

création

Le Suicidé, vaudeville soviétique

de
Nicolaï Erdman
traduction
André Markowicz
mise en scène
Jean Bellorini

POLITIQUEMENT FAUX

EXTRÊMEMENT
REACTIONNAIRE



direction Jean Bellorini

Le Suicidé, vaudeville soviétique

de **Nicolaï Erdman**

traduction

André Markowicz

mise en scène

Jean Bellorini

avec

François Deblock,
Mathieu Delmonté,
Clément Durand,
Anke Engelsmann,
Gérôme Ferchaud,
Julien Gaspar-Oliveri,
Jacques Hadjaje,
Clara Mayer,
Liza Alegria Ndikita,
Marc Plas,
Antoine Raffalli,
Matthieu Tune,
Damien Zanoly
avec la participation de
Tatiana Frolova

cuivres **Anthony Caillet**
accordéon
Marion Chiron
percussions
Benoît Prisset

collaboration artistique
Mélodie-Amy Wallet
scénographie

Véronique Chazal
et **Jean Bellorini**

lumière **Jean Bellorini**
assisté de **Mathilde**
Foltier-Gueydan

son **Sébastien Trouvé**
costumes

Macha Makeïeff
assistée de **Laura Garnier**
coiffure et maquillage
Cécile Kretschmar

vidéo **Marie Anglade**
remerciements
Daredjan Markowicz
et **Macha Zonina**

participent aux
représentations

Vincent Boute
régisseur général
Thomas Gondouin
régisseur plateau
Ariel Dupuis
régisseur-cinquier
Bruno Roncetto
technicien lumière
Éric Jury
régisseur son
Sylvain Fayot
technicien son
Jérôme Lecomte
régisseur vidéo
Claire Blanchard
régisseuse costumes
Mathilde Boffard
entretien costumes

ont aussi participé
à la création

Patrick Doirieux
chef machiniste
Aurélien Boireaud,
Iban Gomez,
Romain Phillipe-Bert
régisseurs-cinquiers
Matthieu Jackson
constructeur-machiniste
Olivier Seigneurie,
Julien Froissart, Jérémy
Moreau, Jean-Christophe
Martinez,
Benjamin Mauvieux,
Marine Helmlinger,
Denis Galliot
machinistes
Rémy Sabatier
responsable du service
lumière
Mathieu Gignoux-
Froment
régisseur lumière
Mathilde Gonin,
Francis Maître,
Clément Lavenne,
Stéphane Fraissines
électriciens

Laurent Dureux
responsable
du service son
Victor Severino
régisseur son

**réalisation des costumes
dans les ateliers du TNP**
Sophie Bouilleaux-Rynne
responsable de l'atelier
costumes
Mathilde Brette,
Florence Demingeon
réalisatrices costumes

**réalisation du décors
par les ateliers du TNP**

Laurent Malleval
responsable des ateliers
Pierre Beyssac
responsable du bureau
d'études
Éloïse Guennou
bureau d'études
Mohamed El Khomssi
responsable de l'atelier
décoration
Marc Tripard
chef constructeur
Michel Caroline,
Franck Gualano,
Gillevan Rancon,
Gabriel Caroline,
Jean-François Berger
menuisiers
Célia Guinemer,
Sabine Laurent,
Christelle Cruzet,
Franck Coloma,
Claire Gringore,
Rudy Gardet,
Claire Rolland
peintres décorateurs
Alain Bouziane,
Mathias Varenne,
Samuel Chenier
serruriers

**« Le suicide est comparable au geste
désespéré du rêveur pour rompre
son cauchemar. Celui qui se tire par effort
d'un mauvais sommeil, tue ; tue son rêve,
se tue rêveur. »**

Paul Valéry, *Tel Quel II*, 1943

Le Suicidé

vaudeville soviétique

AVANT-PROPOS

Un besoin impérieux de vitalité 5

PARTIE I

**Ce qu'un vivant peut penser,
seul un mort peut le dire.** 13

PARTIE II

Tic-tac 25

PARTIE III

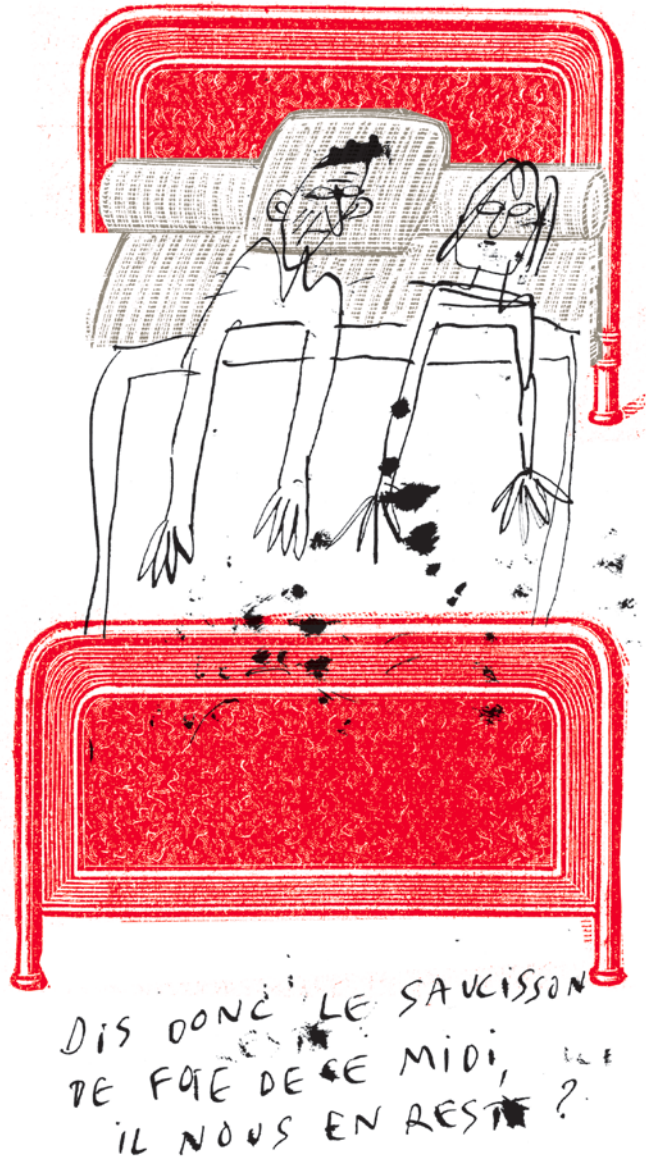
**Camarades, je veux manger.
Mais plus encore, je veux vivre.** 31

ENTRETIEN

**Début de répétitions
avec Jean Bellorini :
l'humour pour sauver de l'absurdité
du monde ?** 39

En guise de tendresse 50

Un besoin impérieux de vitalité



Écrit en 1928, interdit – avant même d’avoir été joué – par le pouvoir stalinien en 1932, *Le Suicidé* est une pièce au comique féroce. Le rythme syncopé de l’écriture, très habile, les ruptures permanentes, la netteté acérée des figures, la critique courageuse du totalitarisme, font de cette œuvre une pièce importante, trop méconnue. Elle prend la forme d’une course effrénée, d’un ballet convulsif de personnages hauts en couleurs, d’une farce grinçante truffée de répliques hilarantes, comme si la seule issue était de fuir gaillardement sa condition de pauvre humain ou de s’étourdir follement avant de sombrer. Quand les repères s’effacent, mieux vaut être pris d’un franc vertige que d’une sourde angoisse.

Comment et pourquoi rester vivant quand tout pousse à abandonner la partie ? *Le Suicidé* est une pièce sur le sens de la vie, sur la nécessité de donner un sens à son existence dans un monde où la réalité fait place au cauchemar. Ou l’inverse. Le rêve prend ici la forme d’une bonne raison de mourir. La réalité rêvée se brise sur le rêve réalisé. Sémione Sémionovitch, ce pauvre chômeur qui a faim, écrasé par un système dont il saisit les rouages, acculé au suicide pour l’exemple, découvre à l’imminence de sa mort qu’il est bel et bien vivant. Ce qui signifie qu’il comprend, n’ayant plus rien à perdre, qu’il est enfin libre. Il est un individu au cœur battant, défait de la torpeur inquiète des masses. Au-delà de la dimension sociale et politique, c’est alors la dimension humaine et métaphysique qui importe. Comment peut-on perdre le chemin qui mène au bout

6 de nos idéaux ? La vie est un enjeu. La vie est un jeu. Il nous faut la brûler de toutes nos forces, se sentir vivant au-delà de tout.

À chaque rêve d'une nouvelle création, la nécessité s'impose d'être au monde, dans un élan, un espoir, un rire qui conjure l'ombre recouvrant nos vies. C'est la troupe aussi qui emporte la partie ; elle sait, par sa force démultipliée, par sa pluralité, affronter les doutes et les peurs. Ce sont la musique, le chœur, la fraternité du plateau, l'espace poétique et tendrement mensonger des planches qui ouvrent un chemin. Il me semble qu'aujourd'hui, nous avons un besoin impérieux de cette vitalité.

Jean Bellorini, novembre 2020

Premières répétitions

7 Pour Jean Bellorini, l'idée de monter *Le Suicidé* avec sa troupe remonte à l'année 2020, alors que les équipes de ses deux spectacles en tournée, *Onéguine* et *Le Jeu des Ombres*, sont empêchées de se produire devant un public pour cause de pandémie. Tandis que le monde semble être à l'arrêt, le metteur en scène se met en quête d'une pièce irrévérencieuse, joueuse, tranchante. Le texte de Nicolaï Erdman, qu'il avait déjà mis en scène au Berliner Ensemble en 2016, retombe alors entre ses mains. Contrairement à ce qu'annonce son titre, cette œuvre politique piquante écrite aux heures les plus dures du stalinisme recèle une immense force de vie. L'écrivaine Nadejda Mandelstam confiera : « C'est une pièce sur les raisons qui nous ont fait rester vivants alors que tout nous poussait au suicide. » Farce politique aussi savoureuse que glaçante, *Le Suicidé* est une invitation sur-mesure pour la troupe de comédiens, chanteurs et musiciens qui rayonne depuis plusieurs années autour de Jean Bellorini.

Le travail reprend au cours de l'année 2022 : lectures, plongée dans le contexte d'écriture de la pièce, rêveries. Mais le texte de Nicolaï Erdman, dans une conjonction terrible avec la guerre en Ukraine, prend alors une autre envergure. Le miroir qu'elle tend à l'actualité est troublant, presque inquiétant. La pièce est pourtant loin d'être engloutie par ce contexte : sa force dramatique repose précisément sur sa portée universelle, sur la façon dont Erdman dresse non seulement une critique virulente de tous les régimes politiques oppresseurs mais surtout une réflexion perçante sur le sens de

CAMARADES!
JE VOUS EN SUPPLIE,
AU NOM DES MILLIONS
DE GENS,
ACCORDEZ NOUS
LE DROIT DE
CHUCHOTER.



l'existence. Le creuset politique est un tremplin pour des élans métaphysiques.

Au moment où nous écrivons ces mots, c'est la première semaine de répétitions au TNP. Jean Bellorini se positionne en chef d'orchestre : durant les semaines à venir, il invite ses musiciens et comédiens à prendre le temps de chercher, dépasser, inventer toujours autrement. L'impertinence sera le maître-mot de cette création placée sous le signe du vaudeville, la voie proposée pour approcher la complexité des personnages qui défilent tout au long de la pièce. La musique – percussions, accordéon, vents et chants – accompagnera le bal. Elle rythmera les scènes, ouvrira des suspensions, suivra la courbe de l'âme des personnages et, comme souvent dans les mises en scène de Jean Bellorini, cherchera à fédérer le plateau et la salle, les acteurs et les spectateurs, autour de ritournelles entraînantes, rassérénantes.

Le Suicidé, vaudeville soviétique sera donc un spectacle sur le besoin de fantaisie, de drôlerie, un hymne à la nécessité d'imaginer plus joyeusement le monde. Nous entrerons dans cette histoire comme dans un cabaret. Une troupe de dix-sept personnes viendra raconter l'odyssée de Sémione Sémionovitch ; une histoire certes cruelle mais qui parle aussi d'humanité et de tendresse. Les acteurs conteurs se détacheront de la narration pour jouer pleinement les événements vécus par les personnages. La machine s'emballera, de plus en plus folle.

La scénographie imaginée par Jean Bellorini et Véronique Chazal joue de cette mise en abyme, puisqu'elle

reproduit à échelle réduite les ateliers de construction de décors du TNP. Cet espace vide est un terrain de jeu modulable à souhait. Grâce aux artifices de lumières ou aux éléments scénographiques, on passera en un instant d'un lieu à l'autre, que celui-ci soit abstrait ou au contraire très situé (l'appartement communautaire, ce logement soviétique où la promiscuité était étouffante). Le réalisme et l'onirisme se superposeront, se combineront, se confondront parfois. Ce décor est avant tout conçu comme une machine à jouer pour les acteurs, petites fourmis ouvrières de leur propre drame, échafaudant une image éphémère, incapable de résister au temps qui passe. Il invite à explorer un jeu aux allures de cabaret, dénonçant perpétuellement l'artifice. Cette mise à distance sera redoublée par l'utilisation de la vidéo, qui ouvrira des voies à la déformation, au monstrueux, au surréalisme – écho contemporain à d'autres temps de folie où le moindre signe pouvait être déformé, lu et compris de travers.

Voici les éléments-clés de ce dédale théâtral, cette course-poursuite hallucinée entre la vie et la mort. La joie ici sera furieuse, énergique, et le vaudeville apparaîtra dans l'humeur chimérique d'une histoire qui fuse aussi vite qu'un rêve. Ce carnet de création, conçu aux premiers instants de répétitions du spectacle, propose une découverte des textes et chansons qui ont nourri l'imaginaire de ce « vaudeville soviétique ». La traversée se fera en compagnie des dessins de Serge Bloch et des photographies de Jacques Grison.

Sidonie Fauquenois, novembre 2022

*Why must you shed such tender tears
In the evening of your years
No other love could stem the tide
Of the loneliness I hide
Open your heart and let me live
All the promises I could give
The sun and moon and all the stars
They bow down to you whenever you pass
In a world of fading sadness
An emerald ring, a photograph
That look in your eyes the brush of your cheek
These are the moments in life that I seek
No reason or rhyme, no presence of mind
Just a dance to the music of time*

**Pourquoi verser de si tendres larmes
Au soir de ta vie
Nul autre amour ne pourrait endiguer le flot
De la solitude que j'enfouis
Ouvre ton cœur et laisse-moi vivre
Toutes les promesses que je pourrais faire
Le soleil, la lune, toutes les étoiles
Se prosternent à ton passage
Dans un monde où la tristesse s'estompe
Une bague émeraude, une photo
Ce regard dans tes yeux, ta joue que j'effleure
Voilà les moments pour lesquels je vis
Sans rime ni raison, ni présence d'esprit
Mais simplement une danse sur la musique du temps**

Bryan Ferry, « Reason or Rhyme », 2010,
traduction Hugues Saint-Paul



MAIS UN MORT
PAS MOYEN DE
L'É FAIRE TAIRE

PARTIE I

Ce qu'un
vivant
peut penser,
seul un **MORT**
peut le dire.

Fantoches en quête de sens

14

Écrit en 1928, *Le Suicidé* est la seconde et dernière œuvre dramatique de Nicolaï Erdman. À cette date, l'auteur jouit alors d'un certain succès. Sa première pièce, *Le Mandat*, a en effet été largement plébiscitée suite à la mise en scène de Vsevolod Meyerhold, en 1925. Avec *Le Suicidé*, Erdman pointe les défaillances d'un système par le biais humour toujours plus explosif, acide. Vsevolod Meyerhold, selon qui « le théâtre est plus dangereux que le feu, plus dangereux qu'une poudrière », se réjouit de ce nouveau texte. Pour le monter, il doit désormais surmonter l'obstacle de la censure et obtenir une autorisation officielle. Mais en 1932, après avoir assisté à une séance de répétition, les émissaires de Staline font interdire la pièce. L'année suivante, suite à l'écriture de parodies à connotation politique, Nicolaï Erdman est envoyé en exil. Il revient du goulag des années plus tard et ne présente plus aucune pièce de théâtre. Il signe des livrets pour opérettes ou des scénarios et, comme par ironie, reçoit le Prix Staline en 1950 pour le scénario du film *Les Audacieux*. Durant toute l'ère stalinienne, *Le Suicidé* est censuré. Il faut attendre 1982 pour que la pièce soit de nouveau jouée sur la scène théâtrale russe.

Une telle censure s'explique aisément par l'hostilité politique à peine masquée à l'œuvre dans la pièce. Elle présente un amas d'individus esseulés, sans repères, qui cherchent à tout prix une bonne raison d'exister. Le prix, ici, est morbide puisqu'ils ne parviennent à se fédérer qu'autour du suicide à venir d'un concitoyen. « *Le Suicidé* raconte l'histoire d'un homme qui constate

que la Révolution ne lui a pas apporté ce qu'il en attendait. Il n'a plus de travail, il est couvert de dettes, et meurt de faim » résumait Peter Brook en 2020 dans sa pièce *Why?*, créée avec Marie-Hélène Estienne. Sémione Sémionovitch est le centre névralgique de tout le système malade qui se déploie autour de lui, par cercles concentriques : le noyau familial, d'abord, avec sa femme Maria Loukianovna (dite « Macha ») et sa belle-mère Sérafima Ilinitchna (dite « Sima ») ; puis un second cercle, très rapproché, celui du voisin, le veuf Alexandre Péetrovitch Kalabouchkine et de son amante, Margarita Ivanovna Péresvétova ; encore plus loin, on trouve le grand cercle des prétendants à la récupération du suicide, fantoches des anciennes classes sociales russes dont l'existence est niée par le nouveau régime soviétique (Aristarque Dominiquovitch Grand-Skoubik pour l'intelligentsia, Nikifor Arsentievitch Pougatchov pour le petit commerce, Viktor Viktorovitch pour les artistes, le père Elpidy pour la religion et Cléopatra Maximovna et Raïssa Filippovna pour deux conceptions de l'amour) ; le dernier cercle, enfin, est occupé par légourachka, qui représente à lui seul le collectif, la masse des « travailleurs ».

Tous font face à l'incapacité de se faire entendre. Comme le note Aristarque Dominiquovitch : « À l'époque où nous sommes, [...] ce qu'un vivant peut penser, seul un mort peut le dire ».

Spectres d'une Russie impériale, ils sont le reflet de la réalité post-révolutionnaire :

15

« Dans la Russie d'après 1917, tous les groupes sociaux qui étaient situés au-dessus des "gens simples" ou des "masses laborieuses" (noblesse, clergé, professions libérales, classes moyennes) cessaient d'exister comme groupes. Les seules classes de l'ancienne Russie qui subsistaient étaient celles des travailleurs manuels, ouvriers et paysans. La plupart des individus appartenant antérieurement aux groupes dépossédés étaient toujours là, mais leur cohésion de classe ou de groupe était détruite ; ils étaient même l'objet d'une discrimination juridique, puisqu'ils étaient exclus du suffrage universel et n'avaient droit qu'à une ration alimentaire réduite. En somme, la société civile avait disparu, et tout ce qui restait de la société russe était une masse largement indifférenciée de "travailleurs". »¹

Au sein de cette petite société malade, donc, Erdman braque le projecteur sur Sémione Sémionovitch. Invisibile, inexistant, il se découvre et renaît à lui-même dès lors qu'il pose sur son visage le masque de la mort. Écouté, rendu digne d'intérêt et grisé par ce nouvel état social, il se met à jouer de l'effet qu'il produit et s'enfonce jusqu'au bout du paradoxe tragique de sa situation : mort, pourrait-il enfin devenir quelqu'un ? Mort, pourrait-il enfin trouver la vie qu'on lui refuse ?

1 Martin Malia, *La Tragédie soviétique. Histoire du socialisme en Russie (1917-1991)*, éditions du Seuil, 1997

ARISTARQUE DOMINIKOVITCH

[...] Dans le temps, les gens qui avaient une idée, ils voulaient mourir pour elle. À l'époque où nous sommes, les gens qui veulent mourir n'ont pas d'idée, et les gens qui ont une idée ne veulent pas mourir. C'est une chose qu'il faut combattre. Aujourd'hui plus que jamais, nous avons besoin de défunts idéologiques.

LE PÈRE ELPIDY

Que le défunt verse son eau à notre moulin.

POUGATCHOV

Vous voulez dire – au nôtre.

VIKTOR VIKTOROVITCH

Oui, au nôtre, et pas au vôtre.

ARISTARQUE DOMINIKOVITCH

Pourquoi ça au vôtre et pas au nôtre ?

VIKTOR VIKTOROVITCH

Parce que, au nôtre et pas au vôtre.

LE PÈRE ELPIDY

Non, au nôtre.

POUGATCHOV

Non, au nôtre.

ALEXANDRE PÉTROVITCH

Moins fort, moins fort, camarades. C'est pour un même moulin que vous vous disputez. Vous feriez mieux de l'utiliser ensemble.

RAÏSSA FILIPPOVNA

Ça fait très chic, un seul défunt pour tout le monde.

Nicolaï Erdman, *Le Suicidé*, traduction André Markowicz, éditions Les Solitaires intempestifs, 2006 [1928]

Autour, une cohue de chefs
aux cous de poulets,
les sous-hommes zélés
dont il joue.



Une lettre à Staline

Fervent défenseur du réalisme socialiste, devenu la doctrine officielle de l'art soviétique, Staline prit pour cible les écrivains qui s'en éloignaient. Parmi eux, Ossip Mandelstam, qui après l'écriture d'une épigramme corrosive sur « le montagnard du Kremlin » fut envoyé en Sibérie ; il y mourut, à l'âge de quarante-sept ans. Quant à Mikhaïl Boulgakov, le succès moscovite de la pièce *Les Jours des Turbine*, adaptée de son roman *La Garde blanche*, ne fut pas suffisant pour passer entre les mailles serrées de la censure : ses pièces suivantes furent tantôt interdites, tantôt assaillies par la critique. Malgré cela, Mikhaïl Boulgakov continua toujours à écrire car, comme le glisse le professeur Woland dans *Le Maître et Marguerite*, « les manuscrits ne brûlent pas. »

Dans les années 1930, c'est dans ce climat de terreur et d'asphyxie de la vie théâtrale et sociale que Mikhaïl Boulgakov fit parvenir cinq lettres à Staline ; elles sont autant de signes de la détresse et de l'isolement d'un écrivain condamné au silence littéraire. Dans l'une d'elles, il demanda au dirigeant de l'URSS l'autorisation de quitter le territoire afin de mener à bien ses activités d'écrivain. En vain, puisqu'il y fut retenu jusqu'à sa mort, en 1940. Dans une autre lettre, datée de 1938, il prend la plume en défense de son ami dramaturge, Nicolaï Erdman.

ИОСИФУ ВИССАРИОНОВИЧУ СТАЛИНУ

От драматурга Михайла Афанасьевича
Булгакова

Глубокоуважаемый Иосиф Виссарионович !
Разрешите мне обратиться к вам с просьбою,
касающейся драматурга Николая Робертовича
Эрдмана, отбывшего полностью трехлетний срок
своей ссылки в городах Енисейске и Томске и в
настоящее время проживающего в г. Калинин.
Уверенный в том, что литературные дарования
чрезвычайно ценны в нашем отечестве, и
зная в то же время, что литератор Н.Эрдман
теперь лишен возможности применить свои
способности вследствие создавшегося к нему
отрицательного отношения, получившего разное
выражение в прессе, я позволяю себе просить
Вас обратить внимание на его судьбу.
Находясь в надежде, что участь литератора
Н. Эрдмана будет смягчена, если Вы найдете
нужным рассмотреть эту просьбу, я горячо прошу
о том, чтобы Н. Эрдману была дана возможность
вернуться в Москву, беспрепятственно трудиться
в литературе, выйдя из состояния одиночества и
душевного угнетения.

Л.Л.М.БУЛГАКОВ
Москва, 4 февраля 1938 года.

À l'attention de Joseph Vissarionovitch Staline.

De la part du dramaturge
Mikhaïl Afanassevitch Boulgakov

*Très estimé Joseph Vissarionovitch !
Permettez-moi de vous adresser une requête
concernant l'auteur dramatique Nicolaï Erdman, qui
a purgé la totalité de sa peine d'exil de trois ans dans
les villes de Yeniseïsk et Tomsk, et qui vit actuellement
dans la ville de Kalinine.
Persuadé que les talents littéraires sont extrêmement
précieux dans notre patrie, et conscient par
ailleurs du fait que l'écrivain Nicolaï Erdman n'est
actuellement pas en mesure de mettre son talent
à profit en raison de l'attitude hostile à son égard,
attitude dont la presse se fait écho de façon virulente,
je me permets de vous demander de prêter attention
à son destin.
Dans l'espoir que le sort de l'écrivain Erdman sera
allégé si vous prenez en considération cette requête,
je vous demande de tout cœur de permettre à Erdman
de rentrer à Moscou, de travailler librement en tant
qu'homme de lettres, et de sortir de l'état de solitude
et d'oppression mentale dans lequel il se trouve.*

Mikhaïl Boulgakov
Moscou, 4 février 1938.

Traduction Tatiana Frolova et Macha Zonina, 2022

Gaieté suspecte, joie perdue

22

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 [...] 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. » [...] 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.

Nadejda Mandelstam, *Contre tout espoir*, traduction Maya Minoustchine, éditions Gallimard, 1972 [1964]

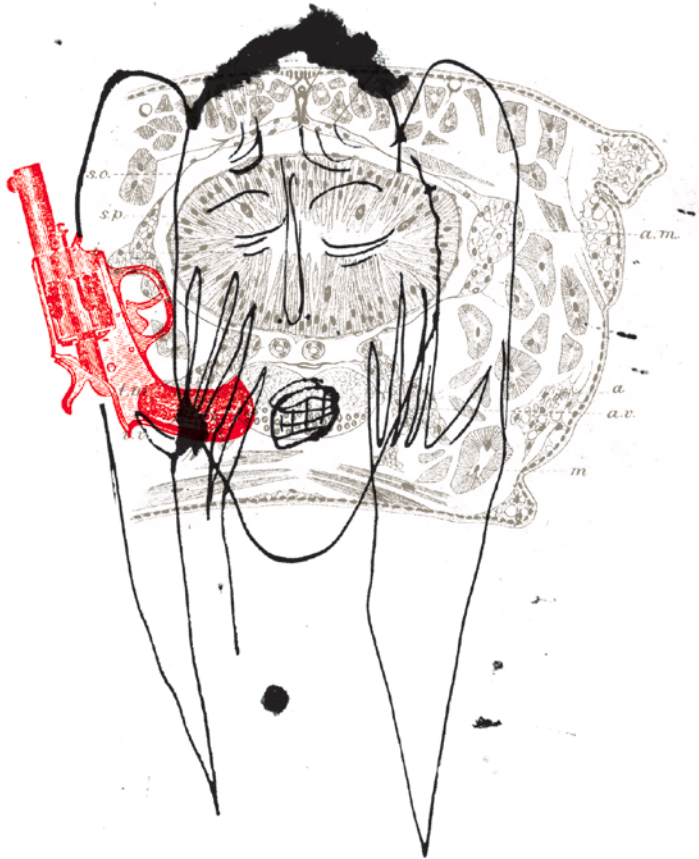
Le Montagnard du Kremlin

23

*Nous vivons sourds à la terre sous nos pieds,
À dix pas personne ne discerne nos paroles.
On entend seulement le montagnard du Kremlin,
Le bourreau et l'assassin de moujiks.
Ses doigts sont gras comme des vers,
Des mots de plomb tombent de ses lèvres
Sa moustache de cafard nargue,
Et la peau de ses bottes luit.
Autour, une cohue de chefs aux cous de poulet,
Les sous-hommes zélés dont il joue.
Ils hennissent, miaulent, gémissent,
Lui seul tempête et désigne.
Comme des fers à cheval, il forge ses décrets,
Qu'il jette à la tête, à l'œil, à l'aine.
Chaque mise à mort est une fête.*

Ossip Mandelstam, *Œuvres complètes*,
traduction Jean-Claude Schneider, coédition
Le Bruit du temps / La Dogana, 2017 [1933]

MON DIEU
SI JE MEURS
D'UN INFARCTUS,
JE N'AURAI PAS
EU LE TEMPS
DE METTRE



PARTIE II

Tic- tac

25

**Et là où l'on fabrique les rêves
il n'y avait plus pour nous de choix
il n'y en avait qu'un. Mais sa force
était comme l'arrivée d'un printemps.**

Anna Akhmatova, *Vers de minuit*, 1965

Sémion Sémionovitch chausse ses lunettes, regarde un pin et voit que sur ce pin est assis un type qui lui montre le poing.

Sémion Sémionovitch enlève ses lunettes, regarde le pin et voit qu'il n'y a personne sur le pin.

Sémion Sémionovitch chausse ses lunettes, regarde le pin, et de nouveau il voit qu'un type est assis sur le pin et lui montre le poing.

Sémion Sémionovitch enlève ses lunettes et voit de nouveau qu'il n'y a personne sur le pin.

Sémion Sémionovitch chausse de nouveau ses lunettes, regarde le pin et voit de nouveau qu'un type est assis sur le pin et lui montre le poing.

Sémion Sémionovitch refuse de croire à ce phénomène et en conclut qu'il s'agit d'une illusion d'optique.

Daniil Harms, « Illusion d'optique », *Faits divers in Écrits*, traduction Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Éditeur, 1993 [1933-1939]

Il faut dire que cet appartement – le n° 50 – jouissait depuis longtemps déjà d'une réputation, si ce n'est mauvaise, du moins douteuse. Deux ans tout juste auparavant, il appartenait à la veuve du joaillier de Fougeray. Anne Frantzevna de Fougeray, dame des plus honorables, quinquagénaire et dotée d'un solide sens pratique, avait mis trois de ses cinq pièces à la disposition de locataires : l'un, qui s'appelait, je crois, Belomuet, et un deuxième dont le nom s'est perdu.

Et puis, voici deux ans, des aventures inexplicables avaient commencé à se produire dans l'appartement : dans cet appartement, les gens s'étaient mis à disparaître sans trace.

Un certain jour, un jour férié, un milicien s'était présenté dans l'appartement, avait fait sortir dans le vestibule le deuxième locataire (celui dont le nom s'est perdu) et lui avait dit qu'il était prié de se rendre, pour une petite minute, à la section de la milice afin de signer un papier. Le locataire avait chargé Anfissa, la femme de ménage, aussi dévouée qu'ancienne, d'Anna Frantzevna, de dire qu'au cas où il recevrait un appel téléphonique, il serait de retour dans dix minutes, ensuite de quoi il était sorti avec le très correct milicien en gants blancs. Or, non seulement il n'était pas revenu dix minutes plus tard, mais il n'était plus revenu du tout. Le plus étrange était qu'en même temps que lui, le milicien avait, lui aussi, disparu.

Mikhaïl Boulgakov, *Le Maître et Marguerite*, traduction André Markowicz et Françoise Morvan, éditions inculte, 2020 [1927-1939]

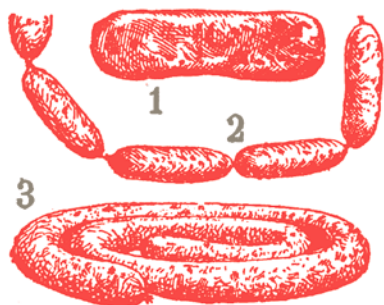
Sémione Sémionovitch seul.**SÉMIONE SÉMIONOVITCH**

[...] Abordons la seconde sous l'angle philosophique. Qu'est-ce que c'est, une seconde ? Tic-tac. Oui, tic-tac. Et, ce qu'il y a, entre ce tic et ce tac, c'est un mur. Oui, un mur, c'est-à-dire le canon du revolver. Vous comprenez ? Donc, le canon. Là, c'est le tic. Là, c'est le tac. Et donc, le tic, jeune homme, c'est encore tout, et le tac, jeune homme, c'est déjà rien. Rien du tout. Vous comprenez ? [...] Tic – et voilà, je suis encore avec moi, et avec ma femme, et avec ma belle-mère, avec le soleil, avec l'air et avec l'eau, ça, je comprends. Tac – et voilà, je me retrouve sans ma femme... encore que, sans ma femme – ça, je comprends aussi, je me retrouve sans ma belle-mère... bon, ça, je comprends même parfaitement bien, mais alors, que je me retrouve sans moi – ça, je ne comprends absolument pas. Comment ça, je suis sans moi ? Vous comprenez, moi ? Moi, personnellement. Podsékalnikov. Un homme.

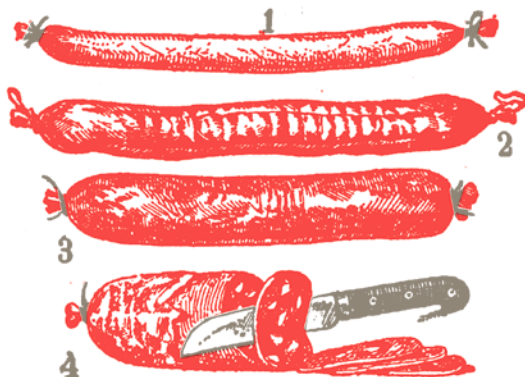
Nicolai Erdman, *Le Suicidé*, traduction André Markowicz, éditions Les Solitaires intempestifs, 2006 [1928]

Au revoir, ami, j'ai mal à l'âme.
 C'est si dur de me heurter aux gens.
 Cette vie n'est que souffrance et drame,
 Cette vie ignore le bonheur.
 Au revoir. Les chandelles sont mortes.
 J'ai si peur de partir dans le noir.
 Toute sa vie, frapper à une porte
 Et rester, tout seul, ainsi, un soir.
 Au revoir, quittons-nous en silence.
 C'est bien mieux, ainsi, plus tendre aussi.
 J'ai passé le temps des espérances
 Orgueilleuses et des amours transis.
 Je te quitte, adieu, ami fidèle,
 Ami, que je porte dans mon cœur.
 La séparation n'est pas cruelle
 Qui promet une rencontre, ailleurs.
 Évitéons les mains, le mot suprême.
 Sans chagrin, sans froncer les sourcils.
 Quoi, mourir n'est pas un vrai problème.
 Vivre — hélas — n'est pas nouveau, aussi...

Sergueï Essénine, « Au revoir, ami »,
 in *Quatre poètes de la Révolution*, Éditions de Minuit,
 traduction Gabriel Arout, 1967 [1925]



Saucisses : 1. Plate ; 2. Chipolata ; 3. De Toulouse.



Saucissons : 1. De Lorraine ; 2. De Lyon ; 3. D'Arles ; 4. Découpage d'un saucisson.

TROP TARD
...
JE MEURS

Camarades,
je veux
manger.
Mais plus encore,
je veux
vivre.

« Quand peut-on donc vivre ?
Quand vivre ? »

Ivan Gontcharov, *Oblomov*, 1859

Il y a beaucoup à faire,
on n'y suffit pas.
Il faut pour commencer
refaire la vie
et ensuite seulement
on pourra la chanter.
Notre époque pour la plume
n'est pas très commode.
Mais dites-moi un peu,
bancroches de tous poils,
où,
et quand,
quel grand a jamais choisi
un chemin
bien frayé
et facile ?
[...]
Notre planète
est mal équipée pour la gaieté.
Il faut
extorquer
la joie
aux jours futurs.
Dans cette vie
mourir est assez facile,
faire la vie
est beaucoup plus difficile.

Vladimir Maïakovski, « À Sergueï Essénine »,
1926, traduction Claude Frioux

Un homme au cou fluet se glissa dans un coffre, referma sur lui le couvercle et se mit à étouffer.

– Voilà, disait en étouffant l'homme au cou fluet, j'étouffe dans ce coffre parce que j'ai le cou fluet. Le couvercle est refermé et ne laisse pas passer l'air. Je vais étouffer, mais je n'ouvrirai quand même pas le couvercle de ce coffre. Petit à petit, je vais mourir. Je verrai la lutte entre la vie et la mort. C'est un combat à chances égales, qui va se dérouler, donc truqué, parce que s'il ne l'était pas, c'est la mort qui l'emporterait, et la vie, elle, vouée à la mort, ne pourrait que se battre en vain contre l'ennemi en nourrissant jusqu'à la dernière minute un espoir inutile. Alors que dans la lutte qui va se dérouler maintenant, la vie connaîtra le moyen de sa victoire : il faut qu'elle oblige mes mains à ouvrir le couvercle du coffre. On verra bien qui l'emportera. Seulement voilà, il y a une terrible odeur de naphthaline. Si c'est la vie qui l'emporte, je saupoudrerai de tabac les vêtements que j'ai dans ce coffre... Voilà, ça a commencé : je n'arrive plus à respirer. C'est clair, je suis mort ! Il n'y a plus de salut possible ! Et rien de sublime dans ma tête ! J'étouffe !...

« Oh ! Mais qu'est-ce que c'est ? Il vient de se passer quelque chose à l'instant, mais je ne parviens pas à comprendre précisément quoi. J'ai vu quelque chose, ou entendu... »

« Oh ! Il vient encore de se passer quelque chose ! Mon Dieu ! Je n'ai plus d'air ! Je crois que je meurs... »

« Mais qu'y a-t-il encore ? Pourquoi est-ce que je chante ? Il me semble que j'ai mal au cou... Mais où est

donc le coffre ? Pourquoi est-ce que je vois tout ce qu'il y a dans ma chambre ? Mais on dirait que je suis étendu par terre ! Et le coffre, où est-il ?... »

L'homme au cou fluet se leva et regarda autour de lui. Le coffre avait disparu. Sur les chaises et sur le lit étaient dispersés les vêtements qui en avaient été retirés, mais le coffre lui-même avait disparu.

L'homme au cou fluet dit :

– La vie a donc vaincu la mort par un moyen que j'ignore.

Daniil Harms, « Le Coffre », *Faits divers in Écrits*, traduction Jean-Philippe Jaccard, Christian Bourgois Éditeur, 1993 [1933-1939]

SÉMIONE SÉMIONOVITCH

Camarades, je veux manger. Mais plus encore que manger, je veux vivre.

ARISTARQUE DOMINIQUEVITCH

Mais permettez... vivre comment ?

SÉMIONE SÉMIONOVITCH

N'importe comment, mais vivre. Quand on coupe la tête à un poulet, il continue de courir dans la cour la tête coupée, même comme un poulet, même la tête coupée, mais vivre. Camarades, je ne veux pas mourir : ni pour vous, ni pour eux, ni pour une classe, ni pour l'humanité, ni pour Maria Loukianovna. Dans la vie, vous pouvez être des gens très chers, des bien-aimés, des proches. Même les plus proches. Mais devant la mort, que peut-il y avoir de plus proche, de plus aimé, de plus cher que son bras, que sa jambe, que son ventre ? Je suis amoureux de mon ventre, camarades. Je suis amoureux fou de mon ventre, camarades. [...]

ALEXANDRE PÉTROVITCH

Mais vous vouliez vous suicider.

ARISTARQUE DOMINIQUEVITCH

Vous nous l'avez bien dit, n'est-ce pas ?

SÉMIONE SÉMIONOVITCH

Oui, je l'ai dit. Parce que l'idée du suicide embellissait ma vie. Ma sale vie, Aristarque Dominiquevitch, ma vie inhumaine.

Nicolaï Erdman, *Le Suicidé*, traduction André Markowicz, éditions Les Solitaires intempestifs, 2006 [1928]

Poème manifeste où les slogans abondent, ce « pri-kaz » (dont le sens étymologique est « ordre » ou « mission ») est écrit par Vladimir Maïakovski au lendemain de l'arrivée des Bolchéviks et de Lénine au pouvoir. Dans un État qui venait tout juste de vaincre l'autocratie, tout devait changer de manière radicale, *a fortiori* dans l'art. Cette rupture, Maïakovski l'appelle ici de ses vœux : « balaie tout ce que tu as de vieux dans le cœur ». Chantre de la révolution prolétarienne, il dédie sa poésie à la classe ouvrière, à l'action collective, aux lendemains qui chantent. Au traditionnel héros lyrique, il préfère le groupe d'artistes futuristes révolutionnaires, qui crée et s'exprime tambour battant. En 1930, Maïakovski se donne la mort ; le futurisme russe s'éteint. Dans une dernière lettre, il écrit : « À tous : je meurs, n'en accusez personne. Et pas de cancons, s'il vous plaît. Le défunt détestait cela ».

Prikaz pour l'armée de l'art

(Приказ по армии искусства)

Les brigades de vieillards traînent
 toujours le même pas traînant.
 Aux barricades, camarades !
 Aux barricades des âmes et des cœurs !
 Le vrai communiste, c'est celui
 qui a brûlé les ponts de retraite.
 Assez de pas, futuristes :
 un saut dans l'avenir !
 Il ne suffit pas de construire une locomotive,
 d'accrocher les roues et de fuir.
 Si la chanson ne fait pas éclater la gare

à quoi bon ces courants changeants ?
 Amassez son par son, vous,
 et en avant, chantant et sifflant !
 Il existe encore de bonnes lettres :
 Rr...
 Cha...
 Sicha...
 Qu'est-ce, porter liséré au pantalon ?
 Tous les Soviets ne pourront faire marcher l'armée
 si les musiciens n'ouvrent point la marche.
 Traînez les pianos dans les rues,
 arrachez avec des grappins les tambours des fenêtres,
 brisez tambours et pianos
 pour faire vacarme et tonnerre !
 À quoi sert-il de suer dans les usines,
 de fourrer la gueule dans la suie
 et de cligner avec des yeux de chouette
 sur le luxe des autres, pendant le repos ?
 Assez de vérités d'un sou !
 Balaie tout ce que tu as de vieux dans le cœur.
 Les rues sont nos brosses
 et les places publiques nos palettes.
 Dans le livre du temps à mille pages
 les jours de révolution ne sont pas célébrés.
 Dans les rues, futuristes,
 joueurs de tambour et poètes !

Vladimir Maïakovski, 1918, traduction anonyme parue
 dans *Signaux de France et de Belgique*, n° 4, 1921

Début de répétitions avec Jean Bellorini : l'humour pour sauver de l'absurdité du monde ?

39



J'AI LA CHANCE
DE VIVRE DANS UN
PAYS OÙ LA ROÉSIE
COMPTE
ON TUE DES GENS
PARCE QU'ILS EN LISENT,
PARCE QU'ILS EN
ECRIVENT

Le Suicidé met en scène un foisonnement de personnages qui, dès la lecture, surgissent de manière très précise. Ce dessin acéré leur confère une intériorité certaine tout en les tirant vers la pente du grotesque et de l'exagération. Comment travaillez-vous, avec les comédiens et comédiennes, autour de cette ambiguïté ?

Jean Bellorini. Tout l'enjeu est là : chaque personnage s'esquisse, se croque, relève presque de la caricature, avec son côté naïf, primaire, tout en recelant une profondeur, une nature secrète. Sous le fantoche, il y a une âme, qui doit résonner avec une vérité absolue. Les comédiens travaillent sur ce fil, entre une envie irrésistible de jouer la comédie et la nécessité de laisser apparaître le drame, dans toute son horreur humaine. La méfiance, la mesquinerie, la médiocrité des personnages contrastent d'autant plus avec la dangerosité qui émane de chaque situation.

Contraste du dramatique et du comique que l'on retrouve dans ce titre en deux temps : *Le Suicidé, vaudeville soviétique*. Pourquoi avoir choisi de modifier le titre original de la pièce ?

Jean Bellorini. Ce titre combine l'horreur du sujet de la pièce avec la légèreté, la vitalité de sa forme. Ces deux aspects ne jouent pas l'un contre l'autre, mais au contraire, l'un avec l'autre. La vie n'est pas

différente : elle est constituée des moments les plus vertigineux, les plus inquiétants, qui perdent les Hommes dans un sentiment d'inutilité et d'incapacité à agir sur le monde. Mais ce sont ces mêmes Hommes qui, par folie ou arrogance, tentent de changer le monde, à leur manière – ou du moins de réussir quelque chose dans leur vie. En se débattant, en composant, en nuancant, les héros ordinaires oscillent en permanence entre tragique et comique. Ce faisant, ils inventent un monde de clair-obscur, d'ombre et de lumière, bien plus intéressant que celui que les tyrans d'hier et d'aujourd'hui imposent. Les Staline et consorts veulent faire croire à des idéologies clarifiées et clarifiantes, alors qu'elles sont aveuglantes et dangereuses.

D'un point de vue dramaturgique, l'élément qui aide à mener de front une menace permanente et un rire redoutable, c'est le rythme. Comment mettez-vous en place cette double mécanique rythmique ?

Jean Bellorini. Je travaille la tension entre une ligne directrice très claire – la grande course-poursuite qui mène au moment où Sémione va se suicider – et des myriades d'interactions provoquées par la guerre d'appropriation de ce geste désespéré que se mènent tous les personnages secondaires.

Ces actions mineures alimentent, bien entendu, le fil conducteur, tout en créant de multiples pas de côté, des nœuds, des contrepoints.

Pour mener cela de front, ma réponse est musicale – donc, intuitive, sensible. Je crée, pour ce spectacle, une dramaturgie de la musique qui fonctionne comme un cadre pour les personnages, pour les comédiens et pour les spectateurs. Les personnages sont travaillés par des obsessions que la musique parvient à convoquer immédiatement. Elle rend lisible les états d'âme et les circonvolutions individuelles. Cette clarification invite les acteurs à être d'autant plus chargés, fous, déterminés. La mécanique de Nicolaï Erdman est la même que celle des plus grands auteurs de vaudeville à ceci près qu'elle demande un supplément d'âme. Avec les comédiens, nous travaillons d'abord à entrer dans la forme, mais dès que celle-ci n'est pas investie, nourrie, habitée, elle dysfonctionne. Et si nous ne restons pas proches de la forme, nous nous éloignons de ce qu'est la pièce. En somme, nous cherchons inlassablement le juste équilibre !

Le premier jour des répétitions, vous avez indiqué aux interprètes que la seule partition était celle du texte d'Erdman. Et pourtant, avec cette dramaturgie de la musique, une autre partition vient s'ajouter. Cette recherche musicale, menée par les trois musiciens Anthony Caillet (cuivres), Marion Chiron (accordéon) et Benoît Prisset (percussions) progresse par intuition et tâtonnements, en interaction directe avec le jeu des comédiens et comédiennes. C'est comme s'il y avait une découverte d'une partition

cachée, invisible, à partir de la partition de mots. Comment faites-vous entrer en résonance ces deux matériaux ?

Jean Bellorini. Avec la musique, nous cherchons à écrire la partition de l'âme des personnages. Je rêve d'une révélation sensible pour le spectateur : l'apparition immédiate de couleurs, de rythmes, d'enchaînements de différents niveaux de pensée. Cette partition s'appuie sur l'écriture et révèle ou exhale la lumière des personnages. En ces premiers jours de répétitions, je parle beaucoup de tendresse. Même si ce qui est écrit est féroce, même si ces personnages sont mesquins, égoïstes, il y a une force enfantine dans le désir de Sémione de vouloir être vraiment quelqu'un. Une envie qui prend le pas sur toutes les mauvaises raisons de vivre. Il est face à une peur infinie, primaire et traverse des grandes crises de larmes, comme un enfant, tout seul. Il voudrait faire marche arrière, il supplie innocemment de remonter le temps – mais tout dans la pièce avance. La musique raconte cela, sans l'expliquer.

La partition musicale permet aussi de faire des allers-retours entre le récit que l'on donne à entendre et la forme du cabaret. Comme chez Brecht, on n'oublie pas que ce drame est une fiction. Ce « vaudeville soviétique » est aussi une réponse à la question du sens de l'existence. C'est une métaphore de ce qu'on cherche au théâtre : des Hommes qui parlent aux Hommes, qui se rassemblent pour écouter ensemble.

Pour la première fois, vous convoquez l'outil vidéo. En quoi *Le Suicidé* a-t-il appelé cet usage ?

Jean Bellorini. Cette recherche est d'abord née de l'envie de voir de très gros plans, de nous sentir au plus près des personnages en s'approchant d'un regard, d'une expression... Et plus l'on s'approche de ces personnages, plus ils deviennent irréels. Ces êtres envahis par la peur et l'inquiétude sont littéralement déformés. Au-delà du clin d'œil à un monde sous surveillance, la vidéo renforce le jeu permanent entre le réel et l'irréel.

La pièce est haletante, soutenue de bout en bout par une intrigue forte : on a envie de savoir comment Sémione va s'en sortir, s'il va, ou non, se suicider. N'y a-t-il pas là, pour les spectateurs, une forme d'attente voyeuriste du potentiel suicide ? Ou l'aveu d'une passivité collective face à la mécanique qui se déroule, impitoyable ?

Jean Bellorini. Il y a sans doute une fascination face à la mort – et encore davantage lorsqu'on choisit de se l'infliger – qui n'est pas de l'ordre du voyeurisme, mais qui remonte à nos origines, notre nature primitive, celle qui nous laisse encore maintenant, malgré toutes nos technologies, attentifs et silencieux devant un feu, l'océan, une nuit étoilée. Il s'agit d'un grand mystère, excitant et terrifiant à la fois. C'est ce carburant qu'Erdman injecte dans sa pièce, et il est explosif !

Dans le même temps, il compose un échantillon choisi de toutes les bassesses humaines, et de cela, nous pouvons nous délecter, comme lorsqu'on prend

un certain plaisir à observer une querelle de voisinage. Rire de la médiocrité des autres est une manière de s'en tenir éloigné, de se rassurer.

Mais si l'on déplace son regard, et que l'on décide de voir à travers les yeux de Sémione, la pièce est une invitation à se poser la question de l'après, de l'au-delà. Pas seulement l'après de la vie, mais l'après de ce que l'on vit. Et prendre en considération que l'humanité est habitée par autre chose que le concret de nos réalités, souvent violentes et insensées.

La tendresse que vous percevez en Sémione est-elle aussi l'apanage des personnages qui l'entourent ? Vous le répétez souvent : ils sont tous fous, tous affreux. Dans ces conditions, quelle forme d'empathie reste possible ?

Jean Bellorini. Je crois que l'on est touché par ce que l'on reconnaît de nous, sur le plateau, y compris dans sa forme la plus odieuse ou monstrueuse. Et à cet égard, j'espère que ces personnages seront des représentations d'un peu de chacun de nous. Et puis, au-delà des personnages, c'est leur destinée qui nous touche.

Mais il est vrai qu'en ce début de répétitions, je privilégie la tendresse liée à Sémione, comme si *Le Suicidé – vaudeville soviétique* était avant tout l'histoire de ce petit enfant, ce Candide. Cela conduit à extraire cette fable de tout contexte historique (qu'il soit de 1928 ou de 2022) et de rêver avant tout à un objet poétique, comme un livre de dessins pour enfants où se mêlent pureté et cruauté. Nous racontons les aventures

de Sémione Sémionovitch, ses pérégrinations face à la peur de la mort et la difficulté d'exister.

La pièce d'Erdman est nettement structurée autour de ce héros, cet individu à qui la menace du suicide donne soudainement une contenance, une identité. Sémione fait un parcours initiatique, il découvre une vérité qu'il tente de partager aux autres personnages. Mais autour de lui fulmine l'égoïsme de figures individuelles qui n'arrivent pas à se lier. Cette pièce raconte-t-elle une forme d'échec du collectif ?

Jean Bellorini. La pièce pose en effet la question de la place du singulier dans un groupe et de la possibilité d'être un individu dans une société. Historiquement, *Le Suicidé* dénonce la destruction de cet idéal par un système d'État autoritaire, qui manipule le collectif pour anéantir l'individu. Au-delà de ce contexte des années 1930, le texte fait aujourd'hui écho à l'égoïsme profond de notre société, qui fonctionne sur des bases inverses : de nos jours, l'appareil d'État ou ce que l'on pourrait appeler « le système » manipule l'individu pour détruire le collectif. Dans tous les cas, la pièce dit la nécessité d'aller vers ce qui nous est inconnu, ce qui nous invite à décoller les étiquettes, à ne nous ranger dans aucune boîte – y compris la boîte finale ! En faisant du théâtre, c'est ce qu'on essaie de réaliser, et ainsi, on ne renonce jamais à l'utopie du collectif.

L'oppression subie par ces personnages suscite un régime de parole assez étrange : ce qu'ils disent menace toujours d'être un masque posé sur ce qu'ils pensent.

Jean Bellorini. Pris dans l'étau politique de l'époque, les personnages du *Suicidé* se débattent entre l'impérieuse nécessité de continuer à exister – et l'usage du langage de leur caste le leur permet – et la nécessité de maîtriser une nouvelle rhétorique.

Passer d'un langage à l'autre implique un effacement, un étouffement. Erdman use de ce phénomène pour en faire un ressort théâtral très efficace. Car on le sait, au théâtre, ce qui compte souvent davantage, c'est ce que le personnage ne dit pas.

Au cœur du spectacle, au milieu d'une grande scène de banquet, vous ramenez l'écho contemporain de manière on ne peut plus explicite, à travers l'incursion d'une voix. Cette voix, c'est celle de Tatiana Frolova, metteuse en scène russe aujourd'hui en exil. Que dira-t-elle ? Comment est née cette collaboration ?

Jean Bellorini. Lorsque l'on crée un spectacle, on se situe à un endroit, à un moment donné. Le monde influence notre geste et c'est précisément ce qui fait que notre art est vivant. Le théâtre, dans sa construction même, dialogue avec le temps présent ; un dialogue inconscient, imprévu, fait de coïncidences. Ce qui se passe aujourd'hui en Ukraine et en Russie se répercute forcément sur la manière de faire le spectacle. Je ne

sais jamais à l'avance quel impact aura un spectacle en tant qu'objet poétique et c'est sa présentation au monde qui l'éclaire.

Il se trouve que Tatiana Frolova est arrivée en France en mars 2022, avec la troupe du Théâtre KnAM. Leur fuite a mis un terme à trente-sept ans de travail à Komsomolsk-sur-l'Amour, à l'Extrême-Orient russe. J'avais vu ses spectacles, présentés ces dernières années dans la métropole lyonnaise dans le cadre du Festival Sens Interdits. Nous nous sommes recroisés il y a quelques semaines, et une simple idée est née : que Tatiana, qui m'a impressionné avec son courage, sa puissance, et ce bouleversement dans sa vie, puisse assister aux répétitions du *Suicidé – vaudeville soviétique*, avec l'éventualité d'une intervention. Plus qu'assister aux répétitions, elle a véritablement rejoint la dynamique du travail. Son regard est très précieux : elle nous éclaire de son point de vue de femme dissidente russe, de ce que la pièce a pu raconter en Russie et de ce qu'elle pourrait raconter aujourd'hui.

Sa rencontre nous a rapidement permis d'imaginer une participation plus directe. Ainsi, au cœur de notre grande fresque, le spectacle se suspendra. Le banquet s'interrompra pour laisser Tatiana lire une lettre, dans laquelle Boulgakov demandait à Staline de protéger son ami, l'auteur Nicolaï Erdman (texte pp. 20-21). L'exil de Tatiana Frolova vient percuter le passé. Ce moment dit combien dans des pays totalitaires, l'existence et le théâtre sont politiques. Hier et aujourd'hui. Le monde tourne et l'histoire se répète.

L'incursion de cette réalité – que cela soit l'histoire de Tatiana Frolova ou celle d'Erdman, que ce soit la tyrannie de Staline ou celle de Poutine – ouvre une brèche dans le spectacle. L'écoute de la fable qui reprend est transformée. Nous ne sommes définitivement pas uniquement dans une comédie ou un vaudeville.

La littérature russe des années 1920 regorge de textes qui, sous des allures légères ou comiques, révèlent des mécanismes effrayants, dénoncent des tragédies quotidiennes.

Jean Bellorini. Ce sont ces frottements qui m'intéressent le plus. Chez Daniil Harms, par exemple, le comique apparaît par l'absurde. Tout est tellement sens dessus dessous que la seule défense possible pour ne pas sombrer est d'en rire. Les personnages de Harms n'y parviennent pas toujours et nombreux sont ceux qui finissent par se suicider de toutes sortes de façons incongrues ! Il me semble que l'humour de Harms est bien plus désespéré que celui d'Erdman. Ce dernier, en usant de tous les ressorts comiques, en n'hésitant pas à mélanger les registres, les degrés, porte à son paroxysme un comique de l'insoutenable. André Markowicz raconte d'ailleurs que deux spectateurs, en voyant *Le Mandat*, sont littéralement morts de rire ! La peur, peut-être, alimente l'humour – humour qui parfois sauve de l'absurdité du monde.

Propos recueillis par Sidonie Fauquenois,
novembre 2022



En guise de tendresse

*Tant que la terre tourne encore
Tant que la lumière brille encore
Seigneur, donne donc à chacun,
Ce qu'il n'a pas :
Donne de l'esprit au sage,
Donne un cheval au lâche,
Donne de l'argent au bienheureux
Et ne m'oublie pas moi !*

*Tant que la terre tourne encore,
Seigneur, ô ton règne !
Laisse celui qui se rue vers le pouvoir
Gouverner à cœur joie
Donne du répit au généreux
Au moins jusqu'à la fin du jour
Donne des remords à Caïn,
Et ne m'oublie pas moi !*

*Je sais que tu es capable de tout,
Je crois en ta sagesse,
Comme un soldat mort croit
Qu'il demeure au paradis
Comme chaque oreille croit
En tes douces paroles
Comme nous-mêmes croyons
Sans voir ce que nous faisons*

*Oh mon Seigneur Dieu
Aux yeux verts
Tant que la terre tourne encore
Et qu'elle-même trouve ça étrange
Tant qu'il reste encore
Assez de temps et de feu
Donne donc à tous un petit peu
Et ne m'oublie pas moi !*

Boulat Okoudjava, « Et ne m'oublie pas moi !
(La prière de Francois Villon) »,
traduction Hugues Saint-Paul, 2022 [1964]















production
**Théâtre National
Populaire**

coproduction
**Espace Jean Legendre –
Théâtre de Compiègne ;
Maison de la Culture
d’Amiens – Pôle
européen de création
et de production ;
La Coursive – scène
nationale de La Rochelle**

**équipe de production
du TNP**

Julia Brunet
directrice de production
**Mathilde Grenier-
Pognant**
administratrice
de production
Robin Chabot
chargé de production
Manon Grimaud
stagiaire à la production

Le texte est publié
aux éditions Les Solitaires
Intempestifs.

**photographies de
répétitions au TNP,
décembre 2022**
© Jacques Grison

**création au TNP
le 15 décembre 2022**

**représentations au TNP
du 15 au 17 décembre
2022 puis du 6 au
20 janvier 2023**

**en tournée
saison 2022-2023 :**

- **les 27 et 28 janvier 2023**, Opéra de Massy
- **du 9 au 18 février 2023**, MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis, Bobigny, en co-accueil avec le Théâtre Nanterre-Amandiers – CDN
- **les 1^{er} et 2 mars 2023**, La Coursive – Scène nationale de La Rochelle
- **le 9 mars 2023**, Espace Jean Legendre – Théâtre de Compiègne
- **du 16 au 18 mars 2023**, La Criée – Théâtre national de Marseille
- **les 12 et 13 avril 2023**, Maison de la Culture d’Amiens – Pôle européen de création et de production
- **le 13 juin 2023**, Théâtre National de Budapest, Hongrie

**Théâtre National
Populaire**

direction Jean Bellorini
8, place Lazare-Goujon
69627 Villeurbanne
cedex
04 78 03 30 30
tnp-villeurbanne.com

directeurs
de la publication
**Jean Bellorini et
Florence Guinard**

responsable
de la publication
Carine Faucher-Barbier

rédaction
Sidonie Fauquenois
choix des textes
**Sidonie Fauquenois et
Mélodie-Amy Wallet**

remerciements
Hugues Saint-Paul
illustrations
Serge Bloch

photographies
Jacques Grison
conception graphique
et réalisation
**Philippe Delangle
et François Rieg.**
Dans les villes

réalisation au TNP
Caroline Coquelet

Le Théâtre National
Populaire est subventionné
par le ministère de
la Culture, la Ville de
Villeurbanne, la Métropole
de Lyon et la Région
Auvergne-Rhône-Alpes.

ISSN 1763-1408
Imprimerie Valley,
décembre 2022
licences : 1-20-5672 ;
2-20-4774 ; 3-20-5674



direction Jean Bellorini

prix de vente : 3 €