

Scénario du film «1923 — Vsevolod Meyerhold. Chroniques historiques avec Nikolai Svanidze» écrit par Marina Joukova, traduit par l'IA, et précédé d'un résumé également rédigé par l'IA

Résumé du scénario :

Le texte retrace, à partir du jubilé de 1923, le destin du metteur en scène russe Vsevolod Meyerhold, en le plaçant dans le contexte politique et culturel de la Russie soviétique, de la NEP aux Grandes Purges.

En 1923, on célèbre au Bolchoï les 20 ans d'activité de metteur en scène et les 25 ans de carrière d'acteur de Meyerhold. Son théâtre est rebaptisé à son nom, comme s'il était déjà mort, alors qu'il entre au contraire dans la période la plus brillante de sa création. Cette apogée coïncide avec la NEP, qui bouleverse les bolcheviks : certains sombrent dans l'alcool, beaucoup vivent l'assouplissement économique comme une trahison de l'idéal d'Octobre. Lénine lui-même, tout en imposant la NEP « au sérieux et pour longtemps », renonce à plusieurs de ses dogmes et reconnaît que l'État a exproprié plus qu'il ne peut administrer. Trotski parle de « diable du marché » tout en craignant la montée des forces capitalistes, alors que se met en place le système administratif qui permettra plus tard l'industrialisation stalinienne.

Meyerhold, lui, a très tôt établi des liens avec le pouvoir soviétique, mais non par conviction bolchevique : vexé par la révolution de Février et antisémitement attaqué avant 1917, il trouve auprès de Lunatcharski et des nouveaux dirigeants un espace pour son théâtre expérimental. Il dirige des théâtres officiels, crée le « Théâtre de la RSFSR n°1 » et lance une véritable « révolution théâtrale ». Son style mêle biomécanique, acrobaties, rythme effréné, décors constructivistes et musique moderne. Il forme ses propres acteurs dans des « ateliers de mise en scène » qui ressemblent à un club de gymnastique artistique.

*Dans les années 1920, alors que Krupskaya mène une croisade morale et fait interdire des centaines de livres et même des contes pour enfants, Moscou vit avec la NEP une ouverture aux films, à la musique et à la mode occidentales. Meyerhold profite pleinement de ce climat : il met en scène *Le Cocu magnifique* avec un décor-mécano, un jeu acrobatique et surtout le premier jazz en Russie. Malgré les attaques de Lunatcharski, le public est fasciné, et des chefs bolcheviks comme Boukharine ou Frunze fréquentent son théâtre. Il continue avec des spectacles explosifs (*La Terre cul par-dessus tête*, *La Forêt*, *En avant, l'Europe !*), où le jazz, le charleston et la satire politique se mêlent, parfois jusqu'au scandale (un personnage rebaptisé « Staline » déclenche des cris « À bas Staline ! » dans la salle).*

Mais parallèlement se renforce le contrôle idéologique : création du Glavrepertkom, assimilation de Meyerhold au « formalisme », invention du terme « meyerholdisme ». Les campagnes contre le « formalisme » autour de Chostakovitch annoncent sa chute. Ses spectacles sont censurés, notamment une pièce montrant les violences de la guerre civile. Son théâtre est fermé comme « étranger à l'art soviétique », malgré le soutien moral de Stanislavski, qui lui offre un refuge dans son studio d'opéra.

En 1939, lors d'une conférence de metteurs en scène, Meyerhold dénonce publiquement la médiocrité du « réalisme socialiste » et affirme que, sous prétexte de traquer le formalisme, on

détruit l'art. Peu après, il est arrêté, sauvagement torturé, poussé à des aveux fabriqués, puis condamné à mort. Dans ses lettres à Molotov et au procureur, il décrit les tortures et renie ses témoignages forcés, tout en sachant qu'il n'a presque aucune chance de survie. Sa femme, l'actrice Zinaïda Raïkh, est assassinée quelques semaines après une perquisition où l'on a saisi une lettre insolente adressée à Staline. Leur appartement est aussitôt attribué à des proches de Beria.

Le texte se clôt sur une ironie tragique : le jour même de l'arrestation de Meyerhold, Dmitri Chostakovitch, son ami, conçoit le thème de sa 7^e Symphonie, la future « Symphonie de Leningrad », tandis que le créateur du théâtre d'avant-garde soviétique est promis à l'effacement et au silence.

Scénario :

1923 – Vsevolod Meyerhold

Le 2 avril 1923, à Moscou, sur la scène du Bolchoï, on fêtait le 20^e anniversaire de l'activité de metteur en scène et le 25^e anniversaire de l'activité d'acteur de Vsevolod Emilievitch Meyerhold. Des délégations d'usines et d'unités militaires venaient féliciter le jubilaire. Le gouvernement lui décerna le titre d'Artiste du peuple de la RSFSR. Son théâtre de la Sadovaïa-Triumfalnaïa fut rebaptisé « Théâtre Meyerhold », comme si Meyerhold était déjà mort.

Or, il n'avait absolument pas l'intention de mourir. Il n'en était même pas encore à son deuxième mariage. Il venait seulement de tomber amoureux de l'ex-femme de Sergueï Essenine, Zinaïda Nikolaïevna Raïkh. De plus, la fête au Bolchoï tombait au tout début de la période la plus brillante du travail de Meyerhold.

Et cette période coïncida à son tour avec cette phase de notre histoire que l'on appelle la NEP, la Nouvelle politique économique. La NEP fit sur beaucoup une impression très forte.

Certains vieux bolcheviks se mettaient tout simplement à boire. La dénationalisation des entreprises privées, la liberté du commerce, le retour de l'argent donnaient le sentiment d'un recul par rapport à tout ce pour quoi on s'était battu en octobre 1917. Les vieux bolcheviks disaient : « Pendant le communisme de guerre, on souffrait du froid, même la pomme de terre gelée passait pour un fruit rare, exotique. Mais en 1918, en 1920, le régime était magnifique, c'était vraiment le communisme. » Un communiste, employé du Conseil supérieur de l'économie nationale, Mouraviov, disait : « Non, je n'ai jamais été alcoolique avant la NEP, j'ai commencé à boire de désespoir, quand j'ai vu qu'au fond, il ne restait rien de mon idéal. Des communistes qui souffrent comme moi, il y en a énormément. »

Lénine le confirme lorsqu'il écrit que, dans les cercles du parti, « l'humeur est à la tristesse et au découragement », que « l'humeur est très aigre et panique », « déprimée ». Plus encore, Lénine menace de démissionner si la NEP n'est pas adoptée, et dit : « Je quitterai à la fois le Sovnarkom et le Politburo, je serai un simple publiciste. »

Lénine avait déjà menacé de démissionner auparavant : en 1917, avant le coup d'Octobre, et en 1918, avant la paix de Brest-Litovsk. Cette fois-ci, il profère sa menace dans les conditions de l'effondrement économique qu'il a lui-même provoqué, d'une famine monstrueuse et de puissantes insurrections paysannes. Lénine réclame une nouvelle politique économique « au sérieux et pour longtemps ». En imposant la NEP, il abandonne l'une après l'autre les idées avec lesquelles il avait

entrepris le coup d'État de 1917. Au nom du pouvoir, il renonce pratiquement à la démagogie politique. À présent, il dit :

« Nous avons exproprié bien davantage que ce que nous avons été capables de gérer. »

« Il faut s'appuyer sur le paysan individuel. La question des kolkhozes ne se pose pas. »

« Il ne faut pas avoir peur que la petite bourgeoisie et le petit capital se développent. Il faut arranger les choses de manière à ce que le cours normal de la circulation capitaliste soit possible, car le peuple en a besoin, sans cela il est impossible de vivre. »

« Interdire le commerce, c'est-à-dire le capitalisme, serait une stupidité et un suicide pour le parti qui tenterait une telle politique. »

Dans le parti que Lénine avait façonné et amené au pouvoir, on ne se suicidait que saisi d'horreur devant la NEP. De tels cas furent constatés à plusieurs reprises, mais au niveau des cellules de base. Au sommet du parti, au XII^e congrès, Trotski présenta un rapport où, à propos de la NEP, il déclara : « Nous avons fait surgir le diable du marché. » Plus tard, dans ses mémoires, Trotski insistera sur le fait que c'est lui qui avait proposé à Lénine d'en finir avec le communisme de guerre. Mais en 1923, dans son rapport, il disait : « Commence l'époque de la croissance de l'élément capitaliste. Et qui sait s'il ne nous faudra pas défendre, pouce par pouce, notre territoire socialiste, à coups de dents et d'ongles, contre les forces centrifuges des éléments capitalistes privés ? »

À strictement parler, Trotski n'avait pas besoin de s'inquiéter à ce point. Malgré certains relâchements économiques, c'est précisément sous la NEP qu'apparut et se consolida dans l'industrie ce système administratif et de commandement, extra-économique, typiquement soviétique, qui deviendra le levier de l'industrialisation stalinienne et qui finira par faire s'effondrer l'Union soviétique.

Trotski prononça ces paroles anti-NEP au Grand Palais du Kremlin, deux semaines après la célébration du jubilé de Meyerhold au Bolchoï.

Encore deux semaines plus tard, un communiqué officiel sur la maladie de Lénine fut publié dans les journaux. Auparavant, à part un cercle très restreint de personnes, nul ne savait rien des attaques d'apoplexie de Lénine. À partir de là, la maladie de Lénine fut discutée partout. On se mit aussi à dire qu'il souffrait d'une paralysie générale, conséquence de la syphilis. Les conversations moscovites sur la syphilis de Lénine devinrent un sujet de discussion au Politburo. Une partie de ses membres, à savoir Rykov, Kamenev et Zinoviev, estimait qu'un simple démenti ne suffisait pas. Une commission spéciale du Comité central fut donc constituée, à laquelle furent fournis les résultats des analyses et toutes les informations pertinentes. Sur la base des documents recueillis, la commission conclut que Lénine n'était pas syphilitique.

Imaginer des ragots généralisés sur la santé de Staline en 1953 est impossible. En 1923, Moscou sous la NEP était une ville de rumeurs libres.

La NEP fut pour beaucoup une grande illusion. L'intelligentsia, les spécialistes qui n'étaient pas partis et qui n'avaient pas été expulsés en 1923, en observant ce qui se passait dans le pays, pensèrent que la révolution touchait à sa fin, que la vie se normalisait, que le bon sens revenait et qu'il était possible – et nécessaire – de coopérer avec le pouvoir. En 1923, personne ne savait que Staline allait bientôt inaugurer son propre « durcissement de la lutte des classes ».

Vsevolod Emilievitch Meyerhold, quant à lui, avait déjà depuis longtemps établi des relations avec le pouvoir. Fin décembre 1917, le lendemain de la création de la Tchéka, le commissaire du peuple

à l'Instruction, Anatoli Lounatcharski, convoqua la première conférence des acteurs de l'art et de la littérature de Petrograd. 120 personnes étaient invitées, cinq vinrent : les poètes Alexandre Blok, Vladimir Maïakovski et Riourik Ivnev, le peintre Nathan Altman et Meyerhold. Lounatcharski écrit à sa femme Anna : « Ma chère petite, je travaille dur à apprivoiser l'intelligentsia. »

La venue de Meyerhold à la réunion de Lounatcharski s'explique difficilement par une quelconque inclination pour le bolchevisme. Il avait été vexé par la révolution de Février. Sa mise en scène d'« Arlequinade » / « Mascarade » se jouait précisément pendant les journées de Février. Le spectacle était d'une beauté exceptionnelle. Meyerhold considérait qu'il avait réussi : « Je me suis immergé si profondément dans les années 1830 que, en réponse à une offense imprimée, j'ai sérieusement tenté de provoquer mon injurieux en duel. Rien d'étonnant à ce que ce spectacle m'ait réussi. »

Le cinquième jour de la révolution de Février, des acteurs socialement engagés demandèrent aux nouvelles autorités d'interdire le spectacle comme « symbole du théâtre décadent de la dynastie renversée ».

Meyerhold pouvait également garder une rancœur particulière à l'égard de la période d'avant Février. Après la répétition générale de « Boris Godounov » avec Chaliapine, en 1911, le journal *Novoye Vremia* publia une critique disant : « Tout en considérant Meyerhold comme un homme talentueux, je pense toutefois qu'on n'aurait pas dû lui confier une pièce aussi russe que *Boris Godounov*. Pour la mettre en scène, il faut avoir une âme russe. » Après la première, nouvelle critique : « Le Juif Meyerhold magnifie les Polonais dans la scène des polonaises. » Enfin, à la tribune de la Douma d'État, le leader des Cent-Noirs, Pourichkevitch, prit la parole. Lors du débat sur le budget du ministère de l'Intérieur, il prononça un long discours sur le théâtre russe, expliquant que le théâtre russe moderne était un lieu de corruption des mœurs russes, et que la cause en était « l'emprise des Juifs sur la scène russe ».

À cette époque, Meyerhold était déjà mondialement célèbre. Curieusement, il avait acquis cette renommée en tant que metteur en scène des deux théâtres les plus officiels de l'Empire russe : l'Alexandrinski et le Mariinsky. C'est le directeur des Théâtres impériaux, Teliakovski, qui l'avait personnellement invité. On ne peut lui dénier une certaine audace dans ce choix. Car Meyerhold venait d'être renvoyé par Vera Fiodorovna Komissarjevskaja elle-même, grande actrice et idole du public.

Il est clair pourquoi Komissarjevskaja avait invité Meyerhold : elle cherchait un autre théâtre. Meyerhold était déjà une sensation du théâtre nouveau. Il savait mêler le théâtre vénitien ancien et le théâtre japonais sur la scène russe. Il avait amené avec lui Blok. Il avait donné au *Balagan tchik* de Blok sa meilleure forme scénique. Tchekhov aimait Meyerhold. « Tchekhov m'aimait », écrit Meyerhold. Et il est tout aussi clair pourquoi Komissarjevskaja le renvoya : pour une grande actrice comme elle, il n'y avait rien à faire dans ses spectacles. Et ce n'était même pas une question de Komissarjevskaja. C'était Meyerhold qui ne trouvait pas de repos à cause de ses puissantes griffes de metteur en scène. Il ne pouvait rien contre lui-même. Il ne pouvait jouer que dans un théâtre de metteur en scène très rigide, volontaire, viril.

Au début des années 1930, Meyerhold mettait en scène un défilé sur la place Rouge. Une fois les passages des colonnes, le vol de l'avion, les actions théâtralisées sur les plateformes mobiles répétés, on lui demanda : « Par quoi tout va-t-il commencer ? »

Il répondit : « Par moi. Je sortirai du bâtiment du Goum et je sifflerai trois fois dans un sifflet. » C'est du cirque, tout simplement : le film *Le Cirque* du réalisateur Grigori Alexandrov, d'ailleurs

élève de Meyerhold. Car, en face du Goum, sur la tribune, se tient Staline. Et tout commence avec lui.

Et pourtant, tout aurait pu se passer tout autrement. Vsevolod Emilievitch avait étudié à la faculté de droit de l'université de Moscou, aimait la musique et jouait du violon. Il voulait ardemment obtenir la place de second violon dans l'orchestre de l'université, mais il échoua au concours. Alors, de dépit, il se lança dans le métier d'acteur. Bien des années plus tard, il écrira : « Je me dis maintenant : j'aurais été second violon dans le petit orchestre d'un théâtre, sous la direction de je ne sais quel chef d'orchestre. On l'aurait engueulé, lui, comme on m'engueule maintenant, et moi, je grattouillerais tranquillement en rigolant sous cape. »

On appelait à juste titre Meyerhold « le kangourou enragé échappé du jardin zoologique », car même sans aucune révolution, il courait avec fureur en avant de son temps. Meyerhold écrit de lui-même : « Je reformulerais volontiers la célèbre remarque de Tchekhov au sujet du fusil accroché au mur au premier acte : si au premier acte il y a un fusil accroché au mur, au dernier, ce fusil doit être une mitrailleuse. »

En janvier 1918, Meyerhold est nommé responsable bolchevique de tous les théâtres de Petrograd. Quelques-uns de ses anciens amis se rapprochèrent des SR de gauche et travaillèrent à leur journal *Znamia trouda*. La secrétaire de la rédaction était Zinaïda Raïkh. Elle tapait à la machine. Mais Meyerhold ne tomba pas amoureux d'elle à ce moment-là. À cette époque, il fit la connaissance personnelle de Kamenev, Zinoviev et Trotski. Il élargissait son cercle de relations et travaillait comme si aucune révolution n'avait eu lieu en Russie. Vakhtangov, par exemple, n'aurait pas pu faire preuve d'un sang-froid pareil. Vakhtangov restait longtemps à sa fenêtre, regardait passer les soldats de l'Armée rouge, plissait le nez avec dégoût, disait : « Des salauds ! » et s'éloignait de la fenêtre.

Au printemps 1919, Meyerhold était épuisé par la faim et la ruine. En mai, il se signa lui-même un ordre de mission pour la Crimée et partit avec sa femme et ses trois filles.

Meyerhold en Crimée, c'est le film *L'Esclave de l'amour*.

En Crimée, la situation était relativement calme. Les villes de la péninsule étaient pleines d'artistes venus de la capitale. Meyerhold était bombardé de questions : « Comment est le nouveau pouvoir ? Comment traite-t-il l'art ? » Meyerhold répondait : « Toute la vie est là-bas. Il n'y a aucune raison de rester ici. »

Il exhortait tout le monde à partir pour Moscou. Les mots des *Trois Sœurs* de Tchekhov, « À Moscou, à Moscou... », dans la bouche de Meyerhold, en Crimée, sonnaient avec une fraîcheur extraordinaire.

Puis la famille Meyerhold quitta la Crimée pour le domaine de connaissances près de Novorossiisk. Vsevolod Emilievitch se reposait, donnait des leçons particulières d'art dramatique, montait un spectacle pour enfants sur la véranda de la maison. À l'automne 1919, les Rouges lancèrent une offensive. Attendre leur arrivée au domaine était gênant. Meyerhold décida, avec un petit groupe, de s'enfuir en canot à moteur, pour ensuite rejoindre les Rouges. Ils furent arrêtés et roués de coups. L'affaire fut ensuite transmise à l'instructeur pour les affaires particulièrement importantes auprès de l'état-major du commandant en chef, le général Denikine. En temps de guerre, c'était une affaire passible de la peine de mort. Le juge d'instruction déclara : « Je ne peux pas envoyer au peloton

d'exécution un grand artiste russe. » Il fournit une justification écrite de son refus. Meyerhold fut libéré. Tous les autres participants à l'épisode du canot à moteur furent fusillés.

Quand les Rouges entrèrent dans Novorossiisk, Meyerhold déposa une demande d'adhésion au parti, troqua son costume civil contre une vareuse de soldat de l'Armée rouge, des bandes molletières, une casquette à étoile rouge et se mit à travailler au service politique.

En août 1920, Lounatcharski partit le chercher en train spécial, le ramena à Moscou et le mit à la tête de tous les théâtres de Russie.

Dans un discours au collège du Commissariat à l'Instruction, Meyerhold proclama le début de « l'Octobre théâtral », annonçant, en somme, une révolution dans le domaine de l'art.

Pour réaliser cette idée, Meyerhold obtint la salle de l'ancien théâtre Zonal à Moscou et y ouvrit un théâtre au titre fièrement officiel : « Théâtre de la RSFSR n° 1 ». Dans les années 1930, on commença à construire spécialement pour Meyerhold un nouveau bâtiment de théâtre à cet emplacement. Mais il ne lui reviendra pas. Aujourd'hui, c'est la salle Tchaïkovski.

En 1920, pour le troisième anniversaire d'Octobre, Meyerhold monta le drame du poète belge Maeterlinck / Verhaeren *Les Aubes (Zori)*. De la pièce belge, il ne restait pas grand-chose sur scène : le texte était truffé de nouvelles fraîches du front de la guerre civile, on annonçait en plein spectacle la prise de Perekop, de temps à autre de vrais soldats de l'Armée rouge faisaient irruption, avec leurs armes et la fanfare. Les décors se limitaient à un cube, des cordes, une plaque de tôle suspendue et des cercles de feuille d'or.

Mais le plus intéressant, c'est que, dès le lendemain de la première, le spectacle fut démolé par Krupskaya dans un article paru dans le journal *Pravda*. L'épouse de Lénine écrit : « Un merveilleux conte de fées s'est transformé en farce vulgaire. Le prolétariat russe dans le rôle de la foule shakespearienne, que n'importe quel imbécile vaniteux mène où il lui plaît – c'est une insulte... Il nous est désagréable d'écouter ce bavardage creux et pompeux. »

Il faut dire que, dans la famille Krupskaya-Lénine, les rapports au théâtre furent toujours compliqués. Lénine écrivait à sa mère depuis Berlin : « D'une manière générale, j'aime mieux flâner de soirée populaire en soirée populaire que visiter des musées, des théâtres et ainsi de suite. Envoie-moi 50–100 roubles. » À Munich, cependant, il alla plusieurs fois à l'opéra. De Londres, il écrivait qu'il voudrait voir *Les Bas-Fonds* au Théâtre d'Art de Moscou.

En 1921, Lounatcharski demande à Lénine de le recevoir à propos du Théâtre d'Art. Lénine répond : « Impossible de vous recevoir, je suis malade. Quant aux théâtres, je conseille de les mettre tous au cercueil. »

La même année, il qualifie de tout à fait inconvenante l'idée de Lounatcharski de conserver le Bolchoï. Conformément à l'avis de Lénine, le Politburo du comité central du PCR(b) adopte une résolution de fermeture du Bolchoï. Pourtant, un mois plus tard, le Comité exécutif central (VTsIK) passe outre la consigne de Lénine et la résolution du Politburo. On ne ferme pas le Bolchoï, au motif que « ce serait économiquement inopportun ».

Deux semaines après l'article de Krupskaya sur le spectacle de Meyerhold parut dans la *Pravda* une « Lettre du comité central du Parti » affirmant : « Les éléments de l'intelligentsia tentent de faire passer en contrebande leurs conceptions réactionnaires sous le couvert de la "culture prolétarienne". »

Meyerhold quitta son poste de chef du département théâtral du Commissariat à l'Instruction. Son « Théâtre de la RSFSR n° 1 » fut ensuite fermé. Alors, il ouvrit le G.V.Y.R.M. – acronyme barbare qui signifiait « Cours supérieurs d'État pour metteurs en scène ».

En réalité, pour parler le langage d'aujourd'hui, c'était un club de fitness professionnel. Au centre de Moscou, sur le boulevard Novinski, des jeunes gens, à moitié nus, passaient la journée entière à faire de la gymnastique. Ils faisaient des roulades au sol et sur des trapèzes, sautaient par-dessus le cheval d'arçons, marchaient sur les mains, faisaient de l'escrime. De la plastique, encore et toujours de la plastique, plus la musicalité, plus une technique particulière de la parole scénique, plus un cerveau bien rempli. À cet entraînement d'acteurs, Meyerhold donna le nom de « biomécanique ». Ce mot, sur fond d'effondrement du pays, sonnait, côté technique, comme une note d'industrialisme irritant. Il sonnait international, mais ne sentait absolument pas la révolution mondiale. Le spectacle de la biomécanique exécutée par les jeunes acteurs de Meyerhold n'était certainement pas pour Krupskaya.

À cette époque, Krupskaya s'occupait activement des problèmes de moralité et d'éducation communiste de la jeunesse.

Elle dressa une liste record de livres interdits, sous forme d'instruction intitulée « Sur la révision des fonds des bibliothèques en vue du retrait de la littérature contre-révolutionnaire et antiartistique ». En application de cette instruction, on retirait des bibliothèques : les philosophes Kant, Platon, Descartes, Nietzsche, Schopenhauer ; les écrivains Dumas, Leskov, Tolstoï, Boccace, Zagoskine, Teffi, quelques textes de Gogol. Au total, 200 auteurs.

Pour les enfants, étaient strictement interdits les contes « Le petit chat gris à la tête ronde », « La Poule rousse », bon nombre de recueils de contes populaires russes. *Le Petit cheval bossu* était classé dans la rubrique « pornographie ». *Pierre le petit coq* était interdit – visiblement pour la même raison. Et voilà que Meyerhold débarque avec sa biomécanique.

Par-dessus tout cela, la NEP est venue se greffer. La vie soviétique, à l'exception de la période stalinienne la plus tranchée, s'est toujours déroulée en parallèle. Tandis que, dans tout le pays, on mettait en œuvre l'instruction de Krupskaya, à Moscou, avec la NEP, apparurent la musique occidentale, les films occidentaux et les revues occidentales. Sur les airs de tangos, foxtrots et one-steps, des files d'attente se formaient devant les cinémas « Chat Noir » et « Rêves magiques ». Tout le monde voulait voir Mary Pickford, Harry Piel et Chaplin. Les femmes, en toute urgence, cousaient des robes taille basse dans des rideaux et se faisaient couper les cheveux court.

Meyerhold, pour sa part, était parfaitement prêt pour la NEP. Comme elle était nouvelle mais très soviétique, il était protégé par sa carte du parti, modèle 1920. En complément de cette carte de l'époque du communisme de guerre, il disposait de relations personnelles exceptionnelles dans les hautes sphères du parti. Mais, comme la NEP était par ailleurs une période de liberté créatrice relative et d'ouverture, Meyerhold tenait en main son atout principal : dans son G.V.Y.R.M., il avait formé ses propres acteurs, qui rêvaient de réaliser sa volonté de metteur en scène et en avaient les moyens.

Parmi les fidèles admirateurs de Meyerhold se trouvaient des militaires du commandement de l'Armée rouge. Sans doute un effet particulier de la politique de Trotski en matière d'organisation militaire : il avait placé aux postes de commandement d'anciens spécialistes militaires et officiers tsaristes, qui, au théâtre de Meyerhold, respiraient un air de liberté, de fronde, dont ils étaient eux-mêmes incapables.

Ainsi, dès la première saison de la NEP, Meyerhold proposa au public soviétique un spectacle totalement inédit à tous égards : *Le Cocu magnifique*.

Premièrement, par son sujet scabreux : une histoire française racontant comment un mari, à la recherche de l'amant de sa femme, la force à faire passer par la chambre conjugale tous les hommes du village.

Deuxièmement, ce sujet se jouait dans – ou sur – un décor incroyable. On racontait que c'était une sorte de moulin, avec des escaliers, des plates-formes, des plans inclinés et quantité de portes tournantes. Il y avait aussi des trempins et des trapèzes. Le tout bougeait et tournait selon le tempo de l'action. Et ce tempo, ou plutôt ce rythme, était le principal tour de force. Des acteurs sans maquillage, en combinaisons unisexes, faisaient sur cette structure des acrobaties infernales, du début à la fin, sur un tempo *presto*, c'est-à-dire très rapide. La salle en était fascinée, les spectateurs se mettaient à applaudir en cadence, au rythme des mouvements sur scène, jusqu'à l'enthousiasme le plus complet.

Et, pour couronner le tout, au troisième acte apparaissait sur scène ce que personne n'avait encore jamais vu. C'était un jazz, le premier jazz de Russie, jouant une musique totalement nouvelle, d'un charme inédit.

Nous ne saurons jamais ce que ressentit, à ces instants, le commandant d'armée Mikhaïl Frounze, admirateur de Meyerhold, assis dans la salle. Un an et demi plus tôt, il avait forcé le passage de Perekop, chassant au-delà de la mer des milliers de Russes, et voilà que, dix-huit mois plus tard, déferlait de l'autre côté de l'océan ce jazz avec ses saxophones, ses trompettes bouchées. Et encore toutes ces percussions, de toutes les tailles. Et une telle liberté d'improvisation dans cette musique étrangère.

Le 12 mai 1922, le commissaire à l'Instruction Lounatcharski publia dans *Izvestia* un article intitulé « Note à propos du *Cocu magnifique* », où il écrivait noir sur blanc : « Tout cela est pénible et honteux, car ce n'est pas une simple déviation individuelle, mais toute une vague sale et menaçante d'américanisation dans la vie artistique.

C'est déjà effrayant lorsqu'on entend dire que la civilisation euro-américaine s'est engagée sur cette voie, mais lorsque, sous les applaudissements des communistes, nous nous laissons nous-mêmes tomber dans ce gouffre, cela devient proprement terrifiant. »

Mais ces critiques ne faisaient absolument pas peur à Meyerhold. La NEP avançait. Ses partisans les plus actifs – Boukharine, Tomsy, Sokolnikov, Rykov – étaient son cercle. Ils étaient au faîte de leur pouvoir. Le 11 octobre 1922, le commissaire aux Finances Sokolnikov introduisit une monnaie stable : le tchervonets. Au 1^{er} janvier 1923, le tchervonets ne représentait encore que 3 % de la masse monétaire, à l'automne 1923 – déjà 74 %. Un mois après l'introduction du tchervonets, Meyerhold lança le spectacle *La Mort de Tarelkine*. Le critique de théâtre Litovski – prototype du critique Latounski dans *Le Maître et Marguerite* de Boulgakov – écrivit, à propos de *La Mort de Tarelkine* : « Si Meyerhold veut vraiment être le metteur en scène du théâtre contemporain, il devrait suivre un cours de parti, un cours de marxisme. »

En 1923 fut créé le Glavrepertkom, comité chargé de contrôler le répertoire. Il travaillait en liaison avec la GPU du NKVD. Toute violation de ses directives était passible de sanctions pénales.

Dire que Meyerhold n'avait pas peur de la critique serait peu dire. Il passait aux actions directes. À propos d'un critique de journal, il donna l'ordre aux contrôleurs de salle : « Faites sortir ce

monsieur, même s'il vient avec un billet acheté au guichet. Le non-respect de cet ordre entraînera le licenciement. »

Trois mois plus tard, Meyerhold monta *La Terre cul par-dessus tête* avec une dédicace à l'Armée rouge et à son chef héroïque et organisateur, Lev Davidovitch Trotski. Par la salle, camions, motos et bicyclettes faisaient irruption sur scène. Sur le plateau : des détachements militaires avec de vraies armes, des projecteurs et des canons de petit calibre.

L'intrigue : une mutinerie de soldats pendant la guerre impérialiste. À l'origine, il s'agissait d'une pièce française, *La Nuit*. Meyerhold disait : « Cette pièce est une saloperie, je la déteste. » « Alors pourquoi la montez-vous ? » lui demanda un de ses acteurs. « Je n'ai pas le choix », répondit Meyerhold. Mais le spectacle, dédié à Trotski, était en réalité une comédie musicale. Et il eut un énorme succès. Si grand qu'on l'intégra à la campagne de soutien à l'aviation soviétique. Sur scène, on plaça un avion et l'on tenta de faire tourner son hélice. Cela ne marcha pas, mais n'empêcha nullement d'organiser une collecte parmi les spectateurs et les acteurs pauvres. Trois ans plus tard, dans le ciel de l'URSS, volait un avion « Meyerhold ».

C'est alors que le commissaire à l'Instruction Lounatcharski lança le slogan : « Retour à Ostrovski ! » Meyerhold, qui n'avait pas oublié les accusations « d'américanisme » de Lounatcharski, répondit : « Parfait », et produisit un show féérique.

La pièce d'Ostrovski *La Forêt* fut découpée en 33 épisodes. Elle se jouait à un tempo cinématographique. Le titre de chaque épisode s'inscrivait sur un écran suspendu à la scène. C'est ce que, aujourd'hui, on voit dans les concerts de variétés. Un nombre incroyable d'objets divers passaient avec une rapidité kaléidoscopique entre les mains des acteurs qui en tiraient des gags. Le texte était rythmé par des envols et des descentes de balançoires, de grands pas de géants. Et tout cela sur un accompagnement musical d'harmonicas, de fanfare, de piano, d'un chœur russe, d'un chœur mordve et de chants solos. Dans le rôle d'Arkacha Shtchastlivtsev : Igor Ilinski. La critique ne savait comment réagir. Le public se ruait au théâtre. Il arriva que, pendant des semaines, *La Forêt* remplace tous les autres spectacles. Soir après soir, au centre de Moscou, deux personnages apparaissaient sur scène : Shtchastlivtsev et Neshchastlivtsev. Ils marchaient sur une route qui montait, éclairés par l'écran lumineux. Shtchastlivtsev – Ilinski – était le frère de sang de Chaplin.

Lounatcharski ne pouvait rien contre cela. L'art est chose universelle, l'art se moque de Lounatcharski, il se promène dans l'éther avec ses symboles et ses images, sans frontières. Trente ans plus tard, chez Federico Fellini, une petite femme, Giulietta Masina, marchera de la même façon sur la route, comme Ilinski et Chaplin. Que le corps soit masculin ou féminin n'a aucune importance. Le bonheur et le malheur sont des expériences unisexes.

Le cinéma se conserve. La sensation d'un spectacle de théâtre, elle, ne se transmet pas.

Nous connaissons les acteurs de Meyerhold grâce au cinéma : Ilinski, Samoïlov, Martinson, Sverdline, Okhlopkov, Gerdt, Tsarev, Jarov, Garine.

Bien des années après la mort de Meyerhold, Erast Garine dira : « Mon Dieu ! Comme nous étions tous de naïfs idiots. Si seulement quelqu'un avait pu jeter un œil dans le miroir de l'avenir !!! »

L'été 1924, Garine jouait sept rôles à la fois dans un spectacle de Meyerhold intitulé *En avant, l'Europe ! (Daïoch Evropou)*. Les rôles y étaient tous divisés en positifs – les communistes et ceux qui sont avec eux – et négatifs – les bourgeois. Impossible d'attaquer le metteur en scène. Le truc était ailleurs : tous les personnages communistes étaient mortellement ennuyeux. Quand ils

prononçaient leurs monologues, le public toussait, baillait, faisait bruir les programmes. Et cessait instantanément de tousser et de bruir dès que commençaient les scènes de vie bourgeoise. Des gentlemen en smoking, d'éblouissants officiers de marine en uniforme, accompagnés de leurs dames en robes au dos échancré jusqu'aux reins, s'installaient aux tables d'un café confortable, et devant eux, pour eux, commençait un *tap dance* américain, remplacé par un charleston. Et tout cela sur le fond scandaleux et provocateur d'un vrai jazz américain.

Pour *D.E.* (c'est ainsi qu'on appelait *Daïoch Evropou* dans le jargon théâtral moscovite), Meyerhold avait engagé un vrai jazz américain, celui de Sidney Bechet, alors de passage à Moscou. Dans l'orchestre de Meyerhold jouait un futur scénariste célèbre, Evgueni Gabrilovitch : « J'étais le pianiste d'un jazz qui ne connaît pas les notes et joue tout à l'inspiration. »

Le record de jeu « à l'inspiration » fut atteint dans le spectacle de Meyerhold tiré de la pièce d'Erdman *Le Mandat*. Et là, acteurs et spectateurs jouaient « à l'inspiration ».

L'actrice de Meyerhold Tiapkina se souvient : « Dans la pièce d'Erdman, l'un des personnages portait le nom de Tchitcherine. Meyerhold dit : “Camarades, tout de même, Tchitcherine, c'est une figure. Ce n'est pas convenable. Il nous faut quelqu'un de moins important.” Et il proposa de remplacer Tchitcherine par Staline.

Ainsi donc, après que Garine eut prononcé, à la première, le nom de Staline depuis la scène, la salle éclata : “À bas les filous staliniens ! À bas Staline !” Dans la salle se trouvait toute l'élite du parti. Les applaudissements se transformèrent en ovation. Quand, après le spectacle, Meyerhold et Erdman vinrent saluer, ce qui se passait dans la salle ressemblait déjà à une manifestation. La salle hurlait : “À bas Staline ! À bas les créatures de Staline !” »

Meyerhold écrivait : « Quand on travaille, c'est gai. J'ai toujours été un homme très gai. » Dans le livre d'or du Théâtre Meyerhold, Boukharine, Kamenev, Frounze laissèrent des commentaires enthousiastes. Le commissaire de la Marine et de l'Armée, Mikhaïl Frounze, écrivit : « Je ne m'attendais pas à voir et à ressentir ce que j'ai vu et senti dans cette salle. » Six mois plus tard, Mikhaïl Frounze mourrait à l'hôpital Botkine lors d'une banale opération de l'ulcère de l'estomac.

Un an après la mort de Frounze, en décembre 1926, Meyerhold monta *Le Revizor*. C'était déjà, en substance, la fin de la NEP. Dans la scène finale muette, au son des cloches, un rideau blanc, portant en lettres d'or l'annonce de l'arrivée du véritable inspecteur, surgissait de dessous le bord de scène.

En 1928, Staline interdit pour la première fois personnellement la mise en scène de la deuxième pièce d'Erdman, la comédie *Le Suicide*. En même temps, le gouvernement soviétique envoya le théâtre de Meyerhold en tournée à Paris. De Paris, Meyerhold demanda officiellement l'autorisation, pour lui et son théâtre, de rester à l'étranger. Motif : il n'avait plus rien à faire en Union soviétique. On lui répondit gentiment par la négative, et le théâtre rentra à Moscou.

À l'époque de la NEP, Meyerhold et sa femme, Zinaïda Raïkh, étaient allés plusieurs fois à Paris. Un jour, ils étaient assis dans un petit cabaret. Meyerhold se rappela le célèbre club artistique pétersbourgeois d'avant la révolution, le « Chien Errant », et dit : « Mais chez nous, en Union soviétique, maintenant, tous les chiens errants sont finis ! À la place des chiens errants, ce sont des sangliers solidement retranchés, avec des défenses. »

Il était toujours impeccablement vêtu, à Paris comme à Moscou. La blouse croisée et la casquette à étoile, il les portait depuis longtemps et très peu de temps. La fille de Zinaïda Raïkh et d'Essenine, Tatiana Essenina, se souvient : « Quand Meyerhold mettait un frac, on pouvait tomber à la

renverse : ce vêtement faisait surgir au dehors toute sa théâtralité. » Meyerhold savait cela parfaitement. La belle Zinaïda Raïkh devait choisir ses toilettes avec un soin particulier pour lui être à la hauteur, notamment aux réceptions diplomatiques. À Moscou, Meyerhold était entouré d'étrangers. À l'époque de la NEP, ses contacts avec l'Occident n'étaient pas limités. Pour l'Occident, c'était le metteur en scène russe numéro un. Les critiques, metteurs en scène et historiens du théâtre européens et américains affluaient à Moscou pour le voir.

Étrangement, dans les années 1930, il n'y eut pas moins d'invités étrangers au théâtre de Meyerhold qu'auparavant. Le théâtre était devenu un appât officiel pour les touristes étrangers. Le soir, l'appartement de Meyerhold était aussi plein d'étrangers. En plus d'eux, il y avait parfois le commissaire du peuple aux Affaires intérieures, Guenrikh Yagoda, et toujours quelqu'un de ses collaborateurs. Meyerhold s'habillait encore mieux qu'avant : costumes des meilleurs tailleurs de Moscou, qu'il changeait chaque jour, cravates anglaises, chapeaux italiens. Le style : strict, conservateur. Tout autour, dans les théâtres comme dans les restaurants, on se promenait en vareuses semi-militaires « à la Staline », en chemises de soldat avec bretelles caucasiennes, en bottes et en manteaux de feutre. Et là-dessus, Meyerhold se met à monter la pièce sentimentale et très bourgeoise de Dumas fils *La Dame aux camélias*. Tout était très beau et très chaste. Les scènes d'amour étaient d'une retenue extrême, mais le public pleurait chaque soir. Le spectacle se donnait en plein milieu des plus terribles répressions stalinienne. Meyerhold, qui d'ordinaire courait devant son temps, coïncida cette fois totalement avec son époque. Il offrait aux gens la possibilité de pleurer librement dans son théâtre. Des raisons de pleurer, hors les murs du théâtre, chacun en avait pratiquement. Zinaïda Raïkh, dans le rôle principal, par son jeu admirable, justifiait ces larmes.

Nous n'avons pas la possibilité de nous faire une idée personnelle de ce qu'était l'actrice Zinaïda Raïkh. Nous pouvons néanmoins juger de son goût pour l'improvisation. Un jour, elle se pencha à la fenêtre et appela un milicien. Lui tendant les mains, elle prononça lentement, haletant presque : « Je... crois... à la doctrine... de Marx... Engels... Lénine... Staline. »

Le grand metteur en scène Vsevolod Meyerhold était un bon ami du grand compositeur Dmitri Chostakovitch. Celui-ci écrivit sa première œuvre lyrique, l'opéra *Le Nez*, dans l'appartement de Meyerhold et sous l'impression de son *Revizor*. Pour Meyerhold et Maïakovski, Chostakovitch composa la musique de *La Punaise*. En janvier 1936, les noms de Meyerhold et de Chostakovitch apparurent côte à côte dans le programme des tournées du Petit Opéra de Leningrad : Meyerhold y avait monté *La Dame de pique* et Chostakovitch écrit *Lady Macbeth de Mtsensk*. À ces deux noms s'en ajoutait un troisième : Ivan Dzerjinski, avec l'opéra *Le Don paisible*.

Le 17 janvier 1936, dans le foyer de la loge gouvernementale de la succursale du Bolchoï, eut lieu une conversation entre le camarade Staline, le président du Conseil Molotov et le compositeur Ivan Dzerjinski.

Au cours de cet entretien fut soulignée la « valeur politico-idéologique de la mise en scène de l'opéra *Le Don paisible* ».

Le 28 janvier, parut dans *Pravda* un article éditorial, d'une importance historique, intitulé « Du brouhaha au lieu de musique », qui marqua le début de la lutte stalinienne contre le formalisme dans l'art. L'objet de cette attaque était l'opéra de Chostakovitch *Lady Macbeth*. L'article de *Pravda* est sans conteste historique. D'abord parce que, pour la première fois dans l'histoire du bolchevisme, le Kremlin sortait des limites de l'idéologie pour faire irruption dans le domaine le plus abstrait des arts : la musique. Ensuite parce que l'idée de la lutte contre le formalisme dans l'art, à la manière

stalinienne, était géniale : il est impossible de définir ou de saisir ce qu'est le formalisme. Donc tout le monde aurait peur. Tout le monde serait sous le chapeau.

Le 14 mars 1936, le président du Comité aux Affaires artistiques, Kerjentsov, qualifia Meyerhold de « chef de file du courant formaliste dans le théâtre soviétique ». Le 20 mars, dans *La Gazette littéraire*, apparut le terme « meyerholdisme ».

Dans une note de la section politico-secrète de la Direction principale de la Sécurité d'État du NKVD sur les réactions des artistes à l'article sur Chostakovitch, on relève cette phrase de Meyerhold : « Chostakovitch est en ce moment dans une situation très difficile. On l'a appelé de mon théâtre pour qu'il écrive une nouvelle musique pour *La Punaise*, mais il a répondu qu'il ne pouvait rien faire. Moi non plus, je n'y arrive pas. Je me suis surpris plusieurs fois pendant le travail à penser : non, ça, ce sera du meyerholdisme. Il faut faire autrement. »

Finalement, Meyerhold se lança dans la mise en scène d'une pièce soviétique, *Une seule vie*, pour le 20^e anniversaire d'Octobre. Après la répétition générale, le spectacle fut interdit. D'après les souvenirs qui nous sont parvenus, le spectacle était absolument sans espoir. Les horreurs de la guerre civile y étaient montrées sur scène avec une franchise inédite. Une scène muette frappa particulièrement les spectateurs de la générale : le passage sur le devant de la scène d'une jeune fille, violée par un peloton de soldats de l'Armée rouge. Rappelons que c'était un spectacle pour l'anniversaire de la révolution.

Après cela, le théâtre de Meyerhold fut fermé, avec la formule : « Liquider ce théâtre comme étranger à l'art soviétique. »

Le seul à proposer un emploi au Meyerhold désormais sans travail fut Constantin Sergueïevitch Stanislavski.

Le fondateur du Théâtre d'Art, mis à l'écart de ce dernier depuis dix ans, dirigeait alors un studio d'opéra. Il dit à Meyerhold : « Au Théâtre d'Art, je ne suis plus le maître, Vsevolod Emilievitch, mais dans l'opéra et mon studio, c'est encore moi qui décide. Et c'est tout ce que je peux vous offrir pour l'instant. »

— « Notre opéra va se casser la figure, Constantin Sergueïevitch », répondit Meyerhold.

Zinaïda Raïkh se fit faire un chemisier brodé de notes.

Stanislavski mourut en août 1938. En juin 1939, Meyerhold prit part à la conférence pan-soviétique des metteurs en scène.

Le troisième jour, ce fut le troisième orateur. Il dit : « En mon âme et conscience, je considère que ce qui se passe dans nos théâtres est terrible et pitoyable. Je sais que c'est sans talent et mauvais. Et cette misère pitoyable, qu'on appelle réalisme socialiste, n'a rien à voir avec l'art. Or le théâtre, c'est de l'art ! À force de chasser le formalisme, vous détruisez l'art ! »

Peu avant la fin de l'histoire de Meyerhold, le secrétaire du Comité central Lazar Kaganovitch assista à une répétition.

Ce qui se passait sur scène ne l'intéressa pas, il sortit de la salle. Meyerhold se précipita derrière lui. Kaganovitch monta dans une voiture et partit. Meyerhold courut derrière, jusqu'à tomber.

« Allongé par terre, face contre le sol, je découvrais en moi la capacité de me tordre, de me convulser et de hurler. C'est ici qu'ils m'ont frappé, malade, vieil homme de 65 ans : ils me

mettaient à terre, face contre le sol, me frappaient de leurs lanières de caoutchouc sur les talons et le dos. » C'est un extrait de la lettre que Meyerhold adressa depuis la prison de Boutyrka au chef du gouvernement, Molotov. Il avait été arrêté dans la nuit du 19 au 20 juin 1939.

« Quand j'étais assis sur une chaise, ils me frappaient avec la même lanière sur les jambes. Quand ces parties des jambes étaient enflées de sang, ils recommençaient à frapper sur ces ecchymoses rouge-bleu-jaunes, et la douleur était telle que j'avais l'impression qu'on me versait de l'eau bouillante sur les jambes. Je criais et pleurais de douleur. Ils me frappaient au visage à coups de poing. Cela m'a causé une telle terreur qu'elle a mis mon être à nu jusqu'aux racines. La mort est plus facile que cela, me dis-je. Et je me suis mis à inventer des aveux dans l'espoir qu'ils me conduiraient à l'échafaud. C'est ce qui est arrivé. Article 58, paragraphes 1a et 11. » En bref, cela signifiait : « exécution par fusillade ».

Meyerhold écrivit également une lettre au procureur de l'URSS, Pankratiev. Ce procureur n'avait pas reçu de formation juridique supérieure. Il n'avait fait que l'école primaire. C'est à ce procureur que Meyerhold écrivait : « Je renie les témoignages mensongers arrachés par la contrainte. J'ai menti, l'enquêteur écrivait, et parfois même dictait lui-même mes réponses à la sténographe. Je vous prie de me convoquer. Je citerai les noms des enquêteurs qui m'ont forcé à inventer. »

En réalité, ce n'était pas un naïf. C'était un homme lucide, ferme, mais désespérément talentueux, vivant dans les années 1930 en Union soviétique. Dans le procès-verbal du Collège militaire de la Cour suprême, on lit : « L'accusé a déclaré ne pas se reconnaître coupable et ne pas confirmer les témoignages donnés lors de l'enquête préalable. » Peu de maréchaux, dans les procès staliniens, furent capables de cela. De plus, Meyerhold savait fermement quelle place il occupait dans l'histoire et, à la différence de beaucoup d'autres, pensait à son nom après sa mort.

On arrêta Meyerhold à Leningrad. La veille de son arrestation, il était chez Garine, et ne cessait d'appeler sa femme à Moscou. Personne ne répondait dans l'appartement de la ruelle Briousov. On y menait une perquisition. La copie de la lettre de Zinaïda Raïkh à Staline avait déjà été saisie. Dans l'inventaire du NKVD, elle portait le numéro 1. Puis venaient le passeport et la carte de parti de Meyerhold. Dans la lettre de six pages de Raïkh à Staline, on trouve cette phrase : « Si vous ne comprenez rien à l'art, adressez-vous à Meyerhold. Il ne vous ferait pas de mal de prendre chez lui des leçons de compréhension de l'art. »

Le jour de la perquisition, on n'arrêta pas la femme de Meyerhold. On la tua sauvagement, on la poignarda dans l'appartement conjugal, trois semaines plus tard.

Immédiatement après ce meurtre, on décida de reloger l'appartement vacant. Le père de Zinaïda Nikolaïevna téléphona au député du Soviet de Moscou, l'Artiste du peuple de l'URSS Ivan Moskvine. Celui-ci prit le téléphone et déclara aussitôt que l'opinion publique refusait d'organiser les obsèques de sa fille. Le vieil homme rétorqua qu'il enterrerait sa fille lui-même, mais demandait de suspendre l'expulsion. Moskvine trancha : « Je considère qu'on vous expulse à juste titre. »

L'appartement fut divisé en deux. Aujourd'hui encore, la limite se voit sur le parquet. D'un côté s'installa la secrétaire de Beria, de l'autre son chauffeur.

Ce même jour de l'arrestation de Vsevolod Meyerhold, Dmitri Chostakovitch eut l'idée de sa géniale Septième symphonie, que le monde entier connaît sous le nom de « Symphonie de Leningrad ».