

mvolokhov@gmail.com

LE THEATRE DE KAIROS PAR ESSENCE DE MIKHAIL VOLOKHOV

Mikhail VOLOKHOV
Nikita STROUVE

STROUVE. Disons d'emblée que vous êtes un auteur dramatique. Combien de pièces avez-vous écrites ?

VOLOKHOV. Une bonne quinzaine. « Le cache-cache avec la mort », « LE GRAND CONSOLATEUR », « LE CALVAIRE DE TCHIKATILO », « LES LESBIENNES DU BRUIT DE TSUNAMI »,

« L'IMMACULEE CONCEPTION » - c'est pour ainsi dire Quatre en Un. Or, d'autres qui n'en font pas partie s'étaient écrites, elles aussi, à un niveau objectif-sincère de pénétration dans la Réalité – telles que « LES ANGES SONT PARMIS NOUS », « SUR LA PENTE D'UNE PLUIE DE MAI », « LE BOURREAU DE SA MAJESTE », « DES BALLE AU CHOCOLAT », « UNE NEIGE NUE NEGLIGEMENT TENDRE », « LE QUARANTE HUITIEME DEGRE DE LATITUDE SOLAIRE ».

S. Pourtant c'est « CACHE-CACHE AVEC LA MORT » qui, jusqu'ici a eu le plus de retentissement.

V. Les Français, les Allemands, les Suisses ont joué cette pièce comme si elle était sur leur propre acharnement anti-spirituel, la manipulation sanglante de l'homme par l'homme. Néanmoins, ces spectacles partout ont apparu être « audacieusement spirituels » - on m'a comparé à Shakespeare, au « Hamlet » dans ce sens que la philosophie de la Vérité de l'Esprit de l'Evolution du Monde se manifeste dans cette pièce à travers la Vérité absolue de la Vie. L'idée de cette pièce m'était venue encore en Russie mais je l'ai écrite au cours des premiers mois de mon séjour en France. La « cristallisation » de cette pièce a provoqué en moi – spirituellement et physiquement – le phénomène de découverte de l'au-delà de miroir réel du « malheur » de la Russie en tant que le malheur le plus tragique de tout notre monde « pollué » par l'absence de pensée. Puis, ma fille était née, ma sainte femme de Française bien-aimée était à côté de moi en France – tout cela m'a beaucoup inspiré.

S. Une pièce de théâtre c'est en premier lieu un conflit. En quoi consiste donc le conflit philosophique, « universel » de celle-ci ?

V. C'est que dans la réalité physique et spirituelle, le soi-disant communisme s'est avéré être pour les gens encore plus terrible que le fascisme. C'est-à-dire que les conceptions on dirait radieuses et en grande partie chrétiennes, de l'équité, contenue dans l'idée maîtresse du communisme: vivre sans exploiter autrui – or, dans la réalité soviétique ces idées se sont retournées simplement par leur contraire sanglant: littéralement, on ne pouvait vivre « avec foi en communisme » qu'au dépend de vies « bouffées » de ses compatriotes. Des dizaines de millions de personnes ont été exterminées et l'homme en URSS – transformé en un être abruti et un assassin en puissance qui, au nom d'idées irréalisables – fantasmagoriques, idéalement belles et tendant virtuellement en grande partie vers le bien, il faut l'avouer – était prêt en réalité à tuer son prochain sans remords entre deux tasses de thé.

S. Et en tuant, ce faisant, soi-même, vous voulez dire.

V. A de nombreux égards, on a assisté alors à une « auto-mutilation » physique et morale de la nation, de la Russie – or, comme la Russie est dans le Monde entier (ce que beaucoup oublient très souvent) – cette auto-mutilation spirituelle a touché l'humanité toute entière. Et cette pièce retourne métaphoriquement ce paradoxe anti-humain universel: « c'est dans de bonnes

intentions que le chemin de l'enfer est pavé», et fait une tentative d'expiation cette mutilation spirituelle absurde en la dénonçant au moyen de l'Absurde Esthétique de toute la pièce en entier.

S. Quant à la Russie, vous voulez parler uniquement d'extermination d'humains, ou d'une déshumanisation intérieure? C'est que, disons, voilà cinquante ans que l'on n'y extermine plus les gens physiquement. Depuis la mort de Staline l'extermination physique est très limitée. Cela a duré encore quelque temps virtuellement. Mais voici un demi-siècle qu'il n'y eu extermination massive. Qu'est-ce qui s'est produit alors?

V. La charette a continué de rouler. Ce qui avait lieu c'était une sorte de pourrissement – une décomposition morale et spirituelle – une destruction dans l'ignorance. Le mal d'amoralité qui avait atteint la nation se poursuivait à un niveau de pathologie très profond – celui de corruption recherchée.

S. Anthropologique, vous voulez dire.

V. Oui, toutes les racines humaines universelles étaient coupées alors en Russie. Il en a résulté un Absurde universel hyper-réel absolument aberrant. Tuer ses frères au nom du «communisme» dans le pays le plus grand et le plus cultivé de la planète était passé – des dizaines d'années durant – pour le bien suprême, «sacré». Au nom d'idées «sacrées» retournées d'une révolution mise à l'envers. Et tous les autres pays – en la majorité de leurs intellectuels – ont applaudi Staline – ses «hauts» faits pour ainsi dire «étrangers», «magiques» - l'«Oiseau bleu» de «Barbe Bleue» - il avait comme qui dirait gagné la guerre devant Hitler – et à fortiori se présentait en «Sauveur». Qu'est-ce là sinon une aberration - la plus anthropologique, totale et fatale, blasphématoire, universelle et aveugle qui soit. Or, «Cache-cache avec la mort» présente sous une forme théâtrale l'essence même de cette démolition anthropologique de l'homme russe en tant qu'homme universel. Mais rien que son plan purement philosophique, ce qu'on appelle «la colonne philosophique» du jeu de cette pièce – comme me l'a dit Andréi Jitinkine, metteur en scène qui de façon littéralement prophétique avait monté «Cache-cache» et «Le Calvaire de Tchikatilo» à Moscou – rien que cela, à lui seul, place cette pièce au rang des anti-soviétiques si l'on parle de son aspect socio-philosophique. Bien qu'écrite en partie pour que les gens se reprennent voyant dans le spectacle leur propre fin apocalyptique et inhumaine qui les menace à force de flirter avec le «Jeu» aux «Meurtres bénéfiques au nom d'idées grisant l'esprit», il me semble quand même que la pièce en question traite plutôt du Drame objectif de l'Esprit d'Evolution Universel lequel faillit à sauver des millions d'êtres humains au nom de la vie continue de la Vie. Car c'est un fait que le Ciel n'est pas humain, aucune prière n'est entendue à ce jour et que toutes les révolutions sont le pur fruit de l'ignorance. Mais d'un autre côté, le Jugement dernier consiste dans le fait que c'est la Lumière qui est venue dans ce bas Monde. Et que la Mort engendre toujours l'Espérance. Et que, lorsque l'Espoir est né et peut aboutir à la connaissance, la Mort, il faut l'espérer, reculera. Car on ne peut obtenir par la prière rien de concret – la prière c'est quelque chose de différent: c'est un travail spirituel, la Pensée. Or, la pensée de celui qui s'attèle à l'oeuvre de la Parole Spirituelle doit devenir la philosophie de la Vie. L'homme s'est érigé par le travail de la Parole. Je pense que «Cache-cache avec la mort» y appelle en fin de compte, disant – au travers de la Parole – que l'absence de pensée, fatale et totale, mène à une mort universelle totale, muette et primitive.

S. L'homme sera ainsi tenté. Est-ce que vous attribuez à l'art un tel effet religieux?

V. Dans l'idéal, bien entendu. L'Étincelle Divine doit allumer le feu qui réchauffera par le bien tout notre Monde. Or, le Théâtre avec la magiscule au fond doit toujours être une Cahtédrale, un Temple – au sens large du terme. Le théâtre est le petit temple – plutôt une sorte de communale - où l'on vient pour contempler la Vérité et mûrir soi-même pour atteindre cette Vérité et être mature – or, maturité implique Connaissances.

Le Théâtre c'est la Création et la Connaissance. L'essence et la fonction mêmes de toute création et connaissance consiste à transcender la mort. « ». Or, cela n'est possible que si vous avez le Don de Créer au Théâtre-temple l'image de la mort sacrée. C'est pour cause que Rilke disait: «Aucun de nous ne connaît la mort naturelle». On n'est pas maîtres de

nous-mêmes. On ne connaît pas l'espace informationnel dans son plein volume absolu. On ignore la culture de l'Eternité. Sa face secrètement manifeste – on se dérobe, démontés par telles ou telles circonstances, et, dans la plupart des cas, au Théâtre où l'on est destinés à Servir justement au Nom de l'Eternité – l'on ne dépasse presque jamais le niveau de la joie mesquine et terre-à-terre face au maux des autres et du Monde. Tandis qu'à l'origine on est destinés à une Fin – une Fin dans l'Eternité – qui est justement la Vraie Vie Eternelle.

Il existe une Image unique – celle de l'Eternité – celle du Masque figée de la Mort – celui de l'Eternité. C'est elle qui distribue les vraies *personae* – masques et aspects – démasquant par le masque même. Et toutes les *personae* au Théâtre-Temple doivent procéder uniquement de ce Masque de l'Eternité – et ce n'est qu'alors qu'on peut réaliser un Théâtre de Communion Vivant. Et ce n'est que dans un tel Vrai Théâtre que tous les autres masques théâtraux peuvent être reconnus non seulement dans leur vil sens quotidien – mais déjà par rapport au Masque de l'Eternité. Car celui-ci est la seule Mesure de tous ces autres masques et *personae* temporels. Car c'est lui seul qui valide la Vie. Sinon, tout devient temporaire – comme quoi, on a fait tout simplement du meeting pour se disperser aussitôt.

Le théâtre tient par la pièce. Et un Vrai Poète du Théâtre doit organiser l'action de la pièce pour qu'elle contiennent des crêtes de dixièmes vagues l'accent mis sur l'Eternité. Et la pièce elle-même doit être une sorte de dixième vague cumulant toutes les dixièmes vagues qu'elle contient par l'Idée des Idées. Alors, la pièce est bien vivante et agissante – avec la constante de l'Eternité qui englobe tout dans ses limites et qui vivra éternellement.

Il faut absolument acheminer les gens venus au théâtre vers une Idée de Communion car ils se sont réunis ici pour communier dans l'Esprit par la Parole. Ils sont là pour écouter la Parole. Ils saisissent la Parole à travers les mots. Or, la Parole est aussi un facteur de Communion. Lorsque un tel Théâtre-Temple embrasse par son Art tous les pour et les contre apocalyptiques du «temps réel vivant», en faisant de tout cela un Sainte Catarsis Philosophique de Tragédie – alors, un tel Théâtre-Temple est de nature non seulement à adoucir les moeurs, mais aussi d'assagir l'homme dans le sens chrétien. Toute parole et notion dans ce Théâtre-Temple doit être Crucifiée – sur la Croix de la Communion, sur la Croix de la Mesure – sinon, personne ne comprendra toujours rien, sinon Sa Mort n'aurait pas de sens, Son exemple n'aurait pas de sens: l'Homme a été crucifié et Il a tant souffert. Le Christ a ressuscité au Nom de la Vérité. Or, la quête de la Vérité, c'est la Vie. Une telle attitude envers soi-même, envers la Vie et l'Art est dictée par notre temps – celui du champs informationnel enrichi. Et l'homme averti par ce genre d'Art - par ce genre de Théâtre-Temple Rénové – du moins sera-t-il à même de bien distinguer entre la bonne graine de la spiritualité humaine et toute sorte d'ivraie «communiste» en dessous de l'humanité. La Raison, la Conscience morale, la Foi sont les principes fondamentaux de toute créativité quoi que fassent pour les combattre les avant-gardistes de la prétendue «Bohème» de tout poil du fait secondaire hideux, des post-modernisations littérateuses esséistiquement perverses cherchant à enrober les lettres russes du pathologique et merdique préservatif occidental d'absence de vie, si vous voulez bien me passer le mot. C'est que, simplement, ce gens de littérateurs comme le personnage du conte connu se sont rués en foule pour planter des sous, oubliant que l'argent ne donne pas de germes de la Vie.

Dans la dramaturgie contemporaine de chez nous il en va encore pire à cause de l'emprise de toute une génération de metteurs en scène qui sont autant de «Secrétaires généraux» et qui non seulement ont épuisé leur potentiel novateur mais qui simplement – en tant qu'individus – auraient perdu cette sensation du «présent» de la vie vivante et mouvante, de sa fraîcheur, son humour, sa tendance à la purification. Pour le théâtre, il importe énormément qui «tient la rampe». Entre les mains d'un Meyerhold, l'annuaire téléphonique pouvait bel et bien avoir la résonance de «Hamlet» de Shakespeare. Aujourd'hui, des mains dirigeantes de ces «grands bourgeois» du théâtre qui se sont bâti des «Centres Meyerhold», il ne sort plus que des tentatives aussi fades que prétentieuses de jouer au «théâtre intellectuel» de mauvais goût, et ce – en plus – avec les procédés les plus triviales qui soient.

Cette sorte de metteurs en scène-censeurs sans talent ne sont certes pas en mesure de découvrir un auteur dramatique contemporain de taille shakespearienne, incapables qu'ils sont de le remarquer même «à bout portant», ils cherchent à l'évincer étant incapables à le porter à la scène, même si – inconsciemment – ils le désirent. Or, c'est bien la découverte d'un «Grand Dramaturge Contemporain» qui est dans le monde entier le plus grand mérite pour un metteur en scène.

S. L'élément de la conscience croyante est forte dans toute la littérature chrétienne et en dramaturgie en particulier – à commencer par Shakespeare et finissant par Pouchkine, Boulgakov, Claudel...

V. Bien que les absurdistes - tels que Beckett et Ionesco – ont pour ainsi dire «renoncé» physiquement à «la raison et à la moralité» et d'autant plus à la Foi dans leurs pièces de l'absurde, bien que, de façon indirecte - par la volonté invisible de l'Etre Humain Suprême – la Raison de la Conscience morale y est quand même présent, pourtant leurs pièces sont exemptes de Foi – il n'y en a pas, tout simplement. Ionesco m'a dit carrément qu'il ne se considère pas doué d'esprit religieux, mais qu'il croyait le Christ être l'Homme le plus Grand et Bon sur Terre. Beckett, Ionesco et leurs autres confrères absurdistes de la même génération avaient «ingénié» - dans leurs cabinets d'intellectuels confinés - un anti-drame philosophique, de «tête», anti-gnoséologique et physiologique, et ce faisant ils manquaient forcément d'embrasser le Volume de Coeur de la Vie, de toute sa diverse Sève Universelle, ses Croyances, Religions. Ces «créateurs» occidentaux, eux, n'y étaient simplement pas orientés – «physiologiquement» - par leurs forces fractionnaires, particulières, égoïstes, relatives, «raisonnant à vide» - par ces forces impuissantes. La voix de l'artiste occidental en tant qu'Occidental justement est bien particulier. Tous en Occident ils travaillent en «titres», ils sont autant de «titulaires», pour ainsi dire. Or, ils visent un objectif et en touchent un autre – quelque chose de bien semblable mais secondaire, fluide, fuyant, relatif, mercantile. Tandis que la nature de l'art russe, de l'écriture artistique russe – globale, philosophique, concrète, Absurde – consiste foncièrement à percer à jour les mystères humains universels, propres et profondément intimes à toute la Création dans son ensemble, en «manifestant» au monde des créations aussi pluridimensionnelles et cordialement humaines que, par exemple, «Le Crime et le Châtiment» de Dostoïevski. C'est justement à cause de cet «esprit universel désintéressé» qu'ils ont besoin de nous, les Russes. Et sans doute, ce roman est entre autres le plus occidental qui soit mais aussi le plus russe – car tout y est en Coordonnées Pluridimensionnelles Humaines et Cordiales, Morales de la Conscience Universelle. Bien que

Dostoïevski se présente dans le monde occidental comme l'auteur le plus «judéo-occidental» - fractionnaire et psychologique – dans ce sens que, de nos jours également, toute la vie des humains dans l'Esprit est psychologiquement Juive – partout dans le monde les gens éparpillent toutes leurs oeuvres de génie telles des cailloux. Je pense que, dans l'Esprit, Dostoïevski fut Juif, bien qu'il en fût l'Antagoniste extérieurement dans le monde physique. Et en l'occurrence je ne parle pas des Juifs de façon concrète mais uniquement en tant que d'un concept philosophique du Temps qui embrasse l'Eternité et égale l'Eternité mais qui n'a de soi-même qu'une conscience discrète momentanée du fait du caractère limité de notre Conscience et de notre Etre communs. Or, c'est dans cette irrésolution fatale actuelle du développement de l'Esprit Universel que consiste la principale Tragédie du Monde. Les Russes et les Juifs les deux nations métaphysiquement les plus fortes – Nations de l'Avenir – sont pour le moment des parias de ce monde physique. Les Juifs incarnent le mouvement du monde – sa physique. Les Russes, eux – sa statique contemplative intégrante – sa Méta. Gogol c'est le Métaphysique Russo-juif le plus globalement universel avec son héros de Tchitchikov – le Juif errant rachetant des âmes mortes (ce qu'on ne peut pas acheter, car cela n'appartient qu'à Dieu) dans la Russie Contemplative où toutes les Ames Mortes sont au fond Vivantes. Tchekhov a «fait de l'absurde» Scrupuleusement, Cordialement à la Russe dans le Temps Courant Juif Humain Réel Vivant, en fractionnant le Temps dans ses pièces avec Génie par ses perles artistiques – tel un Juif – littéralement en millièmes de secondes. Chez lui, l'Esprit Russe Unique de la Russie de Ranevskaja, comme le Christ, monte sur l'échafaud sous la hache du Judas Russe de Lopakhine qui aime la Cerisaie à

la manière hasside, pour contre les deniers que rapportent les datchas. Shakespeare, dramaturge absolument «Russe», est tout tissé de Grands Absurdes Uniques Eternels Humains Réels. Là-bas, le Contemplateur Russe Hamlet lutte contre Claudius, le roi «intérimaire», temporaire qui avait usurpé le pouvoir au moyen d'assassinat.

Toute la philosophie et toute la culture occidentales contemporaines sont discrètes et relativistes à la Juive. Et si seulement elles s'occupent du Dieu, elles traitent de ses manifestations, son auto-expression. Or, celle-ci est infinie. Leur philosophie et leur culture ont cessé de se développer – elle rabachent toujours la même chose, s'adonnant à une morbide auto-analyse uniquement physique, psychologique souvent simplement pathologique. Or toute grande métaphore divine universelle n'est que Grand Absurde Métaphysique Universel Eternel. Ce qui amène Ionesco, à juste titre, de considérer Shakespeare et Tchekhov être les premiers auteurs de l'absurde. Seulement, Ionesco ne dit nulle part que l'Absurde de Tchekhov

et de Shakespeare était d'un ordre différent – Ordre Métaphysique Supérieur Vivifiant. Car l'Absurde n'est pas quelque chose de primitif et d'univoque, il contient les deux principes mâle et femelle, leur accouplement. C'est en se croisant qu'ils forment la Parole unique. C'est la basse et la sourdine. Si l'Absurde disparaît, la vie même disparaît. L'homme devient plat, unilatéral et commence à glisser vers la mort. L'homme n'a pas conscience de l'Absurde, il vit par lui se trouvant au centre de l'attention – pour ainsi dire, au milieu entre ces deux pôles interconnectés. L'homme n'a pas à cerner l'absurdité, pourtant il en vit et il s'en nourrit. Et ce n'est pas en se retrouvant dans une situation absurde que l'homme se suicide (d'après Camus), mais au contraire – lorsqu'il s'en trouve privé. Parce que l'absurde c'est toujours le dialogue, la contradiction, le contre-discours. Comme les deux rives d'une rivière. Là où la vie coule, le discours s'organise lui-même. Autrement, tous nous vivons unilatéralement. Telle une course d'unijambistes... Mais absurdement, on s'obstine à porter les deux côtés en avant en même temps. Ou quand on a deux yeux et qu'on voit avec un troisième. Un oeil a une vue perçante et l'autre – dissipée. Et tout en étant un corps physique, l'oeil est en même temps le corps de la Conscience. Ou encore le fait que c'est hémisphère droit du cerveau qui commande la main gauche. Mais en même temps tout vit en organisme unique. Et l'Absurde est le principe intégrant. L'Absurde est le sens de la vie et la construction de toute forme et de son contenu à la fois. Sinon, la forme et le contenu vont se désagréger. C'est comme l'alphabet est indivisible dans son essence en tant que Mystère, en tant facteur intégrant de l'Unique, mais il est divisible dans les infinies particularités de notre absurdité mercantile humaine. L'absurde est la métaphore vitale intégrant globale omniprésente. Et, dans une pièce de théâtre, pour reproduire dans tout son volume l'Absurde Vie Vivante, les Héros ne doivent pas être factices, fantoches, plats, ni relevés, ni abaissés. Un personnage c'est toujours un tout entier centré sur l'Absurde dans son essence.

Et puis la matière est toujours à double fond. Il y a la Vérité de la Beauté et la Confrérie de la Vie secrète. Le monde en soit est Unique, ne fait qu'un. Or, dans la vie secrète tous objets sont confrères – absurdement. Et pourquoi donc les pièces de théâtre occidentales de tout niveau pratiquement ont cette espèce de platitude prononcée? C'est très simple: elles contiennent cette marche du monde qui n'a pas de sens – on va on ne sait où. Créées dans une optique univoque, elles reflète simplement la platitude de la vie. Et, disons, pour Ionesco il n'était que «stratégiquement» important tant insister sur l'affirmation toute mercantile comme quoi c'était lui justement et non pas Beckett, qui avait écrit la première anti-pièce au monde – «La Cantatrice Chauve». Une pièce anémique et manquant de finition en tant Pièce de Théâtre – mais avant «En attendant Godot» qui est la pièce occidentale métaphysiquement la plus vulgaire, relativiste et immotivée – et c'est en cela, à propos, que consiste sa «génialité» pathologique maniaque – c'est-là un calque physique absolu, un reflet de miroir de la relativiste théorie de relativité d'Einstein qui ne tient pas compte des coordonnées de l'Eternité. Le fait même d'avoir été «le premier à écrire», dans le temps relativiste, une pièce relativiste rapporté de l'argent très concret – en Occident ce genre de pièces écrites «relativement avant les autres» sont mises en scène bien plus souvent. Soit dit en passant, la pièce d'Ionesco «Les

Chaises», parue en même temps, a autrement plus de substance que «Godo», car écrite quand même dans les coordonnées d'une philosophie concrète. D'ailleurs, à mon avis «Les Chaises» sont en général le seul chef-d'oeuvre digne à tous les égards Humanistes qui date de cette époque de démantèlement du drame français.

Or, dans l'ensemble, les auteurs occidentaux «travaillent» leurs «chefs-d'oeuvres» en métaphysique, mais cela à un niveau pathologiquement relativiste, insensé. Et voilà que toute ce mesquin remue-ménage de cuisine auquel se livrent les Occidentaux tels des généraux à la retraite se pavanant les uns devant les autres en arborant des uniformes brodés d'or miteux – pour savoir qui, d'entre les pionniers Absurdistes véritablement grands, fut absolument le premier «avant-après» - tout cela est aussi ridicule qu'un fou dans l'asile qui se prétend Napoléon. Or, c'est comme ça que ces «youpis d'au-delà de la butte» tels des «animateurs de fête foraine» ont de tout temps vécu dans leur antimonde et c'est comme ça qu'ils vivent toujours. Ils voient les sept merveilles du monde (en russe - homonyme de «lumière») sans voir la Lumière elle-même. La faiblesse de la dramaturgie de Beckett, Ionesco et, surtout, de leurs autres adeptes - ceux-ci incontestablement «ex absurdo» - consiste dans le fait que le maximum que ces fantoches d'anti-héros arithmétiquement calculés, dans leur non-développement temporel au cours de la pièce, puissent obtenir pour l'«anti-esprit» c'est de ramener à zéro l'ensemble de leurs répliques déjà nulles et impuissantes n'ayant ni sens ni raison. Ce qui a pour résultat l'absence de «Spectacle». Et, disons, en Russie potentiellement métaphysique universelle, les spectacles d'après Beckett et Ionesco n'ont «pas l'air» même au Niveau Chrétien d'un Tennessee Williams. D'un autre côté, dans le Vieux Monde occidental, celui-ci passe pour un auteur de boulevard sentimental et de mauvais goût. C'est-à-dire que physiquement le serpent absurdiste du discret esprit et coeur avant-gardiste occidental non seulement s'est dévoré lui-même à plusieurs reprises, mais qu'il a réussi à mordre – avec ses crocs pourris critiques physiques «pseudo-avant-gardistes» - les germes vivantes de son propre Art Spirituel de l'Absurde – potentiellement authentique métaphysique multidimensionnel – qui est une Lumière pour Tous – doué de Sang, Chair, doué de Coeur, de Conscience, d'Amour – doué de Pleine Plénitude Universelle de la Vie. N'est-ce pas là le Vrai Absurde Insensé de l'Humanité – «fascisme total sans discernement de l'avant-gardisme physique relativiste occidental pseudo-leader» grâce à son organisation pécuniaire mathématique. L'identité du langage et de la pensée n'a jamais existé en Occident et il en sera toujours ainsi. Ils ont tué la Lettre. Ils sont muets – ils sont tous des «Allemands juifs» dans le sens philosophique C'est pourquoi précisément que l'Allemagne avait engendré le fascisme – en tant qu'act luthérien de Chasteté Humaine – une Foi Très Humaine, mais dans le monde physique – tout cela a abouti à une boucherie énorme, démentielle. Parce que leur monde pécunier contractuel onthologiquement ne peut être fondé sur la vérité, lorsqu'on peut tromper, avoir n'importe qui pour de l'argent. Et les Européens seront éternellement prisonniers de la croissance de leur degré mathématique, pécunier – étant des nations très «respectables». Et jamais ils ne sauront appréhender l'Unique Langage Sacré de Narration – ils des gens du Chiffre, et non du Nombre. Or, le Chiffre se déplace toujours. Ils ne peuvent simplement pas se figer. L'instant fige-toi - tu es sublime! C'est grâce à cela que nous avons vaincu leur fascisme – grâce à la Vérité et à la Beauté Suprêmes et Divines. Tandis qu'eux, ils croient qu'on a vaincu leur fascisme par un mal encore plus grand. Ils croient que nous, les contemplateurs russes, avons partie liée avec le mal. C'est pourquoi ils rappellent constamment à l'ordre et nous arrêtent. N'est-ce pas de l'Absurde? Or, ils ont la place qui leur appartient. Et l'Unique ne peut pas exister sans leur «degré pécunier». Mais d'un autre côté, ce créatif Antagonisme Absurde entre l'Occident Juif physique et la Russie Russe contemplative à la Oblomov doit, en perspective, donner naissance à un «bébé» vraiment digne qui se mettra à nous Sauver et Bénir tous, ne serait-ce qu'au Théâtre.

S. Et ne risquez-vous pas le même paradoxe du serpent qui se mord la queue à cause de l'usage par trop abondant du «mat» (mot russe sans équivalent en français signifiant l'emploi de mots et expressions grossiers considérés comme trop vulgaires et obscènes et pour cette raison

censurés, du moins en langage normatif – note du traducteur)? N’y voyez-vous pas une sorte d’impasse pour l’expression, ne l’utilisez-vous que pour vous distinguer, simplement ?

V. Pour moi, le «mat» est simplement un langage russe très imagé. Qu’est-ce que le «mat»? D’une part c’est une impasse, de l’autre c’est la victoire. La réalité objective – le fondement de toutes choses – un pilier où l’on ne peut rien changer. Et par rapport au «mat» le «mat» ne l’est plus. Il existe une expression: «jurer par ce par quoi tient le Monde». Or, pour donner vie, «soulever» un Sujet Russe plein de vitalité universellement humain sacralement objectif, ces mots sacrés objectifs sont Sacralement Indispensables. Une pièce forte n’a pas peur de mots sacrés, elle est à leur hauteur. Or, la Sacralité de la Superidée Métaphysique dans une pièce forte est tellement Sacrée que celui que l’entendant, tout homme «en mal de vérité» accepte la nécessité, le «bien-placé» de mots forts – d’autant plus qu’il s’agisse de l’Art Sacré Véritable supérieur à notre vie physique. Car sans le «mat» objectif plein de vie – en cas de l’Art plein de Vie – la sacralité de la Superidée objective sera simplement altérée, et le spectateur communiant au Théâtre Temple aura la sensation qu’on l’a salement traité en absence de «mat» - ce qui arrive toujours dans le cas d’un art médiocre, dénué de talent. D’ailleurs, la dramaturgie elle non plus n’a d’autre choix – l’art se bâtit avec «les jus nature du langage» - on n’a pas à reculer devant – «Moscou est derrière nous». Le «mat» est donc une chose très sérieuse. Et en témoin notamment le moment critique où on l’emploie. Certes, le «mat» est aussi vulgarisé en tant que juron, mais cela tient de l’incompréhension de son principe même. Le «mat» est très chiche en expressions, mais celui qui en fait des constructions «à trois, sept étages» parvient ainsi à exprimer des concepts abstraits de haut registre comportant des critères mathématiques. Le «mat» recèle les notions d’atome, de méta, de mort et de métaphysique. Il est très concret et l’on éprouve une certaine confusion, une énorme tension lorsqu’il se retrouve dans une grille aussi rigoureuse. L’homme croit toujours que par le «mat» on lui impose des limites - il se sent en quelque sorte incarcéré. Le «mat» est toujours une mesure de responsabilité – très grande - y compris, morale – pour ce qu’on veut dire, c’est pourquoi le «mat» ne doit être employé que de façon bien opportune. Et en principe le «mat» se situe pour ainsi dire dans la zone du silence – cet acte sacré – on peut ne pas le prononcer à haute voix – mais jurer contre quelqu’un pas toute son attitude. Jurer pour quoi? Pour la situation sans issue – où l’homme s’est acculée lui-même à cause de son ignorance. Et le «mat» lui suggère ce qui lui manque, à l’individu. Si l’on t’envoie te faire baiser, c’est que tu manques de créativité et tu dois te faire féconder. Ou si l’on t’envoie baiser – tu n’as pas d’élément femelle et tu dois simplement apprendre à être différent. Et le «mat» est toujours didactique. Une suggestion comment se sortir du mensonge. On «ment» toujours mais on justifie ce mensonge en bonne part et on le transforme en vérité et, aussi étrange que ça puisse paraître, on le fait au moyen du «mat». Le «mat» c’est l’ultime et extrême suggestion – se sortir d’une situation de mensonge et de mauvais absurde qui possèdent toujours un sens temporelle concret détaché de l’Unité de l’Etre. Dans le jeu des échecs, le «mat» se réalise en physique, et le langage ignore des situations d’impasse – c’est un jeu d’échecs ou table de jeu non-concrétisés – c’est un champ de vue – c’est l’univers tout entier où il existe toujours une issue quelconque - c’est-là l’Essence. Il existe toujours une issue – de n’importe quelle situation. Et nous, les hommes, recherchons toujours un moyen d’entrer, sans penser au moyen d’en sortir. Le péché n’existe, seule existe la stérilité de l’intelligence. Le «mat» est le mot clé de l’issue, de la naissance de l’image, or le péché consiste justement dans la stérilité. Et si l’on réagit émotionnellement à cette situation d’impasse – par la voie des émotions, on s’en sort, de cette situation. Tandis que nous interprétons, pour y voir plus clair. Le «mat» est une sublimation des qualités supérieures de l’homme qu’il avait accumulées au fil des siècles – c’est une prise de position extrême qui n’est pas sourde comporte une suggestion. Et il faut savoir entendre le «mat». Et tout le reste n’est que mensonge, blabla et provocation.

Baise ta mère – tu n’as pas de mémoire – t’as baisé ta mère. Des psychologues, pédagogues et gens de lettres bornés y croient déceler comme l’ombre de l’inceste, du complexe d’Oedipe inventé par le malheureux philosophe de Freud constamment préoccupé par

le pathologique. Qu'est-ce que l'inceste vient faire là-dedans? Comment l'homme peut avoir une liaison physique avec sa mère? Uniquement au cas où il est totalement inconscient et ne se rappelle pas qui est sa mère. C'est-là toute la fausseté de la psychologie contemporaine qui s'est pathologiquement embourbé dans la pathologie. Aucune langue sauf le russe ne contient de tel juron – qui ramène l'homme à la raison, à la mémoire. Donc, à cet égard déjà, le «mat» russe n'est pas pathologique. L'homme russe chemine – ne serait-ce qu'inconsciemment – à l'auto-reflexion. Et le fait qu'en Russie on entend si souvent prononcer «baise ta mère» indique clairement que la nation marche à l'avant-garde l'humanité dans le sens de l'auto-purification, du repentir et du rappel constant de la mère – cette mère qui nous rend tous apparentés les uns aux autres. Car ce n'est pas par hasard qu'on dit: «Aimez votre Patrie, votre Mère!» A cet égard la Russie est à l'avant-garde de toute la planète. Le «mat» d'emblée déclare la couleur, mais il donne aussi une solution – il est vivifiant. Et c'est la propriété du «mat» russe uniquement – parce qu'il est génétiquement fondé par la langue – c'est-là le fondement de la Vérité de la Vie de la langue elle-même. Une source à l'eau pure, mais aussi une clé (jeu de mots: en russe – les mots «source» et «clé» sont homonymes – N.D.T.). Les philosophes n'ont pas jusqu'ici touché de près à ce thème fondamental parce qu'ils ne comprennent pas les fondements. On peut certes aussi disserter longuement au sujet du «mat» dans un style académique – comme quoi il s'agit là de vulgarismes du parler populaire – ce qui n'en dévoile pas l'essence. Le «mat» est une manifestation du moment suprême de l'Être. Chez nous l'attitude traditionnelle envers le «mat» est parfaitement fautive. Tout le jure, mais tout le monde a peur – c'est honteux. Et oui – honteux – et le «mat» dessert cette honte. Ce n'est pas le «mat» lui-même qui est honteux, mais ce qu'il dévoile – l'inconsistance de l'homme. Et employer le «mat» c'est la situation où l'événement est désigné par les mots les plus appropriés – c'est pourquoi il est impartial, froisse l'oeil et l'oreille – c'est-là la forme la plus dénudée de communication humaine. Or, c'est aussi la raison pour laquelle le «mat» peut être également juste au - plus haut – point. Il faut apprendre le «mat» - il faut le comprendre et savoir établir un rapport entre lui et les manifestations les hautes de l'Esprit humain. Plus on l'écouterait, et plus il sera précis et juste – et plus vite on se débarrassera de nos erreurs. Et si tu as fait un parcours sans aucun sens – tu t'es vilependé toi-même. Or, si tu as fait ce parcours avec sens – «nu et les couilles craquantes» - tu as déjà indiqué un défaut social et nous as suggéré ce dont on manque. Le «mat» est une action théâtralisée en tout premier lieu. L'homme nu est gardé par la honte. Or, si la honte, pudeur il y a – aucun «mat» n'y collera. Il collera justement à celui qui a des péchés. Chez nous, est répandue une attitude vulgarisée envers le «mat» lorsqu'on lui refuse tout sens, sans établir un rapport imagé avec tel ou tel fait. C'est pourquoi le «mat» n'atteint pas son but – il est ainsi vidé de sens. C'est pourquoi au Théâtre-Temple conscient le processus de Purification de l'Homme est réalisé par l'aspect créatif du «mat» - par son sens sacré. Or, malheureusement – l'ignorer purement et simplement – c'est l'attitude à l'égard du «mat» qu'on adopte partout chez nous. C'est-à-dire que l'homme est devenu sourd, muet, qu'il a tourné le dos, fui le problème. Or, les problèmes doivent être résolus seul la réaction émotionnelle ne suffit point en l'occurrence. Et c'est-là que réside l'essence même du «mat» - surmonter les problèmes. Ce faisant le «mat» tend à l'autodestruction – il est habitué à se sacrifier. Donc ayant passé par le «mat», et ayant réglé la situation, on en viendra ensuite à supprimer le «mat». La langue est sincère, rien au monde n'est plus sincère. Il faut donc faire confiance à un tel langage. Et être soi-même très sincère comme la langue.

S. C'est très intéressant. C'est pour cela sans doute que le «mat» français – ayant résolu certains problèmes – est devenu parfaitement insipide.

V. Et puis, en Russie, le peuple et l'intelligentsia sont toujours par trop éloignés l'un de l'autre. La vie ne s'est pas encore tassée. Or, il en est ainsi pour l'instant et c'est un fait. Les brusques dénivélations donnent naissance à de superbes chûtes d'eau. On ne peut guère sauter les étapes. L'esprit du développement avance pas à pas – et c'est en cela sa force salutaire. Mais

en France, depuis longtemps déjà, il n'y a pas de dénivellation sociale aussi sauvage, c'est un territoire humain relativement restreint et réellement concevable. Tandis qu'en Russie, où qu'on jette l'oeil, partout on voit des envolées inconcevables et des chûtes sacramentielles. Or, on ne peut pas douter des réalités existantes. Disons, tel est l'Esprit russe, et tel est son territoire en ce monde. Et en dramaturgie, en plus, l'Art Divin Universel Métaphysique est encore à «gagner» - par rapport l'Esprit du Développement - par le striptease - la suppression du «diabolisme de l'Epoque» d'après «le compte phallique suprême». C'est l'une des conditions pour que toute la pièce ait une résonance de Poème-Foi, encore d'après la Loi de l'Absurde créé par l'élément féminin, maternel transmué de «l'artiste-mâle» - en tant métaphore poétique globale - omni-aimante, omni-pardonnante mais interrogante - un bâton à deux bouts.

S. Sans doute, est-ce là une chose très difficile à réaliser en dramaturgie - presque impossible. V. C'est dans ce sens précisément que les femmes poètes réussissent parfois - grâce à leur nature immédiatement physiologique et par leur poésie «lyrique» impulsive - des résultats géniaux-sacrés tout à fait marquants «de saint délire intérieur». Car, disons, même haïssant sauvagement le régime soviétique, Akhmatova a réussi à produire - comme la Mère Patrie - ces vers pleins de grandeur - dans le Développement de l'Esprit: «Et nous te sauvegarderons le parler russe - la grande Parole russe». Parce que la langue - l'Esprit - c'est cet os justement que l'ennemi cherche à anéantir. Or, qui d'entre les hommes poètes en prit conscience alors - au moment où il le fallait? Bien que, dans le même Esprit Universel de Développement, il y a la grande poésie de l'Avenir du Juif Russe Mandelstam sur le soldat inconnu qu'il avait sorti malgré sa haine envers le régime stalinien. D'un autre côté, les femmes dramaturges ne réussissent pas un rapport adéquat avec l'Esprit de Développement et cela malgré tout leur génie proprement poétique - sans doute, en dramaturgie, ne ressentent-elle pas simplement à cause de leur nature féminine le diabolisme phallique originel de l'époque - les racines mêmes du mal le plus blasphématoire du monde métaphysique et réel des hommes - et d'autant moins sont-elles à même de le surmonter, le déraciner ou, encore, «transpercer et stigmatiser» avec leur plume-estoc ce Dragon crachant le feu - ce Kachtchéï l'Immortel - pour en venir ensuite à cette attitude pouchkinienne universelle s'il en est: «Aussi distant envers le Bien qu'envers le Mal». Et c'est-là que le «mat» s'impose aussi bien que «l'artiste-mâle-guerrier» dans son sens suprême - en tant qu'arme spirituelle (*à malin malin et demi*). Aucune fée Carabosse n'est à même de combattre le mal phallique du monde. Le maximum de dont les femmes sont capables de produire comme auteurs dramatiques - c'est une méchante engeulade de leur impuissance de bonniches face au mal originel pour elles inexplicable - une «petite giffle» de bonne femme, or c'est toujours répugnant à voir - parce que c'est à l'origine médiocrement défaitiste dans son essence anachronismante. Parmi les grands classiques de la dramaturgie, on trouve les noms masculins tels que Shakespeare, Molière, Tchekhov. Mais pas de noms féminins - aucun! Comme il n'y a en a pas en philosophie originale. C'est un fait. Or, une pièce de théâtre est en premier de la philosophie. Celle de la concrétisation de la pensée qui devient ainsi un objet matériel. Encore Parménide, oh pardon, l'homme - encore avant Hamlet shakespearien - avait posé cette question: je pense donc je suis. Tandis que la femme c'est le principe sensuel, changeant. C'est pourquoi l'Ame des changements, et l'Esprit des généralisations. Même les Actes de Lutte Spirituels Matériels accomplis par Mandelstam, Platonov, Chalamov, Soljenitsyne, Brodski - n'ont rien du principe féminin. Dieu d'emblée a donné à la femme généreusement. L'homme, lui, est obligé d'accomplir des hauts fait pour mériter l'amour de la femme. Et, à mon avis, dans la poésie de Tsvétaïéva et d'Akhmatova la Grande Prière Sensuelle à Dieu, directe et franche, est mille fois plus forte que, disons, chez Pasternak, cet «intellectuel au masculin». La femme est aussi capable de percevoir l'art de façon bien plus aigüe que l'homme. Mais pour ce qui est de «se repentir à fond» - au Théâtre, par ses pièces, et cela de manière à produire ainsi une Grande Prière à Dieu aussi percutante que la poésie impulsive féminine mais au moyen de destruction du «principal diabolisme de l'époque» - et que, dans la Vie vraie également, cela puissent rendre plus sages tous les «spectateurs» assistant au Théâtre à cet «accomplissement» - sans doute, Dieu l'a-t-il réservé aux hommes. Les «dramaturgesses» ne

font que discréditer tout simplement le haut concept de la Femme Divine, de la Vie, de l'Art – elles ne font troubler les eaux pures et comme les diables dans le conte de «Balda» percent de nouveau au grand jour. Et aussi, disons, en moyenne les femmes russes éprouvaient toute simplement un plaisir à vivre sous le communisme soviétique – il était bien et facile d'enfanter sous le communisme soviétique, toutes leurs carrières féministes ne tenaient que des intrigues d'alcove – or, au fond, que faut-il de plus à une femme dans la vie de tous les jours? Est-ce qu'on peut imaginer seulement une femme aussi divine ultragéniale soit-elle s'attaquer, au niveau sacré, dans ses pièces – d'une façon ou d'une autre - au fascisme du communisme soviétique. Dieu a d'emblée créé la Femme pour le bonheur, c'est pourquoi dans leurs poèmes-prières les femmes l'en remercient plus fort. Certes, on pourrait s'imaginer une «dramaturgisse» genre «guerrier pinu», mais là ce serait déjà une histoire artificiellement trans-sexuelle, obsénoabsurde, grossière, vulgaire. C'est ce qu'on appelle – du grand au ridicule, il n'y qu'un pas à franchir.

S. Le fascisme n'est ni le communisme, ni le bolchévisme. Bien sûr, le fascisme avait une manifestation vicieuse, néanmoins il fut le moins vicieux parmi les autres systèmes diaboliques. Le fascisme italien n'avait pas cette destruction anthropologique absolue qu'avait le nazisme allemand. Sans doute, dans vos pièces le «mat» joue-t-il le rôle de facteur défensif vivant justement contre la destruction anthropologique.

V. Mais oui – d'autant que, dans l'art, le «mat» n'a sa raison d'être que dans le contexte du sens suprême de l'oeuvre littéraire. Le «mat» non pas comme une fin en soi mais comme les circonstances objectives proposées – La Vérité de la Vie – de laquelle et grâce à laquelle on recherche une issue moralement juste – où l'unique moyen de lutte ce sont, certes, les mots, les mots, les mots ... et des mots différents mais qui doivent converger en un Unique Mot Juste et Sage de la Vérité. A la fin de mes spectacles beaucoup de spectateurs pleurent tout simplement parce que le «mat» imagé et bien ciblé leur aura aidé de prendre conscience de quelques vérités humaines sacrées fondamentales. C'est un fait. Allez, essayer de faire pleurer au théâtre un intellectuel contemporain adulte de la génération d'âge moyen – maintenant que notre intelligentsia est totalement en proie à cette religion TV – à aduler ces drôles petites idoles satiriques stomacaux d'Odessa et des périphéries. La petite idole – disons un dénommé C. ou N. – leur montre un doigt – et ils se marrent. Et, à demander à un spectateur ce que l'a faire rire tout à l'heure, il ne saura vous le dire... Et en France également, et partout en Occident, ces mêmes petites idoles d'Odessa ont envahi tous les écrans TV. Or, «Cache-cache avec la mort» a poussé un grand maître du théâtre français comme Bernard Sobel à investir un million et demi de dollars pour mettre en scène la trilogie russe: «Cerisaie» de Tchekhov, «Marie» de Babel et ma propre pièce dans son théâtre ô combien prestigieux à Paris. Sobe a ensuite mis en Scène «Cache-cache» en Allemagne et – une fois de plus – comme «Hamlet» shakespearien. Dans beaucoup de ses interviews, Sobel avoue que, pour lui, le niveau philosophique et métaphorique du «Mal du Monde par le Mal de la Russie» présenté dans «Cache-cache» est à la hauteur de la toile épique d'Hamlet de Shakespeare. Iossif Brodski, lui aussi, ayant lu «Cache-cache» m'a dit que tout y est juste. Et, pour tout le moins – comme l'a noté la presse française - le niveau de l'Absurde de la Vie de «Cache-cache», pièce prophétique, «Songe Dorée de l'Humanité» - dans ces termes, carrément – est autrement plus élevé que leur propre classiques mités à la Beckett. Bien sûr, du point de vue du monde physique, tout cela est immodeste de ma part – pourtant, la «Vérité de l'Absurde», comme on l'appelle, aura percé au grand jour.

S. J'ai entendu dire que vous vous sentez très proche de Chestov.

V. Oh oui, très...

S. Qu'est-ce qui vous est proche chez Chestov?

V. Mais tout, littéralement. Lorsque je me mets à le lire – n'importe quelle oeuvre et de n'importe quelle page – j'ai la sensation de me retrouver dans la Vie Sage Eternelle du Grand Absurde Passionné du Coeur – là où la Foi Sauve Tout.

S. L'air raréfié de haute montagne.

V. La sensation du Paradis. On commence à tout se Rappeler, Voir. Il me fascine simplement par la pure profondeur de la pensée de son coeur sage, bon, sans peur, croyant – un coeur qui n'a pas été chassé du paradis. Un philosophe-poète. Un génie saint. Bien qu'il n'y ait eu un seul saint sur terre, pas encore. Je Crois tout ce qu'il prêche. En fin de compte, il prêche la Foi en Dieu, en Vie Eternelle, en Sainte Vérité. Et quand c'est lui le prêche, on y croit vraiment. Et cela donne envie d'écrire des pièces pareilles.

S. Qui vous est le plus proche parmi les dramaturges russes du XX siècle?

V. Mais Tchekhov, bien entendu – le plus grand génie croyant ascétique.

S. Il est un peu pleurnicheur dans ses pièces.

V. Ça dépend de la mise en scène. Tchekhov est un poète très dur du théâtre chaste de l'Absurde, qui a créé des pièces-métaphores de l'authentique Espérance humaine sincère.

S. De la musique.

V. Les grandes pièces c'est toujours de la musique – autant des symphonies.

S. Vous avez vu une bonne mise en scène de Tchekhov?

V. La «Cerisaie» chez Brook. Un metteur en scène «english» de haute précision. Qui touche en plein dans le mille. Avec une âme qui n'est pas totalement corrompue par cet art occidental «à moitié vide».

S. Et qui, d'entre les auteurs dramatiques occidentaux du XX siècle, vous paraît le ou les plus forts?

V. Shakespeare. Ionesco, Beckett, Williams, Camus, Genet.

S. Et avec cela, vous les grondez encore...

V. Oh, mais c'est-là une critique purement artistique de ceux qui se sont «rangés parmi les grands» - dans la Loi de l'Absurde au nom de la Vraie Vérité Unique.

S. Dans vos pièces vous travaillez avec des types marginaux. Dostoïevski vous a-t-il beaucoup marqué?

V. Kafka avoue quelque part que s'il avait pas lu en son temps «..... », Kafka en tant que tel n'aurait pas existé. C'est aussi mon cas, parfaitement. Du reste, je crois que ce que je fais, moi, c'est de focaliser en une même personnalité l'esprit dostoïevskien russe et, d'ailleurs, aussi mondial – ou, plutôt, quand même - mon propre esprit volokhovien – pour, ensuite, tenter d'en avoir raison au moyen du rire métaphorique gogolien, sans oublier ce mot de Pouchkine: «Aussi distant envers le Bien qu'envers le Mal». Bien que, certes, il y a beaucoup de facteurs qui m'ont influencé. Jusqu'à l'âge de 14 ans je fus élevé par ma grand-mère – Volokhova Anissia Ivanovna. Pendant ces années pas faciles à vivre de l'ère brejnevienne, elle était en même temps à la tête d'une secte baptiste. D'ailleurs, toute une vie ne suffirait pas à énumérer tout ce qui m'a marqué comme artiste. Haute Ecole Technologique, les villes de Toula et d'Alma-Ata, Schopenhauer, Nietzsche, Kafka, Pouchkine, Gogol, Jung, le Tolstoï à l'âge mûr – sans doute, le Monde n'est-il pas tel qu'on vient à la connaître, avec d'autres instruments de cognition le Monde lui aussi sera différent. J'ai encore mon père qui est Juif et partit en volontaire pour le front pendant la Seconde guerre mondiale, ma mère qui est Russe – une femme très poétique qui connaît des centaines de dictons. Mais aussi l'asile des fous à Moscou où mes parents bien-aimés avaient décidé de me placer pour tests après mon premier thème libre à l'école... Une femme bien-aimée qui est Française, une fille adorable, Paris, le théâtre, une gloire mondiale – que puis-je encore? Ah oui, j'ai failli de me noyer dans un trou dans la glace – un accident quand jaisait du ski au milieu du canal de Moscou. Un quart d'heure plus tard, des pêcheurs ont apporté un vieux tronc d'arbre de huit mètres de long et m'ont retiré de l'eau. Une sensation de la vie vraie, «revigorante» s'il en est... J'ai parfois du mal à organiser une seule journée, et j'entreprends d'enseigner à l'Humanité toute entière comment elle doit vivre Sa Vie Eternelle en Liberté et avec Foi.

S. Et c'est pour cette Humanité que vous écrivez «Le calvaire de Tchikatilo»?

V. « Le calvaire de Tchikatilo» c'est le Théâtre de Kairos par Essence.

S. Est-ce que vous pouvez expliquer ce que vous entendez par là?

V. Comme on sait, le terme de kaïros dans le Nouveau Testament sert à désigner la Veille des Grands Accomplissements lorsque même ceux qui s'opposent à la Volonté Divine exercent le Droit Sacré de Découverte de l'Infinie Vérité et de la Beauté du Dieu de l'Univers.

Encore dans l'Ancien Testament, Dieu en tortionnaire consommé «éprouve» Job-l'humain par la «Foi Seule» et Job, anéanti, Retrouve soi-même dans la «Foi Seule» et alors il est Gratifié de l'Accord avec l'Absurde la Création, du Monde.

Les temps et les hommes démantelés, démontés en Russie de notre siècle - et ce jusqu'au «tchikatilisme» qui est l'ultime degré de déchéance humaine - ne sont rien d'autre que l'ultime et le plus terrible «Supplice», «Epreuve – par Dieu» - de la solidité de Son Image Humaine.

Dans «Le calvaire de Tchikatilo», sous la forme de Théâtre-temple, je fais une tentative de reconstituer un contenu transcendant, absurde – aussi bien «Epreuve-Supplice par Dieu» que «Solution-Issue par la Catarsis» de ce gouffre diabolique vers le Kaïros Cosmique de Découverte de la Vérité Signifiante – lorsque, d'une façon paradoxale, Métaphysique, la Vérité la plus horrifiante devient aussi Etrêmement Salutaire.

Et, au fond, la Foi Seule demeure avec l'Homme ... sur Terre – contenue dans l'Idée qui est le centre de l'Univers.

S. Croyons-y.

NB – Le traducteur a conservé pour l'essentiel l'orthographe, la ponctuation et le lexique de l'auteur, y compris certains néologismes – (Note du traducteur).

Paris, Sorbonne. 2000.