

# **«Problématique des pièces de l'absurde soviétiques des années 1980-90. Mikhaïl Volokhov»**

*Stanislav MERKOUCHOV*

Le problème cardinal exposé dans les pièces de Mikhaïl Igorévitch Volokhov - le problème de la vérité, - et les problèmes de la compréhension de la morale et de la distinction du bon et du mal qui y sont liés, sont résolus aux niveaux multiples liés à la levée des deux interdictions principales, celles d'utiliser la langue dans toute la diversité de ses formes et de délibérer les thèmes les plus importants pour l'humanité, pourtant souvent passés sous silence.

Le dramaturge Mikhaïl Volokhov est positionné par les critiques comme un rebelle et un provocateur, par les chercheurs, comme un brillant représentant du théâtre de l'absurde franco-russe. En même temps, quand se posent les questions légitimes de son identité d'auteur par rapport au territoire géographique, l'auteur lui-même s'identifie comme "un auteur de la mentalité russe", et il habite à partir de 1996 principalement en Russie: "Je ne peux pas écrire les pièces sur la mentalité française. De toute manière, ce n'est pas mon élément natif. Je ne peux écrire que de la mentalité russe et la problématique russe" [Cit.: Bukker 2016]. Dans son article "Un dialogue avec l'absurde. Les notes sur la dramaturgie de M. Volokhov", le critique littéraire L. Miesowska, en s'appuyant sur une série d'opinions compétentes (tels que A. Zolotov, Yu. Edlis, O. Chmidt, A. Jitinkine, E. Boïakov), donne sa propre désignation de la spécificité artistique de ses pièces: "dans les pièces du dramaturge l'on peut trouver des allusions aux textes, aux idées, aux traités philosophiques d'Eschile, Sophocle, Shakespear, Racine, Corneille, Camus, Sartre, Genet, Chestov,

Dostoïevski, Gogol, Boulgakov, Tolstoï, Kjerkegaard, Heidegger, Nietzsche et Tertullian. La citation “Je crois, car s’est absurde” (“Credo quia absurdum”), dont l’auteur est précisément Tertullian, l’apologiste du premier christianisme, mieux que n’importe quelle autre décrit la perception du monde de M. Volokhov” [Miesowska 2016: 633]. De notre point de vue, M. Volokhov, par dessus de ce que est dit, est un destructeur méthodique des tabous, dans la littérature, comme, par conséquent, dans le conscient humain.

Le plus souvent, l’aspect créant le fondement à l’abnégation ou au rejet superficiel de l’œuvre littéraire de M. Volokhov, à la polémique contre elle, a toujours été lié à la surabondance du vocabulaire tabou dans ses pièces. Le dramaturge a coupé tous les questionnements sur ce sujet, en répondant que dans ses propres œuvres, le vocabulaire obscène n’est pas reçu comme un but en soi: “C’est un langage des personnages. [...] Si pendant la guerre, un soldat russe jurait, il y avait quand même un sacré impératif de la défense de son pays, de sa patrie. Il n’y a aucune vulgarité dans le sens que ce n’est pas le vocabulaire obscène qui est honteux, mais ce qu’il découvre la carence de l’homme” [Cit.: Bukker 2016]. Dans la deuxième partie du fragment de l’interview cité ci-dessus, se révèle la compréhension même de la spécificité de l’emploi fonctionnel des mots et des expressions vulgaires en tant que source de ritualisation des sphères différentes du texte qui les rend au sens primitif de ce vocabulaire. Dans ce rapport, citons l’opinion de B. Ouspenski sur l’aspect originel archétype du vocabulaire obscène qui explique son abondante présence dans les pièces de M. Volokhov: “Le vocabulaire obscène avait une fonction culturelle exprimée clairement dans le paganisme slave, [...] est largement présente dans les rituels de toutes sortes d’origine ouvertement païenne - nuptiaux, agricoles, etc. - c’est à dire dans les rituels liés d’une façon ou d’une autre avec la fertilité: le vocabulaire obscène est une composante nécessaire des rituels de ce genre et porte un caractère décidément rituel” [Ouspenski 1981: 49-53]. M. Volokhov affirme l’absence dans ses pièces d’origine profane du

vocabulaire obscène qui est utilisé d'une façon inconsciente à l'opposé de l'origine sacrée. De surcroît, dans l'édition la plus complète à ce jour des œuvres de M. Volokhov [Volokhov 2016], toutes ses pièces, y compris "Cache-cache avec la mort", qui est la plus connue aux lecteurs et la plus provocante du point de vue lexicale, sont remaniées par rapport au remplacement des mots obscènes, mais non par les euphémismes ce qui pourrait provoquer un effet opposé en privant ses pièces de sincérité caractéristique, mais en revanche, en les rendant plus modelées par rapport au vocabulaire obscène. En tout cas, le vocabulaire non-censuré - proposons ce titre comme absorbant le sens de la présence du vocabulaire non seulement obscène, mais aussi de toute sorte non-soumis à la censure - est, dans l'idée de l'auteur, "la radio de l'esprit, l'ozone de la parole. Il est une langue sacrée, surgéniale qui renforce l'art, si il y en a, en le balayant jusqu'au zéro, si c'est un art des rois nus" [Volokhov 2006]. En effet, l'utilisation du vocabulaire obscène par l'auteur n'est pas fortuite, et c'est pourquoi au début des premières représentations russes de la pièce "Cache-cache avec la mort", le metteur-en-scène A. Jitinkine prévenait toujours le public que l'auteur utilise "le lexique obscène qui n'est pas celui des comédiens, mais celui des personnages" et qu'il faudrait le supporter pendant 8 à 10 minutes pour se faire entraîner après [...] par l'histoire des personnages" [Volokhov, M. "Cache-cache avec la mort", mise-en-scène d'A. Jitinkine, 1996].

Après avoir franchi la première barrière, liée au vocabulaire obscène, le lecteur, en premier lieu, se trouve d'une façon paradoxale, à l'intérieur de la langue russe vivante, les "supremum" et des "infinum" - empruntons ces termes aux mathématiciens - de laquelle sont transformés par M. Volokhov, grâce à laquelle sont détruites toutes les limites thématiques - le dramaturge dérive d'un "minithématique" vers les problèmes globaux jusqu'aux problèmes métaphysiques, et en fin de compte s'approche de la représentation monumentale du "chaos mondial du début du 21e siècle" [Razlogov 2016]. Il s'agit ici non seulement de la pièce "Cache-cache avec la mort" où est présent

un élément fort de la désapprobation du totalitarisme soviétique en particulier, pourtant déjà avec une approche au niveau global de l'analyse philosophique sur la causalité et la "génétique" de tout ordre totalitaire. On parle maintenant de toutes les 18 œuvres de M. Volokhov qui se distinguent par position des problèmes universels et actuels pour l'humanité de toutes les époques, représentés par des réalisations archétypes. Les problèmes de l'individu sont déplacés dans les macrorégions, dans les sphères métaphysiques, en se corrélant à la découverte de l'absurde comme principe unificateur. "L'absurde est le sens de la vie et la construction de toute sa forme et de tout son contenu ensemble", - estime M. Volokhov [Dialogue 2016: 558]. La naissance de la forme et du contenu passe par la création de l'Image (avec une majuscule, d'après M. Volokhov), et "l'Image est toujours l'Intégrité, et l'Absurde est fondé sur l'Essence de l'Intégrité" [ibid.].

Ainsi, l'effet du réalisme limite et, d'une façon synchronique, de l'absurdité du récit est obtenu par le choix d'un personnage réel de la pièce "Capitale de Tchikatilo" (1994; la version d'auteur "censurée" est de 2016). Le monologue de Tchikatilo, ainsi que tout les crimes décrits de ce maniaque commencent à être perçus d'une façon documentaire, comme une chronique documentée des événements, à ce qui contribue la perception parallèle du texte édité et du film - ce film, "Capitale de Tchikatilo" dont M. Volokhov est le créateur, le caméraman et l'acteur, est sorti en 2005). Le paradigme "auteur - héros - lecteur" arrête d'être une abstraction et se concrétise au maximum. Le modèle "idée - homme" reçoit sa résonance catégorique: "Les idées sont immaculées et aucune crasse ne peut y adhérer. Entrer dans l'idée afin de devenir un homme. C'est clair. Le péché est une structure axiomatique de la vie, comme les mots - tu dois immédiatement te racheter" [Volokhov 2016: 412]. Alors, - et là, M. Volokhov polémique avec F. Dostoïevski, plus précisément, avec son roman "Le Crime et le châtiment", - quelle que soit l'horreur du péché, il peut toujours être justifié par la

reconnaissance moderne de la faute. M. Volokhov découvre les mécanismes artificiels et hypocrites du “repentir conventionnel”, en vertu duquel “il est permis de zigouiller tout le monde”, révélés par F. Dostoïevski dans “Le Crime et la châtime” [ibid.: 415]. Notons, néanmoins, que la même chose écrivait le dramaturge dans son essai-manifeste “Théâtre de Kairos dans son essence”, en soulignant que ledit roman du grand écrivain, “le roman occidental le plus moderne à cause d’un repentir spéculatif de l’assassin Raskolnikov”, qui a de fait permis moralement notre révolution sociale sanguinaire” [Dialogue 2016: 556]. On notera aussi la proximité formelle et polémique des textes de M. Volokhov et de F. Dostoïevski, ainsi que V. Nabokov appela les romans de F. Dostoïevski les pièces agrandies [Nabokov 1996: 183], M. Volokhov appelle, en revanche, ses pièces les brefs romans policiers: “Je veux toujours écrire un roman, mais en sort toujours une pièce. J’ai un tel organisme “dramaturgique” [Dialogue 2016: 551].

**La représentation de l’absurde dans la littérature russe de la fin du 20e - début du 21e siècle.**

**Thème d’une thèse et de son exposé d’après VAK RF 10.01.01, docteur ès-sciences Stanislav Fëdorovitch Merkouchov, 2021.**

*Texte français: Nikita Krougly-Encke*