

Lidia Mięsowska

Un dialogue avec l'absurde. Les notes sur la dramaturgie de Mikhaïl Volokhov

“L'absurde a autant de nuances et de grades, qu'a le tragique”, remarquait dans ses cours de la littérature russe Vladimir Nabokov¹, ainsi que la dramaturgie de Mikhaïl Volokhov² confirme, semble-t-il, cette opinion en montrant que “les mondes des arts de l'absurde peuvent être créés avec de divers moyens”³. L'absurde dans la littérature signifie - on s'en souviendra - un renie des formes traditionnelles de la dramaturgie, c'est à dire des formes d'expression réalistes diverses, du sujet, du caractère, du psychologisme dans l'image de l'humain. L'absurde apparaît là où est violée une logique interne remplacée par une suite d'associations, sont détruits des liens de causalité, disparaît le suivi logique et temporel, où l'intrigue est absente, et l'action comprise

¹ V. Nabokov. Lekcii po russkoj litterature (Cours de la littérature russe). Moscou, 1999, p. 124.

² Mikhaïl Volokhov (né en 1955), écrivain russe et français, dramaturge et théoricien du théâtre. Elève de Iouliou Edlis et Grigori Gorin. Parti en France en 1987, où il devint dramaturge et metteur-en-scène internationalement connu, lorsque, grâce au concours d'Eugène Ionesco, sa pièce “Un Cache-cache avec la mort” en français et en allemand a été mise en scène en France et en Allemagne. A partir de 1995 M. Volokhov est membre du PEN-club de Paris, et à partir de 1996, membre de l'Union des écrivains de Moscou. Il a écrit plus d'une quinzaine de pièces, entre autres “Un Cache-cache avec la mort”, “Loudmila Gourtchenko vivante”, “Les Chroniques de Macbeth - les rois de l'escalier”, “Un Safari à putain de Roublevka”, “Des Lesbiennes au brut d'un tsunami”, “Et à Paris”, “La Capitale de Tchikatilo”, “L'Immaculée conception”, “Le Grand consolateur”, “Diogène”, “Corinthe”, “Kilimanjaro sur tes lèvres”, “La Neige nue, négligemment douce”, “La Compagnonne”, “Quarante huitième degré de latitude solaire”, “Les Balles enrobées de chocolat”, “Le Bourreau de Sa Majesté”. A partir de 1996 il vit principalement en Russie. Cf. son site: www.volokhov.ru .

³ M. Maroussenkov. Absurdopedija russkoj žizni Vladimira Sorokina (L'Absurdopédie de la vie russe de Vladimir Sorokin). Abstruction, grotesque et absurde). Saint-Pétersbourg, 2012, p. 204.

d'une façon spécifique se déroule en cercle. On considère que le but de l'usage de tous les procédés de l'absurde est obtenu par l'effet d'irrationalité de ce qu'il se passe sur scène dans un monde artistique, et c'est pourquoi ces procédés accompagnent des catégories esthétiques telles que le paradoxe, le grotesque et l'humour. Un autre prétexte important de l'adresse à l'absurde qui provient d'une proximité de l'absurde à l'existentialisme, est, comme l'a remarqué Dmitri Tokarev, le désir d'exprimer "le sens de l'absurde de l'être ressenti par un humain reconnaissant le caractère mécanique de l'existence humaine"⁴.

Mikhaïl Volokhov, ainsi que les fondateurs de la littérature de l'absurde Daniil Kharms et Alexandre Vvedenski⁵, crée une littérature qui "ne représente pas l'absence totale de sens, mais au contraire, un sens différent qui n'entre pas dans la logique commune et qui détruit comme règle des liens logiques admis"⁶. En effet, dans l'œuvre de Mikhaïl Volokhov, l'on observe des moyens divers avec lesquels l'auteur obtient l'effet de l'absurdité déjà mentionné. La clé de sa compréhension se trouve, d'une part, dans un lien direct avec le théâtre de l'absurde occidental, représenté par Eugène Ionesco, avec lequel Mikhaïl Volokhov s'est lié d'amitié, et la question de première importance pour le théâtre de l'absurde de la crise de communication et du problème de l'absurde du langage et du langage de l'absurde. D'autre part, des liens très forts avec l'existentialisme, qui a engendré l'intérêt de l'auteur au philosophisme et qui détermine ainsi non seulement l'ensemble de problèmes de l'énonciation - les principes existentialistes et métaphysiques des pièces de Mikhaïl Volokhov,

⁴ D. Tokarev. Kurs na xudšeje: absurd kak kategorija teksta u Daniila Xarmsa i Sémjuélja Bekketa (Le Cours vers le pire: l'absurde comme une catégorie de texte chez Daniil Kharms et Samuel Beckett). Moscou, 2002, p. 7.

⁵ Par ex., Dmitri Tokarev le mentionne dans son ouvrage sus-mentionné "Kurs na xudšeje..." Il cite aussi les noms des autres chercheurs ayant une opinion proche, entre autres, Vladimir Gotser et Mikhaïl Meïlakh, ce dernier déterminant les œuvres de Kharms et Vvedenski comme le théâtre russe de l'absurde d'avant la guerre. Cf. D. Tokarev. Kurs na xudšeje..., p. 7.

⁶ A. Kobrinski. Daniil Xarms (Daniil Kharms). Moscou, 2009, p. 416-417.

c'est-à-dire la lutte du Bon avec le Mal, l'homme dans une position limitrophe, la mort, la conscience, la rédemption, etc., - mais qui influence fortement sa forme.

Le philosophisme de Mikhaïl Volokhov prend souvent la forme d'un traité et se place dans le cadre du genre dramaturgique traditionnel, en rappelant la tragédie grecque, ce qu'on observe dans le cadre du théâtre de l'absurde qui, comme l'affirme Martin J. Esslin,

[...] inquiété par des réalités essentielles de la vie, occupé par des problèmes fondamentales peu nombreuses de la vie et de la mort, par des questions d'isolation et de communication [...] peut se manifester d'une manière grotesque, superficielle et irrespectueuse, en revenant à la première fonction religieuse du théâtre qui est l'opposition de l'humain à la sphère du mythe et de la vérité religieuse. Ainsi que la tragédie grecque, les mystères du Moyen Âge et les allégories baroques, le théâtre de l'absurde se propose comme but de raconter au public la position instable et mystérieuse de l'humain dans l'Univers⁷.

En ce qui concerne les pièces géniales, qui dialoguent avec avec un large contexte mondial culturel et philosophique, les critiques caractérisent Mikhaïl Volokhov de façon différente, comme, par ex., comme un classique de l'avant-garde russe, dont parlait Alexandre Zotov. Il considère qu'"Un Cache-cache avec la mort" fut «absolument curative et choquante pour Moscou et la Russie et le monde de la haute élite occidentale, et que de là précisément qu'en Russie a grandi le phénomène du "nouveau drame"»⁸. De sa part, Youliou Edlis parle de lui comme d'un dramaturge "marginal" qui par ses textes "découvre quelque chose de nouveau dans l'histoire de la dramaturgie", et Olivier Schmidt affirme que c'est un dramaturge qui "appartient à la pléiade des

⁷ M. Esslin. Teatr absurda (Le Théâtre de l'absurde). Moscou, 2009, p. 416-417.

⁸ A. Zotov. V nexorošej kvartire Mixaila Bulgakova xorošaja p'esa Mixaila Voloxova "I v Pariž" (Dans le mauvais appartement de Mikhaïl Boulgakov, une bonne pièce de Mikhaïl Volokhov "Et à Paris"). pravda.ru du 31.05.2007. (source numérique) <http://www.pravda.ru/culture/theatre/premiers/12-04-2006/81461-0/> (09.09.2014).

écrivains qui écrivent avec des couleurs très denses, qui ne bride jamais son imagination avec ses complexes ni une autocensure”, c’est “un auteur qui écrit ce que les autres pensent seulement, mais jamais ne le formulent”⁹. Andreï Jitinkine attire l’attention sur un aspect très important de l’œuvre de Mikhaïl Volokhov:

L’avangardisme [de M. Volokhov] s’enracine dans le fait qu’ayant absorbé l’école du théâtre occidental de l’absurde, en restant un écrivain classique profondément Russe, à la différence des autres littéraires contemporains, ne fait pas la diagnostique du mal ambiant, mais tout simplement place ce mal qui est à nous dans la structure d’une Fatalité Universelle, en amenant à l’absolu le testament de Stanislavski de la vérité de la vie¹⁰.

Le début en forme de dialogues des pièces de Volokhov fut aussi remarqué en 2006 par Edouard Boïakov, alors dirigeant artistique du théâtre “Praktika” qui disait: «Volokhov, c’est de l’archaïque, du traditionalisme, une sorte de Shakespear. Dans les pièces de Volokhov il y a cette orientation presque folklorique à l’archétype, la tradition, à un contexte théologique même renvoyant aux notions de la “nouvelle Théodicée”»¹¹.

Ainsi, dans les pièces du dramaturge l’on peut trouver des allusions aux textes, idées, traités, philosophie de Sophocle, Shakespear, Racine, Corneille, Camus, Sartre, Genet, Chestov, Dostoïevski, Gogol, Boulgakov, Lev Tolstoï, Kjerkegaard, Heidegger, Nietzsche et Tertullien. La citation “Credo quia absurdum” (“Je crois car c’est absurde”), dont l’auteur est

⁹ Les opinions de You. Edlis, O. Schmidt, A. Jitinkine, etc., sus-mentionnés sont citées d’après l’article “Velikaja Otečestvennaja Igra sovremennoj dramaturgii Mixaila Voloxova”) (“Le Grand Jeu Patriotique de la dramaturgie contemporaine de Mikhaïl Volokhov”), publié dans la rubrique Kul’tura du journal numérique [pravda.ru](http://www.pravda.ru/culture/theatre/premiers/13-04-2006/81461-0/) du 12.04.2006. (source numérique) <http://www.pravda.ru/culture/theatre/premiers/13-04-2006/81461-0/> (09.09.2014).

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid.

précisément Tertullien, apologet du premier christianisme, décrit au mieux la sensation du monde de l'absurde de Mikhaïl Volokhov.

Elle est exprimée d'une meilleure façon dans les quatre textes du dramaturge, dont il dit lui-même qu'ils sont "une sorte d'Unité Quadruple"¹². Ce sont les pièces: "Un Cache-cache avec la mort", "Le Grand consolateur", "La Capitale de Tchikatilo" et "L'Immaculée Conception", où sont abordées les questions essentielles du théâtre de l'absurde, celles de la crise de la spiritualité, de la lutte du Bien et du Mal, de l'humain dans une situation limitrophe / finale de la crise de la personnalité, des valeurs culturelles, de l'influence destructive du totalitarisme sur la personnalité, de la crise de la communication, de la dévaluation / dépréciation du langage, etc.

Et c'est précisément l'absurde linguistique qui est inhérent à chaque texte de Mikhaïl Volokhov, indépendamment du fait quel problème l'auteur y aborde. Le dramaturge est essentiellement intéressé par le *mat*, le lexique non-censuré, dont il dit que "c'est la radio de l'esprit, l'ozone de la parole. C'est un langage sacré, supragénial qui renforce l'art, si il y en a, et qui le réduit à zéro si il est un art des rois nus", et rajoute que "si l'œuvre avec un lexique obscène accompli la fonction sacrificielle du Repentir Suprême, le *mat* soigne les gens, la société, le monde comme le venin du serpent dans les mains d'un vrai guérisseur"¹³.

La légèreté dont Mikhaïl Volokhov s'adresse au *mat* - et ses pièces en abondent - est déterminée non par un besoin d'épater le lecteur, mais découle plutôt d'une compréhension particulière de

¹² Mikhaïl Volokhov les appelle ainsi dans son discours avec Nikita Struve. Cf. "Le Théâtre du *Kairos* par l'essence, essai de Mikhaïl Volokhov sur la théorie du théâtre et de l'art"; "Literaturnyje Vesti" 2001, N°50. [Source numérique] http://volokhov.ru/site/?page_id=388 (02.09.2014).

¹³ M. Volokhov. "Le *Mat* guéri comme le venin de serpent", "Trud", N°146 du 11.08.2006. [Source numérique] http://volokhov.ru/site/?page_id=518 (02.09.2014). Ici et plus loin le texte est cité dans la rédaction de l'auteur (ponctuation, syntaxe, utilisation des majuscules et des minuscules).

l'essence du théâtre. Mikhaïl Volokhov affirme que dans ses pièces "le principal n'est pas le *mat*, mais la pensée, car le théâtre n'est pas une place d'hennissement relaxe et vulgaire"¹⁴. Il admet que le théâtre est pour lui "une petite cathédrale où les gens se réunissent pour voir - visionner la Vérité"¹⁵. Et en fait, cela peut se passer lors de la lecture de la pièce / vision du spectacle si le consommateur peut surmonter le *mat* dans le processus de la perception de l'œuvre, si l'on réussit ne pas percevoir le *mat* comme un principe étranger et hostile à la littérature et au théâtre. Ces lecteurs / spectateurs qui ont de la chance, peuvent s'enfoncer avec les héros de la pièce vers fond même, à l'immense profondeur du malheur et de la souffrance humaine. Iouliou Edlis essaie de justifier le penchant de Mikhaïl Volokhov à écrire en utilisant le *mat* par ces paroles: "en remontant à la surface, le *mat* paraît maintenant un signe de quelque chose comme une maladie des caissons de toute la société"¹⁶.

Mikhaïl Volokhov décrit des maladies psychiques et spirituelles dans sa pièce la plus connue "Un Cache-cache avec la mort". C'est un dialogue d'Arcadi et de Félix, des assassins agents du KGB, qui à la durée de la pièce s'entretiennent et se rendent comptes mutuellement et, par conséquent, avec le monde entier. Par ce fait, ils règlent leurs comptes avec leur passé. En s'entretenant, ils décrivent avec tous les détails et toutes subtilités leurs méthodes et les effets de leur travail. Ainsi, ils introduisent dans la pièce un "fond soviétique" précis et les absurdités de cette époque. Alors, ils se moquent du *newspeak* et énumèrent les buts du "kamnisme" (avec une faute) dans des expressions sarcastiques sur le passé.

Il faut respecter la science, Arkadi. Surtout dans notre pays scientifique. Quand chaque savant ignare axiomise à la façon savante qu'il peut à tout

¹⁴ Ibid.

¹⁵ "Le Théâtre du *Kairos* par l'essence"...

¹⁶ Le Grand Jeu Patriotique...

moment, dans un point libre inconnu et on ne sait pas pour quelle raison être savamment attrapé par le cul, mis en taule, et être jugé grâce à ses œuvres scientifiques et charbonné dans son cul à la façon scientifique¹⁷.

Dans les dialogues absurdes des ex-assassins, maintenant employés à la morgue où ils “traitent” des macchabées du service de neurologie sont enlacées des citations, parfois des allusions, de la poésie russe, p.e. de Marina Tsvetaïeva. Ces dialogues sont alternés des scènes de sexe violent. Par suite de réunion dans un seul cadre d’une seule image de la réalité représentée des origines suprême et basses, des sphères du *sacrum* et du *profanum*, on abouti à une image désolante d’un “apocalypse inhumain” potentiel à cause des jeux aux “bons assassinats au nom des idées étourdissantes”¹⁸.

Des tableaux absurdes légèrement différents se trouvent dans la pièce “Et à Paris”. Ici, en qualité de personnages, se trouvent deux prisonniers fugitifs qui se proposent de se trouver en liberté à Paris et par conséquent fuient la Sibérie sur le toit d’un wagon du train à marchandise. Typiquement absurdiste, le sujet rappelle le théâtre de l’absurde occidental de Samuel Beckett ou d’Eugène Ionesco, ainsi que les pièces du dramaturge Russe Alexeï Chipenko, en particulier sa pièce “Moscou-Francfort. 2000 mètres au-dessus du sol”, où deux clowns voyagent sur les ailes d’un avion, faisant des mauvaises promenades dans l’Univers et délibérant le thème de la condition humaine de la fin du 20e siècle.

Dans la pièce de Mikhaïl Volokhov les ZK qui fuient, mangent pendant leur voyage leurs compagnons de fuite, et plus précisément finissent par manger leurs têtes. En fin de compte, Chtyr et Globus ne se trouvent pas à Paris, car Chtyr tue Globus, mange sa cervelle et à la fin, tombe raide mort. Ainsi l’assassinat /

¹⁷ M. Volokhov. Un Cache-cache avec la mort. [Source numérique] <http://www.volokhov.ru> (02.11.2014).

¹⁸ “Théâtre du *Kairos* dans son essence”...

la mort - le thème de prédilection de Mikhaïl Volokhov - arrête le voyage des ZK cannibales vers la liberté.

Leurs dialogues sont remplis des discussions sur la nature de Dieu, l'existence, les valeurs de la littérature, la musique classique, en évoquant Mozart, Mendelssohn, Chopin, Tchaïkovski, etc.¹⁹ Soit ils s'adressent mutuellement d'une façon grossière et en jurant, soit d'une façon amicale, avec douceur et compassion: "Le monde n'est pas simple et il est étroit [...] Personne ne peut nous comprendre, nous, des petits cannibales chéris, putain, à l'exception de nous même"; "Ô, [...] à Paris on nous mangera, quand il vont apprendre que nous sommes des petits cannibales frère du Christ"; "On ne peut se manger l'un l'autre, mon cher. L'un, putain, va manger, l'autre, putain, sera mangé"; "La viande fraîche de ce juif dans l'intégralité"²⁰.

En créant avec l'humour, ou plutôt avec un sourire amer, le tableau des ZK cannibales, Mikhaïl Volokhov philosophe en contraignant le lecteur de poser la question "Qui suis-je? Suis-je pour moi-même ou bien pour l'autrui? L'écrivain montre que dans chacun de nous l'on peut découvrir le mensonge et l'agression totale, car, comme expliquait le sens de la pièce Edouard Boïakov: "Eux tous sont nos ZK intérieurs. Tels sont des êtres monstrueux qui habitent dans chacun d'entre nous"²¹, qui nous terrorisent intérieurement, comme le diraient les frères Presniakov en se référant à Heidegger. Se sont peut-être des raisons pour lesquelles les scènes épatantes de cannibalisme ou de l'acte sexuel homo sont pourvues chez Mikhaïl Volokhov de traits des actions rituelles, une sorte de communion:

¹⁹ Le procédé d'appeler les uns les autres par d'autres noms dans chaque réplique rappelle le procédé utilisé dans la construction de l'image des personnages dans la pièce "La Nuit de Walpurgis, ou Les Pas du Commandor" de Venedikt Ierofeïev.

²⁰ M. Volokhov. "Et à Paris"...

²¹ "Le Grand jeu patriotique"...

G l o b u s. Ne t'inquiète pas - je le prends en considération - seulement, il ne faut pas que tu t'inquiètes, tu ne dois pas perdre ton énergie nerveuse. Mange encore un peu. (*Il détache à coup de dents une oreille de la tête de Grain de Citrouille et la tend à Chtyr.*) L'amour du président se trouve en vérité dans l'estomac.

C h t y r. Ô toi, putain, séducteur de mes deux. (*Il prend l'oreille et la mange.*) Mais qu'est-ce qu'il est bon, putain, nom de Dieu, il est vraiment bon, ton Semion - toi tu t'y connais, putain, dans les hommes, mon petit Globus.

G l o b u s. Mais s'est pour toi que je m'y connais, pour Paris, mon petit Chtyr.

C h t y r. Mais je ne me contente que du peu, c'est de ranimer le vagin anglais pour le bien, putain, de ce monde perdu, en dépensant, putain, l'énergie de mon corps. Personne, putain, ne peut apprécier l'altruisme de ma bite. L'humanité est ingrate envers ses vivificateurs.

G l o b u s. Cette ingratitude, il la faut, putain, surmonter en vivifiant ton vagin jour et nuit. Tel est ton sort qui n'est pas facile. Fortifie-toi encore avec cette langue pleine de calories, putain. (*Il détache à coup de dents la langue de Grain de Citrouille et la tend à Chtyr.*)

C h t y r. Je vous en suis fort reconnaissant, papa le ministre, merci beaucoup. (*Il mange la langue.*) C'est bon et nutritif - que dire d'autre?

G l o b u s. Comme on dit, putain, on ne tient pas de la merde. (*Il casse la tête de Semion contre la toiture du wagon.*) Et qu'est ce que tu penses si on goûtait de la cervelle? (*Il tend à Chtyr la cervelle de Semion.*)

C h t y r. Mais tu me gâtes à fond, papa. (*Il mange la cervelle de Semion.*) C'est comme de la baguette, putain, c'est du miel. On va aussi extraire la cervelle d'Ilya. (*Il casse la tête d'Ilya contre la toiture du wagon.*) Accepte, papa, un morceau vivifiant. (*Il tend à Globus un morceau de cervelle.*)

G l o b u s. Et bien, merci! (*Il mange la cervelle.*) Mais je dois te dire, putain, t'a de la cervelle, mon petit Chtyr, je n'ai jamais goûté de telle cervelle depuis ma naissance²².

Le rituel du comportement des personnages, la répétition de leurs actions, la philosophie de l'assassinat créée par l'auteur rapproche toujours le théâtre de Volokhov des racines du théâtre, du principe religieux et mystérieux de l'art scénique, dont on a parlé plus haut à propos du théâtre de l'absurde. D'autre part, en

²² M. Volokhov. "Et à Paris"...

levant la question complexe de l'absurde comme principe unificateur, comme sens de la vie et de la construction de toute forme et de son contenu, Mikhaïl Volokhov nous convainc en même temps que "l'absurde, c'est une métaphore vitale omniprésente, globale et unificatrice"²³.

En construisant ses antipièces et ses antihéros qui les habitent, Mikhaïl Volokhov, semble-t-il, montre à chaque fois un homme du sous-sol qui rappelle les personnages de Dostoïevski - l'antihéros du sous-sol de Mikhaïl Volokhov se sent aussi malheureux et réclame de la compassion des autres, il a un fort sentiment de supériorité, mais avec cela, il reste un homme ordinaire qui, selon sa nature, prend du plaisir du fait qu'il se fatigue soi-même et fatigue les autres. Tout caractère scandaleux des œuvres de Mikhaïl Volokhov, y compris linguistique, dont on parlait plus haut, ne recouvre pas les interprétations de l'Univers et la saturation émotionnelle des raisonnements exposés. Dans ses pièces résonnent d'autres "idées" de Dostoïevski, telle que "la beauté sauvera le monde" ("L'Idiot") ou bien "si Dieu n'est pas, tout est permis" ("Les Frères Karamazov"), ainsi que l'impératif de Lev Tolstoï de la "non-résistance au mal par la violence". En outre, dans la dramaturgie de Mikhaïl Volokhov sent-on la présence des idées des existentialistes, surtout l'idée de la situation limitrophe (Karl Jaspers) et des catégories du choix compris à la façon existentialiste, de la liberté du choix, de la mort, de la culpabilité, de la peur ("la peur est le vertige de la liberté", Søren Kjerkegaard), du terrorisme intérieur ("Das Mann" de Martin Heidegger), ou bien la thèse "l'enfer, c'est les autres" (Jean-Paul Sartre).

L'analyse complète des liens indiqués ci-dessus avec le théâtre de l'absurde et l'existentialisme sort du cadre du présent article à cause des limitations formelles évidentes, mais comme exemple caractéristique, il faudrait citer ici la pièce "La Capitale

²³ "Le Théâtre du *Kairos* par l'essence"...

de Tchikatilo”. Dans cette pièce, l’écrivain affirme résolument que la fin du monde est arrivée, que “les humains se bouffent les uns les autres”, et il nous reste qu’à ramasser les restes de l’humanité.

Le drame présente un monologue de Tchikatilo, un condamné à la mort qui attend son exécution, dont le prototype est le personnage d’Andreï Tchikatilo (1936-1994), un serial killer soviétique le plus connu²⁴. Tchikatilo héros de la pièce se confesse d’une façon sincère devant le lecteur / spectateur, puisque l’auteur est ému d’une façon presque malade par le problème du Bien et du Mal, surtout la question de la nature humaine “endommagée”, de “l’altération”, qui viens du péché originel et s’accompli dans l’humain grâce à la liberté de choix entre le Bien et le Mal qui lui est donnée par Dieu, ce qui détermine d’une façon tragique toute existence humaine.

Dans son œuvre, en travaillant avec l’homme du sous-sol, Mikhaïl Volokhov crée ici un tableau, selon sa définition, du “dernier stade de la chute de l’homme”, c’est à dire, du “tchikatilisme”.

Tchikatilo se rappelle et décrit avec minutie des assassinats d’enfants en essayant de prouver que se sont tous les autres qui sont coupables, par exemple, les parents qui ménageaient auprès des enfants des bonbons et des câlins et par conséquent ces enfants allaient dans la profonde forêt avec un étranger pour recevoir des sucreries et des tendresses. D’autre part, Tchikatilo joue ici le rôle d’une métaphore de l’absurdité de l’existence de l’Humanité en se présentant comme une victime condamnée à la peine capitale à cause de sa clémence.

²⁴ Entre 1978 et 1990, Andreï Tchikatilo commit 53 assassinats reconnus; parmi ses victimes se trouvaient 21 garçons à l’âge entre 7 et 17 ans, 14 petites filles entre 9 et 17 ans, 18 jeunes filles et femmes. Il fut exécuté avant le moratoire sur la peine de mort introduit en Russie.

Et ce que j'ai donné la mort bienheureuse à leur progéniture, putain, maintenant éternellement sans péché, ils ne veulent et ne peuvent le comprendre et apprécier, putain, que leurs enfants sont allés au paradis doré, en évitant le sombre enfer de la vie. [...] Bien sûr qu'ils ont souffert avant la mort [...] Mais le chemin du paradis, ça se gagne - avec de grandes souffrances²⁵.

Le monologue de Tchkatilo peut être regardé comme un monologue de l'Humanité se trouvant au seuil de l'autodestruction. Mais l'absurdité de la tragédie de Tchikatiilo se cache aussi dans le fait qu'il ne peut pas choisir sa propre mort afin d'avoir le kif, la totale satisfaction de la douleur et la violence en gardant le sens de supériorité sur le monde et la position de mépris envers celui-ci: "Donnez-moi, sorte de putes, un bourreau partenaire!!!" A quoi il rajoute: "Mais pour me tuer douloureusement moi-même, putain, ça n'a pas d'intérêt, mais, putain, pas du tout - ce n'est pas du tout mon travail".

En conclusion faut-il rajouter que Mikhaïl Volokhov dans ses pièces prête une grande attention non seulement à l'absurdité de l'existence humaine, c'est à dire des problèmes surgis à cause de l'inhabilité de l'humain de profiter de la liberté et de la volonté. Il regarde avec beaucoup d'attention aussi l'absurde et l'horreur engendrés par la politique des états totalitaires et "menants au phénomène de la naissance des antihumains"²⁶. En essayant de se justifier, Tchikatiilo avance une accusation générale du totalitarisme:

Point de morale - il ya sur Terre la Vérité [...] La vie n'est que dans l'absurde. J'ai toujours agi selon la morale de notre pays.

Si la morale du pays est fasciste, alors être fasciste - c'est, putain, moralement humain, selon le [niveau du] développement. Je suis donc,

²⁵ M. Volokhov. La Capitale de Tchikatiilo. [Source numérique] <http://www.volokhov.ru> [02.09.2014]. Par la suite, nous citons d'après cette source.

²⁶ Anatoli Broussilovskt de Mikhaïl Volokhov - "Je crois, car c'est absurde!". [Source numérique] <http://www.volokhov.ru> [02.09.2014]

putain, un animal - je suis, putain, un garçon humain et cordialement pensant. [...]

Et Staline avec Lénine, ils ont raboté des millions de morts, en montrant l'exemple du travail stakhanoviste de maniaque sans aucun souci afin de tomber dans le dix du communisme sans points.

Ainsi, l'on ne peut ne pas consentir avec Anna Krajewska qui remarquait le double rôle du théâtre de l'absurde. L'investigatrice attirait l'attention sur le fait que le théâtre de l'absurde, d'un côté, soulève les questions de l'existence même dans le monde, et de l'autre, à l'aide d'un principe satyrique, démasque l'absurdité d'une vie fictive dans les conditions d'un état totalitaire qui contraint à vivre dans une fausse réalité déformée par le langage, la politique et les actions de l'être social²⁷.

En dressant le bilan de tout ce qui a été dit, sous un aspect abrégé et sélectif, dicté par le besoin, faudrait-il souligner que la dramaturgie de Mikhaïl Volokhov est scandaleuse et provoque souvent des reproches des critiques en abus du *mat*, mais qu'elle représente une œuvre non-banale, ayant en particulier des liens avec la tradition gogolienne-boulgakovienne du démonisme-diabolisme, l'héritage de Dostoïevski, de Lev Tolstoï et des Obérioutes, en particulier, sur le plan de l'absurde structurel qui permet de transmettre entièrement le chaos extrême et la crise du langage / de la communication, et par conséquent de souligner l'absence de l'unique et entière image de l'humain. L'aspect peu ordinaire de la dramaturgie de Mikhaïl Volokhov est démontré aussi dans la sphère des relations riches et complexes avec le théâtre de l'absurde et existentialiste occidental, ce qui permet inscrire les pièces de Mikhaïl Volokhov dans un large contexte mondial de l'art théâtral de l'absurde.

²⁷ Cf. Anna Krajewska. *Dramat i teatr absurdu w Polsce*. Poznań, 1996, p. 14.

Texte français: Nikita Krougly-Encke