Опубликовано на Швейцария: новости на русском языке (https://nashagazeta.ch)

Ne vivez pas avec des idiots !

05.11.2024.

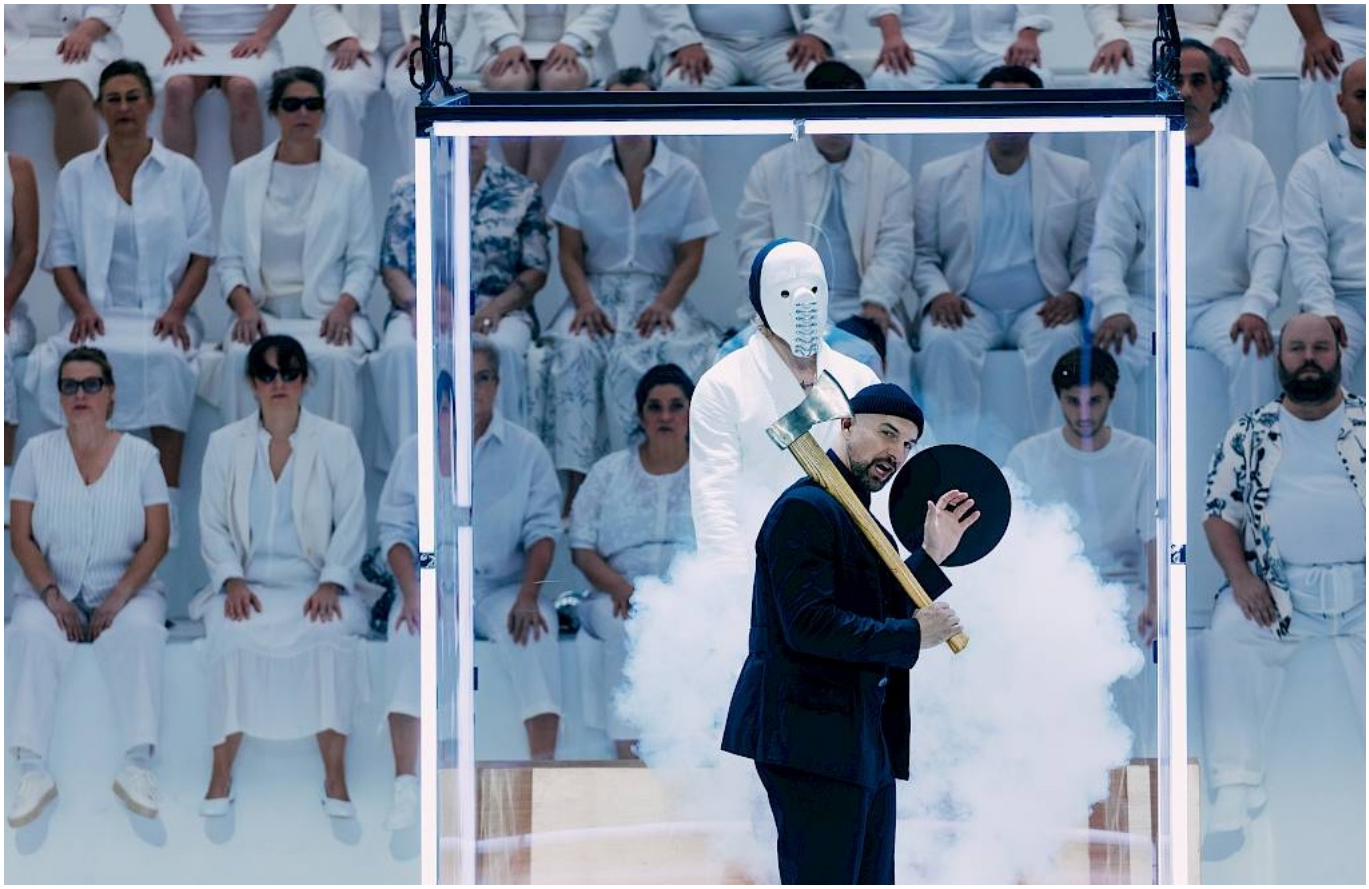


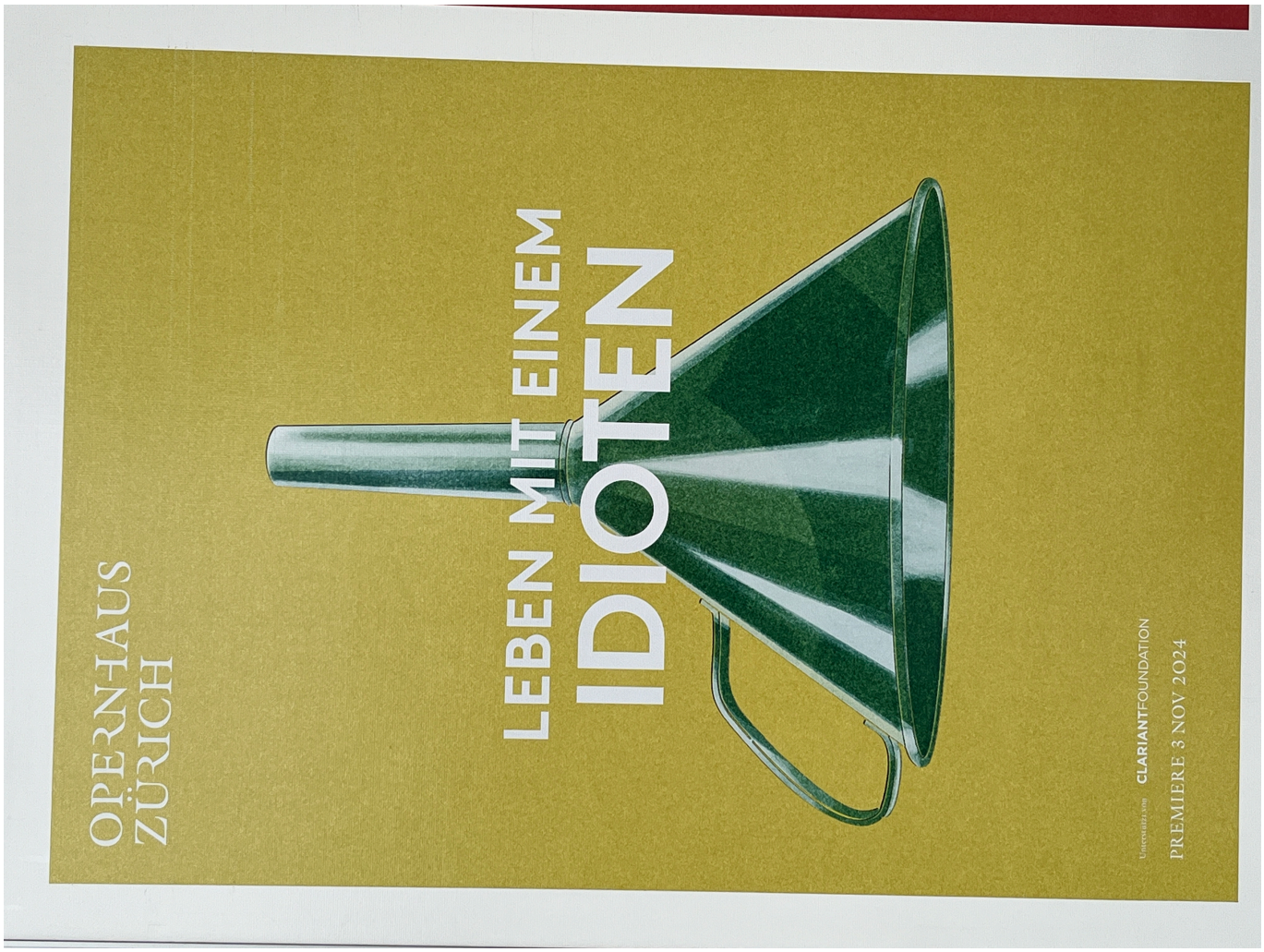
Photo © Frol Podlesnyi

Le 3 novembre, à l’opéra de Zurich, j’ai assisté à la première de Vivre avec un idiot (Leben mit einem Idioten), l'opéra d'Alfred Schnittke basé sur la nouvelle éponyme de Victor Erofeev, dans une mise en scène de Kirill Serebrennikov.

Cette production n'a rien d’une coïncidence, mais était au contraire « programmée » : le 24 novembre de cette année, Alfred Schnittke, l'un des plus grands compositeurs soviétiques de la seconde moitié du XX^{e} siècle, aurait eu 90 ans. Il a manqué ce jubilée de 26 ans, étant décédé à Hambourg le 3 août 1998, deux mois après avoir subi une troisième attaque cérébrale massive. Ceux qui connaissent son art n'ont pas besoin qu'on leur en parle ; quant à ceux qui ne le connaissent pas… un seul article ne saurait les y introduire de manière appropriée. Je me contenterai donc de vous rappeler qu'en plus de quatre opéras, trois ballets, neuf symphonies et ainsi de suite, Schnittke a écrit la musique du remarquable film d'Alexander Askoldov, *Le Commissaire,* basé sur les récits de Vassily Grossman – ce film devait rester banni en l’Union soviétique pendant plus de vingt ans.

L'opéra actuellement joué à Zurich est également basé sur une œuvre littéraire, ce qui n'a rien d'inhabituel : de nombreux compositeurs d’exception se sont en effet inspirés de poètes et d'écrivains remarquables – Shakespeare, Goethe, Schiller, Pouchkine, etc. Cependant, la particularité de l'opéra de Schnittke est qu'il s'est tourné vers une œuvre d'un auteur qui, avec tout le respect dû à Victor Erofeev, ne saurait encore être qualifiée de “classique”, et qu'il a choisi une œuvre très brève. Une histoire totalisant quelques pages seulement. Voici le résumé de son contenu qu’on trouve sur différents sites internet en langue russe : « En guise de punition pour un délit, le personnage principal se voit confier une mission : il doit accueillir un idiot dans sa maison. Après avoir longuement hésité, l'homme choisit le silencieux Vova. Au début, le nouveau locataire se comporte calmement : “il ne fait que traîner ses pantoufles et manger” ; mais bientôt son comportement change à ce point que le protagoniste doit décréter la loi martiale à la maison. » [Remarque importante : Vova est un diminutif de Vladimir.] Il ne s’agit donc pas d’une épopée héroïque. Pas une grande tragédie… même si l'on ajoute que le “délit” en question est un manque de compassion. Une absurdité élaborée à propos d'un idiot avec une grande part d'obscénité et de scènes de ce genre, à la lecture desquelles même le lecteur le moins sensible froncera le nez.

Écrire un opéra sur “ça” ?



© N. Sikorsky

J’ai assisté à des productions d'*Ivanov* d’Anton Tchekhov, où des metteurs en scène occidentaux qui ne connaissent pas la langue d'Ésope, mais aiment sincèrement les classiques russes, ont campé le personnage principal en banal ivrogne. Ils n'ont pas réfléchi

à deux fois, pour ainsi dire, à propose de la raison pour laquelle le dramaturge de génie aurait été inspiré par un personnage aussi médiocre.

Alfred Schnittke, lui, n'avait rien de l'étranger naïf et exalté. Pas plus du reste que Mstislav Rostropovitch, qui, comme on le dit, lui a planté l'idée en tête. Schnittke, Rostropovitch, le célèbre metteur en scène d'opéra Boris Pokrovsky et le célèbre artiste Ilya Kabakov, qui se sont unis pour la première production de l'opéra – dont le livret a été écrit par Victor Erofeev lui-même – maitrisaient parfaitement la langue d'Ésope. Tous ont dû apprécier les codes apparemment simples de l'auteur, né dans la famille d'un diplomate, ayant passé une partie de son enfance à Paris, diplômé de la faculté de lettres de l'Université d'État de Moscou en 1970, puis du cours de troisième cycle de l'Institut de littérature mondiale en 1973, et devenu célèbre en URSS après la publication d'un essai sur l'œuvre du marquis de Sade dans la revue *Questions de Littérature*… Tout ceci avant d'être et exclu de l'Union des écrivains soviétiques en 1979 pour avoir organisé l'almanach samizdat *Metropol* où il réussissait à publier sa première œuvre sous un titre aussi expressif qu'intraduisible : *Yadrena Fenya*. Il est finalement devenu célèbre hors de Russie avec *La Beauté russe*, un roman datant de 1990, traduit dans plus de vingt langues et devenu un best-seller international. La nouvelle « La vie avec un idiot » était parue exactement dix ans plus tôt, en 1980 – soit au plus fort de la période de stagnation. Autant de faits qu'il importait de rappeler pour se rendre compte du décalage par rapport à l'unique culture décrétée "correcte" de l'époque.

Une éducation philologique ne s'oublie pas, et le récit de Victor Erofeev fourmille littéralement de références aux classiques – du héros de Dostoïevski, tellement flagrant de par le seul titre, au personnage de Yurodivy dans le *Boris Godounov* de Pouchkine, voire même dans « les poules de bois » du poème de Maïakovski. L'auteur ne cache pas ces emprunts absorbés dès sa petite enfance comme du « petit lait maternel ». (Les lecteurs qui connaissent le langage ésopien devineront immédiatement que l'usage de l'expression "petit lait maternel" n'est pas pour rien ; de plus, ils verront sur l'affiche du spectacle zurichois un rappel à l'image classique du Yourodivy flanqué d'un bonnet métallique sur la tête, telle que créée au théâtre Bolchoï de Moscou par Ivan Kozlovsky, dans les années 1940). Par ailleurs, la mention des poules des bois, qui sont « comme vivants dans la crème aigre », et leur consommation par "Je", le narrateur, devraient indiquer l'appartenance de ce dernier à une certaine couche de la société… tout comme la mention de la présence de Proust dans sa bibliothèque et l'indication d'une apparence « juive fortement prononcée » en même temps que d'une « aversion pour les étrangers ». Quiconque a grandi en Union soviétique et n'en a pas encore oublié les codes prendra en considération aussi bien la métaphore de la marionnette (que le narrateur se sent être le jour de la « punition »), que l'opposition – dès la première page – du "Je" et du "Ils", la bissection de tout système totalitaire et bien d'autres choses encore que je vous laisse le plaisir de découvrir par vous-même. Il est évident qu'Alfred Schnittke, qui déclarait lors du Congrès philosophique mondial de 1985 que l'art est un défi à la philosophie, a élu comme base littéraire de son opéra non une « étrange histoire paillarde » mais une parabole philosophique parsemée d'éléments empruntant à l'absurde – laquelle, à cette époque, était riche dans nos vies. Il a relevé un véritable défi littéraire en décidant d'y répondre dans sa langue musicale.



© N. Sikorsky

Il n’est pas fait beaucoup mention de musique dans le texte de Victor Erofeev. En fait, n’y figure qu'une seule chanson : « Le bouleau », ou « Il y avait un bouleau dans le champ », elle aussi absorbée par mes compatriotes avec ce même « petit lait ». Mais combien parmi eux savent qu’imprimé pour la première fois en 1790 – soit bien avant l’abolition du servage en Russie – par Nikolaï Lvov et Ivan Prach dans un recueil de chansons folkloriques russes, le « Bouleau » était le principal symbole de la semaine de la *Rusal*, au cours de laquelle les anciens Slaves commémoraient les morts ? Quant à l'expression « écorcer le bouleau blanc », chantée par les générations successives de descendants de ces anciens Slaves, elle trouve très probablement son origine dans ce rite au cours duquel, notamment, on écorçait le bouleau, en courbant son tronc vers le sol et en l'entrelaçant avec de l'herbe. Est-il besoin d’un “décryptage” ? Il s'avère qu'avec le « petit lait », les Russes absorbent non seulement la mélodie simple avec ses danses rondes, mais aussi cet “écorçage”, sans avoir la moindre idée de ce qu'ils chantent.

Cette chanson folklorique fut à plusieurs reprises utilisée par des « compositeurs classiques ». Mais alors que Tchaïkovski, dans le quatrième mouvement de sa *Quatrième symphonie*, et Glinka, dans *Tarentelle*, l'ont intégrée à leur musique en tant que telle, dans l'opéra inachevé de Chostakovitch intitulée *Le grand éclair*, elle sonne à la manière d’un sarcasme mâtiné de grotesque. Il en va de même pour Alfred Schnittke. Schnittke a d'ailleurs souligné l'état d'esprit particulier et démoniaque qu'il ressent dans cette mélodie : « ... pour un Russe, c'est un drame cruel de l'absurde, qui se déroule devant les yeux avec tout son éclat profane. Mais en tout cas, il y a une image du mal satanique rampant, éternel par nature, mais meurtrier et agressif dans la patrie de la chanson “Il y avait un bouleau

dans le champ”, et dont même Tchaïkovski n'a pas pu faire un symbole positif en musique... ». Voilà pour le « luli luli ». (Pour rendre la chose encore plus convaincante, une impressionnante bûche de bouleau est portée à travers la scène pendant le spectacle). Outre ce motif familier, l'auditeur sensible entendra dans le « collage polystylistique » – comme les musicologues appellent souvent la musique de Schnittke – des citations de la *Passion selon saint Matthieu* de Bach, de l'I*nternationale communiste*, du magnifique *Tango* des années 1930, parfois inclus dans les programmes de concert comme un numéro indépendant, de même que des échos de Mahler, Chopin, Chostakovitch...



© Monika Ritterhaus

Comment donc faire saisir toute cette polyphonie littéraire et musicale, avec tous ses sous-textes et ses nuances, à un auditeur/spectateur moderne, voire étranger, alors que même aux jeunes Russes, qui n'ont pas vu les réalités soviétiques, il faudrait expliquer bien des choses ?

Cette question quasi rhétorique me permet de passer – oui, enfin ! – à la “lecture” qu’ont fait les auteurs de la production de l'opéra de Schnittke à Zurich, trente-deux ans après sa création, avec l'aide des grands artistes susmentionnés, au Théâtre d'opéra et de ballet d'Amsterdam le 13 avril 1992. Une création de l'Orchestre philharmonique de Rotterdam avec, au pupitre, Mstislav Rostropovitch lui-même, et dont Sony Music devait plus tard mettre sur le marché un enregistrement “live” de la première. Précisons que le succès de cette première production se mesurait déjà au fait qu'en 1993, elle était montée à Vienne ; la première en Russie fut, quant à elle, présentée le 30 juin 1993 au Théâtre de musique de chambre de Moscou, dont le créateur et directeur de l'époque était Boris Pokrovsky. Les critiques partiellement éclairés de l'époque y avaient vu « une allégorie de l'oppression soviétique ». Oui, il y a aussi de cela, bien sûr.

Kirill Serebrennikov, qui revient à l’Opernhaus Zurich après le succès de son *Cosi fan tutte* en 2018 a travaillé sur cette production à la fois comme metteur en scène et comme designer, avec ses collègues – la scénographe Olga Pavlyuk ; les costumières Tatiana Dolmatovskaya et Shalva Nikvashvili. L’équipe de production comprenait également l'éclairagiste Frank Evin, le vidéaste Ilya Shagalov, le chorégraphe Evgeny Kulagin et d'autres encore. Il n'est pas exagéré de dire que, d'un point de vue musical et artistique, le directeur musical Jonathan Stockhammer et l’ensemble des solistes – Bo Skovhus (Je), Matthew Newlin (l'Idiot), Susanne Elmark (l'Épouse), Magnus Piontek (le Gardien), Birger Radde (Marcel Proust), Campbell Caspary (le Double de l'Idiot) – étaient au sommet de leur art. Il convient également de mentionner le chœur, qui s'est acquitté avec brio de la musique extrêmement difficile de Schnittke, de même que l'orchestre, dont certains musiciens jouaient depuis les loges du premier gradin. Le public a particulièrement applaudi Mykola Pososhko, le garçon aux cheveux longs et aux lunettes – l’interprète, depuis la scène, du violon solo dans « Tango ».



© Frol Podlesnyi

Pour ce qui est du “reste”, Kirill Serebrennikov répond lui-même partiellement à la question : « Dans notre production, nous supprimons les références au contexte post-soviétique, les allusions “léninistes”, et ainsi de suite ; elles ne seraient pas très claires et il faudrait beaucoup de commentaires et de références à Wikipédia pour expliquer ce que tout cela signifie. Nous rendons l'histoire plus compréhensible pour un public européen ; les artistes chantent en allemand et non en russe. Nous racontons l'histoire d'un couple moderne, d'une famille moderne – ce qui, bien sûr, aide le public à trouver des similitudes avec sa propre vie ».

A mon humbée avis, le sujet est plus grand qu'un couple. Même interprété en allemand, le texte reste celui de Victor Erofeev, et le rejet des allusions léninistes (le rêveur hirsute du

Kremlin a remplacé sa casquette par un bonnet noir tricoté, comme Kirill Serebrennikov lui-même) n'a pas fait modifier le nom de l'idiot, Vova. J’ignore donc quelles associations les spectateurs feront avec ce Vladimir-là. Me concernant, je considère le passage à l'allemand comme une concession au public, destinée à l'aider à mieux comprendre ce qui se passe, et à permettre à l'équipe de production de consacrer plus de temps à d'autres problèmes. Or il y en a eu beaucoup.

À mon humble avis, Kirill Serebrennikov a dû faire face, outre à toutes les autres difficultés liées à une production de qualité, à une complication dictée par les lois de notre époque politiquement correcte. Après tout, quelqu'un qui n'aurait rien compris pourrait intenter un procès pour avoir vu insulter sur scène les droits des personnes handicapées et s'être vu moqué d'elles… ce qui, bien entendu, n'a pas de place dans ce spectacle ! Mais c'est peut-être pour cette raison que le lieu principal de l'action a été déplacé de l'asile de fous, où “Je”, le narrateur, vient choisir sa “punition”, à une galerie d'art. Autre détail : le fait est que le mot *idiotie* – qui désigne le degré le plus profond de retard mental, accompagné d'une absence de parole et de pensée – signifie, dans la traduction du grec ancien qui l'a donné au monde, «vie privée ; ignorance ». Et si nous nous rappelons qu'Ésope était justement un Grec des temps anciens, nous pouvons construire une chaîne logique qui nous conduirait au constat que l'ignorance dans sa manifestation extrême est tout à fait proche de l'idiotie clinique – laquelle, hélas, ne peut être guérie.


© Frol Podlesnyi

C'est exactement le cas d'Idiot-Vova. Son vocabulaire se limite à une seule interjection : “Эх” en russe… laquelle, bien sûr, peut exprimer toute une gamme de sentiments mais atteint rapidement ses limites. (“Åch ! Åch ! Åch !” – les mélomanes zurichois lisent les sous-titres en allemand. “Ech ! Ech ! Ech !” – ils vérifient la traduction anglaise par rapport à l'original). En même temps, le Charikov de *Cœur du chien* de Mikhaïl Boulgakov, ce cabot

devenu humain dont on se souvient également en regardant le spectacle, n'arrive pas à la cheville du Vova de Erofeev en termes de puissance quant à sa nature déchaînée – un bichon à côté d'un Rottweiler. « Il s'est avéré être fort, ce Vova, et il s'est moqué de la loi martiale déclarée à son encontre. C'est lui qui a déclaré la loi martiale contre nous : moi, un homme très pacifique, un pacifiste convaincu », écrit Erofeev. Et comment le « pacifiste convaincu » réagit-il au fait qu'un “idiot” endémique couche avec sa femme, amatrice de Proust, dans son propre lit ? Il se bouche les oreilles avec du coton ! Salutations du « peuple silencieux » d'Alexandre Pouchkine, la grande finale de Boris Godounov !

La représentation scénique de la sexualité, très présente dans le court texte d'Erofeev, a constitué une autre tâche difficile pour l'équipe de mise en scène. C'est du moins ce que nous pensons. En son temps, l'auteur a avoué : « J'ai une très bonne attitude à l'égard du sexe et je l'accepte également dans la littérature. Mais la qualité d'un livre ne doit pas dépendre du nombre de scènes intimes. Dans la littérature, le sexe est une composante du livre, à travers laquelle l'auteur communique avec le lecteur. La littérature ne doit pas avoir peur du sexe ». Une littérature où le lecteur se dessine des images à sa mesure, peut-être pas ; mais une scène où tout doit être dépeint, ou au moins clairement suggéré ? L'introduction du sosie de l'Idiot, dont le rôle lors de la première représentation fut interprété, nu, par le magnifique danseur Campbell Caspary aux cheveux de lin et à la silhouette digne d’un discobole d'un parc soviètique, voire d’un dieu païen des slaves anciens, a été une merveilleuse trouvaille. Personne dans l'assistance n'a semblé surpris de voir que non seulement l'Épouse, mais aussi “Je” ne pouvait résister à un tel don de la nature, bien qu'il n'y soit pas parvenu tout de suite, mais qu'il ait franchi – en quelques minutes de l’action scénique – toutes les étapes… du dégoût à l'admiration. En pleine conformité avec le texte, que je préfére ne pas citer faute de la traduction disponible. Mais j’avoue m’être réjouie du fait qu'il n'y ait pas eu de représentation naturaliste sur scène d'« hommes maigres et joyeux avec des trous du cul déployés ».



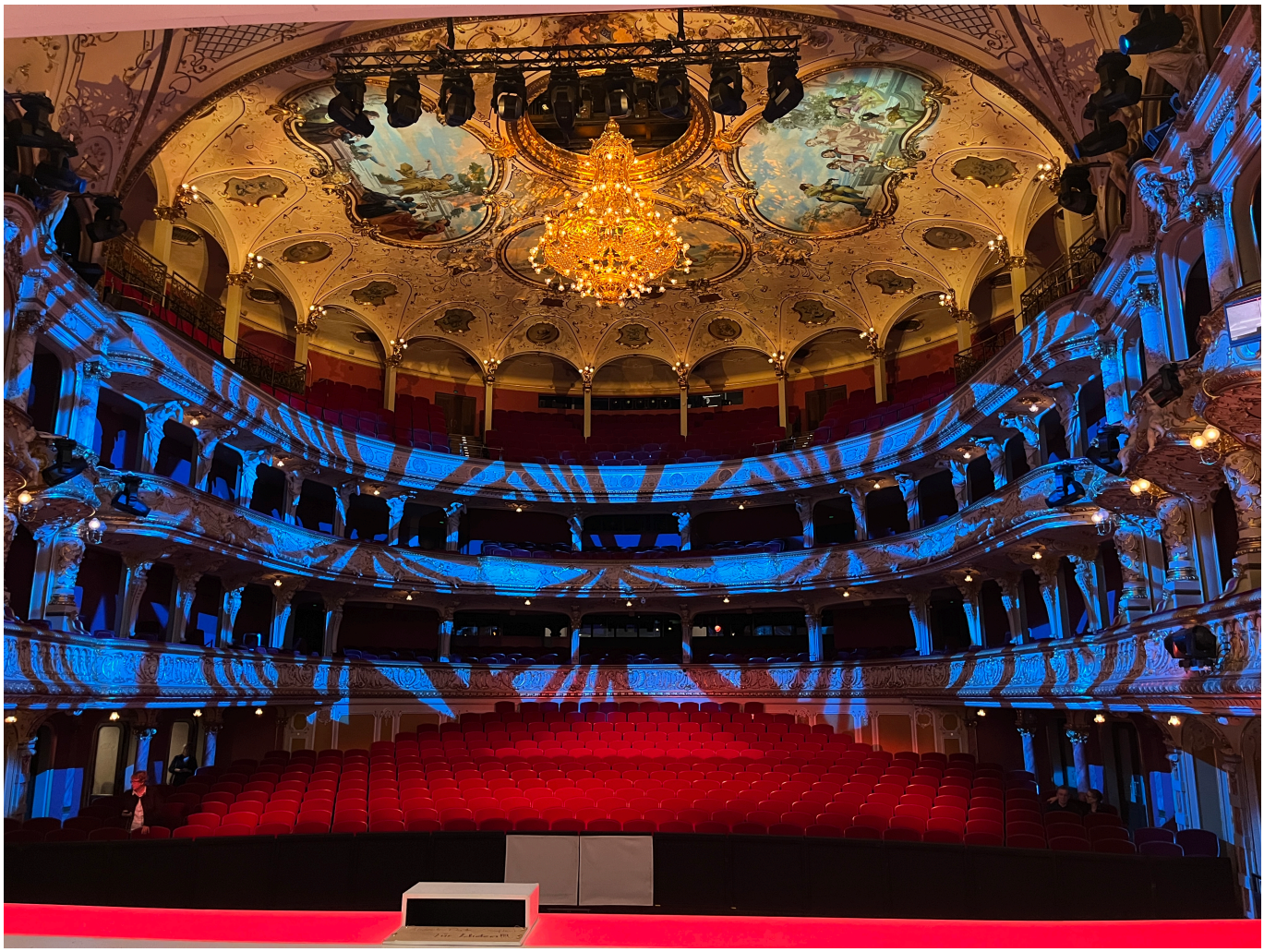
La finale ovationnée! © N. Sikorsky

L'idiotie est contagieuse. Et voici que c’est l’Épouse qui se prend à déchirer rideaux et livres et à faire ses besoins sur la moquette, ce qui finit par avoir raison de la patience de son mari et de l'Idiot (les deux idiots ?). « Alors nous l'avons battue, pas très douloureusement, nous l'avons déshabillée pour nous amuser et nous l'avons battue, en riant de ses seins stupides, qui sautaient de haut en bas de façon spectaculaire pendant que nous la battions, mais, cependant, elle s'est évanouie – et les seins sont devenus tout à fait stupides, et nous avons même pleuré de leur stupidité irrévocable »… lisent les spectateurs, la tête penchée en arrière. Je me demande s'ils éprouvent de la compassion et s'ils se souviennent que c'est de l'absence de compassion que “Je”, l'idiot, paie.

Dans le final, “Je”, qui a récemment mangé des poules de bois à la crème et parlé de Proust, chante « Le bouleau » en fausset dans la sécurité d'un asile de fous. Il a, pour sa part, été bien écorcé. L'idiot Vova a gagné. Et a disparu. Peut-être a-t-il trouvé une nouvelle famille d'accueil ? Il est un peu dommage que le cri de l'âme folle de “Je” « Rendez-moi mon châtiment ! », une sorte d'« écho tordu » du «Laissez-moi ma vie idéale » de Stendhal, n'ait pas été entendu dans le spectacle. Il me semble important, s’agissant de comprendre le masochisme héréditaire du peuple, qui endure tous les outrages qui lui sont infligés, et en demande toujours plus. Oui, les idiots naturels, ces malades sans défense méritent notre compassion sincère et inconditionnelle. Et des conditions dans lesquelles ils ne peuvent pas se faire du mal ou en faire à d'autres. Mais ceux qui se laissent sciemment et volontairement transformer en idiots ne méritent que le mépris.

J’ignore ce que le public étranger et les russophones qui n'avaient pas lu le texte – et qui

étaient nombreux dans l'assistance – ont compris ou non. Je ne doute pas que ce spectacle, assurément talentueux, suscitera des réactions diverses et, comme toujours, je vous invite à vous faire votre propre opinion en le visionnant.



La salle de l'Opernhaus Zurich vue depuis la scène © N. Sikorsky

---

Source URL: *https://rusaccent.ch/blogpost/ne-vivez-pas-avec-des-idiots*