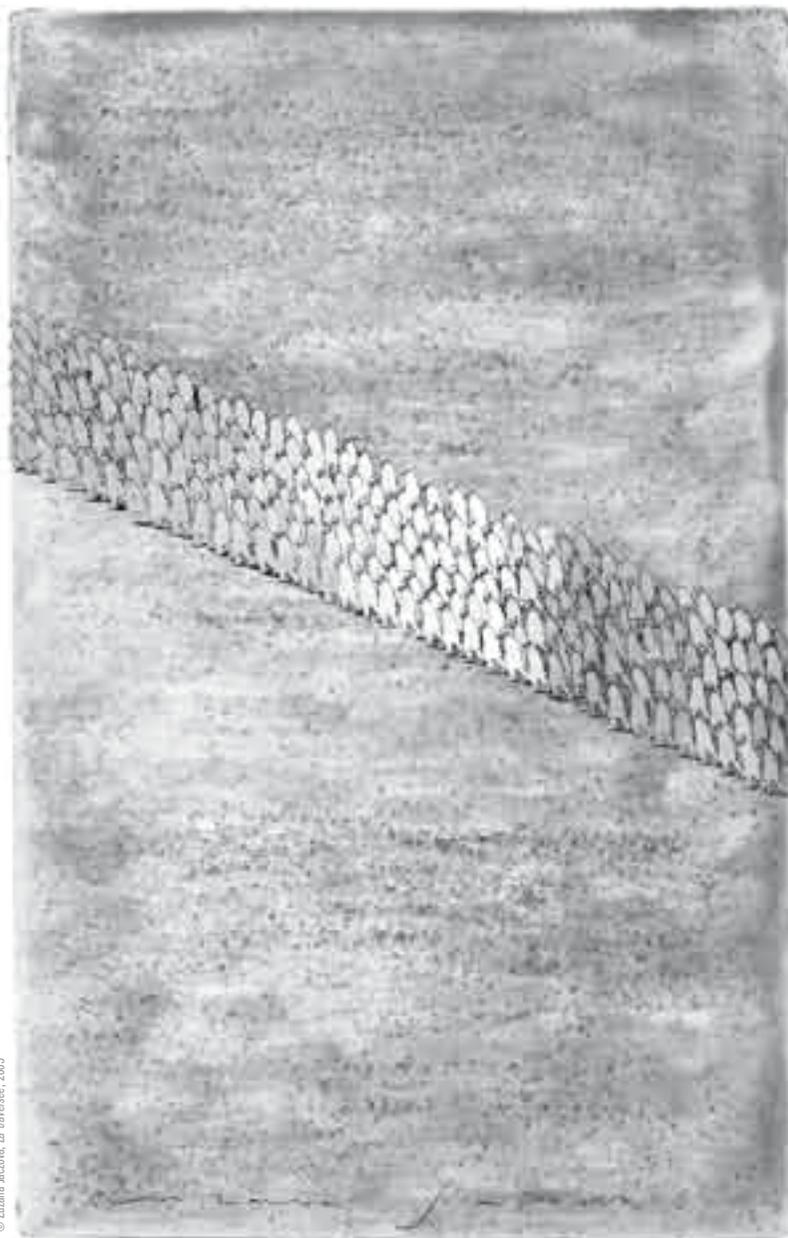
On peut dire que tout ce que nous avons, c'est-à-dire tout ce que nous pouvons, a fini pour s'opposer à ce que nous sommes.

Valery

La terreur ne se ramène pas à la violence ; il s'agit de la forme de gouvernement qui s'instaure lorsque la violence, après avoir abouti à la destruction de tout pouvoir, se refuse à abdiquer et affirme au contraire son emprise. On a souvent remarqué que l'efficacité de la terreur dépend presque totalement du degré d'atomisation de la société. Toute forme d'opposition organisée doit disparaître avant que la terreur n'atteigne à son plus violent déchaînement. Cette atomisation est imposée et intensifiée grâce à l'ubiquité des indicateurs, qui deviennent littéralement omniprésents, du fait qu'il ne s'agit pas simplement d'indicateurs professionnels, mais pratiquement de toutes les personnes que l'on peut être appelé à rencontrer. Nous pouvons désormais savoir comment s'instaure cette forme pleinement évoluée de l'État policier et comment elle fonctionne. La différence fondamentale entre une domination totalitaire, fondée sur la violence, et des dictatures et des tyrannies, établies par la violence, est que la première s'attaque non seulement à ses adversaires, mais tout aussi bien à ses amis et partisans, car tout pouvoir l'effraie, même celui que peuvent détenir ses alliés. La terreur atteint son point culminant lorsque l'État policier commence à dévorer ses propres enfants, lorsque le bourreau d'hier devient la victime du jour. Et c'est aussi le moment où le pouvoir disparaît totalement. De nombreuses explications plus ou moins plausibles de la déstalinisation en Russie ont été avancées, mais aucune ne me paraît plus probante que le fait que les cadres staliniens eux-mêmes avaient compris que, si ce régime se prolongeait, il conduirait inmanquablement non pas à une insurrection, contre quoi la terreur offre la meilleure garantie, mais à la paralysie du pays tout entier.

Hannah Arendt,
Du mensonge à la violence,
Agora, 2003, pp. 156-157

© Zuzana Jazova, *La terreur*, 2005





Masque du sourire

En ce qui concernait la terreur stalinienne, nous avons toujours su qu'elle pouvait croître ou diminuer, mais qu'elle ne pouvait avoir de fin. Pourquoi aurait-elle eu une fin ? Pour quelle raison ? Tout le monde travaillait, tout le monde vaquait à ses occupations, tout le monde souriait, tout le monde exécutait les ordres sans murmurer, puis souriait à nouveau. L'absence de sourire exprime la peur ou le mécontentement, et personne n'aurait osé avouer qu'il avait peur : si vous avez peur, c'est que vous n'avez pas la conscience tranquille. Tous ceux qui étaient au service de l'État – et dans ce pays, le moindre tenancier de kiosque est un fonctionnaire, et même un fonctionnaire responsable – devaient arborer un air débonnaire et joyeux, comme pour dire : « Ce qui se passe ne me regarde pas ; j'exécute un travail important, et je suis terriblement occupé... Je suis utile à l'État, ne me dérangez pas... Je suis pur comme le cristal, et si l'on a arrêté mon voisin, c'est qu'il y avait des raisons pour cela.

Le masque ne tombait qu'à la maison, et encore, pas toujours : il fallait cacher sa peur aux enfants, car – Dieu les en préserve ! – ils risquaient de dire des choses inutiles à l'école. Certains s'étaient si bien adaptés à la terreur qu'ils avaient même appris à en tirer profit : dénoncer son voisin pour occuper son appartement ou son emploi était une chose parfaitement normale. Mais le port du masque impliquait le sourire et non le rire. La gaieté paraissait également suspecte, et provoquait un intérêt accru de la part des voisins : « Qu'est ce qu'ils ont à rire, ceux-là ? Peut-être qu'ils se moquent de nos dirigeants ? » Nous avons perdu la faculté d'être simplement joyeux, sans arrière-pensées, et nous ne la retrouverons plus jamais.

Nadja Mandelstam,
Contre tout espoir, t. I,
Gallimard, 1970, pp. 317-318
Trad. Maya Minoustchine

Surréalité

*« L'idéologie est un système verbal,
qui repose sur des mots et se nourrit de mots.
Lui donner des mots, lui céder sur des mots,
c'est lui conférer la seule réalité dont elle soit capable »*

L'idéologie fabrique une utopie qui est avant tout verbale, issue des mots, imposée dans les mots, perpétuée dans les mots. Cette idéologie crée une surréalité qu'il s'agit d'implanter en lieu et place de la réalité. Sous le stalinisme cette implantation coercitive a connu son apogée, mais elle n'est en rien réductible à un phénomène de « stalinisme ». Il n'y a que deux variantes d'action du pouvoir idéologique, une variante de mouvement : forcer la dose de contrainte pour imposer la « surréalité », et une variante de ralentissement : composer un moment avec ce qui subsiste de la société civile, des nations, de la variété humaine. Bref tantôt le « communisme de guerre », tantôt la NEP. Ces deux moments d'avant et d'après 1921 lui servent de modèles pour suivre les mouvements pendulaires du régime entre phases actives ou ralenties. Lénine est l'inventeur et le premier praticien de ces deux « moments » idéologiques dont il a soigneusement défini les bornes « gauchiste » et « droitière ». Mais l'essentiel est, par-dessus tout, la permanente « réversibilité » du système. Il faut qu'à tout moment la ligne générale puisse changer de cap à 180°, l'incohérence pratique étant compensée par la cohérence manœuvrière de l'armée idéologique. Opérant avec les définitions aristotéliennes de la tyrannie et de l'oligarchie, on montre qu'il ne s'agit ni de l'une, ni de l'autre, mais de la tyrannie idéologique, où le tyran n'est pas un homme mais la « surréalité » idéologique.

Georges Nivat,
Vers la fin du mythe russe,
L'Âge d'Homme, 1988, pp. 192-193

© Maurizio Buscaino, Corcevia, 1999

*Il ramasse un débris
de la glace. Il se regarde.*
N. Erdman, *Le Suicidé*

*Si ta gueule est de travers,
ne t'en prends pas au miroir.*
Dicton populaire

L'homme nouveau

Le destin de Sémione Podsékalnikov est peu à peu inventé et écrit par les autres personnages, qui décideront de l'arme, du jour et même de l'heure de son suicide. À l'annonce de cette mort prochaine en effet, toutes sortes d'individus apparaissent dans la chambre du condamné, comme à la queue leu leu, pour lui faire la cour et le convaincre de se tuer au nom de l'un d'eux : puisqu'il doit mourir, qu'il ne meure pas pour rien mais en martyr, pour défendre une cause, pour protester publiquement contre la situation calamiteuse de l'intelligentsia, ou du commerce, ou de l'amour, ou de la religion. Un mort pour défendre ses intérêts, c'est toujours ça de gagné. Éprouvés par un sentiment d'abandon, d'inutilité et d'oisiveté, laissés sur le bord de la route par une Histoire qui passe en les ignorant, ces personnages voient tous dans la mort programmée de Sémione Sémionovitch une chance à saisir.

Il n'y a pas de cynisme dans l'œuvre d'Erdman. Ce qu'elle révèle est la faillite d'une utopie collective et du modèle de l'homme nouveau dans une société découpée en corporations antagonistes. Et derrière cet individualisme forcené, on entend un cri de désespoir et une tentative de survie. Bien plus que les intérêts d'un groupe, ce que défendent ces personnages, boucher, pope, marxiste, écrivain ou amoureuse, est leur propre vie.

*Le premier devoir
de l'homme
est de vivre.*

Ossip Mandelstam

Jacques Nichet



Le travailleur

Douloureux accouchement dans le fracas de la destruction des anciennes formes de vie, au milieu des décombres putrides de la caserne crasseuse où le peuple a suffoqué pendant trois cents ans et qui a fait de lui un être mesquin, méchant et dépourvu de talent.

Dans l'explosion de toute cette bassesse et de toute cette vulgarité que nous avons accumulées sous la chape de plomb de la plus odieuse des monarchies, dans l'éruption de ce volcan fangeux, meurt l'ancien homme russe, rêveur et paresseux infatué, et il doit être remplacé par un travailleur sain et courageux, bâtisseur de la vie nouvelle.

Maintenant l'homme russe n'est pas bon, maintenant encore moins que jamais. Pas sûr de la solidité de ses conquêtes, n'ayant jamais ressenti la joie de la liberté, il se hérise de toute sa méchanceté mesquine et ne cesse de se mettre à l'épreuve : est-il réellement libre ? Mais cela coûte cher, à lui comme à l'objet de ses expériences. Mais la vie, notre éducatrice sévère et impitoyable, va l'enserrer dans la chaîne des nécessités, celles-ci l'obligeront à travailler, l'obligeront à oublier dans le travail fraternel toutes ces choses mesquines, serviles et honteuses qui le dominent actuellement.

Les hommes nouveaux sont formés par de nouvelles conditions de vie ; les nouvelles conditions forment des hommes nouveaux. Un homme est en train de naître, qui n'a pas connu les tourments de l'esclavage, qui n'a pas été marqué par la servitude – ce sera un homme incapable d'asservir.

Nous croyons que cet homme sentira l'importance culturelle du travail et qu'il l'aimera. Le travail fait avec amour se transforme en création.

Pourvu que l'homme apprenne à aimer son travail – tout le monde suivra !

Maxime Gorki,
Pensées intempestives,
L'Âge d'Homme, 1975, p. 124
Trad. Lucile Nivat
et Sylvaine Drablier

« **Q**uand peut-on donc vivre ? Quand vivre ? », se demande Oblomov, l'immortel protagoniste éponyme du roman de Gontcharov ; dans le harcèlement incessant de tourments et de tracas passagers qui brûlent chaque instant dans la poursuite de quelque objectif à atteindre pour l'abandonner aussitôt après, on n'a jamais l'impression de vivre sa propre vie, mais seulement de la détruire continuellement pour obtenir quelque chose d'autre.

Oblomov n'agit pas, ne choisit pas, ne décide pas ; il est en proie à une inertie qui le pénètre jusqu'au plus profond de son être et lui interdit toute affirmation et réalisation de soi ; son endroit préféré est son lit, où il reste paresseusement étendu à se confronter avec l'envahissement agressif de la réalité.

La paresse et l'inertie d'Oblomov sont une réponse, grandiose dans sa négativité tantôt très amère tantôt tragi-comique, à une vie qui semble s'être faite, sous certains aspects, toujours plus invivable et irréaliste, agressant et prenant pour cible l'individu avec un bombardement fébrile de tâches, incitations, tourments, impulsions, devoirs, demandes, ordres qui l'empêchent de vivre. « Nulle part où on puisse se cacher de la vie », s'exclame avec angoisse Oblomov en se retournant dans son lit ; on ne peut pas vivre, comme on ne peut pas dormir, quand on est la cible de continues piqûres d'insectes.

Oblomov est une peinture géniale du nihilisme, et ce dernier ne consiste pas seulement dans l'apathie du héros passif mais aussi dans la frénésie d'un activisme destructeur, qui naît d'un rapport pervers avec le flux du temps. Dans un monde qui appelle sans cesse davantage à faire, produire, parler, écrire, commenter, participer, entreprendre, dans une mobilisation générale toujours plus coercitive dans laquelle on a souvent l'impression de ne plus savoir quand on vit, cette indolence d'Oblomov peut constituer une défense extrême de la liberté ; peut-être que sa position couchée sur son lit, qui dure pendant des pages et des pages, est plus digne de l'homme que le continuel « présentez armes ! » qui est à l'ordre du jour.

Oblomov et la vraie vie

Claudio Magris,
Utopie et désenchantement,
Gallimard, 1999, pp.191-193,
Trad. Jean et Marie-Noëlle Pastureau

Appétit de vie

Sémione Sémionovitch.

- *Camarades, je veux manger.*

Mais encore plus que manger, je veux vivre.

Ossip. – Diable, que j'ai faim ! Mon estomac fait un vacarme, à croire qu'un régiment entier y joue de la trompette ! Eh voilà que maintenant le patron a dit : « Je ne vous donnerai pas à manger tant que vous ne m'aurez pas payé ». Et si on ne pouvait pas le payer ? Ah, mon Dieu, juste une petite soupe aux choux ! Ah, j'avalerai bien le monde entier !... J'entends du bruit ! C'est sûrement lui !

Khlestakov. – C'est affreux, comme j'ai faim ! Je suis allé faire un petit tour, pensant que cela calmerait mon appétit. Et pourtant, ce ne sera pas drôle, s'il ne me donne absolument rien à manger ! C'est que j'ai faim, faim comme je n'ai jamais eu faim ! Vais-je encore être obligé de bazarder mes vêtements ? Mon pantalon, par exemple ? Non, mieux vaut encore rester affamé et rentrer à la maison avec mon beau costume pétersbourgeois ! Dommage que Joachim n'ait pas voulu me louer une voiture ! Ça aurait été très bien, que diable, d'arriver en coupé, et de se montrer ainsi, roulant grand train, toutes lanternes allumées, avec Ossip derrière, en livrée ! Je vois d'ici la tête qu'ils feraient, tous ! « Qui est-ce ? Qu'est-ce que c'est ? » (*Il crache*) J'ai tellement faim que cela me donne mal au cœur !

*Les tigres aiment la marmelade,
Les hommes mangent leur prochain,
Ah ! c'est vraiment délicieux
De croquer les os du voisin !*

Refrain cité par Maxime Gorki

Gogol,
Le Revizor,
L'Arche, 1958, pp. 25 et 29
Trad. Arthur Adamov

Dans l'Antiquité, les hommes se donnaient la mort par héroïsme, pour des illusions, pour des passions violentes, leur mort était illustre. Mais maintenant que l'héroïsme et les illusions ont disparu et que les passions sont devenue si faibles, pourquoi le nombre de suicides est-il si grand, et ce non seulement comme autrefois, chez des personnages nourris de vastes illusions et frappés par l'adversité, mais aussi dans toutes les classes, si bien que tant de morts restent anonymes ? En effet, il n'est plus possible de nous tromper ou de dissimuler. La philosophie nous a fait comprendre comment cet oubli de nous-mêmes, qui était facile autrefois, est aujourd'hui impossible. Ou bien l'imagination reprendra vigueur et les illusions reprendront corps dans une vie énergique et changeante, la vie redeviendra vivante et non plus morte, la grandeur et la beauté recouvreront leur substance ; ou alors ce monde deviendra un sérail de désespérés et peut-être aussi un désert.

Une infime minorité admet que les temps anciens furent réellement plus heureux que les temps modernes, et cette minorité considère qu'il ne faut pas y songer car nos conditions ont changé. Mais la nature, elle, ne change pas, et l'on n'a pas trouvé de nouvelle forme de bonheur : la philosophie moderne ne doit se targuer d'aucun succès tant qu'elle reste incapable de nous mener à un état qui puisse nous rendre heureux.

Entre le monde antique et le monde moderne, il est certain que le premier convenait à l'homme et que le second ne lui convient pas ; jadis, on était vivant, même dans la mort, tandis qu'aujourd'hui on meurt de cette vie.

Les anciens et les modernes

Le Passant.

- *Tu ne te souviens pas
d'une année qui t'ait
paru heureuse ?*

Le Marchand.

- *Ma foi, non, monsieur.*

Le Passant.

- *Pourtant la vie est
belle, n'est-ce pas ?*

Le Marchand.

- *C'est sûr !*

Giacomo Leopardi,
Petites œuvres morales

Giacomo Leopardi,
Huit petites œuvres morales inédites,
Allia, 1999, pp. 87-89
Trad. Eva Cantavenera



Le condamné à mort

Si nous allons au théâtre c'est pour pénétrer dans le vestibule, dans l'anti-chambre de cette mort précaire que sera le sommeil. Car c'est une Fête qui aura lieu à la tombée du jour, la plus grave, la dernière, quelque chose de très proche de nos funérailles. Quand le rideau se lève, nous entrons dans un lieu où se préparent les simulacres infernaux. C'est le soir afin qu'elle soit pure (cette fête) qu'elle puisse se dérouler sans risquer d'être interrompue par une pensée, par une exigence pratique qui pourrait la détériorer...

Jean Genet,
Le Condamné à mort,
Gallimard, 1999, p. 124

DORS EN PAIX

Manque d'humour

À cette époque, en effet, on ne se contentait pas d'« écraser » les œuvres, pour reprendre le terme de Vichnevski, on écrasait aussi les auteurs. Rétrospectivement, on peut presque dire qu'Erdman, au vu du « crime » de lèse-majesté qu'il a commis, a eu de la chance (en comparaison d'Ossip Mandelstam, par exemple). Ce crime, c'est une petite fable inoffensive (même si elle ironisait un peu sur le mythe de Staline au travail jour et nuit), mais qui fut malheureusement lue au mauvais endroit :

BERCEUSE

*Près de la table, l'éléphant s'est endormi,
Le char d'assaut a filé sous le lit,
Maman a éteint la lumière,
Tu peux dormir tranquille.
D'autres veillent pour toi,
Des grands, des adultes.
Ainsi par millions dans leurs chambres
Dorment les gens de la terre...
Seul le camarade Staline
Au Kremlin jamais ne dort.*

Le mauvais endroit, c'est le Kremlin, où Staline aimait parfois réunir des artistes après les réceptions officielles. Lors de l'une de ces soirées, le guide suprême demanda au célèbre acteur Vassili Katchalov de réciter quelque chose de nouveau et celui-ci, qui était déjà un peu gris, se lança dans la fable d'Erdman. Le cinéaste Klementi Mints se souvient :

Au début, tout le monde riait, puis, peu à peu, les rires se figèrent. Dégrisé, Vassili Ivanovitch avait senti que quelque chose ne jouait pas, surtout après avoir jeté un regard sur les yeux de Staline qui avaient viré au jaune... Il se tut immédiatement sans avoir terminé la fable.

- *Qu'avez-vous donc, cher Vassili Ivanovitch ?...* prononça avec un sourire l'hôte hospitalier.
- *Lisez donc jusqu'au bout. J'aimerais connaître... la morale de cette fable. Alors ?*

Le jour suivant, Nikolai Erdman était envoyé en Sibérie.

Erdman est arrêté la nuit du 11 au 12 octobre 1933 et condamné quelques jours plus tard par une commission spéciale du NKVD à une peine de trois ans d'exil.



© Zuzana Jazova, Ville défective, 2003

Aujourd'hui l'écrivain qui veut combattre le mensonge et l'ignorance et dire la vérité doit lutter contre au moins cinq difficultés. Il lui faut *le courage* de dire la vérité, alors qu'elle est partout étouffée ; *l'intelligence* de la reconnaître, alors que partout on la cache ; *l'art* de la rendre maniable comme une arme ; assez de *jugement* pour choisir ceux entre les mains de qui elle deviendra efficace ; assez de *ruse* enfin pour la répandre parmi eux. Ces difficultés sont grandes pour ceux qui écrivent sous le fascisme ; elles existent aussi pour ceux qu'on a chassés ou qui ont fui ; et même pour ceux qui écrivent sous un régime de liberté bourgeoise. Naturellement il faut montrer la vérité dans sa lutte avec le mensonge, et ne pas en faire quelque chose de général, de sublime et d'ambigu. Le mensonge a justement ce style général, sublime et ambigu. Lorsqu'on dit que quelqu'un a dit la vérité, ce sont d'abord les autres, plusieurs, beaucoup ou un seul, qui ont dit quelque chose d'autre, des mensonges ou des généralités, mais lui a dit la vérité, quelque chose de pratique, de concret, d'impossible à nier, la chose même qu'il fallait dire. Il est important pour ceux qui écrivent de trouver l'accent de la vérité. D'ordinaire on entend un accent bien doux, geignard, celui des gens qui ne feraient pas de mal à une mouche. Celui qui entend cette voix, étant dans la misère, en devient plus malheureux encore. C'est le langage de gens qui ne sont peut-être pas des ennemis, mais sûrement pas des compagnons de lutte. La vérité est guerrière, elle ne combat pas seulement le mensonge, mais certains hommes bien déterminés, qui le répandent.

L'art d'écrire la vérité

- *Maria Loukianovna, je suis devenu écrivain. J'ai écrit une œuvre pour le journal ; seulement, c'est les virgules, je sais pas où les mettre...*

N. Erdman, *Le Suicidé*

Un éditeur de Tokyo renvoyant son manuscrit à un auteur, lui écrit à ce propos :

« Si nous l'éditions, S. M. l'Empereur nous l'imposerait comme modèle et ne nous permettrait plus de publier une œuvre inférieure à la vôtre ; ce qui nous mettrait dans l'impossibilité de poursuivre notre activité pour dix mille ans au moins. »

Citation japonaise, anonyme

Bertolt Brecht,
Cinq difficultés pour écrire la vérité,
in *Europe*, n° 133-134,
1957, pp. 240-241

Aussitôt l'enfant né, on le lavera avec soin, puis après lui avoir donné le temps de se remettre de ses premières impressions, on le fustigera vigoureusement en répétant : « N'écris pas ! N'écris pas ! Ne sois pas écrivain ! ». Si, en dépit d'une pareille correction, ledit enfant manifeste une inclination pour la littérature, on essaiera alors la douceur. Et si la douceur ne donne pas non plus de résultat, abandonnez donc l'enfant à sa destinée et inscrivez « fichu ». Le prurit littéraire est incurable. Mais si une fatalité inexorable, malgré tous les avertissements, jette quelqu'un dans la carrière d'auteur, pour adoucir son sort, l'infortuné doit se laisser guider par les règles suivantes :

- 1) Il se rappellera qu'être écrivain d'occasion et écrivain amateur vaut mieux que d'être écrivain de métier. Un chef de train qui compose des vers vit mieux qu'un poète qui n'est pas chef de train.
- 2) Il s'enfoncera bien dans le crâne que l'échec dans la carrière des lettres est mille fois préférable au succès. Le premier n'est puni que par la désillusion et la franchise humiliante de la boîte aux lettres, mais le second traîne derrière lui l'accablante course aux droits d'auteurs, à leur perception en coupons périmés et à de nouveaux essais.
- 3) « L'art pour l'art » est plus fructueux que la recherche du vil métal. Les gens qui écrivent n'achètent pas de maisons, ne voyagent pas en première, ne jouent pas à la roulette et ne mangent pas de soupe aux poissons. Leur nourriture c'est le miel et les sauterelles de l'anachorète, leur gîte, la chambre meublée, leur moyen de locomotion : la marche à pied.
- 4) Tout le monde peut essayer d'écrire sans distinction de rang social, de religion, d'âge, de sexe, de degré d'instruction et de situation de famille. Ce n'est pas même interdit aux déments, aux amateurs d'art théâtral, aux gens privés de tous leurs droits civiques. Il est d'ailleurs souhaitable que ceux qui se lancent à l'assaut du parnasse soient, autant que possible, des hommes mûrs, sachant bien que les mots voyage et nettoyage s'écrivent avec un y.
- 5) Il est souhaitable qu'ils ne soient, autant que possible, ni élèves officiers, ni lycéens.
- 6) On présuppose qu'en plus des habituelles facultés mentales, l'écrivain doit posséder une expérience personnelle. Les honoraires les plus élevés vont à ceux qui ont fait les quatre cents coups, les honoraires les plus bas aux natures intactes et pures. Parmi les premiers se trouvent ceux qui se sont mariés trois fois, qui ont tenté de se suicider, qui ont tout perdu au jeu, qui se sont battus en duel, qui ont disparu pour cause de dettes, etc. Parmi les seconds, ceux qui n'ont pas de dettes, les fiancés, les hommes sobres, les demoiselles de pensionnat, etc.
- 14) Quand tu as fini d'écrire, signe. Si tu ne poursuis pas la renommée et si tu as peur des coups, utilise le pseudonyme. Mais souviens-toi que quel que soit le masque qui te cache au public, la rédaction doit connaître ton nom et ton adresse. C'est indispensable pour le cas où le rédacteur en chef voudrait te présenter ses vœux de bonne année.

Règles à l'usage des auteurs

Anton Tchekhov,
Centes humoristiques,
Messidor, 1987,
pp. 57-60
Trad. M. Durand
et E. Paraye

Fête ?

« Quand se lèvera le jour radieux de la fête des peuples et que les ennemis d'hier se fondront dans un grand élan fraternel, verrons-nous s'asseoir Gorki à ce festin de paix, lui qui a quitté si hâtivement les rangs de l'authentique démocratie révolutionnaire ? », Pravda, 1917.

Bien entendu, ni l'auteur de l'article ni moi-même ne verrons ce « jour radieux » ; il est encore loin et il faudra attendre des décennies de travail culturel opiniâtre et quotidien avant qu'on puisse célébrer la grande fête des peuples. Quant à la fête célébrant le facile triomphe d'une masse semi-analphabète, tandis que comme par le passé et comme toujours la personnalité de l'homme continue d'être opprimée, cette fête-là je n'en veux pas, je n'ai rien à y faire.

Maxime Gorki,
Pensées Intempestives,
L'Âge d'Homme, 1975, p. 105.



Robert Lucibello, Olivier Francart, Nathalie Krebs, Chantal Joblon, Elsa Berger, Jean-Pol Dubois



La terre du travail

Pier Paolo Pasolini,
Les cendres de Gramsci,
Trad. Olivier Favier

Mais maintenant pour ces âmes marquées
Par le crépuscule, par ce bivouac
De passagers intimidés
Soudain chaque lumière intérieure, chaque acte

De conscience, semblent de choses d'hier.
Hostile est aujourd'hui cette femme qui berce
Son enfant, à ces noirs
Paysans qui ne savent rien
De celui qui meurt pour que soit épargnée
Chez d'autres mères, chez d'autres créatures

La liberté. Qui meurt pour que brûle
Chez d'autres serfs, chez d'autres paysans,
La soif, même bâtarde,

De justice, celui-là est pour eux un ennemi.
C'est pour eux un ennemi celui qui déchire le drapeau
Rouge de crimes désormais,

C'est pour eux un ennemi celui qui, fidèle,
Le défend des criminels blancs.
C'est pour eux un ennemi le maître qui espère

Qu'ils se rendent, et le camarade qui prétend
À ce qu'ils luttent dans une foi qui désormais est négation
De la foi. C'est pour eux un ennemi celui qui rend

Grâce à Dieu pour la réaction
Du vieux peuple, et c'est pour eux un ennemi
Celui qui pardonne le sang au nom

Du peuple nouveau. Il a été rendu
Ainsi, dans une journée de sang,
Le monde à une époque qui ressemblait à la fin du monde :

La lumière qui tombe sur ces âmes
Est celle, encore, du vieux midi,
L'âme de cette terre est une vieille fange.

Si tu mesures dans le monde, dans le cœur, ta déception
Tu sens désormais qu'elle ne mène pas
À une nouvelle aridité, mais à une vieille passion.

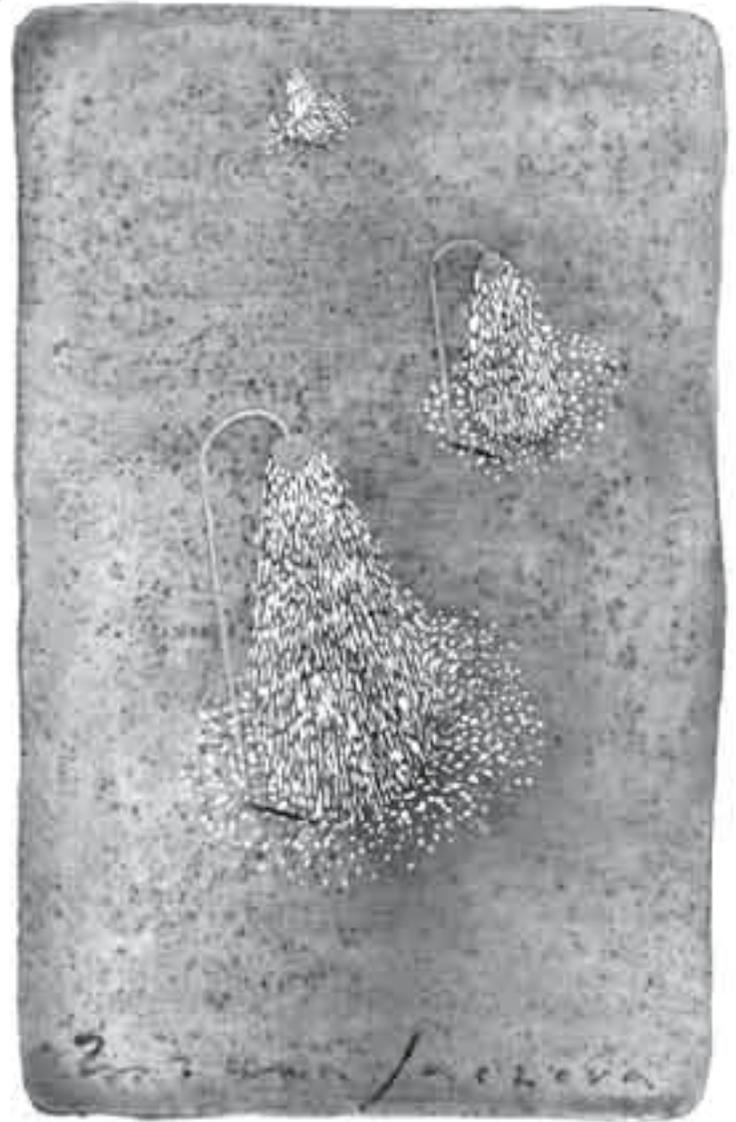
Ai-je peur ?

Toutefois, les partisans de la terreur oublient toujours une chose : on ne peut pas massacrer tout le monde, et il se dégagera toujours un témoin de la foule apeurée, à demi démente.

Nadejda Mandelstam,
Contre tout espoir

On me dit souvent que je suis trop pessimiste, que j'ai tort de ne pas croire dans le peuple, que je m'enferme dans une opposition absolue à Poutine et que je refuse de tenir compte de ce qu'il fait de positif. Mais ce reproche est injuste : je vois tout, que ce soit le bien ou le mal. Je vois que les gens veulent améliorer leurs conditions de vie, qu'ils n'y arrivent pas et que, du coup, ils se murent dans le déni en essayant d'ignorer ce qui ne va pas dans le pays. Mais je ne peux pas accepter sans colère les prévisions élaborées par le Comité national de statistique à l'horizon 2016. Peut-être ne serai-je plus de ce monde, mais il ne m'est pas indifférent de savoir comment vivront mes enfants et mes petits-enfants : si la politique et l'économie de notre pays ne changent pas radicalement, la population de la Russie va se réduire de 5,3 millions de personnes d'ici à 2016. Et encore s'agit-il d'une projection optimiste. D'après le scénario « pessimiste », la Russie va perdre presque 12 millions d'habitants. Des millions de pauvres mourront par manque d'aide médicale, l'armée emportera les vies de nombreux jeunes ; l'Etat liquidera ou emprisonnera tous ceux qui ne sont pas les « nôtres ». Je refuse de me cacher et d'attendre dans ma cuisine des jours meilleurs. Si la misère, l'alcoolisme, la guerre, le mépris pour l'environnement et le manque de protection sociale persistent, les Russes ne pourront pas profiter de la vie ; ils se contenteront de survivre. Pour le moment, rien ne change. Le pouvoir est sourd et n'entend pas les signaux d'alarme. Enfermé dans sa tour d'ivoire, il ne pense qu'à son profit. Ceux qui nous gouvernent voient dans leurs fonctions un excellent moyen de gagner de l'argent, rien de plus. S'il y a des gens capables de se réjouir du « scénario optimiste », tant mieux pour eux. Pour ma part, j'y vois l'arrêt de mort de nos petits-enfants.

Anna Politkovskaïa,
Douloureuse Russie,
Journal d'une femme en colère,
Buchet Chastel, 2006, pp. 405-406
Trad. Natalia Rutkevich



© Zuzana Jazova, Chemin, 2006

... Vous voulez dire que les héros n'existent pas.

Nicolai Erdman, Le Suicidé



Biographies

Jacques Nichet En 1964, alors qu'il est encore étudiant à l'École normale supérieure, Jacques Nichet fonde une troupe universitaire : le Théâtre de l'Aquarium. Six ans plus tard, l'aventure professionnelle commence. ■ En 1972, un collectif d'une quinzaine d'artistes (parmi lesquels Jean-Louis Benoit et Didier Bezace) s'installe à la Cartoucherie de Vincennes sur l'invitation d'Ariane Mnouchkine. Ensemble, ils tentent d'y inventer un théâtre politique à la fois joyeux et expérimental, toujours à la recherche d'un nouveau langage. Au cours de cette période, et jusqu'en 1980, Jacques Nichet participe à douze réalisations, dont *Marchands de ville* (1972), *Ah Q*, de Jean Jourdeuil et Bernard Chartreux, d'après Lu Xun (1975), *La jeune lune tient la vieille lune toute une nuit dans ses bras* (1976), *Correspondance* (1980). Il réalise également deux films : un court-métrage - *Le Collectionneur* (1981) – et un long-métrage, *La Guerre des Ddemoiselles* (1983). ■ En 1986, Le Théâtre de l'Aquarium continue sa route sans Jacques Nichet, qui est appelé à diriger le Centre dramatique national Languedoc-Roussillon Montpellier. Ses spectacles continueront à être présentés à Paris, notamment grâce au concours du Théâtre de la Ville qui participe à de nombreuses coproductions, et aussi du Théâtre national de la Colline et du Théâtre des Gémeaux, à Sceaux. Le retour dans sa région d'origine le conduit à partir en voyage de reconnaissance poétique à travers l'espace méditerranéen. Il met alors en scène des auteurs comme Federico García Lorca (*La Savetière prodigieuse*, 1986), Javier Tomeo (*Monstre aimé*, 1988), Calderon (*Le Magicien prodigieux*, 1990), Eduardo de Filippo (*Sik-Sik – Le Haut-de-forme*, 1990), Giovanni Macchia (*Le Silence de Molière*, 1992), Serge Valletti (*Domaine ventre*, 1993), Euripide (*Alceste*, 1993), ou Hanokh Levin (*Marchands de caoutchouc*, 1994). Cela ne l'empêche pas d'aller voir « ailleurs » : *Le Rêve de d'Alembert* d'après Diderot (1987) ; *Le Triomphe de l'amour de Marivaux* (1988) ; *Le Baladin du monde occidental* de John Millington Synge (1989), *L'Épouse injustement soupçonnée*, de Jean Cocteau, sur une musique de Valérie Stéfan (1995 - inauguration du Théâtre des Abbesses à Paris) ; *Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès (création au Théâtre de la Ville - 1995) ; *La Tragédie du roi Christophe* d' Aimé Césaire (Festival d'Avignon, 1996). ■ En octobre 1998, Jacques Nichet prend la direction du Théâtre National de Toulouse Midi-Pyrénées. Il y poursuit son exploration des auteurs de notre siècle, montant successivement *Le Jour se lève*, *Léopold !* de Serge Valletti (1998), *Casimir et Caroline* d'Ödön von Horváth (1999), *Silence complice* de Daniel Keene (1999), *Combat de nègre et de chiens* de Bernard-Marie Koltès (Paris - Théâtre de la Ville, 2001). C'est aussi à Toulouse que Jacques Nichet crée ses premiers spectacles pour enfants : *La Chanson venue de la mer* de Mike Kenny (1998) ; *Le Pont de pierres et la peau d'images* de Daniel Danis (2000). ■ Il souhaite ouvrir le théâtre aux poètes de notre temps, qu'il rassemble autour d'amateurs qui veulent apprendre par cœur leurs textes. En mai 2000, il crée *La Prochaine fois que je viendrai au monde*, « quelques poèmes pour traverser un siècle », (Avignon 2000 et Théâtre de la Ville - Les Abbesses, mai 2002). ■ En novembre 2001, il monte pour la première fois une pièce de Shakespeare : *Mesure pour mesure*, créée à Sceaux au Théâtre des Gémeaux. ■ En janvier 2003, il met en scène *Les Cercueils de Zinc*, de Svetlana Alexievitch, création accueillie en février-mars 2003 au Théâtre de la Commune à Aubervilliers. ■ En janvier 2004, il signe la mise en scène d'*Antigone* de Sophocle dans une nouvelle traduction d'Irène Bonnaud et Malika Hammou. Reprise à l'Odéon-Théâtre de l'Europe et en tournée. ■ En janvier 2005, il crée avec l'Atelier Volant *L'Augmentation*, de Georges Perec, accompagné d'Hervé Suhubiette pour la création musicale, et en mai 2005 *Faut pas payer !* de Dario Fo - Création au Théâtre National de Toulouse. ■

Nicolai Erdman Nicolai Erdman est né à Moscou le 16 novembre 1900. En 1918, il rejoint le mouvement d'avant-garde des « Imaginistes » et publie ses premiers poèmes. Il commence à travailler pour le théâtre en 1922 et en juin 1924 il lit *Le Mandat* aux acteurs de Meyerhold. La première de la pièce, le 20 avril 1925, est un triomphe. La pièce sera jouée 350 fois et reprise dans toute l'Union soviétique. Mais en 1930, elle est retirée de l'affiche et ne sera montée de nouveau qu'après la mort de Staline et le XX^e Congrès du Parti communiste, en novembre 1956. Erdman voyage en Allemagne et en Italie et commence une activité de scénariste de cinéma, notamment pour Boris Barnet. En 1928, il donne sa seconde pièce, *Le Suicidé*, à Meyerhold. Stanislavski s'y intéresse à son tour, écrit même à Staline pour obtenir l'autorisation de la jouer, mais en octobre 1932 la pièce est interdite. Il faudra attendre 1982 pour qu'elle soit jouée en URSS. C'est la fin de la carrière de dramaturge d'Erdman. Un petit poème satirique sur Staline lui vaut d'être arrêté en octobre 1933 et condamné à trois ans d'exil. Il recevra l'autorisation de retourner à Moscou après la guerre, en 1949. Jusqu'à sa mort, le 10 août 1970, Erdman écrit pour le cirque, fait des adaptations pour le théâtre et en 1964 devient consultant au Théâtre de la Taganka, dirigé par Iouri Lioubimov, mais il a renoncé à son activité de dramaturge et vit essentiellement du cinéma. ■

TNS

Directeur de la publication

Stéphane Braunschweig

Réalisation du programme

Angela De Lorenzis

avec la collaboration de

Didier Juillard et Chantal Regairaz

Crédits photographiques

Photos du spectacle

Marc Ginot (p. 10, 26), François Passerini (p. 15, 20, 28)

Illustrations

Maurizio Buscarino, Zuzana Jaczova

Graphisme

Les Explorateurs

Édité par le Théâtre National de Strasbourg

Kehler Druck/Kehl – Novembre 2006

Direction

Stéphane Braunschweig

1, avenue de la Marseillaise

BP 184/R5

F-67005 Strasbourg Cedex

Téléphone : 03 88 24 88 00

Télécopie : 03 88 37 37 71

Courriel : tns@tns.fr

Internet : www.tns.fr

Culture
Communication

Ministère

Théâtre
National
de Strasbourg
École supérieure
d'art dramatique

62-1

SAISON 2006 + 2007