



## Revue des études slaves

LXXXVII-3-4 | 2016

Chroniques et enluminures au temps des premiers tsars

---

### La condamnation des *Preux* et la chute de Dem'jan Bednyj et d'Aleksandr Tairov

*The Condemnation of Valiant Knights and the Fall of Dem'jan Bednyj and Aleksandr Tairov*

Marie-Christine Autant-Mathieu

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/res/969>

DOI : 10.4000/res.969

ISSN : 2117-718X

#### Éditeur

Institut d'études slaves

#### Édition imprimée

Date de publication : 6 décembre 2016

Pagination : 417-431

ISBN : 978720405495

ISSN : 0080-2557

#### Référence électronique

Marie-Christine Autant-Mathieu, « La condamnation des *Preux* et la chute de Dem'jan Bednyj et d'Aleksandr Tairov », *Revue des études slaves* [En ligne], LXXXVII-3-4 | 2016, mis en ligne le 26 mars 2018, consulté le 13 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/res/969> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/res.969>

---

## LA CONDAMNATION DES *PREUX* ET LA CHUTE DE DEM'JAN BEDNYJ ET D'ALEKSANDR TAIROV

PAR

Marie-Christine AUTANT-MATHIEU  
*CNRS – Eur'ORBEM*

Il y a quatre-vingts ans, à l'automne 1936, l'un des meilleurs théâtres de Moscou, célèbre pour ses décors constructivistes, pour son répertoire novateur orienté vers les auteurs occidentaux classiques et contemporains, pour ses comédiens à l'aise dans l'opérette, la comédie et la tragédie, était frappé par la vague répressive déferlant depuis le début de l'année sur tous les arts.

D'ordinaire, dans les histoires du théâtre soviétique, cet épisode est mentionné dans la liste assez longue des maux qui frappèrent alors la plupart des artistes. Ainsi le *Molière* de Mixail Bulgakov, retiré de l'affiche du Théâtre d'Art au bout de sept représentations, est souvent cité pour illustrer les rigueurs de la campagne contre le formalisme et le naturalisme. En effet, si ce Théâtre, choisi par Staline comme modèle et vitrine de l'art scénique, pouvait lui aussi subir les foudres de la censure, tous les autres devaient redoubler de vigilance. Un ouvrage a été consacré, au moment de la perestroïka, aux tenants et aux aboutissants des attaques contre l'opéra, le ballet, le cinéma, les arts plastiques cette année-là<sup>1</sup>, à l'absurdité et la violence des reproches qui déstabilisèrent profondément les artistes au point de les réduire parfois au silence. On sait que Vsevolod Mejerxol'd, malgré plusieurs autocritiques en 1936 et après, ne sauvera ni son théâtre ni sa vie. Que le Théâtre d'Art-2, coupable de déviations mystiques puis de tiédeur idéologique, fut fermé. On sait moins ce que sont devenus le Théâtre de Chambre et son directeur artistique Aleksandr Tairov, après

1. L. Maksimenkov, *Сумбур вместо музыки. Сталинская культурная революция 1936-1938*, Moskva, Juridičeskaja kniga, 1997. L'auteur a repris comme titre de son ouvrage l'intitulé de l'article condamnant, le 28 janvier 1936, l'opéra de Dmitrij Šostakovič *Lady Macbeth* joué à la filiale du Bolchoï.

le scandale soulevé en novembre 1936 par la mise en scène des *Preux* (*Богатыри*), alors qu'en avril, au cœur de la campagne, le metteur en scène semblait avoir réussi à convaincre les autorités culturelles de sa volonté de « reconstruction créatrice » en suivant désormais la voie du réalisme socialiste<sup>2</sup>.

C'est cette imprévisible et absurde disgrâce que je voudrais évoquer ici, en soulignant la naïveté de Tairov qui, en 1917, entrevoyait tout autrement l'avenir :

Ce ne sont pas les tyrans, les chefs militaires qui seront les guides de l'humanité : à leur place viendront ceux qui seront investis de la mission d'embellir et d'illuminer la vie<sup>3</sup>.

Quelques mois avant la prise du pouvoir par les bolcheviks, l'artiste, comme une majorité d'intellectuels à cette époque, croyait que le salut viendrait de la culture et qu'il aurait un rôle à jouer pour rendre la vie meilleure.

### UNE CONVERSION RÉUSSIE AUX CANONS RÉALISTES SOCIALISTES

Si l'on se réfère aux ouvrages et aux manifestations liés au dixième et au vingtième anniversaires du Théâtre de Chambre fondé par Tairov en 1914, on mesure la place de plus en plus importante qu'il occupait, ou plutôt qu'il avait réussi à conquérir, dans la vie théâtrale officielle.

En 1924, le poète imaginiste Ippolit Sokolov, chercheur à l'Institut du travail et enseignant aux ateliers du Théâtre de Chambre, publie à compte d'auteur une brochure en forme de panégyrique dans laquelle il fait de Tairov l'inventeur du constructivisme et considère sa compagnie comme la plus imitée de Russie. Il assure qu'à la différence de Mejerxol'd qui n'a pas de successeur, Tairov a créé un style, une école, un courant<sup>4</sup>.

Dix ans plus tard, c'est un bilan moins partial, plus analytique et fouillé que propose le théâtrologue Konstantin Deržavin<sup>5</sup>. Pour cette occasion, un autre ouvrage paraît, préfacé par Osaf Litovskij, le terrible critique du front gauche de l'art devenu président du Glavrepertkom<sup>6</sup>. Litovskij s'était fait connaître par ses attaques impitoyables contre les compagnons de route, et notamment contre Bulgakov. Sa préface, l'année de l'instauration du réalisme socialiste, est un signe.

2. Tairov avait souligné son rapprochement d'auteurs soviétiques tels Boris Levin, Leonid Sobolev, Vsevolod Višnevskij, et affirmé sa volonté d'abolir les frontières entre les genres et de créer un théâtre synthétique incarnant organiquement « la richesse et la variété de l'époque socialiste. » Voir *Театральная декада*, 11-20 avril 1936 et le numéro 8 de *Театр и драматургия*, 1936.

3. A. Tairov, *Прокламация художника*, Moskva, M. Šluglejt i A. Bron-Šten, [1917], p. 14.

4. I. Sokolov, *Режиссура А. Я. Таирова : 1914-1924*, Moskva, Avtora, 1925, voir p. 22, 30-31. Pour le 10<sup>e</sup> anniversaire paraissent aussi une brochure-album dont la couverture est dessinée par les frères Stenberg, *Кто, что, когда в Каменном театре 1914-1924* (40 pages) et un ouvrage consacré à la tournée de 1923.

5. K. Deržavin, *Книга о Камерном театре : 1914-1934*, Leningrad, Xudožestvennaja literatura, 1934.

6. Le Glavrepertkom (Comité général pour le contrôle du répertoire près le Commissariat à l'instruction publique) fut fondé en 1923. Litovskij (1892-1971) le présida de 1932 à 1937.

Le Théâtre de Chambre devient emblématique des théâtres bourgeois esthétisants qui ont su, en moins de vingt années, se ranger sur les positions de l'art socialiste. Litovskij fabrique l'histoire officielle du Théâtre, avec ses étapes comportant leur lot d'erreurs formalistes, et ses victoires grâce aux pièces soviétiques : *les Soldats inconnus* (*Неизвестные солдаты*), 1931, de Leonid Pervomajskij et surtout la *Tragédie optimiste* (*Оптимистическая трагедия*), 1933, de Vsevolod Višnevskij. Parti sur de mauvaises bases, le Théâtre n'en reste pas moins un bon théâtre musical, à l'aise dans le fantastique et qui associe heureusement les genres<sup>7</sup>. Il a su conserver le meilleur de son héritage en s'adaptant aux nouvelles conditions<sup>8</sup>.

Ce recueil met en évidence non seulement la conversion lente et réussie de la compagnie aux canons de l'art socialiste, mais il accorde une grande place au renom international du metteur en scène. Une partie est réservée à ses souvenirs sur les tournées du Théâtre en 1923, 1925 et 1930 (il est le seul à avoir eu le privilège de voyager trois fois en Europe et de visiter l'Amérique du sud). La dernière partie du fascicule présente des extraits de la presse étrangère, une photo de Tairov en compagnie de George Bernard Shaw, et un cliché le montrant au congrès Volta de Rome, en octobre 1934. Or le livre paraît deux mois plus tard : c'est dire toute l'importance accordée à cette renommée internationale qui doit absolument figurer dans le livre d'anniversaire. Tairov est un artiste assez loyal pour représenter le théâtre soviétique hors des frontières. À la fin du recueil, une liste des spectacles met bien en valeur le fait qu'en vingt ans, Tairov a présenté quinze pièces soviétiques, contre trente-trois étrangères...

Soudain, deux ans plus tard, ce beau montage s'effondre. La catastrophe des *Preux* anéantit complètement et définitivement la méticuleuse et progressive entrée du metteur en scène et de sa troupe au panthéon des artistes de confiance. Et Tairov tombe avec celui sur lequel il comptait pour asseoir sa réputation de converti loyal : le poète jusque-là préféré de Stalin, Dem'jan Bednyj...<sup>9</sup> Le metteur en scène sortira vivant de cette épreuve, il conservera son théâtre<sup>10</sup>, mais il s'en trouvera à tout jamais brisé. À une ou deux exceptions près, ses créations ultérieures se fondront dans la grisaille ambiante, ses comédiens s'éparpillèrent, son autorité de metteur en scène novateur, expérimentateur déclinera inexorablement. Il finira par se faire licencier en 1949 du théâtre qu'il avait créé et mourra un an plus tard.

7. O. Litovskij, « Заметки о творческом пути », *Камерный театр. Статьи, заметки, воспоминания*, Moskva, Художественная литература, 1934, p. 8-9.

8. Id., « Корни оптимизма », *ibidem*, p. 29.

9. Depuis 1929 Stalin fait surveiller de près le poète officiel, ami de Lenin et vieux bolchevik qui s'est permis une épigramme osée sur lui et son entourage. En 1930, il commet une nouvelle maladresse en se moquant de la Russie dans un feuilleton où la paresse est présentée comme un trait national. En 1933, il doit quitter le Kremlin où son appartement était devenu une sorte de salon de rencontre des dirigeants.

10. La fusion forcée en 1937 avec le Théâtre Réaliste de Nikolaj Oxlopkov ne rapprocha pas les deux metteurs en scène qui continuèrent à travailler séparément avec leur troupe. Oxlopkov dès 1938 monte ses spectacles au Théâtre Vaxtangov puis obtient la direction du Théâtre du drame en 1943.

Avec le recul du temps, on peut se demander si le coup de semonce de 1936 n'a pas eu pour conséquence de faire oublier la plupart des expérimentations de Tairov avec l'acteur, le texte, de négliger son rôle de metteur en scène théoricien et pédagogue et de ne considérer comme digne d'intérêt que son travail avec les peintres de l'avant-garde Aleksandra Ekster, Vladimir et Georgij Stenberg, Aleksandr Vesnin ou Georgij Jakulov.

#### LE PROJET DES *PREUX* ET SON ENJEU

À y regarder de près, le projet de mise en scène des *Preux* était non seulement cohérent avec le parcours de Tairov, alternant drame et bouffe, théâtre récité, théâtre dansé et musical, mais il visait aussi à *faire du Théâtre de Chambre une compagnie modèle en matière d'opéra-comique populaire*. Tairov pouvait réussir dans les années trente ce que Nemirovič-Dančenko avait échoué à faire au début des années 1920 avec son studio d'opéra-comique (КО : *Комическая опера*). En 1931, Tairov estime dépassée la division des théâtres en dramatiques, lyriques<sup>11</sup>. C'est ce qu'indique la *Pravda* la veille de la première des *Preux*, le 23 octobre 1936 :

Si cette mise en scène peut permettre d'avancer sur la voie de la création et de l'affirmation chez nous d'un opéra-comique populaire, ce sera un succès culturel pour tous ceux qui ont participé à cette opération très difficile<sup>12</sup>.

Tairov renoue avec le théâtre musical, après *Giroflé Girofla*, *les Jours et les nuits* (*Дни и ночи*) de Charles Lecocq, *l'Opéra de quat'sous* (*Трехгрошовая опера*) de Bertolt Brecht. En 1935, il a rencontré Sergej Prokof'ev qui a composé la musique des *Nuits égyptiennes* (*Египетские ночи*) et s'apprête à composer celle d'*Eugène Onéguine* pour le centenaire de la mort d'Aleksandr Puškin en 1937. Au moment où Konstantin Stanislavskij teste « la ligne des actions physiques » sur les élèves acteurs et chanteurs<sup>13</sup> de son tout nouveau studio lyrico-dramatique, Tairov travaille aussi à former des interprètes polyvalents dans son école près le Théâtre de Chambre. Cette pédagogie vocale et corporelle propose une salutaire troisième voie, dépassant l'opposition convenue entre l'école du ressenti, défendue par Stanislavskij, et l'école de la représentation ou de la convention, que le Théâtre de Mejerxol'd peut illustrer<sup>14</sup>.

11. Tairov, « Структурный реализм – метод Камерного театра », *Советский театр*, 1931, n° 2-3, p. 30, 34.

12. Dem'jan Bednyj, « Богатыри » (К премьере в Камерном театре), *Правда*, 1936, n° 294, 24 octobre 1936.

13. Voir K. Stanislavski, *la Ligne des actions physiques*, textes réunis, traduits, présentés et commentés par M.-C. Autant-Mathieu, Montpellier, l'Entretemps, 2007.

14. L. Šatunovskaja, « Театральная школа », *Советский театр*, 1936, n° 11, p. 11. Elle s'appuie sur le programme pédagogique mis au point par Leonid Luk'janov, metteur en scène et assistant de Tairov qui enseigne depuis 1925 aux Ateliers théâtraux expérimentaux (ЕКТЕМАС) près le Théâtre de Chambre.

La mise en scène des *Preux* se présente comme un projet ambitieux et patrimonial : en 1933, le musicologue Pavel Lamm avait retrouvé une partition de l'opéra-bouffe d'Aleksandr Borodin joué une fois au Bolchoï en 1867<sup>15</sup>. Borodin – qui remplaça son nom par deux étoiles sur les affiches et après l'échec préféra oublier cette œuvre –, avait voulu introduire en Russie ce genre très populaire dans le reste de l'Europe. Pour ce faire, il avait parodié le pseudo-pathos de *Rogneda* d'Aleksandr Serov et créé un pot-pourri à partir d'extraits de Rossini, Verdi, Meyerbeer, Offenbach, Verdi et Cavos<sup>16</sup>. Tairov et Bednyj souhaitent faire redécouvrir cet opéra russe, le réhabiliter en l'actualisant.

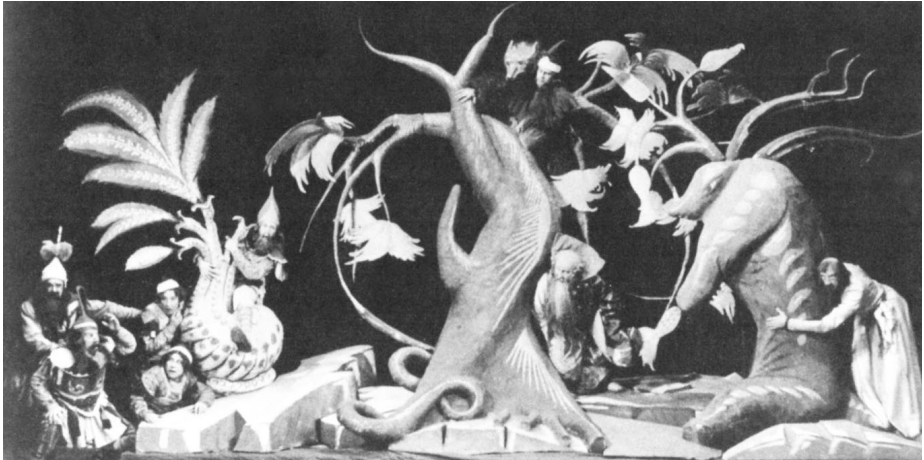
Par ailleurs, Tairov désireux d'arracher l'étiquette d'élitisme esthétisant qui a été collée à son travail, insiste sur sa volonté de faire un spectacle « vraiment populaire<sup>17</sup> ». Le livret originel de Viktor Krylov ne lui déplait pas mais il va s'appuyer sur sa réécriture par le poète prolétarien Dem'jan Bednyj, réputé non seulement pour son athéisme militant mais aussi pour ses plaisanteries grossières qui passent pour un style néo-populaire soviétique<sup>18</sup>. En outre, des peintres décorateurs venus tout exprès de Palex enracinent le cadre de l'action dans un folklore incontestablement authentique et, en 1936, moins dangereux que les structures abstraites des scénographes constructivistes.

15. Pour le centième anniversaire de Borodin, P. Lamm est chargé de la redécouverte de cet opéra-bouffe dans les manuscrits de Borodin. Voir la thèse de S. Martynova, « Опера-фарс А. П. Бородина “Богатыри”. Проблемы текстологии ». Кандидатская диссертация, Российская академия музыки им. Гнесиных, 2002, en ligne. J'ai repris la pagination du pdf.

16. P. Lamm, « Незвестная оперетта Бородина, новая постановка Камерного Театра », *Вечерняя Москва*, 1936, n° 220, 25 octobre 1936.

17. Tairov, « Богатыри в Камерном театре », *Известия*, n° 249, 26 octobre 1936.

18. Selon Alisa Koonen, Tairov aurait dû respecter l'ordre donné par Platon Keržencev de refaire le livret de Krylov. A. Koonen, *Страницы жизни*, Moskva, Iskusstvo, 1985, p. 365.



*Les Preux*, première au Théâtre de Chambre de Moscou, 29 octobre 1936,  
mise en scène d'Aleksandr Tairov, décors de P. Baženov.  
Opéra-bouffe d'A. Borodin, livret de Viktor Krylov et Dem'jan Bednyj.  
© Brochure *Камерный театр 100 лет*, Théâtre Pouchkine, 2014.

Enfin, avec *les Preux*, Tairov tente, et pour la dernière fois, d'échapper au carcan du réalisme naturaliste ou psychologique et avec cet opéra-bouffe où se croisent les lignes satirique, lyrique, romantico-héroïque, essaie de faire accepter le théâtre synthétique auquel il tient. C'est pour lui la seule voie qui permette au comédien d'associer dans son jeu le chant, la diction, l'expression plastique. Depuis ses *Notes d'un metteur en scène* parues en 1921<sup>19</sup>, Tairov réfléchit à une méthode de « mise en forme » du spectacle, sans toutefois se prendre pour un théoricien dont les traités auraient force de loi<sup>20</sup>. Il a d'ailleurs beaucoup de mal à définir son style, appelant de ses vœux dans les années 1910 un théâtre de formes gorgées d'émotions, néoréaliste, puis faisant l'éloge du réalisme « concret » des années 1920, du réalisme structurel<sup>21</sup>, dynamique, construit, dans les années 1930 ou encore du réalisme romantique, ailé<sup>22</sup>, dans les années 1940. Mais le fil conducteur de ses recherches est clair : Tairov se bat pour conserver la pantomime qui écarte la prédominance du mot et donne au corps en mouvement et en rythme toute son importance<sup>23</sup>.

19. Tairov, *Записки режиссера*, Moskva, GITIS, 2000 [1921]. En français : Alexandre Tairov, *le Théâtre libéré*, trad., préface et notes de Claudine Amiard-Chevrel, Lausanne, La Cité-L'Âge d'Homme, 1974.

20. Ju. Golovašenko, *Режиссерское искусство Таирова*, Moskva, Iskusstvo, 1970, p. 19.

21. Tairov, « Структурный реализм – метод Камерного театра », *Советский театр*, 1931, n° 2-3, p. 28-34. Et aussi K. Rudnickij, « Структурный реализм Александра Таирова (20-е годы) », *Мир искусств*. Альманах, В. I. Zingerman, Moskva, Kul'tura, 1995, p. 42-78.

22. « крылатый », *ibidem*, p. 61-62.

23. Cet accent mis sur la pantomime est à rapprocher des expériences de Mejerxol'd, en particulier dans son studio de la rue Borodine, dès 1913. Mejerxol'd évoluera après 1917 vers la biomécanique et taylorisation du jeu.

Après avoir mis à son répertoire des pièces soviétiques et affiché son attachement au réalisme (les adjectifs flous qu'il lui adjoint renvoient à la forme, à la composition), Tairov espère-t-il, avec *les Preux*, contribuer à « ressusciter de façon nouvelle l'héritage culturel »<sup>24</sup> ? Espère-t-il être celui qui, après avoir fait advenir la tragédie « optimiste », créera un opéra-bouffe populaire soviétique ?

C'est en tous cas ce qu'affirme Osaf Litovskij le jour de la première des *Preux*, le 29 octobre 1936. Sa réaction correspond parfaitement aux attentes, et des créateurs, et des autorités qui ont suivi toutes les étapes du travail. Il loue l'admirable connaissance du folklore qui permet de relire, à la soviétique, les bylines. Par le biais d'un renversement carnavalesque (le procédé avait été utilisé par Majakovskij dans *Mystère-Bouffe* [*Мистерия-Буфф*]), les vrais preux ne sont pas les princes qui incarnent la Russie arriérée mais le peuple, et les courageux brigands agissent en véritables Robins des bois russes. Et Litovskij de conclure :

Le succès de cette expérience doit servir de leçon à nos théâtres de comédie musicale et d'opérette qui piétinent sur du matériau occidental sans tenter de se tourner vers les sources populaires russes, vers le folklore de l'URSS. [...] La russification de la Russie est ici montrée avec beaucoup de mesure et de goût<sup>25</sup>.

Un autre article élogieux, paru deux jours plus tard, insiste aussi sur le caractère novateur et *exemplaire* de cet opéra :

On ne pourra plus maintenant composer de spectacle musical, satirique et parodique sans tenir compte de l'expérience des *Preux*<sup>26</sup>.

Le critique apprécie les rires qui ponctuent un spectacle « plein de fraîcheur, de joie, d'humour et de plaisanteries ». En effet, la parodie de Krylov-Borodin a été transformée en une farce dont le lexique savoureux et les situations décalées déclenchent une hilarité qui détonne dans le paysage théâtral moscovite, sérieux et didactique.

24. Déclaration au Congrès Volta de Rome, octobre 1934. STD, cote VTO AA 792 (47), t. 14, Reale accademia d'Italia. Alex Tairoff, rapport de l'Union des républiques socialistes soviétiques, Roma, Reale accademia d'Italia, 1935-XIII, p. 10.

25. Litovskij, « “Богатыри” – новая постановка Камерного театра », *Советское искусство*, n° 50, 29 octobre 1936.

26. M. Zagorskij, « “Богатыри” в Камерном театре », *Вечерняя Москва*, n° 251, 31 octobre 1936.



« LES PREUX DORMENT ET RONFLENT,  
QU'ILS AILLENT TOUS AU DIABLE » (Acte I, Scène 1)

Dem'jan Bednyj, l'un des champions de la propagande antireligieuse, présente le baptême de la vieille Russie comme une bouffonnerie haute en couleurs<sup>27</sup>. Il oppose au prince Vladimir et à ses preux lâches, infantiles, bornés et ivrognes, des bandits déguisés en saltimbanques ou en pèlerins qui déploient ruses et manigances. L'intrigue est simpliste. Les Russes, saoulés par les Grecs, ont été baptisés malgré eux et Vladimir se voit contraint d'épouser Anna, une princesse grecque. Pendant ce temps, le preux Solovej est à la poursuite des bandits qui ont capturé quatre de ses compagnons d'armes, ce qui a contrarié le prince Vladimir : il refuse de donner sa fille en mariage à Solovej. Celui-ci décide alors de l'enlever, mais trompé par les bandits, il capture l'épouse de Vladimir. L'objectif des bandits est de restaurer l'ancienne foi. Ainsi, par une série de machinations, ils réussissent à « animer » Perun en lui faisant lancer des éclairs et agiter bras et jambes. Les preux, manipulés par Foma-Ugar', le chef des bandits déguisé, lancent une offensive contre la princesse grecque et son armée, mais ils capitulent aussitôt. Quant à Solovej, il se hâte de rendre la reine à Vladimir : nymphomane, elle a épuisé ses forces et diminué sa vaillance héroïque... La pièce s'achève par un double banquet : les noces de Vladimir avec la princesse grecque (sa première épouse se retirera dans un monastère), les noces de Solovej avec la princesse Zabava. Mais pendant que les preux font la fête, les bandits quittent leurs déguisements de bouffons et s'emparent de leurs armures. Par un total renversement de situation les bandits habillés en preux font prisonnier Solovej : « Voilà ce qu'il t'en coûte de pourchasser les bandits que nous sommes ». Ils se désintéressent toutefois des preux ivres qui rampent à quatre pattes sous la table et les bancs. Les derniers mots du prince Vladimir donnent la morale de l'histoire :

Les intelligents, on leur noue une corde autour du cou et on les tient en laisse. Tandis que les imbéciles... Le bonheur soit avec eux.

Comme dans *la Belle Hélène*, ou *Barbe-bleue* d'Offenbach, l'histoire est prétexte à des chœurs, des danses, des rondes, des arias et à de nombreux gags. C'est un spectacle carnavalesque qui renverse le beau langage et les formules officielles. Bednyj émaille les dialogues d'expressions peu châtiées « ordure, de quoi tu parles ? Qu'est-ce que tu dégoises ? Tu dérailles, la vieille ! », multiplie les calembours, les formules parodiques : « porteurs de lapti de toute la vieille Russie, rechaussez-vous » ; invente des dictons : « noyade pour nous, baptême pour vous ; le bouc, quoi qu'on fasse, pue toujours le bouc » et fait parler la princesse grecque en pseudo-langage transmental. Le spectacle ridiculise les

27. Le texte du livret n'a pas été publié. On peut le consulter aux archives RGALI, f. 2030, op. 1, ed. xr. 248 et 249.

hauts personnages : le spectateur découvre le prince Vladimir au lit, sous une pile d'édredons, souffrant d'une terrible gueule de bois. Sa nounou le console en lui apportant du lait. En société, le prince se montre incapable de finir une phrase et file doux devant son épouse qui le tient sous sa coupe. Le livret donne au corps et à ses parties les moins nobles une place prédominante : les preux se grattent les aisselles, ronflent, se vautrent par terre, titubent, grognent, se pincement, se cognent etc. Les gags, les déguisements, y compris sous une peau d'ours, le démontage du rituel du baptême, tout est convié à la fête du rire libérateur. Comme l'écrira Baxtin, « la vérité du rire rabaisse le pouvoir, s'accompagne d'injures et de blasphèmes et le bouffon est son porte-parole<sup>28</sup> ».



*Les Preux*, le banquet final.

© Brochure *Камерный театр 100 лет*, Théâtre Pouchkine, 2014.

L'étude du journal de répétitions<sup>29</sup> montre que Tairov s'est concentré sur les parties musicales (travail avec les chœurs, l'orchestre), les danses et les scènes avec les bouffons. Le seul témoignage dont on dispose pour reconstituer le jeu des comédiens est celui de l'interprète de l'un des preux, Julij Xmel'nickij. Contrairement à la pièce *le Baptême de la vieille Russie* (*Крещение Руси*), un spectacle didactique antireligieux qui se jouait depuis 1931 au Théâtre de la Satire, le livret des *Preux* aurait poussé les acteurs évoluant dans les décors merveilleux et bigarrés des artistes de Palex à composer des personnages pittoresques et comiques<sup>30</sup>.

La première, le 29 octobre 1936, est triomphale : de 19 h 30 à 23 h 15, le public rit aux éclats des mésaventures de personnages grotesques, qui renvoient

28. Mikhaïl Bakhtine, *l'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, p. 100 (en russe paru en 1965).

29. RGALI, f. 2030, op. 1, ed. xr. 95(2).

30. Devant une salle hilare et pleine à craquer, Xmel'nickij campe un personnage vaniteux et élégant, inséparable de son épée et de son miroir. Ju. Xmel'nickij, *Из записок актера таировского театра*, Moskva, GITIS, 2004, p. 101.

aux maures blancs et rouges de la pièce de Bulgakov, *l'Île pourpre* (*Багровый остров*), jouée huit ans plus tôt sur cette même scène. Le spectacle est joué sans encombre jusqu'au 12 novembre. Ce soir-là, l'administrateur inscrit dans le registre : « Molotov était là ». La représentation du 13 a bien lieu, mais le 14, le registre mentionne : « La répétition des *Preux* a été suspendue. Le spectacle *Les P.* est retiré par le comité moscovite des arts<sup>31</sup> ». Le 15, *Adrienne Lecouvreur* d'Eugène Scribe et Ernest Legouvé le remplace immédiatement sur l'affiche.

### LA CURÉE

La condamnation brutale d'un spectacle autorisé à la représentation et bien reçu par le public n'est pas une exception. Le sort réservé, en 1936, à *Othello* au Théâtre Réaliste, ou à *Katerina Izmailova* au Théâtre musical de Nemirovič-Dančenko le prouve<sup>32</sup>. Et ce n'était pas la première fois qu'un spectacle était interdit au Théâtre de Chambre. On retira de l'affiche *la Conspiration des égaux* (*Заговор равных*) de Mixail Levidov en 1927 en raison de son soutien aux contre-révolutionnaires trokistes-zinovistes ; *l'Île pourpre* en 1928 car la pièce pastichait l'histoire russe ; *Natalia Tarpova* en 1929 parce que les rapports de classe y étaient déformés, *la Sonate pathétique* (*Патетическая соната*) en 1931 au prétexte qu'elle avait été écrite par le « nationaliste » ukrainien Mikola Kuliš...<sup>33</sup> Autres signaux inquiétants : en mars 1936, Tairov n'est pas autorisé à partir en tournée à Londres. L'été 1936, l'éditorial de *Sovetskoe iskusstvo* dénonce l'aveuglement politique, la baisse de vigilance du Théâtre qui n'a pas chassé son directeur administratif, un traître et assassin trotskiste, resté en poste pendant trois ans. Le collectif est mis en demeure d'introduire dans le répertoire des pièces militantes visant à éradiquer les survivances du capitalisme dans les consciences<sup>34</sup>.

Dans ce contexte très lourd, l'acteur Nikolaj Čaplygin, durant la discussion sur le formalisme des 4-7 avril 1936, avait demandé de façon prémonitoire si l'opéra-bouffe ne se serait pas perçu comme une atteinte à la vérité historique. Mais Tairov avait maintenu son choix car il se fiait à une autre tendance du moment, l'anticosmopolitisme, et croyait que le pastiche d'opéras étrangers serait bien accueilli...<sup>35</sup>

31. Voir le journal des répétitions du 2 novembre 1935 au 30 juillet 1937. RGALI, f. 2030, op. 1, ed. xr. 95.

32. L'opéra de Šostakovič avait été créé à Moscou en 1933 sous le titre *Katerina Izmajlova* au Théâtre de Nemirovič-Dančenko et se jouait depuis avec succès. La condamnation de ce même opéra sous le titre *Lady Macbeth* à la Filiale du Bolchoï amena évidemment son retrait de toutes les affiches.

33. Cf. « Линия ошибок : О Камерном театре » signé Zritel', *Правда*, n° 319, 20 novembre 1936.

34. [S. A.], « Политические слепцы из Камерного театра », *Советское искусство*, n° 40, 28 août 1936.

35. Voir le sténogramme des discussions dans le fonds du RGALI, f. 2328, op. 1, ed. xr. 135. En outre, Tairov se croit protégé par Lazar' Kaganovič et d'autres hauts dignitaires qui soutiennent le théâtre.

## La condamnation

L'erreur du Théâtre est si grave qu'elle est condamnée au plus haut niveau, par un décret du comité des affaires artistiques :

De la pièce *les Preux* de Dem'jan Bednyj

Confirmer le projet de décret du comité des affaires artistiques : étant donné que l'opéra-farce de Dem'jan Bednyj, mis en scène sous la direction de A. Ja. Tairov au Théâtre de Chambre avec la musique de Borodin

- a) est une tentative de magnifier les bandits de la Rus' de Kiev en tant qu'élément révolutionnaire positif, ce qui contredit l'histoire et qui est absolument faux dans son orientation politique ;
- b) noircit gratuitement les preux de l'épopée russe de la byline alors que les principaux preux sont, dans la représentation populaire, les porteurs des traits héroïques du peuple russe ;
- c) donne une représentation antihistorique et outrageuse du baptême de la Rus', qui est en réalité une étape positive dans l'histoire du peuple russe car elle a contribué au rapprochement entre les peuples slaves et des peuples plus cultivés, le comité des affaires artistiques près le soviet des commissaires du peuple de l'Union soviétique décrète qu'il faut : 1) retirer la pièce *les Preux* du répertoire car elle est étrangère à l'art soviétique. 2) proposer au cam. Keržencev d'écrire un article dans la *Pravda* dans l'esprit de cette décision<sup>36</sup>.

Tairov et Dem'jan Bednyj sont coupables « de menées hostiles » (*враждебные вылазки*), expression terrible qui stigmatise les traîtres, les saboteurs des fondements de l'art soviétique<sup>37</sup>. Ni l'un ni l'autre n'ont compris à temps que le dressage des arts allait de pair avec une relecture de l'histoire et du folklore russes<sup>38</sup>. Les bandits, issus du peuple et opprimés par les princes, ne sont plus systématiquement des personnages positifs.

Platon Keržencev, le président du comité des affaires artistiques, est malencontreusement en vacances en France et en Angleterre lors de la condamnation des *Preux* par Molotov à l'automne 1936. Rentré de toute urgence, il fait paraître dès le 15 novembre dans les *Izvestija* et la *Pravda* un commentaire développé du décret. « La falsification du passé populaire<sup>39</sup> » impose une lecture

36. Le décret du Comité des affaires artistiques est confirmé par le Politbureau du Comité central du Parti communiste le 14 novembre 1936. Постановление Политбюро ЦК ВКП (б) о запрете пьесы Д. Бедного « Богатыри », 14 ноября 1936 г., *Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917-1953*, А. Н. Jakovlev (ed.), Moskva, Meždunarodnyj, fonds « Demokratija », 1999, p. 333. Le décret parut dans *Pravda*, 14 novembre 1936.

37. Tairov et Bednyj répéteront lors de leur autocritique qu'ils ont commis une faute (*ошибка*) et non une menée hostile ou une tromperie (*обман*). Voir : Справка Секретно-политического отдела ГУГБ НКВД СССР « Об откликах литераторов и работников искусств на снятие с репертуара пьесы Д. Бедного “Богатыри” », *Власть и художественная...*, p. 333. Et aussi « Стенографическая запись беседы Д. Бедного со Ставским, №321 », *Большая цензура. Писатели и журналисты в стране советов 1917-1956. Документы*, Moskva, fond « Demokratija », 2005, p. 431-440.

38. Cette relecture s'était affirmée depuis janvier 1936.

39. P. Keržencev, « Фальсификация народного прошлого (о “Богатырях” Демьяна Бедного) », *Известия, Правда*, 15 novembre 1936.

de l'histoire du passé de la Russie telle qu'elle est désormais officiellement fixée. Le spectacle sert de prétexte à une mise au point dont tout critère esthétique, toute prise en compte de la dimension ludique propre à un opéra-comique sont exclus. Encenser la conduite de certains bandits, les considérer comme des révolutionnaires en herbe, c'est se situer dans le sillage des anarchistes Sergej Nečaev et Mixail Bakounin et oublier la position du parti qui définit ce qui est ou non progressiste. Railler les bylines et leurs personnages héroïques qui font partie du patrimoine national, c'est passer outre le caractère populaire propre à toute œuvre soviétique. Mal sélectionner les objets de dérision, c'est prendre le risque de déformer la réalité dans son développement révolutionnaire, de calomnier l'histoire russe, liée à l'histoire des peuples slaves<sup>40</sup>.

Peu importe qu'il s'agisse d'une farce, d'une parodie musicale : il est devenu inacceptable de plaisanter de l'épopée<sup>41</sup>. Keržencev le redira quelques jours plus tard devant une assemblée d'artistes et de représentants culturels :

Tairov a dit que *les Preux* étaient une farce et qu'il n'avait pas accordé d'importance au texte. Mais nous pensons que le passé héroïque de notre peuple n'est pas un objet de farce<sup>42</sup>.

Selon l'analyse officielle, *les Preux* sont des patriotes qui ont défendu la Russie contre les invasions étrangères, or c'est cette épopée qui est ridiculisée. Le baptême de la Russie devient une action positive, car il a rapproché la Rus' de Byzance et de l'Occident plus cultivés, et le clergé grec a contribué à l'alphabétisation de la population.

Ainsi, l'éreintement des *Preux* va alimenter la redéfinition du nationalisme patriotique et de la politique antireligieuse.

### Les conséquences

Selon un rituel bien rodé, le décret et son « analyse » par Keržencev déclenchent une campagne de presse dans toute l'Union. Il est clairement conseillé aux artistes de lire les nouveaux manuels d'histoire. « Les principaux héros des bylines russes ont incarné d'une manière ou d'une autre le pathos de l'héroïsme populaire, et en particulier l'héroïsme de la lutte nationale. »<sup>43</sup> Cette campagne se veut éducative, il faut tirer les leçons de cette erreur qui a été précédée par d'autres cas de « falsification de l'histoire » dans *Molière* de Bulgakov ou *Pierre I<sup>er</sup>* de A. N. Tolstoj par exemple<sup>44</sup>.

40. Keržencev, « Фальсификация народного... ».

41. L'épopée de la « staliniana » puisait son inspiration dans les bylines sur les preux : aussi la moindre critique de ces textes sacralisés pouvait être prise pour une atteinte détournée à l'image de Staline et de ses compagnons d'armes. Voir Maksimenkov, *Сумбур вместо музыки...*, op. cit., p. 213.

42. « Совещание деятелей искусств: Выступление П. М. Керженцева », *Советское искусство*, n° 55, 29 novembre 1936, p. 4.

43. [S.A.], « О пьесе "Богатыри" », *Вечерняя Москва*, n° 264, 17 novembre 1936, p. 2.

44. *Pierre I<sup>er</sup>* avait été monté en 1930 au Théâtre d'Art-2 par Boris Suškevič, *Molière* le 16 février 1936 au Théâtre d'Art par K. Stanislavskij. On consultera les principaux articles de la campagne de presse contre

Comme il se doit, le fourvoiement de Tairov est condamné par ses collègues théâtraux. Ceux qui ont le courage d'aller le voir semblent rendre visite à un mort<sup>45</sup>.

Dès le 20 novembre, Jakov Bojarskij, le président du comité du syndicat des travailleurs de l'art (RABIS) réunit les délégués des artistes du Théâtre de Chambre ainsi que des représentants du Parti et du Komsomol pour débattre des *Preux*<sup>46</sup>. Puis, du 21 au 23 novembre, tout le collectif est convoqué. Les membres de la troupe en présence de Tairov sidéré et blême dénoncent la dictature du metteur en scène, le culte de son épouse, la vedette Alisa Koonen, l'absence de responsabilité idéologique (*идейность*)<sup>47</sup>. On invite aussi au débat les élèves de l'école du Théâtre : ils « avouent » avoir participé à une opération de « claque », ce qui prouve que le succès du spectacle a été fabriqué...<sup>48</sup> Dem'jan Bednyj est aussi sommé d'expier sa faute. À l'assemblée de la section des poètes de l'Union des écrivains, Aleksej Surkov l'accuse d'avoir « schématisé, vulgarisé, tout le processus historique de la Russie<sup>49</sup> ».

Les fourvoiements idéologiques, historiques, repérés dans *les Preux* vont devenir les révélateurs des erreurs esthétiques de Tairov. Celui-ci a eu tort de mettre en avant le principe « fatal » de « l'acteur synthétique » qui se préoccupe uniquement de rythmer son jeu au lieu de « ressentir la vérité de la vie<sup>50</sup> ». Il n'est plus question désormais, à propos de Théâtre de Chambre, d'évoquer une progression lente mais réussie vers l'art réaliste socialiste. *Sovetskoe iskusstvo* dénonce le mysticisme catholique de *l'Annonce faite à Marie* (*Благовещение*) de Claudel, le modernisme byzantino-slave de *l'Orage* (*Гроза*) d'Ostrovskij, l'esthétique féodalo-aristocratique de *Phèdre* de Racine. Le Théâtre de Chambre est décadent, en retard sur l'art soviétique, « son histoire est celle d'un théâtre formaliste », ce que l'erreur politique des *Preux* a fait clairement apparaître<sup>51</sup>.

---

*les Preux* dans *Известия*, 20 novembre 1936 ; *Литературная газета*, 20 et 26 novembre 1936 ; *Комсомольская правда*, 21 novembre 1936 ; *Ленинградская правда*, 21 novembre 1936 ; *Заря востока*, 5 décembre 1936. Dans *Советский театр*, n° 12, 1936, p. 6. Litovskij s'excusera d'avoir émis un avis positif sur le spectacle : « Mon article dans *Sovetskoe iskusstvo* est complètement erroné et faux. Je n'ai jugé que le critère esthétique et ignoré le critère politique [...]. Mon article, en fait, a fait la promotion d'une œuvre et d'un spectacle nocifs ».

45. « Работники искусства одобряют постановление о пьесе “Богатыри” », *Советское искусство*, 17 novembre 1936. Voir aussi *Власть и художественная интеллигенция...*, *op. cit.*, p. 333.

46. Хмельницкий, *Из записок актера...*, *op. cit.*, p. 104-105 ; Мартунова, « Опера-фарс А. П. Бородина... », *op. cit.*, p. 130.

47. [S.A.], « Собрание в Камерном театре », *Советское искусство*, n° 54, 23 novembre 1936, p. 4.

48. Мартунова, « Опера-фарс А. П. Бородина... », *op. cit.*, p. 133.

49. « Из протокола заседания бюро секции поэтов ССР с активом, посвящённого обсуждению пьесы д. Бедного », *Между молотом и наковальней: Союз советских писателей СССР: документы и комментарии*, t. 1. 1925 – июнь 1941 г., sous la dir. de Т. М. Горжаева, Москва, ROSSPEN, 2011, p. 574.

50. « Линия ошибок: О Камерном театре »..., p. 3.

51. [S.A.], « Корни ошибок. Еще о Камерном театре », *Советское искусство*, n° 54, 23 novembre 1936, p. 4. *L'Annonce faite à Marie* a été montée en 1920, *l'Orage* en 1924, et *Phèdre* en 1922.

Comme le metteur en scène reconnaît ses erreurs, on lui accorde la clémence : « Nous sommes prêts à faire un effort et à laisser Tairov en poste au Théâtre ». Mais à la condition que cet « éducateur autocratique<sup>52</sup> » que ce « faiseur indifférent », accepte de revoir tout son bagage idéo-artistique<sup>53</sup>. En un peu moins d'un mois, le sort de Tairov et de la compagnie qu'il a fondée et dirigée durant seize années est scellé. Lorsque le Théâtre de Chambre est fusionné en 1937 avec le Théâtre Réaliste, c'est devant un nouveau directeur doté des pleins pouvoirs que Tairov, rétrogradé au rang de simple responsable de la mise en scène, reconnaît que l'idée du théâtre synthétique est totalement erronée et formaliste. Quant au genre de l'opéra-bouffe, il est condamné à travers Dem'jan Bednyj à l'Union des écrivains en mai 1937 : « De tels spectacles ne doivent être joués ni au Théâtre de Chambre ni nulle part ailleurs<sup>54</sup>. » Le poète est exclu de l'Union des écrivains et du Parti communiste en 1938.

### UNE RÉHABILITATION DIFFICILE

*Les Preux* est un cas exemplaire de la façon dont on brise un artiste en le dépouillant peu à peu de ses principes directeurs qu'il doit redéfinir sans cesse, rogner et, pour finir, abjurer. Mais à la différence de Bulgakov dont les manuscrits ont été épargnés grâce à sa veuve, à la différence de Mejerxol'd dont les archives ont été sauvées par Èjzenštejn, à la différence de Stanislavskij dont l'héritage a été protégé par le culte dont il a fait l'objet, Tairov reste un cas d'étude frustrant car les traces de son travail restent très lacunaires.

Dans son étude « La voie créatrice de Tairov », Konstantin Rudnickij fait très judicieusement remarquer que la « position particulière de Tairov dans la culture artistique de son temps reste encore assez énigmatique et que la logique de ses recherches n'a pas été mise au jour<sup>55</sup>. »

Si les études sur la scénographie de ses spectacles, sur ses tournées à l'étranger sont fouillées et circonscrites<sup>56</sup>, on déplore en revanche l'absence d'analyse précise de son approche de la mise en scène, de sa méthode de travail avec les acteurs, les décorateurs, les musiciens et les régisseurs, de son activité pédagogique dans son école. Les comédiens qui ont contribué à la renommée du Théâtre de Chambre : Nikolaj Ceretelli, Lev Fenin ou Nikolaj Novljanskij n'ont fait

52. [S.A.], « За правдивое, реалистическое искусство! », *Правда*, n° 323, 24 novembre 1936, p. 6.

53. N. Dmitriev, « Путь Камерного театра », *Литературная газета*, n° 66, 26 novembre 1936. C'est le vice-directeur du Théâtre, M. Torčinskij qui fera les frais de l'interdiction : il sera licencié le 16 novembre 1936.

54. RGALI, f. 2030, op. 1, d. 12-14.

55. Rudnickij, « Творческий путь Таирова », *Режиссерское искусство А. Я. Таирова (К 100-летию со дня рождения)*, sous la dir. de K. Rudnickij, Moskva, VTO, 1987, p. 7.

56. On citera notamment V. Koljazin, *Таиров, Мейерхольд и Германия. Пискатор, Брехт и Россия*, Moskva, GITIS, 1998 ; S. Sboeva, *Таиров, Европа и Америка 1923-1930*, Moskva, ART, 2010 et *Мнемозина, документы и факты из истории отечественного театра XX века*, sous la dir. de V. Ivanova, fasc. 5, Moskva, Indrik, 2014.

l'objet d'aucune monographie. Seul le livre de mémoires d'Alisa Koonen<sup>57</sup> éclaire la vie du théâtre, la préparation des spectacles, les relations avec les milieux artistiques, mais de façon forcément subjective et biaisée.

Aujourd'hui, plus de cent ans après la création du Théâtre de Chambre, force est de constater que de nombreux aspects de l'activité de cette compagnie et de son metteur en scène restent obscurs, car la répression et l'autocensure se sont conjuguées pour rendre leur héritage peu cohérent et lisible.

57. Koonen, *Страницы жизни...*