

UNIVERSITE SORBONNE NOUVELLE – PARIS 3
ECOLE DOCTORALE 267 – ARTS DU SPECTACLE, SCIENCES
DE L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION

Thèse de doctorat

Discipline : Etudes théâtrales, esthétique, sciences de l'art

AUTEUR

Tatiana MOGUILJEVSKAIA

**LES DRAMATURGIES RUSSES
IMMEDIATEMENT CONTEMPORAINES :
REINVENTION DU « THEATRE DOCUMENTAIRE »**

Thèse dirigée par Jean-Pierre SARRAZAC

Soutenue le 1^{er} décembre 2008

Jury :

Jean-Louis BESSON

Bernadette BOST

Béatrice PICON-VALLIN

EXTRAIT

**II^e PARTIE – LES CONDITIONS D'ECRITURE, LE TEXTE ET LA
REPRESENTATION DANS LE THEATRE DOCUMENTAIRE RUSSE**

Chap. III – Analyse de cinq projets Teatr.doc

En avant la fleur au fusil :

un panorama de l'époque à travers un récit de vie

- Genèse de la pièce
- Le sujet et son contexte
- Mise en scène d'un personnage fascinant
- Un panorama historique de l'époque à travers un récit de vie
- Conclusion

Chap. III – Analyse de cinq projets *Teatr.doc*

1. *En avant la fleur au fusil*, un panorama de l'époque à travers un récit de vie

*En avant la fleur au fusil*⁸⁵⁵, écrite en 2003, porte le sous-titre : « pièce-monologue documentaire en un acte ». Une note, placée en exergue, précise que la pièce est « basée sur les enregistrements des entretiens et sur les faits de la vie de Ratouchnaia Larissa Porfirievna, poétesse, actrice, prisonnière du Goulag, ingénieur géologue »⁸⁵⁶.

1.1. Genèse de la pièce

1.1.1. D'un projet journalistique à une pièce de théâtre Verbatim

Alexandre Naidenov⁸⁵⁷, spécialiste en sécurité nucléaire, a eu une carrière mouvementée et discontinuée, à l'image des changements structurels survenus dans l'économie russe des années 90. Parallèlement à diverses occupations alimentaires, il écrit, à partir de 1995, de la prose et des pièces de théâtre. À la suite de la reconversion du secteur nucléaire, il s'improvise journaliste à partir de 1998. *En avant la fleur au fusil* est le fruit de ce croisement entre le journalisme et l'écriture de fiction. C'est au hasard d'un « sujet » qu'il rencontre le prototype de sa future et première pièce « documentaire ». Au début de l'année 2000, Naidenov, caméraman à la télévision d'Ekaterinbourg, participe, aux côtés d'une journaliste, au tournage d'un reportage consacré à une retraitée qui vient de publier avec sa misérable retraite un recueil de récits rédigé par son père, lequel a disparu à l'époque des premières purges staliniennes⁸⁵⁸. Ainsi, Naidenov fait-il connaissance de Larissa Ratouchnaia. À la sortie de l'entretien, la journaliste lui confie le « secret » de cette femme qui, selon ses sources, aurait caché pendant quelques années dans le sous-sol de sa maison, son fils recherché par la police. Naidenov retient cette information. À l'automne 2000, Naidenov travaille à la pige pour différents quotidiens d'Ekaterinbourg. L'idée lui vient de rédiger un papier sur l'histoire du fils de Larissa Ratouchnaia, lequel avait, à cette époque, été repris et

⁸⁵⁵ Titre en russe : *Vperiot y s pesnei*. A la traduction littérale « En avant en chantant », nous avons préféré « En avant la fleur au fusil ». Voir en annexe la traduction française intégrale : *En avant la fleur au fusil*, p. 659-682.

⁸⁵⁶ *Ibid.*, p. 659.

⁸⁵⁷ A. Naidenov, voir biographie en annexe p. 791.

⁸⁵⁸ Nous retranscrivons les circonstances de la genèse de la pièce en nous appuyant sur notre entretien avec Alexandre Naidenov. Entretien avec Alexandre Naidenov, voir en annexe p. 565-567.

remis en détention. Naidenov revient chez Ratouchnaia et lui propose ce projet qu'elle accepte. L'entretien commence. Il s'étale sur plusieurs heures et vire à un monologue sur la vie de trois générations de la famille de Ratouchnaia. Naidenov n'a prévu qu'une cassette de 30 minutes, qu'il retourne à trois reprises, effaçant de pans entiers de l'entretien. A la fin, Ratouchnaia, réalisant soudainement que cet article pourrait nuire à son fils, prend peur et refuse la publication. Naidenov se retrouve avec une matière précieuse et inutilisable. Quelques mois plus tard, il découvre sur Internet un site russe décrivant la méthode *Verbatim*⁸⁵⁹ et décide d'écrire une pièce documentaire à partir de la matière dont il dispose. La pièce terminée, il retourne chez Ratouchnaia pour obtenir son aval, et il ne la trouve pas dans l'appartement qu'elle occupait :

En arrivant sur place, j'ai appris que les habitants avaient été déplacés, dans son ancienne chambre, un Arménien dormait par terre⁸⁶⁰.

Suite à un vaste projet immobilier en centre ville, Ratouchnaia a été relogée dans la banlieue d'Ekaterinbourg. Naidenov la retrouve, lui montre la pièce. Son fils ayant purgé sa peine, elle ne voit aucun inconvénient à ce que la pièce circule, en revanche, elle est surprise par sa forme « non classique » :

Elle a lu la pièce et m'a dit que personne ne voudra jamais mettre en scène une telle pièce, parce que ce n'est pas de cette façon qu'on écrit des pièces. À quoi j'ai répondu : « On verra bien »⁸⁶¹.

En juin 2003, le Festival *Liubimovka*, dont le comité de lecture a pris connaissance de la pièce, invite à Moscou Naidenov et son « personnage » Larissa Ratouchnaia. Elle assiste, attentive et curieuse, à sa mise en lecture par la comédienne et metteuse en scène Galina Signkina. L'accueil de la lecture est extrêmement enthousiaste, la presse en parle⁸⁶². En 2004, la pièce remporte le Deuxième concours international des dramaturges d'Ekaterinbourg. Cependant, à ce jour, aucun metteur en scène ne s'en est encore emparé.

⁸⁵⁹ Voir supra la définition du *Verbatim*, Chap. I, section 4.2.1.

⁸⁶⁰ Entretien avec A. Naidenov, voir en annexe p. 565.

⁸⁶¹ *Ibid.*

⁸⁶² Grigori Zaslavski, « Du soviétique, du vrai », in *Journal d'un critique de théâtre*. Disponible sur : http://www.zaslavsky.ru/dairy/dairy_sov.htm

Et Grigori Zaslavski, « En avant la fleur au fusil, (Les pièces du festival de la Jeune dramaturgie 2003), Les jeunes dramaturges font revenir sur scène le drame social », in *Nezavissimaia gazeta*, 20-06-2003. Disponible sur : http://www.newdrama.ru/press/art_2103/

1.1.2. De la restitution d'une parole authentique à la mise en fiction

Sur le plan général de la construction, Naidenov a tenté de travailler selon les règles du *Verbatim*, telles qu'il les avait comprises, en se fixant l'objectif de restituer fidèlement la parole authentique de son personnage. C'est selon ces règles que Naidenov a composé le monologue de Ratouchnaia, séquences où le personnage évoque son rêve de devenir actrice⁸⁶³ racontent notamment comment elle est partie faire des études à Moscou⁸⁶⁴, comment elle a été arrêtée⁸⁶⁵, emprisonnée⁸⁶⁶, puis comment elle est entrée à l'Institut⁸⁶⁷. Cependant, l'effacement du début de l'enregistrement a obligé l'auteur de recomposer certaines parties en se basant sur son souvenir de l'entretien ; il s'efforce alors de reconstituer ce qu'il a écouté et de respecter la forme dans laquelle cela a été dit. D'autres parties sont inventées, comme la fin de la pièce qui représente une scène de tournage que Naidenov a imaginée, « en partant d'une petite phrase prononcée par Ratouchnaia qui disait qu'une équipe de télévision devait venir chez elle le lendemain afin de tourner un spot de publicité politique »⁸⁶⁸ :

Je sais comment se déroule ce genre de tournage, je l'ai beaucoup fait moi-même⁸⁶⁹.

Naidenov ne se contente donc pas de reproduire le discours de son personnage, mais dramatise légèrement cette matière documentaire en restituant les situations d'échange et en y intégrant le personnage d'une journaliste, Sveta, lequel est élaboré à partir de plusieurs personnes, y compris Naidenov lui-même. Ce dernier va également importer, dans les didascalies, sa propre prose.

1.1.3 L'idée du montage

Intrigué au départ par l'information concernant le fait qu'une femme âgée cache chez elle son fils recherché par la police, Naidenov finit par découvrir l'histoire de toute la famille de Larissa Ratouchnaia. Il relève dans ces destins successifs, sinon une malédiction, du moins une troublante récurrence. Trois personnages sont convoqués dans ce récit : le père de Larissa, elle-même, et son fils. Chacun a connu, à des époques successives, pour des motifs et à des degrés divers, des déboires avec la justice : le père est fusillé, Larissa passe cinq ans au Goulag, son fils fait des séjours réguliers en prison. Ainsi, le principe que Naidenov choisit pour l'organisation de la matière documentaire visera à rendre lisible cette logique :

⁸⁶³ Traduction *En avant la fleur au fusil*, voir en annexe p. 668.

⁸⁶⁴ *Ibid.*, p. 669.

⁸⁶⁵ *Ibid.*

⁸⁶⁶ *Ibid.*, p. 670.

⁸⁶⁷ *Ibid.*, p. 681.

⁸⁶⁸ Entretien avec A. Naidenov, voir en annexe p. 566.

J'ai été surpris par le fait que trois générations de la famille de Ratouchnaia répètent en Russie le même cercle fatal : tous ont des élans créatifs, mais la vie leur impose une autre variante : se cacher derrière des noms d'emprunt, séjourner en prison, souffrir pour rien. J'ai essayé d'organiser la matière de sorte que le spectateur se pose cette question⁸⁷⁰.

1.2. Le sujet et son contexte

1.2.1. Un terrible passé commun

Dix à quinze millions de citoyens soviétiques ont été envoyés dans les « camps de rééducation par le travail » plus connus sous le terme générique de Goulag⁸⁷¹. L'arrivée au pouvoir de Staline en 1924 marque un « grand tournant » dans l'histoire soviétique pendant lequel le régime s'appuie sur une répression systématique et organisée. Les camps se multiplient dans les régions arctiques et subarctiques au climat difficile. L'« Archipel du Goulag »⁸⁷² connaîtra un développement massif et instituera la norme de « travail forcé », qui fournira une main d'œuvre abondante et gratuite pour les énormes travaux que Staline entreprend pour transformer l'URSS en une puissance industrielle de premier plan. D'autres objectifs sont assignés aux camps de travail qui consistaient à neutraliser les opposants politiques, les marginaux, et à peupler de façon autoritaire les régions vides de l'immense Russie, et surtout de terroriser la population afin de la rendre plus docile. La fonction de rééducation est mise en valeur par Staline : le travail forcé devait transformer le « monde ancien » et forger un « Homme nouveau ».

Les années 1937 et 1938 marquent l'apogée de la répression ; et c'est surtout l'élite soviétique qui est visée. Les camps de travail du Goulag se remplissent d'innocents et de condamnés pour délits mineurs. Rappelons que, dès 1937, Staline adresse des ordres aux responsables régionaux du NKVD⁸⁷³, indiquant des quotas d'arrestations, toutes causes confondues, dans telle ou telle région.

⁸⁶⁹ *Ibid.*

⁸⁷⁰ *Ibid.*

⁸⁷¹ Littéralement : "Direction principale des camps de rééducation par le travail" officiellement créée par le régime en 1930. Notons cependant que les déportations et les relégations avaient déjà commencé dès les années 1920 avec la terreur bolchevique. Dès cette époque, des milliers de communistes, notamment de la gauche liée à Léon Trotski, ainsi que les anciens « compagnons de route » des bolcheviques sont déportés.

⁸⁷² Soljenitsyne utilisera par ailleurs le mot « archipel » pour désigner le Goulag en donnant ce titre à son immense « Essai d'investigation littéraire (1918-1956) ». Publié en russe à Paris en 1973. Alexandre Soljenitsyne, *L'Archipel du Goulag*, Tomes I, II et III, traduction française G. et J. Johannet, Paris, Seuil, 1974-1976.

⁸⁷³ N.K.V.D., Commissariat du peuple aux affaires intérieures, créé en 1922, est renforcé à partir de 1934 en tant qu'organe dirigeant les purges : procès politiques, arrestations, interrogatoires, déportations, exécutions sans jugement, etc. Le Goulag qui dirige le réseau des camps de concentration est un des services du N.K.V.D.

Cet univers d'arbitraire, de mort et de misère est caractérisé par la domination entretenue des prisonniers de droits communs sur les politiques, un des moyens supplémentaires visant à renforcer la terreur dans les camps.

1.2.2. *L'attitude du régime par rapport aux victimes*

La déstalinisation amorcée par Khrouchtchev⁸⁷⁴ n'a jamais été totale. Il est vrai que des amnisties de masse ont été promulguées, mais ceux qui sortent des camps et qui ont tout perdu ne sont pas véritablement indemnisés, ni reconnus en tant que victimes, ont du mal à retrouver une vie normale du fait du manque d'argent, de l'interdiction de se loger où ils veulent et d'exercer certains métiers. Leur innocence n'étant pas suffisamment affirmée, ils suscitent la méfiance des autres citoyens.

L'arrivée au pouvoir de Mikhaïl Gorbatchev, la *perestroïka* et la *glasnost*, à partir de 1985, entraînent la fermeture de tous les camps de prisonniers politiques. Les réhabilitations se multiplient. La « Déclaration des droits et libertés de l'individu » est adoptée en 1991. En octobre 1991, la loi « Sur la réhabilitation des victimes des répressions politiques » est promulguée ; c'est une des tentatives, peu nombreuses, de reconnaître la responsabilité morale de l'Etat dans les crimes commis à l'encontre de ses propres citoyens. Cette loi constitue une condamnation morale du passé et accorde un statut particulier aux victimes ouvrant droit à des compensations en matière d'aide médicale, de fourniture de médicaments, d'accès aux établissements de cure, d'attribution prioritaire de logements, de gratuité des transports et autres avantages.

Cependant, en 2004, on assiste à un revirement politique de taille concernant les questions relatives aux victimes du Goulag. En premier lieu, la Douma d'Etat supprime la mention de « préjudice moral » qui figurait dans le préambule de la loi existante, lequel en expliquait les objectifs. Une action qui, ainsi que le commentait *Mémorial*⁸⁷⁵, témoigne que :

le gouvernement de la Fédération de Russie n'admet pas le fait que les victimes des répressions ont subi des souffrances physiques et morales du fait de répressions illégales⁸⁷⁶.

⁸⁷⁴ Lors d'une séance du XX^e congrès du Parti communiste d'Union soviétique des 24-25 février 1956, il lit un rapport dévastateur sur les crimes et les écarts de Staline par rapport à la légalité socialiste.

⁸⁷⁵ *Mémorial* est une association russe de défense des droits de l'homme, créée en 1988, sous Gorbatchev, par Andreï Sakharov, physicien, dissident politique et Prix Nobel de la Paix en 1975. *Mémorial*, tente de reconstituer l'histoire des millions de victimes des camps staliniens et de la répression soviétique

⁸⁷⁶ Commentaire de *Mémorial*, 10/06/2004. Disponible sur : <http://www.hro.org/editions/repr/2004/06/10.php?printv=1>

La même année, une loi dite de « monétarisation des avantages sociaux »⁸⁷⁷ poursuit l'attaque contre les droits des victimes en supprimant les avantages sociaux dont bénéficiaient certaines catégories de la population⁸⁷⁸. Pour compenser la perte de ces avantages, les personnes concernées pourront bénéficier d'une maigre compensation financière, laquelle est désormais à la charge des régions, alors même que la majorité des régions de Russie sont déficitaires et incapables de faire face à leurs dépenses. L'Etat Fédéral, dirigé par Vladimir Poutine, se libère ainsi de sa responsabilité et tente de clore la question des répressions en renouant avec des pratiques dignes de la pure tradition d'un pouvoir soviétique qui, croyait-on, appartenait à un passé révolu.

1.2.3. *L'Etat face aux crimes staliniens : entre aveu et négationnisme*

Avec les dénonciations des crimes de Staline par Khrouchtchev, la société soviétique s'était une première fois trouvée confrontée à son passé, mais le caractère partiel de celles-ci n'a pas ouvert une véritable réflexion sur le phénomène stalinien. À partir du milieu des années 60, le pouvoir met fin au dégel, toute évocation de Staline est désormais interdite par la censure. Sous Leonid Brejnev, on remet en question le nombre de victimes et l'ampleur du phénomène, ainsi que sa dimension illégale et, plus encore, on procède à une discrète réhabilitation de Staline en tant que dirigeant héroïque ayant assuré la victoire contre l'Allemagne nazie. Il faudra attendre Boris Eltsine pour qu'une dénonciation radicale et publique soit formulée. Eltsine ouvre au public les archives des dirigeants de l'URSS, appelle à interdire le PCUS, réclame vainement un « procès de Nuremberg » visant à condamner le totalitarisme communiste et ses millions de victimes. *Mémorial* commence à œuvrer au grand jour. Les ex-dissidents politiques qui la composent travaillent en collaboration étroite avec des historiens. L'association reçoit le soutien des fondations étrangères, ce qui ne semble pas déranger les autorités. La constitution du fonds d'archives de *Mémorial* est fortement encouragée sous l'ère Eltsine.

Puis au milieu des années 90, la situation s'inverse. L'accès aux archives de l'ex-PCUS, ouvertes en 1991, devient plus difficile à partir de 1995. Vladimir Poutine⁸⁷⁹, ancien lieutenant-colonel du KGB, accorde peu d'attention aux répressions staliniennes, commises pour nombre d'entre elles avec la complicité des services spéciaux soviétiques⁸⁸⁰. Le peu de

⁸⁷⁷ Appliquée à partir du 1er janvier 2005.

⁸⁷⁸ Les prisonniers réhabilités, mais aussi les retraités, les anciens combattants, les vétérans de la seconde guerre mondiale et les invalides du travail.

⁸⁷⁹ Au pouvoir depuis 2000.

⁸⁸⁰ Tchéka, puis KGB.

signes de son intérêt pour la question⁸⁸¹ ne trompent pas les membres de *Mémorial*. En 2006, le pouvoir fédéral s'attaque aux 450.000 organisations non gouvernementales qui travaillent sur le sol russe. *Mémorial* est directement menacé par une loi votée par la Douma. Le prétexte invoqué par Vladimir Poutine rappelle les slogans propagandistes de l'époque de la guerre froide : les ONG russes seraient financées par les services secrets étrangers. Les membres de *Mémorial* et ses sympathisants, peu nombreux à l'échelle de la population russe, continuent en vain de manifester pour obtenir l'édification d'un mémorial digne de ce nom aux victimes de la répression politique, le rétablissement dans la loi de la notion de « préjudice moral » et le versement à toutes les victimes de compensations plus élevées⁸⁸².

Ce qui dérange, c'est l'exposition au grand jour des pages les plus noires de l'histoire soviétique et bien entendu l'engagement de l'ONG contre toutes les violations des droits de l'homme très en vogue en Russie aujourd'hui⁸⁸³.

Il est à l'évidence nécessaire d'évaluer l'impact sur les consciences de ces avancées, reculs et retournements des discours officiels.

1.2.4. Population : de la découverte, et de l'envie d'assumer, au refoulement

À partir des années 70, pendant que le pouvoir soviétique cherche « à faire oublier ou à banaliser le stalinisme, l'intelligentsia libérale et son aile la plus radicale, les dissidents, poursuivaient leur travail sur cette époque »⁸⁸⁴. En 1974, la publication en France de *L'Archipel du goulag* marque le point culminant de cette bataille pour la mémoire. La *perestroïka* va permettre aux intellectuels russes d'entreprendre le travail sur le passé et de tenter de le comprendre. En 1986-1987, quantité de romans historiques, écrits au cours des décennies précédentes, restés inédits ou publiés en Occident, remettent le stalinisme sur le devant de la scène⁸⁸⁵. La revue *Novy mir*, qui publie ces textes, atteint un tirage de deux millions d'exemplaires. Tout le pays lit ces écrits et subit un véritable choc en prenant conscience de l'ampleur de la répression. À ce moment-là, un sentiment de responsabilité

⁸⁸¹ Le 30 octobre 2007, il assiste, pour la première fois, à une commémoration pour les victimes des purges staliniennes.

⁸⁸² Madeleine Vatel, « Le Droit pour la Justice », 01/11/2006. Disponible sur : <http://ledroitpourlajustice.blogspot.com/archive/2006/11/01/russie-ne-pas-oublier-le-goulag.html>

⁸⁸³ *Ibid.*

⁸⁸⁴ Alexis Berelowitch, « Russie: un travail interrompu », in *Le Courrier de l'UNESCO*, 12/1999. Disponible sur : http://www.unesco.org/courier/1999_12/fr/dossier/txt06.htm

⁸⁸⁵ Le plus populaire d'entre eux, *Les Enfants de l'Arbat* d'Anatoli Rybakov, sera tiré à près de 10 millions d'exemplaires. Tous les moments cruciaux de l'époque stalinienne sont alors abordés : les années 30, la collectivisation, la guerre, l'antisémitisme d'Etat. Suivront en 1988 le grand roman de Vassili Grossman *Vie et*

collective gagne le pays. On pose alors le problème d'un nécessaire repentir de l'ensemble de la société⁸⁸⁶. Ainsi, depuis 1991, la société russe dans son ensemble est submergée d'archives, d'articles, de livres et d'émissions de télévision dénonçant les « crimes bolcheviques » et nul ne peut plus ignorer les pages noires du passé de son pays. Cette bataille pour la mémoire a été épaulée par un vaste réseau occidental et surtout américain d'institutions, d'universités et de fondations⁸⁸⁷. Cependant, après la volonté de connaître et d'assumer, on observe, à partir du milieu des années 90, un retour à l'attitude de refoulement. Les Russes recommencent à éprouver des difficultés « à accomplir un travail de mémoire et de deuil pour arriver enfin à surmonter et assumer les années noires de la terreur »⁸⁸⁸. Alexis Berelowitch, sociologue spécialisé dans la société russe contemporaine, explique, dans un article de 1999, ce désintérêt de la population pour le passé par la catastrophe économique et les conséquences sociales qui sévissent à sa suite. Les Russes en seraient venus à douter de la validité du projet démocratique, à regretter la glorieuse époque soviétique où la Russie était à la fois crainte et respectée :

Le sentiment d'humiliation nationale que connaît la Russie des années 90 la pousse à ne plus vouloir se pencher sur sa période la plus noire : les sondages indiquent qu'un nombre grandissant de Russes trouvent qu'on parle trop des crimes staliniens. Pour une autre partie de la population [...] le rejet de l'ensemble de la période soviétique, réinterprétée comme une parenthèse malheureuse dans l'histoire russe, et, dans le même temps, la glorification de la Russie d'avant 1917, conduisent à une volonté d'oubli. La Russie d'aujourd'hui devient alors l'héritière directe de la Russie tsariste par-dessus le trou noir du socialisme. La spécificité du stalinisme se trouve ainsi gommée⁸⁸⁹.

La tendance, amorcée au milieu des années 90, ne fait que se renforcer depuis. Les Russes semblent solidaires de l'attitude des autorités à l'égard de la mémoire du Goulag et participent à une sorte de « relookage » extrême de leur histoire. Comme au temps de l'URSS, l'histoire est appelée à la rescousse pour justifier la politique du moment. Une réévaluation positive de la période soviétique, Staline compris, est en marche. Les sondages récents⁸⁹⁰ montrent qu'une

Destin (paru en Occident en 1980) et, en 1990, l'*Archipel du goulag*.

⁸⁸⁶ A. Berelowitch, *op. cit.*

⁸⁸⁷ Ford, Soros, Hoover, Heritage, Carnegie, USIS, Usaid, sans mentionner des oligarques philanthropes de Russie Jean-Marie Chauvier, « En Russie, nostalgie soviétique et nouveau patriotisme d'Etat », *Le Monde diplomatique*, Archives-Mars 2004. Disponible sur :

<http://www.monde-diplomatique.fr/2004/03/CHAUVIER/11056>

⁸⁸⁸ Par exemple, l'inauguration en 1996, sur la Kolyma, la zone la plus terrible des camps, du « Mémorial de l'affliction » n'aura, en Russie, pratiquement aucun écho.

⁸⁸⁹ A. Berelowitch, *op. cit.*

⁸⁹⁰ Bien que notre objet d'étude ait été fixé en 2003, nous nous permettons de nous servir des sondages de 2007

assez bonne connaissance du phénomène Goulag n'empêche en rien la fierté que les personnes sondées tirent du passé soviétique. Près de 44% d'entre eux considèrent que le passé soviétique a eu une influence positive sur la moralité des Russes contemporains, 20% sont persuadés que ce passé a eu un impact positif sur le développement de la culture russe. Alors même que 91,6% de l'échantillon dit être d'accord avec l'affirmation que des répressions ont eu lieu sous Staline et que 63,5% admettent que ces répressions ont fait des dizaines de millions de victimes, Staline occupe la troisième place sur la liste des hommes d'Etat qui suscitent le plus de sympathie⁸⁹¹.

Comme on le voit dans ce survol rapide du contexte, le fait d'aborder, en 2002, le thème du goulag ne manque pas de pertinence, ni de portée morale et politique. La manière que choisit Naidenov pour le faire n'est cependant pas frontale. Elle se fait par le biais d'une focalisation sur un personnage dont la particularité est comme nous allons voir, d'être à la fois remarquable et anodin.

1.3. Mise en scène d'un personnage fascinant

1.3.1. Le destin et la personnalité d'Amalia

Larissa Ratouchnaia, personne réelle, se change en Amalia Pavlovna Iakovenko, personnage de la pièce. Ce sont les qualités et le destin de ce personnage inspiré du réel que l'auteur va mettre en valeur en premier lieu.

Fille d'un « ennemi du peuple » disparu dans les camps staliniens, Amalia, provinciale issue d'une famille pauvre, parvient à surmonter les obstacles qui se suivent sur sa route. Elle part à Moscou, suit des cours d'art dramatique tout en subvenant à ses besoins. Arrêtée brutalement dans son ascension sociale, privée de la liberté, elle déploie, avec une détermination et une passion extraordinaires, une activité artistique intense en tant que poète et actrice au Goulag. Son talent et son niveau élevé d'instruction lui permettent d'améliorer ses conditions de détention et de jouir d'une autorité particulière après des autres détenus. Volontaire, mais flexible, elle s'adapte à la condition du Goulag, porte assistance, parfois au risque de sa vie, à nombre de ses codétenus. Le fait d'être en prison ne signifie pas, pour elle, que l'on doive renoncer à toute humanité. À sa sortie du camp, elle parvient à élever seule ses deux enfants, obtient un diplôme d'études supérieures qui lui ouvre l'accès à un emploi. Déjà

qui confirment la tendance amorcée auparavant.

⁸⁹¹ Le sondage a été conduit auprès de l'échantillon « standard » de 1000 représentants de chaque ville (Kazan et Saint-Petersbourg) à partir de 16 ans, par entretiens personnels à domicile des répondants. Voir Dina Khapaeva, Nikolai Kopossov, « Le Stalinisme vu par les électeurs de 2007 », 21/09/2007. Disponible sur : <http://www.polit.ru/analytics/2007/11/21/stalinism.html>

très âgée, à la retraite, elle reste extrêmement active et accomplit son autre rêve, celui de rendre hommage à son père, en rééditant son livre à l'époque interdit.

En allant contre des lois qu'elle trouve injustes, elle protège son fils malchanceux, en le cachant de la police. Puis, elle le persuade de se constituer prisonnier afin de ne pas aggraver sa situation.

Lucide, cultivée, elle porte un regard objectif et personnel sur l'histoire de son pays et sur les régimes politiques passés et actuel. C'est un personnage qui est capable d'analyser le réel et qui n'est enclin ni à la critique acharnée, ni au rejet, ni à la nostalgie. Elle fait preuve de ressources quand il s'agit de s'adapter à la nouvelle donne économique, elle gagne de l'argent en participant à une prestation publicitaire pour un candidat à la députation.

Mais cette femme stoïque, honnête, humaine et tenace, qui a traversé les moments sombres et tragiques de l'histoire de son pays en se montrant pleine d'énergie, de désir et de projets, est traitée par la société comme une anonyme sans importance. L'Etat ne lui accorde qu'une misérable retraite, lui refuse toute compensation morale ou financière. Et le député dont elle a, moyennant rétribution, chanté les louanges, sera la cause de son ultime « relégation » en banlieue.

On comprend que les articulations multiples de ce destin d'exception aient éveillé chez un dramaturge l'envie d'en faire le personnage-sujet d'une pièce. Nous allons nous pencher sur les procédés dramaturgiques que Naidenov met en œuvre dans son projet centré sur ce personnage.

1.3.2. Une pièce à deux auteurs : organisation intérieure du récit d'Amalia

Comme nous l'avons mentionné, le dramaturge, qui se réclame du *Verbatim*, a décidé de ne pas toucher à la parole authentique de sa personne-source. Il convient de se pencher sur les qualités propres de cette parole avant de passer à l'analyse de l'organisation globale de la pièce.

Le récit d'Amalia n'est pas monolithique, il se découpe en trois blocs. Outre le fait qu'il couvre trois périodes et destins distincts, on y décèle différents types de récit, registres, niveaux de langue, points de vue et postures de narrations.

1.3.2.1. Plusieurs personnages-narrateurs en une seule personne

Dans son récit autobiographique, Amalia relate différentes périodes de sa vie. Nous l'entendons parler de son enfance, de sa jeunesse, de sa vie de femme mûre et, enfin, de sa condition de retraitée. Amalia agrmente les événements de sa vie qu'elle rapporte par deux

niveaux de commentaires : ceux qu'elle avait à l'esprit à l'époque qu'elle relate et ceux qui lui viennent au moment de l'acte de narration. Ainsi, ce n'est pas un, mais plusieurs personnages différents, chacun avec l'âge, la sensibilité, le niveau d'éducation, le rapport à la vie qui lui sont propres, que nous entendons. Ce qui crée un effet de polyphonie.

1.3.2.2. Variations du point de vue

Dans son monologue, les perspectives internes et externes se succèdent et se complètent, ce qui démultiplie le point de vue. Tantôt Amalia est héroïne de son récit, comme lorsqu'elle raconte ses propres aventures, tantôt, elle assume la fonction d'observatrice et de témoin, quand elle parle de son père, de son fils, d'autres personnages ou quand elle décrit les circonstances, contextes et événements politiques, économiques et sociaux.

1.3.2.3. Le pacte autobiographique et la mise en scène de soi

Le récit de vie d'Amalia obéit au *pacte autobiographique*⁸⁹², qui est « l'engagement [...] de raconter directement sa vie (ou une partie, ou un aspect de sa vie) dans un esprit de vérité ». Comme l'écrit Philippe Lejeune, l'autobiographe vous promet « que ce que qu'il va vous dire est vrai, ou, du moins, est ce qu'il croit vrai. Il se comporte comme un historien ou un journaliste, avec la différence que le sujet sur lequel il promet de donner une information exacte, c'est lui-même. Dans l'autobiographie, la relation avec l'auteur est embrayée (il vous demande de le croire, il voudrait obtenir votre estime, peut-être votre admiration ou même votre amour, votre réaction à sa personne est sollicitée, comme par une personne réelle dans la vie courante) »⁸⁹³.

Dans la pièce qui nous occupe, ce récit est livré par une femme d'expérience et de passion, par une actrice habituée à être confrontée à un public. De plus, le public est la presse, et son récit est destiné à être diffusé. La narratrice Amalia est parfaitement consciente de la situation dans laquelle son récit se déploie⁸⁹⁴. Elle utilise différents procédés qui visent à capter et maintenir l'attention de son « public ». À différentes reprises, elle va créer un effet de suspense, notamment quand elle mentionne, « en passant », des événements qui suscitent la curiosité mais dont l'explication viendra beaucoup plus tard comme pour ce que concerne l'annonce qu'elle fait à propos de son nom :

⁸⁹² Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

⁸⁹³ P. Lejeune. Disponible sur : http://www.autopacte.org/pacte_autobiographique.html

⁸⁹⁴ Voir infra les particularités de la situation d'énonciation.

Oui, je porte toujours le nom de mon père : moi aussi, je suis Iakovenko, Amalia Pavlovna. Seulement, ce n'est pas son vrai nom, mais c'est pareil... Oui, oui, ce n'est pas son vrai nom, je vais vous expliquer⁸⁹⁵.

Et l'explication qui vient à la page 10 de la pièce, quand on apprend que le personnage a dû changer de nom, complique encore plus la situation. Comment Amalia a-t-elle pu conserver le nom de son père, alors qu'elle en a changé ? Il faut parcourir encore une quinzaine de lignes et porter son attention sur d'autres événements, avant qu'une petite phrase apporte l'éclaircissement nécessaire :

En revanche, après, dans les années soixante, quand j'ai voulu refaire mes papiers à mon vrai nom, c'est plus d'un an qu'ils m'ont fait poireauter⁸⁹⁶.

Parfois, pour donner de la contenance à son personnage et le mettre en avant, elle va « héroïser » son récit, comme, par exemple, dans la description de son voyage jusqu'à Moscou :

j'ai grimpé avec mon baluchon sur le toit d'un train. Et en avant, la fleur au fusil, direction Moscou. À l'époque, beaucoup de gens voyageaient sur le toit des trains. C'était surveillé bien sûr et on les chassait. Je me rappelle, on avait déjà passé Kazan, j'étais cachée sur la plateforme, derrière la porte et je tremblais : ils vont m'attraper d'une seconde à l'autre. Mais la milice a passé son chemin⁸⁹⁷.

Ou quand elle se rend à la police avec son faux certificat de naissance dans l'espoir qu'on lui établisse un « vrai » passeport à ce faux nom :

Adviene que pourra ! Je vais dans un commissariat, en plein centre de Moscou. Voilà, que je dis, je viens vous voir. Donnez-moi un passeport. [...] Et au bout d'à peine deux heures, j'avais déjà un vrai passeport. En plein centre de Moscou⁸⁹⁸ !

Amalia procède à un embellissement de ses souvenirs en préférant probablement évoquer les côtés positifs plutôt que négatifs des événements douloureux vécus. Pour restaurer peut-être sa dignité et s'élever aux yeux de la presse à un statut plus élevé que celui de pauvre retraitée solitaire, elle se présente comme sujet des situations plutôt que comme objet subissant, comme quand elle évoque l'estime qu'on lui portait au Goulag :

⁸⁹⁵ Traduction *En avant la fleur au fusil*, voir en annexe p. 661.

⁸⁹⁶ *Ibid.*, p. 669.

⁸⁹⁷ *Ibid.*, p. 668.

Je leur parlais de beaucoup de choses, je leur déclamais des poèmes, de Maïakovski par exemple. Je connaissais par cœur la pièce de Rostand « Cyrano de Bergerac », je leur racontais cette pièce... On me laissait toujours la meilleure place. Mais de toute façon, après, je la donnais aux vieilles femmes : j'avais pitié d'elles. Les voleurs me faisaient toujours une petite place. Partout, partout, on me laissait de la place...⁸⁹⁹

1.3.2.4. Richesse des procédés épiques et la tentation du dramatique

Amalia effectue un autre type de dramatisation à l'intérieur de son récit en utilisant le discours rapporté. Mais son envie de « gagner » son public et celle de rendre plus vivant son récit la conduisent à reproduire entièrement des répliques, comme sa conversation avec la milice moscovite :

Et donc il dit : voilà, tu envoies un télégramme à ta mère à Sverdlovsk, pour qu'elle t'envoie cinq cents, (A l'époque, il m'a dit cinq cent roubles, maintenant je ne sais plus si c'était beaucoup ou pas.) et on te laisse partir, il dit. Moi, je dis : « Non, j'envoie aucun télégramme à personne »⁹⁰⁰.

Le dialogue peut même être accompagné d'indication du mouvement des personnages, un substitut des didascalies dans le drame :

Le jour même de notre arrivée, ou peut-être le lendemain, on vient nous voir avec une question : « C'est qui les artistes ici ? » Alors, j'ai tout de suite levé la main : « Moi, je suis une artiste! »⁹⁰¹.

Dans son récit, à la suite ou insérés dans l'événement narré, se trouvent des fragments de monologue intérieur, un commentaire, ironique parfois :

« Mon petit Leonid, ce serait bien qu'on vive un peu normalement, toi et moi !... Passer au moins une petite journée ensemble !... » Elle, elle s'en fout ! A l'heure qu'il est, pour sûr qu'elle est bien au chaud, pendant que toi, tu gèles !... Oh là là ! Mais quel imbécile tu fais⁹⁰² !

Le discours d'autrui est très présent, également pour ce qui concerne des personnages anonymes, figurant l'institution, l'opinion publique, ce qui crée un effet de choralité :

⁸⁹⁸ *Ibid.*, p. 669.

⁸⁹⁹ *Ibid.*, p. 671.

⁹⁰⁰ *Ibid.*, p. 669.

⁹⁰¹ *Ibid.*, p. 672.

⁹⁰² *Ibid.*, p. 663.

« Aha ! D'où ? Comment ? », « Ben, de là ! ». Et en plus, c'est pas une, mais deux ou trois fois qu'on nous a arrêtés avec ces bouts de bois. Bref, ils ont dressé un procès-verbal. A la milice⁹⁰³.

Ou bien, citant ses codétenues :

En prison, on plaisantait : « Pourquoi tu es en prison ? », « Pour rien », « C'est combien, ta peine ? », « Dix ans », « Là, tu nous racontes des salades ! »⁹⁰⁴.

Ou l'entretien avec la commission d'entrée à L'institut de Chimie :

On me dit : « Bon, comment voulez-vous faire des études avec des enfants ? » Je leur dis : « Comment, comment ? Là, je travaille à l'usine, je touche quatre cents roubles en faisant cent cinquante pour cent de la norme. [...] Mais si j'ai un diplôme supérieur, alors, c'est mille roubles, voilà, c'est tout. » « Mais, vous n'aurez jamais de bourse à cause des notes que vous aurez ». Je dis : « Et pourquoi j'aurais des mauvaises notes ? »⁹⁰⁵.

La forme de la « pièce-monologue documentaire en un acte » se révèle plus complexe que ne laisse entendre la définition que l'auteur lui a donnée. Pour renforcer la présence et sa mise en valeur de son personnage, il combine le récit de vie de ce personnage à un appareil épique qui lui permet de donner une direction particulière à la réception de sa pièce.

1.3.3. Une ramification épique

Un prologue et un épilogue didascaliques encadrent l'« action scénique ». Une voix narrative, autre que celle du personnage en situation de récit, s'introduit dans le texte, sur le mode romanesque. Cette didascalie romanesque combine les modes descriptif, narratif et lyrique. Elle comporte également des notes de mise en scène.

Au début, en guise d'exposition, une didascalie présente les lieux de l'action à venir : d'abord l'immeuble où habite Amalia, sa localisation dans l'espace, en employant des moyens de description impressionnistes et en essayant de recréer l'atmosphère des lieux qui constituent l'univers quotidien de son personnage :

*Dans une rue étroite, sous les énormes peupliers se trouve une ancienne maison [...] et là, sous les peupliers, presque au centre de la ville, tout est calme comme à la campagne*⁹⁰⁶.

Vient ensuite la chambre d'Amalia :

⁹⁰³ Traduction *En avant la fleur au fusil*, voir en annexe p. 669.

⁹⁰⁴ *Ibid.*, p. 670.

⁹⁰⁵ *Ibid.*, p. 681.

⁹⁰⁶ *Ibid.*, p. 659.

Dans la chambre, à gauche de l'entrée, derrière un paravent un divan a trouvé place, deux fenêtres donnent au sud, vers le soleil. [...] Sur le sol, des petits tapis et autres carpettes tissés à la main⁹⁰⁷.

Au passage, cette « visite » des lieux introduit directement le personnage principal de la pièce :

Iakovenko Amalia Pavlovna [...] occupe la chambre n° 7 de cette maison, celle qui fait face à la cuisine⁹⁰⁸.

Son apparence physique, son attitude et ses occupations sont brossées en quelques traits :

une petite vieille énergique, pas très grande, à l'allure décidée [...]. Elle est très vive pour son âge, toujours affairée au ménage. [...] Amalia Pavlovna héberge chez elle toute une bande de chats et un chien avec de courtes pattes et des yeux tristes⁹⁰⁹.

La description se mêle à la narration dessinant les intérêts d'Amalia, son mode de vie :

Au fond, à gauche, le coin est masqué : le lit d'Amalia Pavlovna se trouve là et c'est là qu'elle cache au regard des visiteurs sa machine à écrire à laquelle elle tient beaucoup. [...] Des voisines rendent visite à Amalia Pavlovna, parfois quelqu'un d'autre⁹¹⁰.

Ces didascalies laissent rapidement paraître l'empathie que le narrateur éprouve envers le personnage ; il s'en fait l'apologue jusque dans ses indications de mise en scène, une sorte de précaution que prend l'auteur afin de ne pas « perdre » son personnage dans la multitude d'objets qu'il décrit. Ce qui renforce le côté romanesque de la didascalie d'entrée dont la fonction est plus émotionnelle que descriptive :

Mais bon, tout ça n'est pas très important. Pour ne pas distraire l'attention, il vaut mieux qu'on ne voie rien : ni portemanteaux, ni carpettes sur le sol, ni chien, ni poêle, ni bottes en feutre, ni commode, ni chats, ni visiteurs, rien. On ne voit et on n'entend qu'Amalia Pavlovna, elle seule⁹¹¹.

Pour le dramaturge qu'on devine derrière ce narrateur, cette intervention représente une tentative d'influencer la future mise en scène qu'il souhaite apparemment épurée :

⁹⁰⁷ *Ibid.*, p. 659.

⁹⁰⁸ *Ibid.*

⁹⁰⁹ *Ibid.*

⁹¹⁰ *Ibid.*, p. 659-660.

⁹¹¹ *Ibid.*, p. 660.

J'ai introduit [...] un élément de jeu théâtral, j'ai fait une suggestion, si on peut dire cela, au metteur en scène, sur la manière de proposer ce texte sur scène⁹¹².

Un point de vue exclusivement centré sur le personnage et non sur son environnement matériel ou humain semble être proposé. Une autre longue didascalie clôt la pièce, s'apparentant à un dénouement. Elle nous informe, entre autres, du départ d'Amalia de sa maison pour libérer la place à des projets immobiliers du député dont Amalia a chanté sur commande l'éloge dans la quatrième séquence :

Le temps passe. La rue n'est plus aussi calme : à côté [...] l'entreprise du député de la Douma municipale Telpougov Nikolai Vladimirovitch construit une nouvelle tour de bureaux d'entreprises. Les habitants de la maison ont été relogés. Amalia Pavlovna et ses chats ont eu droit à un studio en périphérie de la ville. [...] dans l'ancienne chambre d'Amalia Pavlovna, des Arméniens sans papiers, venus à la ville pour se faire un peu d'argent, sont logés sur des lits pliants. [...] La vie continue⁹¹³.

S'entend ainsi une dernière touche d'émotion empreinte de tristesse face à la dégradation de la condition de son personnage avec l'arrivée du « capitalisme sauvage ».

1.3.4. Le récit « dramatisé »

1.3.4.1. Créer un cadre pour le déploiement du récit

Naidenov fait le choix de mettre dans une forme du drame la matière qu'il a récoltée et de créer un cadre pour le récit. L'action scénique de la pièce s'étend sur quatre jours séparés par des laps de temps indéterminés mais certainement pas très longs, rythmés par les visites des journalistes qui viennent écouter Amalia. Les séquences sont séparées par l'indication de temps : *un autre jour*⁹¹⁴. Dans le quatrième et dernier temps⁹¹⁵, une équipe de télévision vient chez Amalia pour tourner un sujet publicitaire pour les besoins de la campagne d'un candidat à l'Assemblée municipale.

Ainsi l'action scénique crée une situation d'énonciation particulière où se déploie le récit. Les trois récits « autobiographiques » sont produits par Amalia « sur demande », en réponse à une situation donnée : interview, tournage, et supposent la présence d'un interlocuteur. D'abord Amalia reçoit la visite de Svetlana, une journaliste qui tourne un sujet consacré au

⁹¹² Entretien avec A. Naidenov, voir en annexe p.566.

⁹¹³ Traduction *En avant la fleur au fusil*, voir en annexe p. 682.

⁹¹⁴ Respectivement, p. 664, 667 et 681.

⁹¹⁵ *Ibid.*, p. 681-682.

fait que, à partir de l'unique exemplaire restant et avec sa maigre retraite, Amalia a réédité à 500 exemplaires le livre de son père. Ensuite, la deuxième visite se déroule après la diffusion de l'émission ; Svetlana revient voir Amalia pour lui rendre le livre de son père et Amalia lui raconte l'histoire de son fils Leonid et demande aide et conseil. Sveta reviendra la voir une troisième fois pour l'interroger sur sa vie, pour les besoins de l'article qu'elle prépare sur la demande d'Amalia afin d'aider son fils. Entre la première et la deuxième visite, Amalia va voir son fils à travers la porte du sous-sol et lui parle, ce qui est l'occasion de compléter le récit concernant l'histoire de Leonid et celle de la famille.

1.3.4.2. Le dialogue « incomplet » et la réduction de la présence des « autres »

Tout en dramatisant le récit et introduisant des situations dialogiques, le dramaturge, fidèle à son projet de focaliser l'attention sur le personnage central, emploie un procédé assez radical. Naidenov coupe les répliques de tous les interlocuteurs d'Amalia : celles des journalistes et de son fils Leonid. Leur présence est occultée, mais suggérée par le biais du discours et des réactions d'Amalia qui permettent dans la plupart des cas de reconstituer virtuellement les répliques manquantes comme, par exemple, dans la situation qui suit :

Je parle dans quoi ? Dans le microphone ? Oui, on va vérifier... Je dis quoi ?... Un, deux, trois...
Un, deux... Vous m'entendez ?.. D'accord, je ne me penche plus⁹¹⁶.

Nous avons reconstitué les répliques manquantes en nous appuyant sur les propos d'Amalia ; le dialogue avec son interlocuteur pourrait se dérouler de la manière suivante:

AMALIA. - Je parle dans quoi ? Dans le microphone ?
INTERLOCUTEUR. - Oui. On va d'abord vérifier si ça marche.
AMALIA. - Oui, on va vérifier... Je dis quoi ?...
INTERLOCUTEUR. - Un, deux, trois...
AMALIA. - Un, deux, trois... Un, deux... Vous m'entendez ?..
INTERLOCUTEUR. - Oui. Mais ne vous penchez pas trop vers le micro...
AMALIA. - D'accord, je ne me penche plus

Ailleurs une réplique « gommée » pourra être soulignée par une pause marquée par une didascalie qui renvoie précisément au temps dialogique :

⁹¹⁶ Traduction *En avant la fleur au fusil*, voir en annexe p. 660.

Ton grand-père était écrivain de métier, et moi, même si je ne suis pas comme lui, je suis tout de même poète. Victor n'écrit pas, mais en revanche il se tait tout le temps, un vrai philosophe. Et toi, de qui tu peux bien tenir ?... (*Elle écoute.*) Non, on ne t'a pas confondu à la maternité⁹¹⁷.

L'auteur articule ainsi des procédés divers et variés pour mettre en relief son personnage. Cependant, comme nous allons le démontrer, son intérêt envers ce personnage ne se limite pas à son parcours individuel.

1.3.4.3. Du mouvement pour accompagner le récit

Dans cette forme dont le côté hybride apparaît de plus en plus, la parole d'Amalia, malgré la tendance à de longs pans de narration pure, est entrecoupée par le mouvement consigné tantôt dans le discours tantôt par le biais d'une didascalie. Le mouvement est abondamment présent surtout dans la première séquence. Amalia se penche vers le micro, parle et l'ajuste selon les consignes, elle sort, fouille dans le tiroir d'une commode, revient avec deux feuilles de papier à la main, elle lit et résume les dépositions de son père pour les journalistes, les raccompagne à la porte, demande à son chien de laisser passer les visiteurs. Après le départ des journalistes, elle ferme la porte avec le loquet, s'allonge sur le tapis, enlève une planche du parquet à côté du poêle, parle à travers un petit trou qui donne dans le sous-sol où son fils Leonid se cache. Elle se relève, se retire dans son coin séparé, revient avec un cahier de ses poèmes et ouvre de nouveau le trou pour parler à son fils, lui glisse le cahier. Ensuite elle se lève, se met à appeler les chats et leur donne à manger. Dans la deuxième séquence⁹¹⁸, Amalia fait entrer Sveta, lui reprend le livre de son père, lui offre du thé. Dans la troisième séquence⁹¹⁹, Amalia fait entrer Sveta, lui lit le début d'un poème.

Il y a aussi des actions qu'Amalia effectue hors scène, par exemple quand elle tape à la machine :

[...] on entend le bruit de la machine à écrire⁹²⁰.

On relève également les actes auxquels elle procède entre les séquences scéniques qu'on ne voit pas mais qu'elle rapporte, comme dans cette parole adressée à Sveta au début de la troisième séquence :

J'ai les yeux rouges, oui... J'ai un peu pleuré hier⁹²¹...

⁹¹⁷ Traduction *En avant la fleur au fusil*, voir en annexe p. 663.

⁹¹⁸ *Ibid.*, p. 664-667.

⁹¹⁹ *Ibid.*, p. 667-681.

⁹²⁰ *Ibid.*, p. 663.

La quatrième séquence introduit une rupture dans la mesure où elle est la seule qui ne s'appuie pas sur un récit autobiographique : Amalia y est « mise en scène » par une équipe de télévision. Pendant cette séquence, Amalia parle à Sveta, s'assoit, partage le thé avec le député, prononce le discours publicitaire appris par cœur, recommence, perçoit sa rémunération et raccompagne l'équipe de télévision.

Ainsi le lecteur spectateur est-il convié par l'auteur, non seulement à observer le personnage dans un ensemble de situations de narration, mais également à le voir évoluer dans une succession de situations dramatiques. Le drame épaulé le récit.

1.4. Un panorama historique de l'époque à travers un récit de vie

1.4.1. Trois générations différentes partagent un destin commun

On comprend que le récit de Larissa Ratouchnaia ait intéressé Naidenov. D'une part, les parcours de représentants de trois générations de la famille du personnage principal sont semés d'aventures et de rebondissements spectaculaires, d'événements tragiques et heureux, de chutes et de sauvetages miraculeux. Comme nous l'avons déjà mentionné, l'auteur divise la narration en trois parties : récits concernant le père, concernant le fils cadet et concernant Amalia.

Afin de mettre en relief la logique structurante globale, nous allons les résumer dans un ordre chronologique : d'abord sur le père, ensuite sur Amalia et enfin sur le fils.

Le père d'Amalia Iakovenko est né à Tobolsk en Sibérie, dans une famille de médecin de campagne. Il brave l'interdiction de ses parents et, à l'âge de seize ans, part à Moscou, pendant la Première guerre mondiale, pour y devenir écrivain. Il rejoint les cercles révolutionnaires et écrit des articles dans des journaux moscovites. La Révolution éclate et Gennadii rejoint la Tchéka. Mais les purges idéologiques commencent et Gennadii, d'origine cultivée, est sur le point d'être arrêté, sur dénonciation mensongère, pour complot anti-bolchevique. Prévenu par son supérieur, Dzerjinski, fondateur de la Tchéka, il parvient à s'enfuir in extremis. Au cours de son périple à travers la Russie, en proie à la tourmente révolutionnaire, il se retrouve en Ukraine où il change d'identité. Il parvient à Sverdlovsk, il y travaille comme journaliste, fonde une famille et connaît enfin ses premiers succès littéraires et publie un livre. Cette accalmie et ce succès seront brefs puisqu'il est arrêté sur fausse accusation. Sur ordre des autorités, la totalité des tirages de son premier livre est détruite. Son

⁹²¹ Traduction *En avant la fleur au fusil*, voir en annexe p. 667.

épouse et ses filles, Amalia et Rona, se retrouvent seules. Des années durant, nul ne saura ce qu'il est advenu de lui. Ne reste qu'un exemplaire unique de son livre.

Depuis l'enfance, sa fille Amalia est douée pour les arts. Au collège, elle fait des études de chimie. Un jour, après avoir vu un film, sa passion finit par prendre le dessus et elle décide de devenir actrice. Elle abandonne ses études, mais se trouve obligée de trouver aussitôt un travail pour avoir des tickets de rationnement indispensables à la survie en temps de guerre contre l'Allemagne nazie. Elle part construire une ligne à haute tension dans la taïga, travail qu'elle abandonne sur un coup de tête dès que la guerre est finie. C'est un délit. Amalia prend la fuite avec des papiers qu'elle dérobe et falsifie. Puis elle part pour Moscou, sur le toit d'un train, pour devenir actrice. Dans la capitale, tout en travaillant comme plâtrier, elle suit pendant deux ans des cours de théâtre. Elle continue d'attendre le retour de son père dont la famille n'a aucune nouvelle. Au chantier, elle récupère comme tout le monde des déchets, des morceaux de bois, pour les revendre, afin de compléter son maigre salaire. En 1947, un décret préconisant une lutte acharnée contre le vol la condamne à six ans de colonie pénitentiaire. Elle est déportée à Kolyma. À sa grande joie, elle est enrôlée dans une brigade culturelle, d'abord d'amateurs puis de professionnels, qui voyage tout au long du fleuve pour donner des concerts dans les camps. Elle se met en couple et accouche, dans le camp, de son fils aîné, Victor. Staline meurt, elle et Alexeï, le père de son fils sont libérés en 1953. Elle revient à Sverdlovsk, poursuit des études secondaires et, parallèlement, travaille dans une fabrique de vêtements. Elle a un deuxième fils, Leonid. Elle apprend alors que son père a été fusillé en 1938, dans les jours qui ont suivi son arrestation. Malgré les difficultés, elle récupère son vrai nom, entre dans une Ecole Supérieure des Métiers de la Montagne et devient géologue. À trois reprises, dans les années soixante-dix, quatre-vingts et quatre-vingt-dix, elle tente de faire rééditer le livre de son père. Projet qu'elle réalise en 2000, à partir de l'unique exemplaire conservé. Mais les démêlés de la famille avec la Justice ne sont pas terminés.

Son fils cadet, Leonid, encore tout jeune, est emprisonné pour un racket de trois roubles. En prison, il apprend à boire. À sa sortie, il se lance dans la revente au marché noir de médicaments qu'on ne trouve nulle part ailleurs. Arrêté, il est condamné à une lourde peine pour spéculation aggravée. À sa sortie, il épouse Nina. Un jour, un ami lui propose d'aller vendre son vieux fusil rouillé et en panne pour pouvoir acheter de la vodka. Leonid se retrouve accusé de détention d'arme à feu, de banditisme et d'« encore autre chose »⁹²². Il prend la fuite et se cache dans une petite maison dans les environs de Sverdlovsk. Pendant ce

⁹²² Traduction *En avant la fleur au fusil*, voir en annexe p. 665.

temps-là, l'Union soviétique a cessé d'exister, le crime organisé explose en ville. La police ne s'en mêle guère, préférant traquer les petits délinquants comme Leonid. Sa mère le couvre par tous les moyens. Un jour, un voisin indique, par mégarde, la cachette de Leonid à un policier en civil. Nouvelle fuite pour Leonid qui se terre, pendant deux ans, dans le sous-sol sous la chambre de sa mère. La police fait régulièrement des descentes pour le retrouver. Lors d'une perquisition chez Amalia, Leonid, qui dormait ivre sur le canapé, est appréhendé et incarcéré. Il ne lui reste que huit mois de prison quand, sur l'incitation de sa femme, il s'évade pour la rejoindre. Sa nouvelle cavale dure quatre ans qu'il passera dans le sous-sol de sa mère. Amalia finit par convaincre son fils de se constituer prisonnier. La police se montre clémente et n'ajoute pas d'années supplémentaires à sa peine. Il finit par recouvrer sa liberté.

Nous décelons, dans ces résumés, la « logique de fatalité » qui semble s'acharner sur les trois générations de cette famille : les ruptures brutales qui ponctuent chacun de ces parcours de vie sont provoquées par des interventions policières et judiciaires. Et cet acharnement tragique, répété au fil des décennies, ne semble pas faire preuve du discernement que tout citoyen serait en droit d'attendre de ces institutions. Instrumentalisées, corrompues, systématiquement aveugles, elles brisent, anéantissent à tour de bras.

Dans un deuxième temps, nous noterons que les engagements personnels structurant ces destinées s'organisent selon une « échelle d'enjeux » descendante : du combat idéologique mené par le père durant un grand tournant révolutionnaire, au combat acharné d'Amalia pour un projet de vie dans une période moins glorieuse, jusqu'à la stupide petite délinquance du fils. La stature impressionnante du père, l'énergie d'Amalia cèdent la place à un Leonid ballotté par le destin et qui n'a d'autres envies que celles de boire et de rester près de sa femme. Amalia le confirme en s'adressant à lui en ces termes :

Mais de qui tu peux bien tenir ce caractère ? Ton grand-père était écrivain de métier [...]. Victor n'écrit pas, mais en revanche il se tait tout le temps, un vrai philosophe. Et toi, de qui tu peux bien tenir⁹²³ ?...

L'ordre choisi par Naidenov, père-fils-Amalia, bien que le lecteur perçoit la récurrence, introduit un certain suspens. Et c'est la vie du personnage-narrateur que l'on découvre en dernier. Cet enchaînement résulte également de la volonté que l'auteur a de mettre en valeur la générosité et la modestie d'une Amalia qui travaille à préserver la mémoire de son père et à

⁹²³ Traduction *En avant la fleur au fusil*, voir en annexe p. 663.

protéger la liberté de son fils. Ainsi introduira-t-elle son récit autobiographique avec la réserve suivante :

Encore quelque chose sur moi ? On peut pas éviter, c'est ça ?⁹²⁴

1.4.2. La tentation de la totalité, trois récits qui élargissent l'espace-temps.

Le triple récit d'Amalia élargit le cadre temporel de la pièce, des quelques semaines, qui correspondent à la durée de l'action scénique, à un siècle entier. Le récit de vie d'un personnage que l'on pourrait imaginer selon les caractéristiques du genre, allant de la naissance à la mort, englobe une période beaucoup plus vaste : depuis la naissance du père d'Amalia, approximativement au début du XX^e siècle, jusqu'à nos jours, l'année 2000 plus précisément, date à laquelle l'action scénique commence, comme Amalia l'indique elle-même⁹²⁵.

Les fragments temporels convoqués dans le récit relèvent de l'histoire familiale et personnelle d'Amalia. Mais le temps dramatique se décline également en périodes marquées par des repères d'ordre plus général, liés à l'Histoire de la Russie : la Révolution d'Octobre, le début des purges bolcheviques d'après la Révolution, les années de l'apogée de la terreur stalinienne, la mort de Staline, la réhabilitation des victimes de Goulag, l'effondrement de l'Union soviétique et l'arrivée du régime démocratique et du capitalisme. L'espace dramatique, à son tour, se déploie de Tobolsk, en passant par Moscou, Kiev en Ukraine, Sverdlovsk en Oural, les contrées de Sibérie et de Kolyma... Ainsi le cadre étroit de l'action scénique est-il débordé par un hors-scène d'une présence et d'une ampleur considérables.

1.4.3. Témoignage sur l'époque et sur le régime politique, économique et social

1.4.3.1. La dénonciation calomnieuse comme moteur de la terreur

Dans ses récits, Amalia se fait témoin de la condition des citoyens soviétiques sous les différents régimes que le pays a traversés et continue de traverser. Elle dépeint toute une époque dans ses dimensions économique, politique, sociale, psychologique et sociologique. La pratique de la terreur et de la dénonciation joue dans cette histoire un rôle considérable. Dans un premier temps, dans les années post-révolutionnaire avec les débuts de la terreur rouge :

⁹²⁴ Traduction *En avant la fleur au fusil*, voir en annexe p. 668.

⁹²⁵ *Ibid.*, p. 660.

les bolcheviques à ce moment, ils ont bousillé tout le monde et commencé à se débarrasser de leurs « compagnons de route »⁹²⁶.

La méthode de la dénonciation calomnieuse est systématiquement encouragée par les autorités et les services secrets. Le père d'Amalia en est victime :

Et quelqu'un a balancé papa, comme quoi il était [social-révolutionnaire], parce que beaucoup de ses connaissances étaient des SR⁹²⁷.

Prévenu, il est parvenu à fuir, mais c'est encore une autre dénonciation qui finira par causer sa perte dans la période suivante des purges, staliniennes cette fois-ci :

Pour rien. Il paraît qu'il aurait dit quelque part que les chômeurs en Amérique, ils vivaient mieux que nos ouvriers. Et alors, tout de suite⁹²⁸.

La peur de se faire dénoncer crée un climat de méfiance extrême où personne ne fait plus confiance à personne, ainsi que le précise Alexeï, le compagnon d'Amalia au Goulag, qui est choqué qu'elle lui confie son changement d'identité :

« Surtout, n'en parle à personne ! » Je lui dis : « Je ne l'ai dit qu'à toi. » Il dit : « Tu comprends, si tu veux que personne ne le sache, il faut le dire à personne ! Tu n'en sais rien, une fois ivre, va peut-être lâcher ce qu'il faut pas !... »⁹²⁹

Durant la guerre contre les nazis, la règle de la peur et de la dénonciation « obligatoire » ne fait que se renforcer. Dans les tranchées, « on disait à chacun "Toi, tu surveilles celui-là et celui-là, et toi, celui-là et celui-ci" »⁹³⁰.

1.4.3.2. Un système contradictoire et absurde

Dans ces répressions aveugles, la question de culpabilité avérée ne se pose plus, cela ne fait aucun doute pour Amalia :

pourquoi on arrêtait les gens à l'époque ? Pour rien⁹³¹.

⁹²⁶ Traduction *En avant la fleur au fusil*, voir en annexe p. 661.

⁹²⁷ *Ibid.*

⁹²⁸ *Ibid.*, p. 662.

⁹²⁹ *Ibid.*, p. 677.

⁹³⁰ *Ibid.*, p. 680.

⁹³¹ *Ibid.*, p. 661.

Le climat de répression aveugle touche des gens de toutes sortes, comme Amalia en témoigne : des « gens normaux »⁹³², souvent simples : « ils avaient fait l'école primaire »⁹³³, « beaucoup d'enfants vagabonds »⁹³⁴, et il y en eut beaucoup pendant la deuxième guerre, « tous se retrouvaient en prison »⁹³⁵. Mais on trouve également une grande partie de l'élite artistique qu'Amalia rencontre au Goulag. Les artistes y sont en une telle quantité qu'il est paradoxalement possible de conduire une activité artistique professionnelle d'envergure dans les camps.

La répression se poursuit après la guerre à coup de décrets interdisant « tout et n'importe quoi » :

Et là, on promulgue le Décret 0406-47 : comme quoi il faut faire la chasse à tous les voleurs des propriétés de l'Etat et des biens collectifs et privés. Et voilà qu'ils commencent à fouiller tout le monde : les uns, on les laisse passer, les autres, on envoie tout de suite un rapport à la milice⁹³⁶.

La vie des citoyens en URSS est régie par diverses interdictions et des sanctions pour la plupart démesurées :

trois heures de retard au travail, direct au tribunal !⁹³⁷

Un système contradictoire dans ses objectifs et absurde dans son fonctionnement qui interdit et réprime sévèrement tout commerce individuel :

Il s'est mis à vendre à gauche des médicaments. De toutes les sortes, même ceux qui sont interdits à la vente sans ordonnance. Aujourd'hui, ils sont en vente libre dans n'importe quelle pharmacie. Alors qu'à l'époque, c'était de la spéculation et avec circonstances aggravantes en plus⁹³⁸.

Alors même que le pays connaît une pénurie de produits de consommation courante :

par exemple, dans les magasins, il y a de tout, mais suffit que tu cherches un truc précis, et il y en a pas...⁹³⁹

⁹³² Traduction *En avant la fleur au fusil*, voir en annexe p. 671.

⁹³³ *Ibid.*

⁹³⁴ *Ibid.*

⁹³⁵ *Ibid.*

⁹³⁶ *Ibid.*, ANX p. 669.

⁹³⁷ *Ibid.*, ANX p. 668.

⁹³⁸ *Ibid.*, ANX p. 665.

⁹³⁹ *Ibid.*, ANX p. 670.

Et c'est un impossible statut social réservé au travailleur qui pousse les gens à commettre des délits mineurs, obligation de travailler et revenu dérisoire :

Bon, je suis d'accord que piquer une bobine de fil à coudre dans une fabrique, c'est pécher, c'est du vol, mais les chutes, les chutes, on les brûlait par sacs entiers. Et les gens, ils en emportaient, ils cousaient des pantoufles, ils les vendaient, cousaient des tapis, et ils les vendaient. C'est-à-dire, ils se faisaient un revenu supplémentaire. Pourquoi ils faisaient ça ? Ils le faisaient parce que... le salaire qu'on leur versait ne suffisait pas pour vivre⁹⁴⁰.

C'est cette véritable machine à produire son quota de condamnés qu'Amalia résume dans le syllogisme :

voyez-vous, chez nous, en Union Soviétique, on a élaboré tout un système. Justement parce que, comme on disait : « Tout est au kolkhoze donc tout est à moi ». En même temps à moi et pas à moi, ce qui revient à dire que c'est à personne⁹⁴¹.

1.4.3.3. La vie quotidienne au Goulag : une représentation dédramatisée et dépolitisée

Amalia nous permet de revisiter le Goulag, celui que les ouvrages de Soljenitsyne⁹⁴² et de Chalamov⁹⁴³ ont révélé au grand jour. Amalia déploie sa narration dans l'immédiateté du récit donné « comme il vient ». Elle y fait preuve d'un indéniable talent de comédienne-conteuse et de la précision toute scientifique du géologue qu'elle a été. Elle cartographie :

C'est assez loin de Magadan et c'est encore plus loin si on suit la Kolyma. Là-bas aussi, il y a des camps, on les divise en département... comme les villes...⁹⁴⁴

Elle nous décrit l'organisation :

on est restées dans le camp transitoire à Magadan. Là, il y avait un poste de surveillance, de ce côté, le camp des femmes, et de l'autre, le camp des hommes. Et là, ils y avaient des petites

⁹⁴⁰ *Ibid.*

⁹⁴¹ *Ibid.*

⁹⁴² Alexandre Soljenitsyne (1918-2008), condamné, en 1945 pour activité contre-révolutionnaire. En 1953, à sa sortie de camp, il est envoyé en exil perpétuel au Kazakhstan, puis réhabilité en 1956. Prix Nobel de Littérature en 1970. Déchu de sa nationalité, expulsé d'Union Soviétique en 1974, il s'installe en Suisse puis aux Etats-Unis. Il ne rentrera en Russie qu'en 1994 où il a vécu jusqu'à sa mort.

⁹⁴³ Journaliste et poète, Varlam Chalamov (1907-1982), passa 17 ans de sa vie au goulag, de 1929 à 1932 pour s'être opposé au stalinisme, de 1937 à 1951 à Kolyma. Officiellement réhabilité en 1956, il s'installe à Moscou. Il meurt, aveugle et sourd, dans un hôpital psychiatrique où il a été transféré contre son gré. Parmi ses œuvres, citons *Récits de la Kolyma*. Traduction du russe par C. Fournier, S. Benech et L. Jurgenson, Nouvelle édition intégrale, Verdier, Paris, 2002.

⁹⁴⁴ Traduction *En avant la fleur au fusil*, voir en annexe p. 674.

portes. [...] Et comment les camps étaient reliés entre eux ? Là, c'est des barbelés, là, c'est des barbelés et entre, une zone neutre⁹⁴⁵.

Sa population, ainsi que les hiérarchies complexes qui la régissent :

Et oui, déjà à l'époque, il y avait des *vory*. Comme toujours. Il y avait des *vory*, des *fraera* et des *souki*. Alors, les *souki*, c'est des anciens *vory* qui ont collaboré avec les chefs de prisons ou qui se sont mis à travailler. C'est que les *vory* ne peuvent pas travailler, parce que ce sont des Gens ! Ils ne peuvent pas travailler ! Et du coup, tout leur est dû⁹⁴⁶.

L'organisation sexuelle qui découle de la séparation des camps pour hommes et femmes :

Elles sont aussi... comment dire... des *vorovaiki* comme on dit. *Vorovaiki*. Mais c'est pareil, c'est comme les *vory*. Elles ne voulaient pas qu'on les traite de nanas, surtout pas ! [...] Les *kobly* ! Ce sont des femmes qui mettent des vêtements d'hommes et puis, avec les femmes, heu... Donc, il y a des *kobly* et il y a des *kovyrialki*. Et chez les mecs, c'est pareil⁹⁴⁷.

Amalia nous renseigne sur les possibilités de former un couple hétérosexuel et d'avoir une vie amoureuse :

Mais dans ces conditions, des relations... comment dire... vraiment intimes entre nous, il n'y en avait pas : où est-ce que voulez-vous qu'on se cache ? Peut-être un baisé, une caresse, quelque chose comme ça, mais c'est tout... Sinon, comment ça se passe d'habitude en prison ? C'est simple. Il y a une bibliothèque. J'ai même une photo de cette bibliothèque. Ce sont les détenus qui s'en occupent. Et bon, ils y laissaient les amoureux une heure ou deux en intimité⁹⁴⁸...

On trouve dans la description du camp des « mamans »⁹⁴⁹ des informations sur la condition des mères et des enfants conçus et nés en captivité. Cependant, Amalia reste pudique et réservée en ce qui concerne les souffrances et la dureté des conditions. Son récit contient très peu d'horreurs et de scènes violentes, mise à part la scène où Amalia, apportant un peu de nourriture aux détenus sous régime spécial, échappe de peu à une balle tirée du mirador⁹⁵⁰.

Elle ne s'étend guère sur le règne du danger, sinon par une petite touche impressionniste sur la peur :

⁹⁴⁵ Traduction *En avant la fleur au fusil*, voir en annexe p. 672.

⁹⁴⁶ *Ibid.*, p. 671.

⁹⁴⁷ *Ibid.*, p. 672.

⁹⁴⁸ *Ibid.*, p. 673.

⁹⁴⁹ *Ibid.*, p. 678.

⁹⁵⁰ *Ibid.*

nous étions tous ensemble dans la cuisine en train de discuter ; cette excitée de Valentina entre en courant et elle crie : « Hourra ! Staline est mort ! On aura une amnistie ! » On a eu peur, on lui dit, toutes en même temps, tout bas : « Tais-toi, tu es folle ! »⁹⁵¹.

L'image nuancée, factuelle et pragmatique qu'elle donne de sa vie au Goulag est parfois surprenante :

En prison ? Quoi, en prison ? Ça va, comme n'importe où... D'abord, un être humain reste toujours un être humain, partout, dans n'importe quelles circonstances, même dans les pires conditions. En prison par exemple, ou à la guerre, il y a toujours des moments de calme, des moments où on lit des bouquins, ou encore des jours de fête. Moi, j'ai passé le nouvel an en prison. Bon, le nouvel an, c'est toujours le nouvel an. L'autre fois, je l'ai passé à l'hôpital et je ne dirais pas que c'était mieux à l'hôpital⁹⁵².

À aucun moment, elle ne se lamente sur les conditions de sa détention, préférant décrire les quelques avantages dont elle pouvait bénéficier :

[...] nous étions presque libres. On voyageait tout le temps. Il y avait un surveillant avec nous, mais juste comme ça, quoi. Je pense qu'il n'avait même pas de pistolet, juste un étui pour faire semblant. Le protocole, quoi, il faut le respecter. Et en plus il était très discret, il parlait peu, il ne nous gênait pas⁹⁵³.

L'image du Goulag décrite par Amalia est très loin de celle que l'on connaît grâce aux écrivains dissidents qui ont traversé ces épreuves. C'est qu'Amalia, contrairement à ces hommes exemplaires dans leur résistance au régime stalinien, est envoyée au Goulag à l'âge de vingt ans sans avoir eu le temps d'engager d'autre activité subversive que son désir de devenir artiste. Elle appréhende son séjour au Goulag, avec le recul existentiel de la dame âgée qu'elle est, comme une sorte de parenthèse dans sa longue vie. Le récit de sa déportation vient en réponse à une question que son interlocutrice pose sur ce sujet⁹⁵⁴, et son importance quantitative résulte du fait que c'est une des rares périodes de sa vie où elle réalise son rêve d'être actrice et que c'est au Goulag qu'elle connaît son premier amour, fonde un couple et devient mère. Dès lors, le témoignage d'Amalia est moins pathétique que ce que l'on pouvait attendre. Son statut de condamnée de « droit commun » et ses activités artistiques lui ont épargné une part des mauvais traitements, corvées, brimades et humiliations que nous décrit

⁹⁵¹ *Ibid.*

⁹⁵² *Ibid.*, p. 670-671.

⁹⁵³ *Ibid.*, p. 676.

la littérature du Goulag. Par ailleurs, le filtre de la mémoire et la situation d'énonciation, face à une journaliste, mettent en jeu un système inconscient d'autocensure conforté par la tendance générale de la société russe à refouler ces moments douloureux. Toujours est-il que son récit du Goulag est dépolitisé, apaisé...

1.4.3.4. Images de la vie quotidienne des citoyens soviétiques

Dans ses récits, Amalia nous dépeint également les difficultés de la vie quotidienne des citoyens soviétiques : le problème aigu de logement, quand on vit à l'étroit dans les appartements communautaires où toute une famille occupe une seule pièce. C'est le cas des parents d'Amalia :

il s'est marié, et alors, on lui a attribué cette chambre. Et oui, depuis, on a toujours vécu ici⁹⁵⁵...

Et de la vie de famille qu'elle fonde avec Alexeï et qui constitue une des raisons de la rupture de leur couple :

de toute façon, vivre ensemble, comment... ça, vous comprenez... Peut-être qu'on serait restés ensemble, mais... là, c'est mon lit, là, je mettais un lit pliant, là, ma mère et puis Rona... Ma mère ne dort pas, elle n'arrive pas à s'endormir, nous non plus. On se parle tout bas. Sinon, on va à la cuisine pour discuter. C'est vrai que la vie n'était pas facile...⁹⁵⁶

1.4.3.5. Impact du régime sur les destins humains.

Amalia nous dépeint la déchéance et les souffrances des individus broyés par le régime, comme ces musiciens, ses collègues dans la brigade artistique du Goulag. Son père périt arraché à sa famille et à son rêve de poursuivre son travail d'écrivain, alors que les premiers signes de sa reconnaissance apparaissent. Amalia passe cinq ans de sa vie en détention. Son compagnon de Goulag, Alexeï, est profondément traumatisé physiquement, pratiquement défiguré puisque blessé à la bouche sur le front de Leningrad, mais également psychologiquement ; il ressasse tout le temps la même histoire :

il ne parlait pas seulement de la prison mais aussi de la guerre, de l'époque où il était chef d'orchestre. Il racontait comment ils se sont retrouvés dans le blocus, ce qu'ils faisaient dans les tranchées de Leningrad [...] tout le monde avait une arme pointée dans son dos. [...] Et comment il s'est retrouvé dans un bataillon disciplinaire. Quand on attaquait, si tu ne te levais

⁹⁵⁴ Traduction *En avant la fleur au fusil*, voir en annexe p. 670.

⁹⁵⁵ *Ibid.*, p. 661.

pas, tu te faisais tuer, c'est sûr : ça tirait dans tous les sens. Du coup, si tu te levais, tu avais une chance d'en réchapper⁹⁵⁷.

Les individus, surtout les hommes, sont souvent adductifs à l'alcool, ce qui leur permettrait de mieux soutenir la difficulté de la vie. C'est le cas d'Alexeï, dont l'alcool reste la source principale des malheurs :

il s'est mis à picoler tous les jours. [...] toujours saoul, tous les jours la même histoire⁹⁵⁸.

Et c'est pour cette raison qu'il est envoyé en prison :

Le soir, après le travail, ils se saoulaient tous ensemble. Et dans ces moments-là, l'arrêté sur la petite délinquance est sorti. Donc, après un concert, ils arrivent dans une buvette, bon, ils ont bu, et là, un mec, ils ne le connaissaient pas, il s'incrute. [...] Et, bon, il l'a cogné. Tout à coup, les miliciens sont là, et puis cet arrêté sur la petite délinquance. On lui a retiré toutes les médailles qu'il avait ; et aussi huit ans de prison⁹⁵⁹.

L'alcool met son couple en péril. Alexeï n'arrive pas à rompre avec la vodka, malgré ses efforts et les problèmes que cela crée :

il a été libéré plus tôt et, évidemment, à cette occasion, il a bu un peu quand même. Et il s'est fait voler ses papiers. Donc, il était coincé dans cette Khatynga⁹⁶⁰.

Leonid, le fils d'Amalia, se crée également de graves problèmes à cause de l'alcool :

ils l'ont attrapé. Saoul, il s'était endormi sur le divan. Et là, nouvelle rafle. Et voilà...⁹⁶¹

Le témoignage d'Amalia sur les réalités soviétiques est d'autant plus précieux qu'il couvre également l'époque post-soviétique jusqu'en 2000, juste avant et après l'arrivée de Poutine au pouvoir. Nous observons par les yeux d'Amalia le changement brutal du régime, nous pouvons comparer l'avant et après, les continuités et les ruptures entre l'URSS et l'actuelle Fédération de Russie. La situation de logement ne s'est pas améliorée pour Amalia, laquelle vit toujours dans le même appartement communautaire pendant l'action scénique.

⁹⁵⁶ *Ibid.*, p. 680.

⁹⁵⁷ Traduction *En avant la fleur au fusil*, voir en annexe p. 216.

⁹⁵⁸ *Ibid.*, p. 679.

⁹⁵⁹ *Ibid.*, p. 678.

⁹⁶⁰ *Ibid.*, p. 679.

⁹⁶¹ Traduction *En avant la fleur au fusil*, voir en annexe p. 667.

Au niveau du fonctionnement judiciaire qui, bien qu'il accorde désormais des peines moins lourdes, est toujours aussi peu clément au niveau de la procédure :

D'abord, trois jours de détention préventive, le temps que le procureur signe le mandat d'arrêt. Sinon, on doit te relâcher ! Et tout le monde pense bêtement qu'il ne le signera pas, mais les procureurs, ils les signaient, à l'époque, et ils continuent à les signer aujourd'hui...⁹⁶²

Et dans certains domaines, plus lourds et bureaucratiques qu'à l'époque des répressions de masse :

C'était en septembre 48, quand on m'a arrêtée, et puis, j'ai attendu trois mois... Ça, ça va encore, c'est pas trop long. Maintenant, on dit qu'il fait attendre son procès pendant deux ou trois ans.⁹⁶³

Au niveau économique, une libéralisation des pratiques est observée :

Aujourd'hui, ils sont en vente libre dans n'importe quelle pharmacie. Alors qu'à l'époque, c'était de la spéculation et avec circonstances aggravantes en plus⁹⁶⁴.

Mais aussi un certain laisser-aller :

Là, en ce moment, dans notre cour, tout est barré à cause du chantier. On y a récupéré du bois. Voilà combien j'en ai récupéré, assez pour tout l'hiver. Mais en ce moment, servez-vous, et en plus ils te disent merci parce que, comme ça, ils ont plus à débarrasser ce qu'on récupère⁹⁶⁵.

La criminalité connaît une hausse considérable :

Pendant ce temps, l'Union soviétique est tombée en morceaux, et toutes sortes de bandes opèrent dans la ville : la bande d'Ouralmache, « les Bleus », « les Centre-ville »... Ils s'entretuent par dizaines, avec des pistolets, des fusils automatiques, des mitraillettes, font exploser des bombes dans les rues⁹⁶⁶.

1.4.3.6. Figurer une collectivité : un récit polyphonique

Le récit d'Amalia est loin d'être centré sur ses actions et sentiments. Une foule d'autres personnages peuplent son univers tout au long de ses trois récits. Ainsi, Amalia acquiert le

⁹⁶² *Ibid.*, p. 670.

⁹⁶³ *Ibid.*

⁹⁶⁴ *Ibid.*, p. 665.

⁹⁶⁵ *Ibid.*, p. 670.

⁹⁶⁶ *Ibid.*, p. 666.

statut du personnage porte-parole de la collectivité. Certains personnages bénéficient d'un éclairage particulier, et, en premier lieu, une partie de ses proches : son père, son compagnon Alexeï, son fils cadet... Ces personnages, bien qu'ils n'aient pas d'existence scénique dans la pièce, sont figurés par la parole d'Amalia, à travers leur description, la narration de leurs actes, leurs paroles sous formes de citations et de discours rapportés. Nombreux sont les éléments qui les rendent présents dans l'action, reconstituent leur caractère et leur destin. Ce père brillant, intellectuel, journaliste, écrivain dont un livre est publié avant qu'il ne disparaisse dans les purges.

Autre victime du régime, Alexeï, saxophoniste, clarinettiste et responsable musical de la brigade artistique, ancien « chef d'orchestre dans la marine de la Baltique », porte sur son visage les stigmates de traumatismes multiples :

Toute cette partie de la mâchoire, il n'en avait plus. Du coup, il avait le menton petit comme ça⁹⁶⁷.

Blessé de guerre, trahi par sa première femme, innocent déporté, il passe son temps à boire et à ressasser son destin, au point qu'Amalia finit par le quitter :

Voilà, Alexeï, maintenant, ivre ou pas, je ne veux plus de toi. Alors, prends tes affaires et vas-t'en. Là, tu démissionnes et adieu. Et où est ce que tu vas aller ? Hein ? Je ne veux pas le savoir. Parce que si les gens vivent ensemble, ce n'est ni pour boire ni pour écouter toujours la même histoire...⁹⁶⁸

Et le fils, faible de caractère, tombe facilement sous l'influence des copains, de sa femme, et se retrouve à passer sa vie entre la prison et la cave : lui aussi, alcoolique, lui aussi victime, plus stupide qu'innocente, du système.

D'autres proches sont également mentionnés, sa mère et sa sœur Rona, sans pour autant leur consacrer beaucoup de place dans le récit.

À ces personnages de la sphère familiale d'Amalia, s'ajoutent quantité d'autres figures. Souvent, il s'agit d'artistes détenus au Goulag : Kovalev, le premier amoureux d'Amalia dans le camp, « un ancien pilote d'avion, poète et traducteur », « homme instruit », travaillant comme « secrétaire à l'infirmerie » du camp ; Fedounov Sergueï, ex-chorégraphe du Bolchoï, « une espèce de chorégraphe de notre brigade professionnelle » ; « un certain Spielman, accordéoniste » ; Inga Orechkova et Lida Krestoun, d'autres femmes membres de la brigade ;

⁹⁶⁷ Traduction *En avant la fleur au fusil*, voir en annexe p. 679.

⁹⁶⁸ *Ibid.*, p. 680.

Tocia Sfrountch, une ex-danseuse classique qui « n'avait pas couché avec les Allemands, elle a simplement travaillé pour eux » ; « cette excitée de Valentina » qui a crié « Hourra ! Staline est mort ! » en faisant une peur bleue aux autres détenues ; et Okouneva, « actrice très connue », qui « a joué le rôle principal dans *Boule de suif* de Mikhaïl Romm »⁹⁶⁹.

Sont évoqués également des personnages qui, en dehors du camp, ont eu de l'influence sur la vie d'Amalia, comme Lydia Pavlovna Novitskaia, ancienne élève de Stanislavski dont Amalia suit les cours de théâtre pendant deux ans à Moscou.

Conclusion

En avant la fleur au fusil est une pièce à double focalisation.

Le premier objet de cette focalisation est un thème déjà connu et exploré par la littérature et le théâtre russes de l'époque des années 70 et de la *perestroïka* : les répressions successives que l'État orchestre dans les années 18-20, puis 30-40, contre ses propres citoyens.

La particularité du texte qui nous intéresse à ce propos est, d'une part, que ce thème est traité à l'échelle de l'histoire personnelle de deux générations d'une même famille ; et, d'autre part, que ce thème est prolongé par une troisième génération post-soviétique. C'est donc une séquence temporelle longue de presque un siècle qui est mise en tension, avec une action dramatique qui se positionne dans le présent.

L'objectif est clairement de ne pas « historiciser » le thème de la répression d'État, mais bien d'en signifier la récurrence au lecteur-spectateur afin de déclencher chez lui un questionnement sur les origines de cette répétition « fatale ». Qui en porte la responsabilité ? Les citoyens qui ont soutenu ces régimes ou les régimes qui les ont exterminés au nom d'une société plus juste ? Et que penser de l'essoufflement des enjeux qu'illustrent les passages générationnels de cette famille dont les membres passent d'une volonté de changer le monde à celle de « gratter » quelques roubles ? La mise en perspective du parcours de Léonid interroge l'état actuel de la société russe. Il est clair que l'auteur reconnaît en Amalia une part de lui-même⁹⁷⁰ ; et qu'en Leonid s'incarne son désenchantement de l'époque actuelle.

Désenchantement que connaît Amalia, quand elle commente :

⁹⁶⁹ Célèbre film muet du réalisateur soviétique Mikhaïl Romm. Il s'agit d'une adaptation, sortie en URSS en 1934, de la nouvelle *Boule de suif* de Guy de Maupassant.

⁹⁷⁰ Naidenov, dans un entretien téléphonique récent, nous informait que sa famille avait subi des répressions dans le passé. Son grand-père, « riche marchand », prévenu de son arrestation imminente, s'est pendu. Son grand-oncle recherché par la Tcheka s'est enfui dans la taïga où il a vécu, en ermite, jusqu'à la mort de Staline.

Je me dis, les gens, aujourd’hui, ils ont autre chose à faire. Autre chose qu’à regarder les émissions culturelles. Tout le monde a ses soucis : il faut nourrir la famille⁹⁷¹.

Ne faisant preuve d’aucun didactisme dans le traitement de la question, l’auteur ne connaît pas le fin mot de l’histoire, pas plus que son personnage Amalia, laquelle appartient aux précaires, à ceux qui n’ont toujours pas « de quoi payer [leurs] factures, ni [leurs] médicaments » et pour qui « c’est l’incertitude totale pour l’avenir »⁹⁷².

Ce personnage découvre à la fin de la pièce la nouvelle façon de faire de la politique des dirigeants actuels, et elle se met tout à coup à espérer, bluffée par la somme importante qui vient de lui être remise pour une prestation incomparable avec le travail qu’elle a fait toute sa vie pour survivre : les chantiers dans la taïga, les expéditions géologiques, le labeur stakhanoviste :

J’ai bien aimé : avec vous, tout est simple !... Maintenant, vous avez quartier libre, vous, les jeunes. Peut-être que c’est vrai que ça va être moins dur. Allez, en avant la fleur au fusil !...⁹⁷³

Cependant, l’auteur ne soutient pas cet accès d’optimisme. « Avec vous, tout est simple » sonne de façon ironique. Ce sont des faits réels survenus pendant le travail sur la pièce qui conduisent Naidenov à relativiser cette probable amélioration de la vie nouvelle par rapport à l’ancienne, puisque son personnage, valorisé par toute la construction de la pièce, finit par être relégué dans la « banlieue de l’Histoire », victime d’une manipulation électorale. La politique, qui rimait avec la répression, rime désormais avec la recherche du profit et la corruption, avec de nouvelles méthodes qui semblent aussi efficaces que les anciennes, si ce n’est plus.

Le Goulag que l’on voit ici est différent des images fournies par la littérature de témoignage établie. Mais l’objectif n’est pas de mettre en doute cette parole connue, mais de la compléter avec une autre, celle des « petits gens », selon de multiples points de vue, en lui réservant une place dans l’Histoire. Le parti-pris délibéré consiste à renoncer à une certaine objectivité. L’auteur, qui entretient un rapport personnel et passionnel avec son personnage, choisit de privilégier la subjectivité de la vision de l’Histoire, ce qui montre clairement l’état d’incertitude et de désenchantement qui règne chez les intellectuels russes . Lesquelles les conduisent à ne plus faire confiance ni aux versions officielles de l’histoire, ni aux versions non-officielles qui ont acquis une notoriété, mais à se rabattre sur une parole d’individu « directement collectée » à la source.

⁹⁷¹ Traduction *En avant la fleur au fusil*, voir en annexe p. 660.

⁹⁷² Traduction *En avant la fleur au fusil*, voir en annexe p. 682.

Ainsi, le second élément de focalisation de l'intérêt de la pièce est-il un destin humain particulier, celui de la narratrice. L'intérêt de ce personnage d'une retraitée est multiple aux yeux de Naidenov. Son destin atypique et sinueux est précieux en soi. L'auteur parvient à trouver chez elle du singulier même dans l'ordinaire, de l'extraordinaire dans le banal, et à rendre ce destin remarquable. Héroïne qui ne fait pas partie des dissidents qui se sont soulevés contre le régime en risquant leur vie, elle n'est pas « toute blanche », ayant commis des délits irréfléchis et violé la loi à différentes reprises. Cette aventurière énergique et passionnée par l'art, qui se laisse, dans la plupart des situations, guider par ses émotions, suscite chez Naidenov une admiration proche de l'identification.

Ce dernier choisit de mettre en scène ce personnage en utilisant un récit de vie « authentique » qu'il ne retouche pas, conservant sa langue vivante, familière, avec ses hésitations, ses sauts, ses retours en arrière et ses anticipations, créant ainsi une dramaturgie à rebours qui puise dans le passé ; passé que Naidenov combine avec un roman familial et qu'il enchâsse en un drame qui « progresse » en quatre journées. Se joue une double action avec, pour lieu d'action dramatique, la chambre d'une retraitée et un autre lieu qui se situe dans l'imagination du spectateur qui écoute le récit dans lequel il traverse une multitude d'espaces-temps, et lui permet d'assister à un foisonnement de lieux d'action, de situations, de personnages.

Les moyens épiques et le montage radical employés par l'auteur permettent d'introduire un point de vue distancié sur le personnage comme sur le thème, et d'élever l'histoire racontée au rang d'exemple. Plus large que le destin d'un simple individu ou d'une dynastie familiale, c'est toute la communauté qui est figurée par la scène, sans que l'individu, narrateur et acteur à la fois, perde sa consistance et sa singularité.

Ce modèle hybride, grâce à la richesse de ses procédés d'énonciation, produit du théâtre documentaire décomplexé qui, tout en respectant l'authenticité, laisse la part belle à un travail romanesque et à l'imagination du dramaturge, façon aussi de contrôler la réception et la future mise en scène.

⁹⁷³ Traduction *En avant la fleur au fusil*, voir en annexe p. 682.