LE POST-MODERNISME EN RUSSIE ENTRE RUSE ET NAÏVETÉ

GÉRARD ABENSOUR

Si la notion de post-modernité apparaît comme totalement intégrée à la dimension esthétique dans notre culture dite occidentale, elle se trouve en Russie surdéterminée par une composante socio-politique. En effet après les timides essais pour dire la modernité dans les dernières années du régime soviétique, la chute brutale de cette structure socio-culturelle contraignante qui avait si fortement modelé les esprits et les corps pendant des décennies a conduit les créateurs à s'emparer faute de mieux du concept de post-modernisme conçu comme synonyme de post-communisme.

Le théâtre réagit d'une manière plus visible à ces ânonnements de l'histoire et nous allons tenter, en partant de l'exemple d'une pièce contemporaine, de dire en quoi le post-modernisme mérite d'être considéré comme une ouverture vers le siècle nouveau. On conviendra que la vie des hommes n'est pas nécessairement déterminée par la logique artificielle des chiffres. Comment prévoir ce que sera le XXI^e siècle alors que nous ne savons pas si nous y sommes déjà entrés ? N'a-t-il pas fallu attendre 1914 pour entrer dans le XX^e siècle ?

La révolution politique constituée par la perestroïka et la fin inopinée du régime soviétique n'ont pas manqué de trouver un écho dans l'imagerie littéraire et culturelle. La structure sociale et mentale se trouvait soudain confrontée à un précipice. Le communisme n'était-il pas destiné à dépasser le temps et l'espace ? Et tout soudain l'espace était réduit et le temps arrêté. A part les rares habitants de l'Empire russe dont la vie intérieure et la soif de justice l'emportaient sur les accommodements de la vie quotidienne, la plupart des citoyens se satisfaisaient jusque là d'une existence aux règles assimilées et dont l'application restait assez souple. On avait un emploi, on touchait un salaire, on était logé, on bénéficiait de séjours dans des lieux de villégiature. L'idéal d'égalité recherché au moment de la révolution de 1917 n'était-il pas en voie de réalisation ? Les privilèges de ceux qui dirigeaient le pays n'étaient connus que de manière imprécise et floue, ce qui contribuait à leur acceptation.

D'un côté c'est l'abîme, de l'autre la vie continue. Devant cette situation extrême les réactions ont été contradictoires. Mise en pièces des digues morales : les tabous sexuels sont brutalement écartés : *Les Bonnes* de Genet deviennent une œuvre culte et ses héroïnes sont représentées par des travestis. Tel autre dramaturge reproduit le parler ordurier des gens de la pègre qui ne peuvent prononcer une phrase sans l'orner d'un vocabulaire pittoresque à connotations scatologiques ou sexuelles (*le mat*).

L'autre attitude consiste à revenir aux divertissements légers des époques d'insouciance : opérettes, revues à grand spectacle, intrigues policières. En raison de la théâtromanie bien connue de la société russe, les nouveaux Russes, qui en constituent l'élite sociale, revendiquent leur place au sein de la société en se montrant avec ostentation dans les manifestations mondaines à couleur culturelle, comme lors des générales des spectacles à la mode. Le Théâtre-studio d'Oleg Tabakov attire un public au profil bien déterminé : les jeunes loups de la finance et de la communication. La sélection du public se fait par l'argent, avec des places coûtant plus de 100 roubles, soit vingt fois plus que dans les théâtres subventionnés. L'évolution socio-culturelle est intéressante lorsque l'on sait qu'Oleg Tabakov a fait partie de la phalange d'acteurs contestataires qui ont constitué au moment du dégel des années soixante le théâtre Sovremennik. Depuis une dizaine d'années, il a créé ce

théâtre expérimental de petit format (surnommé la Tabatière... par association avec son nom). Oleg Efremov, qui vient de mourir, avait été à la tête de ce mouvement avant d'être nommé à la tête du prestigieux théâtre Artistique de Moscou¹. Oleg Tabakov a été appelé à lui succéder.

Comme le faisait remarquer une critique de théâtre :

« Aller à la Tabatière, c'est montrer qu'on est à l'écoute de la jeunesse [...] Pour être dans le vent, il faut éviter de rester au bord du chemin. Il faut être un battant, le favori de la fortune. La Tabatière est le théâtre des êtres sûrs d'eux, entraînés par le maître des lieux². »

C'est dans ce lieu privilégié que Tabakov a monté une pièce qui sonne le glas du passé sans donner beaucoup de chances à l'avenir. Il s'agit de l'œuvre d'un jeune provincial (il a trente ans), Oleg Bogaev, originaire d'Ekaterinenbourg. D'abord technicien de la scène, il est admis dans le groupe de création théâtrale animé par Nikolai Koliada et a écrit plusieurs pièces. Celle dont nous allons parler porte un titre curieux : *La poste populaire russe*, avec en sous-titre : *Cabinet d'amusement pour retraité solitaire*³. Comment entendre cette expression de « poste populaire russe » ? Il s'agit, bien entendu, du service postal qui, par ses ramifications, couvre toute l'immensité du continent russe, et constitue donc une force de cohésion à l'échelle nationale. Il est évident que cette même structure peut aisément servir de moyen de surveillance sur la population. Le sous-titre introduit une notion différente, théâtrale et burlesque, tout en dénonçant la souffrance qui se cache derrière la solitude du vieillard retraité. A la convivialité du service postal s'oppose donc avec force la tragédie du petit homme condamné à la solitude.

Le héros s'appelle Ivan Sidorovitch Joukov, il a 75 ans, il est veuf et vit dans une seule pièce, dans un immeuble comme il en est tant en Russie. Né en 1921, il a l'âge de l'Union soviétique dont il est le plus typique des citoyens. Pour lutter contre l'ennui (sa radio

-
1. On préférera l'expression « Théâtre artistique de Moscou », adoptée au début du siècle, à « Théâtre d'Art » nom imposé à l'époque soviétique pour marquer la différence avec l'institution créée avant la révolution.
 2. Aleksandra Mašukova, « Uspešnoe delo » [Une affaire qui marche], *Moskovskij Nabljudatel'*, n° 2, 1998, p. 38-39.
 3. Oleg Bogaev, « Russkaja narodnaja počta. Komnata smekha dlja odinokogo pensionera » [La poste populaire russe. Cabinet d'amusement pour retraité solitaire], *Dramaturg*, n° 8, 1997, p. 77-90.

et sa télévision sont détraquées), mais aussi contre le froid, la solitude, il traduit ses délires en écrivant des lettres très élaborées à des interlocuteurs imaginaires. Ces interlocuteurs ne sont autres que lui-même. Il fait les questions et les réponses. Cet exercice dérisoire de plaisir solitaire fait évidemment penser au personnage du souterrain dont Dostoïevski transcrivait les élucubrations. La différence est de taille. Le personnage de Dostoïevski est un écorché vif, qui en veut à la société et à lui-même, alors que le produit du socialisme est un être désossé, incapable de formuler sa révolte contre l'ordre des choses. Seule trace d'humanité chez cet homme incapable de réaction : une certaine dose de vanité. Rien ne lui fait plus plaisir que de recevoir une lettre de félicitation du « Président du pays » qui lui décerne la décoration « Pour mérites exceptionnels envers le Pays et la Patrie ».

Avec ce matériau humain, aucun espoir de renouvellement n'est permis. Si le héros meurt à la fin de la pièce, c'est pour laisser la place à une nouvelle génération, on pourrait dire à une nouvelle race d'hommes. Celle-ci est à la fois pitoyable et ridicule. Le XX^e siècle s'achève dans la misère et la dérision. Le XXI^e siècle s'ouvre dans le désespoir.

Avec son héros, l'auteur nous présente la quintessence de la marginalité conçue comme norme, car la normalité préconisée par le XX^e siècle était elle-même une déviation de la norme. Dans une de ses affirmations contradictoires Ivan, mû par une fausse pudeur, met dans la bouche ou plutôt sous la plume de ses anciens camarades de classe Michka, Grichka et Fedor, une description idyllique de la vie promise à l'époque soviétique :

« Notre vie est un vrai conte de fée... Nous vivons dans une ville énorme et calme où ne règnent ni le froid ni la boue. C'est une belle ville. Telle qu'on ne peut qu'en rêver. Les maisons ont des toits transparents, il y a aux balcons toutes sortes de fleurs, les chaussées de nos rues sont lavées à la lessive, dans les cours des maisons poussent fruits rouges et champignons. »

A cette description de la cité idéale qui fait écho aux palais de cristal imaginés par Tchernychevski et si amèrement moqués par Dostoïevski, fait suite un tableau de la vie quotidienne, vision fantasmagorique du vécu de l'époque soviétique :

« Tout est bon marché, de bonne qualité et agréable à la vue. Dans la rue les gens se croisent avec une attitude respectueuse, ils ne se bousculent pas, ils se sourient. Pas de voleurs, quant à la pauvreté on n'en parle que dans les jour-

naux du passé. Les chefs sont déférents et ne passent pas leur temps dans des jeux politiques. »

Cette évocation ne risque-t-elle pas d'être prise pour une vision nostalgique du régime soviétique ? Mais on comprend très vite qu'il n'en est rien, même si la vie d'Ivan ne s'est pas améliorée depuis lors, loin de là. La réalité réelle n'a rien à voir avec la réalité décrite : telle était la loi du réalisme socialiste.

Dans un de ses rares mouvements de révolte ou au moins de mécontentement, Joukov décrit aux services sociaux dont il dépend la situation qui est la sienne, retraité de 75 ans :

« J'exige qu'on m'augmente ma pension de retraite. car je ne puis plus vivre... Je n'en puis plus... Dans les magasins tout est cher, et moi je suis vieux. Ma pension me permet tout juste de vivre une semaine. Après je n'ai plus qu'à me faire des pâtes chinoises et à manger du pain de seigle. Comment en êtes-vous arrivés à être incapables de faire vivre un ancien combattant de la guerre et un vétéran du travail ?... Donc j'exige officiellement une augmentation de ma pension et l'exonération du loyer. »

Une des manières de considérer cette pièce est d'y voir un pamphlet contre la libéralisation sauvage qui règne en Russie et dont les retraités sont les premières victimes. C'est ainsi que fut jouée la pièce à la Tabatière, dans une mise en scène du célèbre Kama Ginkas. Il retrouve en Joukov un des ces êtres écrasés par la société, un parent de Katherina Marmeladova, l'héroïne de son adaptation poignante de *Crime et Châtiment*. Le public français a pu prendre conscience de la puissance de cette évocation de Dostoïevski il y a deux ans au Festival d'Avignon. Pour ce qui est de *La Poste populaire russe*, le décor est conçu comme une énorme boîte de conserve qui se referme sur Ivan Sidorov et dont il ne peut plus se libérer. La notoriété des réalisateurs de cette pièce lui a valu le prix du meilleur spectacle décerné par le jury du « Masque d'or » au printemps 2000 à Moscou.

On peut cependant la considérer de manière plus complexe. En témoigne le travail du théâtre Engagement de Tioumen (en Sibérie). Le jeune metteur en scène Vadim Degtarev a essayé de montrer les diverses couches que comprend cette œuvre. Son personnage de retraité a quelque chose du clown triste, c'est un clochard conscient de sa propre déchéance, mais qui s'obstine à vivre. Les deux figures comiques qui hantent la pièce, la reine Elizabeth II et Vladimir Ilitch Lénine, constituent des caricatures burlesques. Ils sont eux-mêmes des clochards et leur fonction est complètement

démythifiée par leur comportement enfantin. Le metteur en scène entrecoupe les épisodes de la pièce de morceaux dansés sur une musique techno. Le passé et le présent se confrontent et se heurtent, ajoutant à l'impression de dépersonnalisation et de déréalisation de l'épisode. Ivan est la victime de son propre renoncement à vivre. Il avait une femme dont la présence lui était indifférente. Le couple est resté sans enfants après la perte de leur fille à la guerre. Aucune passion n'a envahi cet être humain qui s'est donc moulé dans les vagues promesses d'une société qui ne nourrissait que l'apparence : grades, récompenses, satisfaction des besoins élémentaires. Tout à coup, privé de contact avec l'extérieur (la télévision ne fonctionne plus), Ivan s'aperçoit qu'il n'a pas vécu et que pourtant, d'une manière incompréhensible, il aime cette vie, aussi misérable fût-elle. Les lettres qu'il s'adresse au nom de divers correspondants témoignent de ce besoin d'exister : il y a ses amis d'enfance Michka, Grichka, Fedor ; ensuite « le Directeur de la Télévision nationale » ; « le Président du pays » ; « le bâtard d'Adolphe Hitler » ; « les Martiens », « les punaises de sa chambre », « le cosmonaute » et enfin « le dactylographe anonyme ».

Les propos de deux de ces correspondants sont particulièrement bouleversants. Nous allons en citer des extraits.

Le dactylographe anonyme renvoie à un des thèmes récurrents de ce texte : l'immense déflagration qu'a été pour cette population pacifique l'enfer de la guerre. Joukov n'écrit-il pas à ses trois amis : « Comment se fait-il que vous ne soyez pas morts à la guerre ? J'étais persuadé que vous étiez morts... » Comme nous l'avons vu, il nous apprend en passant la mort de sa fille à la guerre. La voix la plus terrible est celle du dactylographe anonyme :

« Cher Ivan Sidorovitch. C'est un dactylographe anonyme qui vous écrit. Mon train a été bombardé et je suis resté invalide. Je n'ai ni bras, ni jambes, ni cœur, ni tête. Pour le reste je suis normal et je suis très heureux d'être revenu vivant de cette guerre. Je n'ai pas grand chose à ajouter. J'ai beau faire, je ne crois ni à Dieu ni à diable. Messieurs, camarades, je ne suis pas très exigeant. Tout ce qu'il me faut c'est un pilon de bois pour les bras, un fauteuil roulant pour les jambes, un trognon de chou pour remplacer ma tête et en guise de cœur une machine à coudre. Adieu. »

L'hyperbolisation du propos en réduit l'horreur pour nous remettre dans l'univers absurde de dada où l'on trouve déjà une machine à coudre défonctionnalisée, ou des personnages de la *Tra-*

gédie de Maïakovski, « l'Homme sans tête » ou « l'Homme à qui il manque un œil et une jambe ». Ce qui chez le poète futuriste était la plainte romantique du poète incompris, se situe ici dans une dimension tragique. Il y a d'abord la dénonciation des horreurs de la guerre, mais surtout l'amère constatation que l'homme est un bourreau pour lui-même, victime de la réalisation de ses rêves les plus remarquables. Réduit à n'être qu'un emboîtement de parties remplaçables à volonté, l'homme est mis brutalement en face de sa vacuité. Et l'homme-robot souffre d'autant plus qu'il a conservé sa conscience historique.

Le masochisme d'Ivan prend la forme d'une lettre qu'il attribue plaisamment au « bâtard d'Adolphe Hitler ». Sous ce masque de cruauté, il dresse de lui-même un portrait sans complaisance.

« En ce jour anniversaire, je te souhaite de débarrasser rapidement le plancher. Tu fatigues le ciel, tu occupes la place d'un autre, tu n'es bon qu'à nourrir les punaises. Vieil idiot. Tu ennuies tout le monde, toi compris. Qu'as-tu fait de ta vie ?... Je fais des vœux pour que le versement de ta retraite soit retardé de six mois... Tu as vécu comme un lièvre castré, tu t'es vautré dans tes excréments comme un porc, tu as avalé à pleine louche la boue soviétique... Laisse-la place aux autres, clochard ! »

Ce vocabulaire particulièrement brutal et souvent ordurier serait intolérable si nous ne savions que c'est Ivan qui l'emploie vis-à-vis de lui-même. Dans un moment de lucidité ou de dépression, il se voit comme un être inutile qui n'a pas besoin de vivre. Le texte met en valeur le sentiment de l'inutilité absolue de la vie. S'élevant au-dessus de la revendication sociale, l'auteur nous plonge dans la réalité existentielle qui est commune à chaque homme. Quel est le sens de la vie ? La question se pose à tout être humain et cela quel que soit par ailleurs le régime social et politique auquel il participe.

La réponse est donnée par un dernier personnage, l'auteur de la dernière lettre lue par Ivan. Le 31 janvier à minuit, il célèbre son anniversaire et convoque autour de lui des invités imaginaires. Arrive une vieille femme portant une sacoche de postière. C'est la mort. Elle sait bien que, aussi dure que soit la vie, personne ne veut mourir. S'attendrissant tout à coup, la vieille femme annonce tout à trac à Ivan qu'il vivra éternellement. Elle s'éclipse. Ivan qui était sur le point de s'éteindre reprend vie et s'en va avec sa besace par la porte de son appartement que nous lui voyons franchir pour la première (et la dernière) fois. Ce départ, cette promesse d'immortalité sont-ils une récompense pour sa résignation, une punition

pour son insignifiance ? Ou bien est-ce une manière de lui accorder le pardon pour sa longue souffrance muette, ignorée de lui-même ? La multiplicité des sens contenue dans cette fin est à la mesure de cette fable sans morale.

Au sein de cette fantasmagorie post-moderniste qui remet en cause tous les composants de la création littéraire, l'œuvre présente un collage d'allusions transparentes au passé de la littérature russe. Comme nous l'avons vu sont convoquées des œuvres remontant au XIX^e siècle, comme *Le Journal d'un fou* qui structure la pièce, ainsi que *Les Ecrits d'un souterrain*. La parenté avec la *Tragédie* de Vladimir Maïakovski alimente la polémique avec le futurisme. Le monologue d'un héros solitaire et confronté au néant de l'existence renoue avec une tradition russe qui laisse à penser que le post-modernisme n'a pas encore dit son dernier mot dans le vaste espace de l'imaginaire russe.

*Ecole normale supérieure de lettres
et sciences humaines*