

Une rencontre manquée: Boulgakov au Vieux-Colombier

Cette étude est une première approche d'un thème plus vaste et encore largement inexploré: le théâtre de Boulgakov en France. Beaucoup de pièces manquent au puzzle, les documents concernant notamment le théâtre russe de l'émigration sont dispersés, oubliés, perdus. Longtemps occulté, interdit d'accès, l'héritage que nous a laissé Boulgakov commence tout juste à nous parvenir et ressemble à un trésor encore en partie englouti¹.

Lorsque février 1937, après trois ans et demi de tractations et d'échanges épistolaires entre Moscou et Paris, *L'Appartement de Zoïka* de Boulgakov est joué au Vieux-Colombier, c'est un échec qui sanctionne le risque qu'a pris le metteur en scène et directeur du théâtre, René Rocher. Mikhaïl Boulgakov est alors un inconnu du public français et, qui plus est, un auteur soviétique, ce qui compte dans le contexte politique de la France des années trente, secouée par les "retours d'URSS" fracassants de Céline et de Gide, agitée par la poussée de la droite en 1934, les revendications du front populaire, et présentant la menace fasciste.

René Rocher, arrivé à la tête du Vieux-Colombier en 1934 (il s'associe au Cartel l'année suivante), souhaite, après une rénovation des lieux, donner au théâtre, abandonné par son fondateur Copeau en 1924, et successivement occupé par Jean Tedesco, la Compagnie des Quinze puis par les Pitoeff en 33-34, un autre profil, plus traditionnel. Assisté du décorateur André Boll, il revient au principe de la scène à l'italienne équipée d'une machinerie classique².

Inconnu du milieu théâtral et littéraire français, Boulgakov est en revanche un auteur dont on parle dans les milieux de l'émigration, où il a une réputation sulfureuse. Sa *Fuite*, interdite au MKHAT (Théâtre d'Art) n'a-t-elle pas été jugée antisoviétique par Staline? C'est au Théâtre russe de Paris que N. Severski monte, dès 1927 (juste un an après le triomphe de la pièce à Moscou), une très médiocre adaptation de *La Garde blanche*. Le spectacle, réalisé à partir de la première partie du roman parue à Paris, en russe, aux éditions Concorde³, est créé le 4 décembre, sur la scène du Théâtre Albert 1^o devant cinq cents personnes. Au même moment, Georges Pitoeff envisage de traduire la pièce *Les Journées des Tourbine* pour le Théâtre des Mathurins, mais le projet n'aboutit pas⁴.

Les Russes, Boulgakov et la France

La Révolution d'Octobre a provoqué une première vague d'émigration et parmi les réfugiés de Russie on compte davantage de gens de lettres que de gens de théâtre. D'où une

certaine difficulté du théâtre d'émigration à s'affirmer et à s'intégrer à la vie artistique française. Le Théâtre russe à Paris, souvent constitué d'amateurs, joue les dimanches, en russe, et survit difficilement. Même Evreïnov, connu et joué en France avant même qu'il ne s'y installe définitivement en 1925 et qui fréquente les hommes de théâtre français (Dullin monte en 1926 et reprend sa *Comédie du bonheur*) échoue à mettre en place durablement son théâtre des Comédiens vagabonds.

Si le public français connaît et apprécie le répertoire classique russe, le domaine contemporain lui reste peu accessible. Et la méfiance pour tout ce qui est soviétique freine les échanges. Le répertoire des théâtres communistes venus en tournée est strictement contrôlé. Si *Virineïa*, une "paysannerie" soviétique de L. Seïfoullina, est présentée à Paris par le Théâtre Vakhtangov en 1928, le Théâtre Meyerhold se voit interdire de jouer *Hurle chine!* de Tretiakov et *Le Second commandant d'armée* de Selvinski⁵. Dullin programme *La Quadrature du cercle* de Kataev à l'Atelier en 1928, mais dans le cadre des mardis. C'est au Théâtre d'Action International qu'est monté *Le Train blindé* de Vsevolod Ivanov en 1932⁶. Pour les Français qui vénèrent le texte dramatique, le théâtre engagé qui retravaille les oeuvres ne sert plus l'art mais la politique. Lors de la tournée du "Théâtre rouge" de Meyerhold, la presse de l'émigration n'est pas la seule à s'insurger contre "la soumission du théâtre à la politique de cannibalisme des bolcheviks"⁷. La question du droit à la propriété intellectuelle de l'oeuvre pour les auteurs soviétiques devenus fonctionnaires d'Etat anime plusieurs débats dans la presse française à la fin des années 20 et la vigilance de la censure préoccupe les esprits. Mais qui, à l'époque, se doute de l'extraordinaire violence des attaques dont le dramaturge Boulgakov a fait l'objet?

"Sur le plan social et politique, les pièces de Boulgakov (...) sont une tentative de piétiner la face du pouvoir soviétique et du parti communiste"⁸.

Des critiques de ce genre, Boulgakov a pu en réunir assez pour constituer un recueil... Mais en 1929, après l'avoir traité, entre autres, d'"éboueur de la littérature, occupé à ramasser les reliefs d'une table souillée de vomissures"⁹, ses adversaires ont réussi à l'anéantir. Il devient un auteur tabou, alors qu'on le considère, dans les coulisses des théâtres, comme l'un des meilleurs écrivains soviétiques. Sans travail, il est "sauvé" grâce à l'intervention légendaire de Staline qui, après lui avoir téléphoné, lui obtient un poste de metteur en scène assistant au MKHAT en 1930.

Les déboires de l'écrivain filtrent hors des frontières. Mais les rares informations qui circulent sont erronées ou si brèves qu'elles donnent une image fautive de sa situation en Russie soviétique. Ainsi, quelques journaux signalent que *l'Ile écarlate* (sic), *Les Journées des Tourbine* ont été retirés du répertoire. Mais un article de *Comoedia* du 8/10/1930 affirme

que Boulgakov a été exilé au Caucase après l'interdiction de ses pièces et selon *Excelsior*, en janvier 1937, *La Vie de Molière* (sic) a tenu l'affiche à Moscou plus d'un an (alors que le spectacle *Molière (La Cabale des dévots)* n'a été joué que sept fois). Très peu informé sur l'homme (c'est comme "élève de Stanislavski" que le dramaturge sera présenté en 1937 aux spectateurs du Vieux-Colombier), le public français ne connaît pas l'oeuvre qui sera découverte trente ans après la mort de Boulgakov, au moment de la traduction de ses grands romans. En 1964, lors de la tournée du MKHAT au Théâtre des Nations avec *Les Ames mortes*, Antoine Vitez sera le seul à mentionner le nom de l'adaptateur du "poème" de Gogol.

Pour les émigrés, il semble que dès 1927-29, date de la parution en russe de *La Garde blanche* à Paris¹⁰, Boulgakov ait été l'enjeu d'un combat politique. La pièce *Les Journées des Tourbine*, soumise à une stricte surveillance à Moscou¹¹, remporte à l'étranger un rapide succès car le thème abordé concerne tous ceux qui ont fui la Russie révolutionnaire. Dès la fin des années 20, elle est jouée en Allemagne, Lettonie, Pologne, USA, Estonie et en France, en russe.

Dans le milieu théâtral de l'émigration, où le répertoire reste classique, on joue du Boulgakov non seulement parce que l'adaptation ou la traduction de ses textes intéressent les réfugiés désargentés¹², mais aussi et surtout parce que ses oeuvres satiriques et critiques à l'égard de la réalité soviétique trouvent un public attentif et complice. En France, en 1927, *Les Journées des Tourbine* sont rebaptisées *Les Jours de notre vie*¹³, et quatre ans plus tard, lorsque le groupe de Prague joue une adaptation du roman à Paris, le poète et essayiste Khodassevitch conteste la thèse d'un Boulgakov sympathisant des blancs, mais admet que "si *La Garde blanche* n'est pas en elle-même contre-révolutionnaire, elle produit un effet contre-révolutionnaire".

Cette tentative de "récupération" d'un auteur de plus en plus mal vu à Moscou, se lit dans l'histoire longue et tortueuse de la mise en scène de *L'Appartement de Zoïka* au Vieux-Colombier.

La première mise en scène de *L'Appartement de Zoïka* à Paris (1928)

D'après René Rocher, la proposition de traduction et de représentation de la pièce de Boulgakov date de 1929, lorsqu'il dirigeait encore le Théâtre Antoine. Il avait été contacté par Marie Reinhardt, une actrice née à Kharkov mais de nationalité tchèque, qui avait quitté la

Russie vers 1919-1920 et débutait une carrière scénique en France. En 1930 elle joue, en russe, dans *Celui qui reçoit des gifles* de Leonid Andreev au théâtre de Mme Baranovsky, et en français, elle interprète le rôle titre dans *L'Hermine* d'Anouilh montée au Théâtre de l'Oeuvre. Un journaliste apprécie son "français très pur" mais regrette qu'elle se fasse passer pour la fille de Max Reinhardt!¹⁴

Qu'une actrice de l'émigration ait eu l'idée de traduire et de faire représenter *L'Appartement de Zoïka* en France n'a rien d'étonnant si l'on sait qu'en 1928 le nouveau Théâtre russe de Paris avait créé le spectacle pour son inauguration, après la Confrérie du Théâtre du drame russe de Riga durant la saison 1927-1928.

Comment la pièce de Boulgakov, jouée à Moscou au Studio Vakhtangov en automne 1926, était-elle parvenue à l'étranger? Selon la presse de l'émigration *Vozrojdenie* et *Dni*, elle serait tombée en 1927 entre les mains d'un groupe d'acteurs et aurait été transmise à Paris via Berlin.

L'Appartement de Zoïka, par son thème, et en raison aussi du succès scandaleux remporté à Moscou (les journaux de l'émigration mentionnent qu'elle a été censurée en URSS et retirée du MKHAT 2¹⁵), attire l'attention.

Contrastant avec les pièces historiques Les Journées des Tourbine ou La Fuite, cette comédie montre l'envers de la vie à Moscou durant la NEP¹⁶. Zoïka, une séduisante aventurière qui a connu des jours meilleurs, transforme la nuit son salon de couture en maison de rendez-vous. Elle est assistée par Manouchka, sa bonne complaisante et par son picaresque cousin Ametistov, tricheur et débrouillard de génie. Dans le "salon", des dames déchuées de la bonne société dansent élégamment et légèrement vêtues devant des hommes d'affaire véreux, ivrognes et drogués. Zoïka veut amasser assez d'argent pour fuir à l'étranger, à Nice ou à Paris, avec son amant, l'ex-comte morphinomane Obolianinov. La police finira par arrêter la bande après le meurtre d'un client perpétré par l'un des Chinois fournisseur de drogue.

Le 15 janvier 1928 dans une mise en scène de Markov, *L'Appartement de Zoïka* est jouée à Paris devant un public de Russes qui y cherchent et y voient une justification à leur départ:

"Sous la farce perce le désespoir de ceux qui ne pensent qu'à amasser de l'argent pour fuir cette vie. Dans *Les Trois Soeurs*, nous avons entendu des gémissements languissants: 'A Moscou! A Moscou!'. Ici, nous entendons gémir d'horreur et d'ennui: 'Fuyons Moscou!'"¹⁷.

Le spectacle a du succès, il est joué une deuxième fois le 22 janvier, mais le prince

Volkonski trouve la comédie bien inoffensive: "... pas un seul personnage, pas un seul mot qui rappelle la vie spirituelle d'autrefois. Ce sont des êtres veules, des voyous, des déchets, pour lesquels on n'éprouve aucune compassion"¹⁸.

On retrouvera dix ans plus tard, lors de la mise en scène de la pièce au Vieux-Colombier, alors que le contexte, le public, le texte même, sont tout autres, cette excitation avant la première, puis la déception, après.

Les fantaisies de la traduction. Les corrections (juillet 1933-juillet 1935)

Au cours de l'été 1933, Marie Reinhardt envoie, en français, un courrier officiel au MKHAT doublé, en russe, d'une lettre personnelle adressée à Boulgakov: "Votre pièce m'a fait une grande impression et je me suis permis de la traduire en français. Je l'ai montrée à l'un des plus grands directeurs, René Rocher, et celui-ci l'a tout de suite acceptée"¹⁹.

Marie Reinhardt, afin de gagner la confiance de Boulgakov et d'obtenir de lui d'autres pièces, se prête une célébrité qu'elle n'a pas.

"J'ai aussi des relations dans le milieu cinématographique. J'ai beaucoup travaillé pour pouvoir jouer sur les scènes françaises et depuis 1931 j'occupe une position plutôt importante, j'ai eu la chance d'interpréter les premiers rôles dans des pièces de grands auteurs français. Maintenant, on écrit des pièces spécialement pour moi et j'espère un jour pouvoir vous accueillir à Paris, cela me ferait très plaisir".

D'emblée, ce projet inquiète autant qu'il réjouit Boulgakov qui craint d'être une fois encore spolié de ses droits²⁰. L'écrivain demande à son frère Nicolas, bactériologue installé à Paris depuis l'été 1929, d'être son agent auprès de la SACD dans cette affaire.

Boulgakov ignore aussi quelle version de sa pièce a été traduite: "Il est clair que des inconnus font circuler *L'Appartement de Zoïka* à l'étranger dans des versions que j'ignore, sans doute via Riga ou Berlin. Je ne sais comment se présente le texte et, bien sûr, il n'est pas exclu qu'il soit fautif"²¹.

A sa demande, Nicolas lui envoie quelques indications sur la pièce: la liste des personnages, le découpage en actes et tableaux, des extraits représentatifs, les débuts et les fins d'actes.

Le 4 octobre 1933, Boulgakov a identifié le texte: il s'agit d'une "version non corrigée avec des erreurs et des coquilles". Il demande à recevoir une copie du texte russe et l'adaptation française. Cette dernière arrivera à Moscou plusieurs mois plus tard entre le 10 et le 30 juillet 1934. Boulgakov réagit aussitôt à ce qu'il faut bien appeler une manipulation de sa pièce et écrit à la traductrice:

"Je vous demande de corriger une déformation de mon texte au premier acte, tableau

3, scène 3 (...). Je ne mentionne nulle part le nom de Staline et je vous demande de le supprimer. De façon générale si les noms des membres du gouvernement de l'Union des RSS venaient à être cités ailleurs dans la pièce, je vous demanderais de les supprimer car la chose est totalement déplacée et va totalement à l'encontre du dessein de l'auteur"²².

La lettre est polie même si le ton est ferme. En privé, l'écrivain a laissé éclater son indignation ainsi qu'en témoigne l'épouse de l'écrivain, Elena Sergeevna, dans son journal: "On nous a envoyé de Paris la traduction de *L'Appartement de Zoïka* qui a fait dresser les cheveux de M.A. La traduction par elle-même est passable mais les traducteurs ont inséré de leur propre chef les noms de Lenine et de Staline dans les monologues d'Ametistov dans un contexte totalement inapproprié"²³.

Boulgakov est désormais bien décidé à contrôler très étroitement le travail sur son texte. Il informe son frère des erreurs qu'il a trouvées et lui demande d'intervenir:

"Je te prie instamment et très catégoriquement d'obtenir que les très désagréables déformations de mon texte soient corrigées. (...) On ne peut pas déformer ainsi un texte! J'ai été choqué de voir ces noms insérés dans le discours d'Ametistov! Sur quelle base? Je n'ai rien écrit de tel!"²⁴.

La date de la représentation étant sans cesse repoussée, Boulgakov s'inquiète, demande, le 8 mai 1935, si Marie Reinhardt a bien tenu compte de ses remarques et le 9 juillet découvre une nouvelle inexactitude dans l'adaptation.

"Dans le second tableau du deuxième acte, le nom de Remontny est suivi de "accent juif". Je te prie d'insister auprès des traducteurs pour qu'ils retirent cette indication et pour que le rôle soit joué sans cet accent lors de la représentation", écrit-il à son frère²⁵.

Le même jour il écrit à Marie Reinhardt, exige la suppression de "cette indication inadmissible".

Un mois avant la première, en janvier 1937, Boulgakov prie encore Nicolas de vérifier que l'adaptation ne comporte pas "de déformation ou d'inventions ayant un caractère antisoviétique et donc irrecevable et désagréable pour moi qui suis citoyen soviétique"²⁶.

L'écrivain a relevé les plus grossières erreurs de la traduction, celles qui déformaient politiquement le sens de sa pièce. Il n'a pas pu juger en détail du style, de la qualité scénique de la traduction. Il avait appris le français vers 1921-22, le savait assez pour le parler un peu, le lire (lorsqu'il travailla sur Molière, il puisa directement aux sources originales) et traduire (échappant à l'embargo général, sa version de *L'Avare* parut en 1939). Mais il se sentait incapable d'écrire, incapable de maîtriser les nuances de la langue littéraire. C'est en russe

qu'il envoie à René Rocher des indications sur les personnages de *L'Appartement de Zoïka*: "je ne peux pas écrire directement en français des indications subtiles", confiait-il à Nicolas²⁷.

On ne dispose pas du texte tel qu'il a été réellement joué au Vieux-Colombier le 9 février 1937. Il est toutefois possible de se faire une idée de l'adaptation de la pièce, en comparant les deux versions françaises qui sont conservées, l'une à Paris, l'autre dans les archives de Boulgakov à Moscou (elle porte la mention "Tapuscrit de Paris avec les corrections de la traductrice 1933-1934"²⁸).

Marie Reinhardt est probablement partie d'une version de septembre 1926 en trois actes et sept tableaux²⁹. La version "parisienne", plus littérale, est sans doute antérieure à la version "moscovite", mieux "écrite", plus scénique et qui a dû être revue par le coadaptateur Benjamin Crémieux. C'est à cette dernière que nous nous référons.

L'atmosphère infernale donnée par la didascalie initiale de l'oeuvre originale³⁰: "Un coucher de soleil de mai enflamme les fenêtres. Dehors, la cour d'une immense maison résonne comme une effrayante tabatière musicale (...)", a complètement disparu. Zoïka chante ici sur l'air des bateliers de la Volga:

"Le certificat /Qu'a eu Zoïka/ Lui a redonné goût à la vie". D'emblée l'originalité de la pièce est neutralisée et mise "au niveau" du spectateur français amateur de folklore russe.

Les traducteurs ont surtout introduit des allusions politiques, sans doute pour mieux accrocher le public. En voici quelques exemples:

Le syndic Allelouïa dit en russe: "Le comité d'immeuble est l'oeil qui voit tout"; et en français: "Le comité d'immeuble n'ignore rien de vos activités anti-révolutionnaires".

Allelouïa ordonne à Manouchka: "Réponds comme à un questionnaire, vite, sans réfléchir".

En français: "Réponds-moi. Et vite. Sans réfléchir, comme au Guépéou".

Allelouïa prévient Zoïka: "A parler comme ça, il pourrait vous en cuire. Un autre à ma place..."; en français, on peut lire: "Un langage comme celui-ci pourrait vous mener loin, Zoïa Denissovna, jusqu'en Sibérie".

Le comte Obolianinov (Boulgakov demanda à la traductrice d'écrire le nom avec un "a" initial comme cela se prononce en russe, du fait de l'accent tonique) raconte comment il a été exproprié: "des barbus roux m'ont jeté dehors". Le récit chez Boulgakov est dépourvu de tout dramatisme. Les bolcheviks décrits par le comte neurasthénique et morphinomane ressemblent à des clowns. En français, les traducteurs le situent dans un autre registre: "Un jour, des hommes barbus armés jusqu'aux dents sont entrés et m'ont mis à la porte".

La vulgarité du ton et du style de la traduction est consternante. Les épouses des "nepmen"

comparées par Zoïka à des cuisinières deviennent "d'anciennes laveuses de vaisselle, du bétail". Chez Boulgakov, le portrait retourné de Karl Marx ³¹ laisse apparaître une femme nue. La version française précise "dans une pose obscène". Ici Zoïka "prend un air de maquerelle", tandis qu'un mannequin "se tape sur les fesses". Un des personnages de l'orgie finale, Ivre mort ³², après s'être exclamé de façon tout à fait fantaisiste au regard de l'original: "J'ai mal au coeur... Je... crois que je vais être mère" (il a avalé de l'ammoniaque en guise de champagne) s'agenouille à côté de son comparse et crie: "Toi, tu es un salaud! Te traîner par terre devant cette putain... Tu es indigne de mon amitié". Zoïka console son riche client trahi par sa belle amie: "Toutes les femmes, à certains moments, sont des garces".

Ces grossièretés sont des ajouts gratuits qui ravalent la pièce au rang de comédie de boulevard, voire de farce aux relents racistes. Nous avons déjà mentionné l'"accent juif" prêté à Remontny. Le Chinois Chérubin traité de "bandit" devient dans la traduction "sale jaune!".

Les traducteurs ont privilégié le sordide et le sensationnel. Ils inventent dans les didascalies des détails sur la préparation de la drogue, développent une scène muette autour de la piqûre de morphine faite par Zoïka au comte et soulignent abondamment l'homosexualité du Fumeur à peine suggérée dans l'original.

Chez Boulgakov, le Fumeur qui a gagné l'une des filles mannequins aux enchères, monte sur une table, tend les lèvres et dit: "Je ne peux pas. Mon Apollon aux boucles dorées! (*Il disparaît dans un renforcement*). Je te l'offre". Ces paroles s'adressent au poète.

Les traducteurs français ont imaginé le dialogue suivant:

"Le Fumeur "Ah, zut! C'est une femme!.

Ametistov: Excuse me. Chez nous, le désir du client est un ordre! La prochaine fois, monsieur, vous trouverez ici tout un stock de jeunes éphèbes, garantis pour vous servir.

Le fumeur: Merci (*en passant, il caresse les cheveux du poète*). Ah! Beau Ganymède aux boucles d'or!"³³.

Ces quelques exemples suffisent à prouver les profondes divergences de forme et de fond entre l'oeuvre traduite et la pièce originale. Même si la version française réellement interprétée par les acteurs au Vieux-Colombier a été revue et améliorée entre l'été 35 et février 1937 (mais l'on peut en douter car toute modification aurait été signalée par Nicolas à son frère), il est clair que *L'Appartement de Zoïka* n'était plus qu'une pièce à sensation sur des drogués, des prostituées, des homosexuels, des arrivistes corrompus nostalgiques de l'ancien régime et qui cherchent par tous les moyens à fuir la réalité. On est loin du projet et des intentions de Boulgakov lorsqu'il écrivit la pièce en 1925-1926. Mais à Moscou déjà, il avait été très déçu par l'interprétation de sa pièce au Studio Vakhtangov.

Le projet de Boulgakov. La mise en scène à Moscou

Lorsqu'il reçut la première version de *L'Appartement de Zoïka*, le metteur en scène Alexeï Popov déclara: "La vulgarité, la débauche et le crime sont le triangle hideux où s'inscrivent les personnages de cette pièce. (...) Dans *L'Appartement de Zoïka*, chaque acteur doit être le procureur de son personnage. Tous les types sont négatifs. Sauf les policiers qu'il faut monter simplement, sans idéalisation"³⁴.

C'était étroitement circonscrire le propos de l'auteur qui dérivait vers le fantastique, le grotesque à partir de certains personnages mais aussi à travers la partition sonore et le décor. Popov, loin de jouer la pièce comme le préconisait Stanislavski, en approfondissant les personnages, en cherchant à les comprendre, mit en scène des masques en fidèle disciple de Vakhtangov et de sa *Princesse Turandot* créée six ans auparavant avec la même équipe (Simonov, Zakhava, Mansourova, Chtchoukine, Kozlovski)³⁵. Mais les acteurs maquillés, grimés comme pour un carnaval grinçant ou une danse macabre avaient perdu leur mystère, leur côté diabolique et magique (Allelouïa dit à Zoïa "Vous avez conclu un pacte avec une force impure"). Boulgakov, qui voyait sa pièce comme "une bouffonnerie tragique"³⁶, regretta la charge satirique, les faux nez, les outrances caricaturales.

Pourtant, si l'on croit certains témoins, les interprètes n'ont pas respecté les consignes du metteur en scène: ils n'ont pas condamné leur personnage. A partir d'un travail d'improvisation, ils ont créé des figures hautes en couleurs, excentriques. Ruben Simonov (il joua le rôle de l'aventurier Ametistov) évoque dans ses souvenirs le jeu de scène qu'il imagina avec son partenaire Kozlovski pour le dernier acte: "Le Comte s'asseyait au piano, je chantais une romance: "Viendras-tu vers moi, ma chérie". En m'accompagnant, le comte soudain se mettait à jouer "Dieu sauve le tsar...". Alors Ametistov montait à califourchon sur le piano, se mettait au garde-à-vous comme à la parade et criait avec un patriotisme écoeurant: "Hourra!"³⁷. Simonov/ Ametistov utilisa aussi une erreur des costumières qui lui apportèrent lors d'une séance de répétition une chemise rouge au lieu d'une bleue pour créer un effet fort applaudi: il prouvait sa foi communiste en déboutonnant sa veste et en arborant sa chemise comme un drapeau...³⁸

Stanislavski, qui assista à une représentation, s'amusa beaucoup et qualifia le travail de Popov de "jeu français". C'était dans sa bouche un compliment doublé d'un reproche: il qualifiait ainsi un jeu tout en effets, très brillant mais sans implication profonde des acteurs, un travail drôle, bien mené, mais superficiel.

La pièce fut jouée à Moscou trois semaines après le succès houleux des *Tourbine* et Alexeï Popov fut sans doute poussé à la prudence. C'est dans une version très profondément

remaniée par Boulgakov sous la pression du metteur en scène ("je croyais avoir vendu au Studio une pièce, et le Studio estime que je lui ai vendu un canevas qu'il peut arranger comme bon lui semble", se plaignit l'écrivain³⁹) que le public moscovite découvrit *L'Appartement de Zoïka*. Pourtant, le Comité de répertoire, après avoir autorisé la pièce, imposa le jour même de la Première deux nouvelles modifications.

A Paris, onze ans plus tard, la traduction fautive de la pièce escamote totalement le thème du masque, du travestissement, de la marionnettisation qui court comme un fil rouge dans toute l'oeuvre de Boulgakov et qui le rattache (malgré lui) à l'avant-garde. L'écrivain met en scène des personnages ambivalents, déchirés: Zoïa est une amante fidèle et une entremetteuse; Chérubin dissimule des instincts meurtriers. Même les policiers arrivent déguisés en membres du Commissariat à l'Instruction publique (dans les premières versions, ils perdaient les postiches et les faux nez qu'ils s'étaient collé pour ressembler à Lounatcharski...) . Le dédoublement transparait dans le langage: Obolianinov, l'ex-comte, ne comprend ni le jargon soviétique ni les familiarités d'Ametistov. Cet îlot de l'ancien monde, noyé dans les vapeurs des narcotiques et la fumée des cigarettes, ce huis clos étouffant abrite des fuyards en sursis qui rêvent de Shanghaï, de Nice et de Paris et se protègent coûte que coûte des agressions du monde extérieur: les cris de la rue, des vendeurs, des rémouleurs, les bruits de la ville, les klaxons, les tramways. Mais la fuite s'avère un mirage: "Cela ne se fait pas de quitter l'URSS" déclarera au finale un des policiers, "dans ce pays, chacun a sa place"...

Les consignes de Boulgakov

Durant l'été 1933, Nicolas réclame à son frère les esquisses des costumes et des décors du spectacle de Moscou. Mais Boulgakov, plutôt que d'envoyer la documentation demandée, préfère proposer des commentaires sur le thème ou les personnages. A deux reprises, le 27 septembre 1933 et le 24 juin 1934, Nicolas insiste: Boulgakov doit aider René Rocher et le décorateur par des indications sur les costumes, sur le cadre et les caractères:

"Il ne s'agit pas de copier la mise en scène du Théâtre Vakhtangov. Il y a ici beaucoup de "spécialistes" qui ont été ou non en URSS et qui imaginent tout connaître en détails et se débrouiller dans les mises en scène russes. Le seul critère de vérité seront tes indications qui nous sauveront de la malveillance et de la spéculation politique"⁴⁰.

Boulgakov s'exécute le 31 juillet 1934, dans la longue lettre où il corrige les inexactitudes de la traduction. Il donne là une description détaillée et pour nous aujourd'hui précieuse, des personnages de sa pièce.

"Abolianinov: Sa volonté est détruite. Il n'a que deux états possibles: une inquiétude languissante et la souffrance physique lorsqu'il est en manque; après la prise de morphine, il s'anime, devient gai, ironique vis-à-vis de son entourage. Ses vêtements à la mode de 1924, achetés chez un bon tailleur, sont discrets et chers. Il porte des cravates et des chaussures impeccables. Il est très bien élevé et séduit par ses belles manières".

Ametistov, en revanche, "un homme absolument sans principes" est horriblement mal habillé: une casquette, pas de chapeau; des bottines à lacets éculées, un pantalon troué, déformé aux genoux. Dans les scènes de réception, il porte un vieux frac d'Abolianinov qui lui va mal, du linge douteux, "des bottines laquées neuves qui jurent avec des guêtres vulgaires d'une blancheur voyante". Pourtant, "Ametistov a quelque chose d'extraordinairement attirant, il se lie facilement, il est irremplaçable en compagnie. (...) Ametistov ment avec une incroyable facilité et avec l'art d'un acteur".

Allelouïa, un malfrat de peu d'envergure, garde, vissée sur sa tête, une casquette à bouton.

Le costume de Chérubin trahit l'ex-détenu: il porte des brodequins, un pantalon militaire kaki, une veste molletonnée.

Zoïka, "d'aspect agréable, a peut-être les cheveux coupés courts, un visage sans doute asymétrique⁴¹. Au début, elle est en pyjama, tout à fait dépourvue d'élégance".

Boulgakov précise que les mannequins sont des femmes des classes moyennes qui ont quitté leur travail pour venir là. Elles sont habillées simplement. "Aucune ne provoque le dégoût ou la pitié".

Les policiers sont sympathiques, bonasses. Le Gros ressemble à un acteur comique.

Sauf pour le comte, pour Hélène et Zoïka, le dramaturge souligne le mauvais goût des vêtements mal assortis, usagés, la saleté du linge et l'usure extrême des chaussures: quelques-unes des calamités de la Russie des années 20⁴².

Retards, inquiétudes

Prévu pour l'hiver 1933, le spectacle est joué en février 1937: les problèmes de santé de Rocher et de Reinhardt, les difficultés financières et les corrections de la traduction l'ont considérablement retardé⁴³. Mais il semble que d'autres facteurs soient intervenus. Le 12 août 1934, la traductrice écrit à Boulgakov que la première est repoussée à décembre à cause "d'une campagne contre les pièces étrangères" (il s'agit d'une allusion aux émeutes d'extrême droite qui secouent la France en février 1934). En outre le théâtre étant en rénovation, il faudra répéter la première pièce de la saison sans lieu scénique. Aussi, explique Marie Reinhardt, René Rocher a-t-il choisi une pièce facile à mettre en scène, avec cinq personnages. *L'Appartement de Zoïka* doit être répétée sur une scène au moins durant deux

mois.

Mais la date est encore reculée, au printemps 1935, puis à l'automne.

Pour calmer l'inquiétude du dramaturge, mis hors de lui par une adaptation fantaisiste de sa pièce à Belgrade, Nicolas assure que "la mise en scène, ici, sera sérieuse": "le succès sera très important et t'ouvrira d'intéressantes perspectives"(24 juin 1934). Nicolas multiplie au fil des mois les allusions à la compétence et au sérieux de Rocher et de Reinhardt (avril 1935), insiste sur la qualité de l'équipement scénique (4 juin 1935). Le gros succès remporté par la pièce d'André Jossot: *Elizabeth, la femme sans homme* avec quatre-cents représentations en début de saison 1936 assoit, selon Nicolas: " la réputation du théâtre et lui procure davantage de moyens financiers" (9 décembre 1936). Enfin, *L'Appartement de Zoïka* est prévue pour février 1937 et il est question de présenter le spectacle au concours de mises en scène de l'exposition des arts à Paris en mai⁴⁴.

Quelques jours avant la Première tant attendue, Nicolas se porte à nouveau garant de la loyauté de R. Rocher et B. Crémieux: respectueux de l'URSS et de l'art soviétique, ils ne permettront pas que l'on nuise à leur prestige. "Benjamin Crémieux est connu des représentants de l'URSS à Paris, c'est lui qui a pris l'initiative de les inviter à la première représentation".

Les liens coupés. L'échec de *L'Appartement de Zoïka*

Si en montant une pièce russe, le directeur du Vieux-Colombier cherche à faire "un bon spectacle" et bien sûr, une "bonne affaire" comme l'écrit avec lucidité et ironie Nicolas (24 juin 1934), pour Boulgakov le succès de sa pièce à Paris est de toute première importance. La célébrité hors de l'URSS lui ouvrira peut-être de nouveaux horizons? A condition, bien sûr, que le spectacle ne le mette pas politiquement en position difficile. En février 1928, marié alors à Lioubov Belozerskaïa et au faîte d'une gloire très scandaleuse, il a fait une première demande de visa qui est refusée . Deux ans plus tard, dans sa lettre à Staline où il montre qu'il n'a plus aucune perspective en URSS, il demande qu'on le laisse partir avec sa femme. La préparation de *L'Appartement de Zoïka* au Vieux-Colombier relance son désir d'évasion. Il fera deux autres demandes de visa en mai 1934 et en juin 1935, toutes deux rejetées. Encore sous le choc de second refus, Boulgakov écrit à son frère:

"Cet été, au moment même où cette lettre te parviendra, j'aurais dû être à Paris. Je m'y étais tellement préparé que j'avais planifié un voyage de deux mois. J'aurais pu régler toutes mes affaires.(...) Si j'avais pu venir à Paris, j'aurais montré moi-même tous les jeux de scène, j'aurais donné des explications générales, concernant l'interprétation et aussi la mise en scène et tu peux être sûr que la pièce y aurait gagné. Mais, hélas, mon

destin est complexe" ⁴⁵.

Il est clair que si le dramaturge s'était trouvé à Paris durant l'été 1934, le spectacle aurait été remanié et la pièce comprise autrement. La lecture du dossier de presse révèle un rejet quasi unanime de l'oeuvre dramatique: c'est l'auteur qui a été condamné et non le metteur en scène ou les interprètes.

Quelle était l'attente du public du Vieux-Colombier, un public aux goûts classiques, que Rocher, ulcéré par la mode, le snobisme, l'amateurisme défigurant le répertoire, avait habitué à respecter la Tradition, "celle qui commence par un grand T"⁴⁶?

"Ailleurs qu'au Vieux-Colombier, théâtre d'art, l'accueil serait meilleur", écrit Robert Kemp dans *Temps*, le 15/2/1937.

"Ces scènes à sursauts, ces dialogues de mélodrame, ces exhibitions de filles à vendre, de morphinomanes et d'ivrognes, trouveraient des dégustateurs. Au Vieux-Colombier on a l'habitude de comédies plus précieuses, et plus chargées d'idées. Nous comptons sur un portrait de la Russie au temps de la NEP. Nous ne l'avons pas vu".

Le critique ajoute: "Champagne, dos nus, cris de filles, balalaïkas et coups de couteau. Nous pouvons voir cela au Grand Guignol ou aux Deux-Masques".

Le côté grand-guignolesque, mélodramatique ou policier de la pièce est signalé par la plupart des journalistes. Ils font l'amalgame entre l'interprétation scénique de René Rocher et la pièce de Boulgakov, n'ayant aucun moyen de se reporter au texte puisque ni l'oeuvre russe, ni l'adaptation française ne sont (et ne seront) publiés. L'avertissement des adaptateurs a d'ailleurs conditionné cette réaction. Dans *Les Carnets du Vieux-Colombier* de février 1937, Benjamin Crémieux, co-adaptateur de *L'Appartement de Zoïka*, assure que la version française est "une réplique aussi fidèle que possible du texte de Boulgakov". Ce n'est pas une adaptation, écrit-il en dépit de ce qui figure sur les exemplaires conservés à Paris et Moscou, "c'est une traduction, ou si l'on préfère, une transposition ligne à ligne de l'original".

Mais, après la première et les attaques contre la pièce "de gros tissu" (Colette, *Journal* du 14/02), Lucien Dubech de *Candide* (18/02) émet des doutes sur la qualité de la traduction et Charles Méré (*Excelsior*, 10/02) se demande si la pièce est spécifiquement russe ou soviétique. "Pour en juger, il faudrait connaître l'original; et peut-être serions-nous déçus, les adaptateurs Mme Marie Reinhardt et M. Benjamin Crémieux ayant certainement -et ils ont eu raison- donné à l'ouvrage un ton et un mouvement propres à en assurer le succès à Paris". Pour le critique, les "arrangements" n'ont pu qu'améliorer l'oeuvre originale.

B. Crémieux a présenté la pièce comme une oeuvre d'actualité, "une assez rude satire de la vie en pays soviétique entre 1925 et 1930", c'est-à-dire durant la NEP, "période de relâchement et de retour provisoire à un certain individualisme". Il situe Boulgakov dans le

sillage de Gogol et Beaumarchais: Ametistoff (sic) serait "un Figaro anti-soviétique". Crémieux précise que Boulgakov, même s'il montre les obstacles que la Révolution a dû surmonter, n'est pas un adversaire du régime. Bien plus, il vit dans un pays assez libéral pour avoir pu, en toute franchise, "divulguer les tares du régime en construction pour obtenir qu'elles disparaissent plus vite"... A aucun moment, il n'évoque la censure toute récente de *La Cabale de dévots* au MKHAT.

L'extrême prudence de Benjamin Crémieux se retrouve aussi dans les propos de René Rocher, interviewé par Yvon Novy dans *Jour* : l'oeuvre "ne referme aucun élément de propagande". Il ne faut pas l'écouter "avec un esprit de parti qu'elle ne comporte pas".

Pourquoi ces précautions? En 1937, la situation internationale est tendue et les relations avec l'URSS difficiles. En 1935 Laval est allé à Moscou signer un pacte d'alliance contre l'Allemagne mais certains intellectuels sympathisants ont fait volte-face. Entre novembre 36 et juin 37, Gide publie ses notes de retour de l'URSS où il écrit: "Ce que l'on appelle l'"opposition" en URSS, c'est la libre critique, c'est la liberté de pensée. (...) C'est là le propre du despotisme: s'entourer non de valeurs, mais de serviabilités"⁴⁷. Comme l'Union soviétique doit participer à l'Exposition universelle (on y verra face à face l'aigle enserrant dans ses serres la croix gammée du IIIe Reich et les travailleurs soviétiques armés de la faucille et du marteau) toute attaque politique, idéologique devient indésirable. Le directeur du Vieux-Colombier cherche à éviter l'incident diplomatique d'autant que le Théâtre d'Art, où travaille le dramaturge, se prépare à venir en tournée durant l'été 1937.

Les journalistes seront peu sensibles à ces bonnes raisons et il n'hésiteront pas à mettre la déception que leur cause le spectacle sur le compte de l'indigence dramaturgique de la Russie soviétique. "Décidément, la Soviétie n'est guère favorisée du point de vue dramatique", écrit le journaliste d'*Action* (15/02). Pierre Brisson dans *Le Figaro* (14/02/1937) compare Boulgakov aux auteurs de l'ancien régime et conclut: "Que la littérature théâtrale de la nouvelle Russie soit frappée d'infantilisme, nous ne l'ignorons pas et rien au fond de plus naturel". Qualifiant les premières années qui ont suivi la révolution de "période dynamiteuse", il assure que "Staline a mis les 'clowns' au pas".

Les critiques voient dans *L'Appartement de Zoïka* la confirmation que "le paradis des Soviétiques /est/ plutôt un enfer d'ennui". Le désir de fuite exprimé par tous les personnages semble donc légitime mais il est vain: "Partir! Mais la Russie est un pays d'où l'on ne part plus" s'exclame le journaliste de *L'Echo de Paris* (11/02).

De l'avis général, la pièce est un sombre mélo décousu et braillard. Antoine ne mâche pas ses mots: "Il y a de tout, du vaudeville, des essais de comédie de caractères, même un meurtre grand-guignolesque, et beaucoup de bruit et d'agitation" (*Information*, 10/02). Et de regretter le gaspillage de temps, d'argent, de talents. Les quelques descriptions du jeu des

principaux interprètes rapportent des excès dont Boulgakov n'est nullement responsable. Jeanne Provost, habituée aux rôles du répertoire classique (elle joua cette même année dans *Les Femmes savantes*, *Les précieuses ridicules* et *Les Fausses Confidences*), a dû se trouver très désarmée devant le rôle de Zoïka: "A force d'opiniâtreté, Mme Jeanne Provost, la finesse même, réussissait à paraître vulgaire" remarque Robert Kemp (*Temps*, 15/02): elle contrefait sa voix pour parler gouaille, se donne un accent qui hésite entre le ton Faubourg St-Germain et le ton Faubourg Montmartre.

Dans un espace découpé en trois compartiments qui "rappelle fort intelligemment le style bourgeois de l'époque" (sic) (P. Mannoni, *Liberté*, 8/02) Paul Oetty, l'interprète du comte, déambule comme un automate, le visage dédaigneux et contacté par la névralgie; "il pousse des plaintes et des cris qui révèlent l'usage de la drogue", rapporte *Le Journal des débats* (15/02). Selon Antoine, Henri Rollan dans le rôle d'Ametistoff, Claude Génia dans celui d'Hélène, Alcover -Remontny ont déployé beaucoup d'efforts pour sauver une pièce sans intérêt.

"Nous quitterons le lieu où nous avons tant souffert..."

Mikhaïl Boulgakov n'est ni le premier ni le seul auteur dramatique étranger à avoir été éreinté lors d'une première rencontre avec le public français. Les débuts d'Ibsen, de Tolstoï, de Gorki ne soulevèrent pas l'enthousiasme et, longtemps, Tchekhov fut considéré chez nous comme un dramaturge ennuyeux. Mais pour Boulgakov, la reconnaissance sera longue à venir et il n'est pas sûr, aujourd'hui, qu'il soit estimé pour ses pièces dont très peu ont été jouées (on préfère adapter ses récits ou ses romans). Son oeuvre dramatique est parfois considérée comme du "théâtre de romancier", comme si elle demeurerait secondaire, annexe, en regard des "grands" romans comme *La Garde Blanche*, *Le Roman théâtral* et *Le Maître et Marguerite*. A part *La Fuite*, jouée au Théâtre des Amandiers par Pierre Debauche en 1970, les oeuvres majeures *Les Journées des Tourbine*, *La Cabale des dévots (Molière)*, *Pouchkine* n'ont pas intéressé les metteurs en scène français qui leur ont préféré les comédies (*L'Ile pourpre*, *Ivan le Terrible*) ou les pièces fantastiques (*Adam et Eve*). Or Boulgakov, comme Maksoudov, le héros du *Roman théâtral*, se sent à l'aise dans les coulisses comme sur le plateau d'un théâtre. Il aime la magie des éclairages et le miracle du jeu. Plus qu'un auteur dramatique, il est profondément et de toutes ses fibres, un homme de théâtre.

Faut-il déduire du faible intérêt suscité par l'oeuvre dramatique qu'il est plus facile d'adapter les récits et les romans de Boulgakov que de traduire ses pièces? Son écriture dramatique pose-t-elle des difficultés particulières? A partir de sa traduction de *La Fuite*, Antoine Vitez a écrit ces propos très éclairants :

"L'infidélité envers Boulgakov serait de le traduire tel qu'il paraît à première lecture: facile -on dirait qu'il écrit pour le cinéma- (...). Aussi n'aurai-je aucune gêne à faire des phrases éloquentes, ou mélodramatiques, ou naïves, car le texte suivi mot à mot est éloquent, mélodramatique, naïf".

On ne parle pas dans Boulgakov comme on parle dans la vie.

"Il faut traduire cela, cette proposition de complicité de Boulgakov avec le public (souligné par moi). Donc respecter soigneusement les différences de langage entre les personnages et à l'intérieur de chaque personnage, sur-traduire au besoin quand la version en français risquerait de tout unifier"⁴⁸².

Cette connivence avec le public, réclamée par le théâtre de Boulgakov, explique peut-être la difficulté de la réception à l'étranger. L'auteur joue de l'intertextualité, nourrit ses textes de renvois à la politique, à la littérature, à l'art russe et non russe de tous les temps. Coupé de ces sources, incapable de puiser à ce réservoir de sens qui est aussi une source d'humour, le spectateur manque de clés, ne sait pas décoder. Le travail de traduction doit se doubler d'un travail sur la "transtextualité", sur "tout ce qui met le texte en relation avec d'autres textes" (G. Genette): un travail de repérage des allusions et des citations. Il faut (se) rendre compte de la complexité sous-jacente du texte, traduire les répliques sans négliger les didascalies qui décrivent moins le décor qu'elles ne suggèrent une atmosphère (par les bruits, les voix, la lumière). Privées de polysémie et de polyphonie, de ce dialogue permanent engagé par L'Ecrivain avec la Culture universelle, dépourvues de fantastique, de mystère, réduites à la seule charge satirique, les pièces de Boulgakov dérivent en mélos boulevardiers ou en comédies de mœurs.

Quelles conséquences l'échec de *L'Appartement de Zoïka* au Vieux-Colombier a-t-il eu sur le "destin" de Boulgakov en Russie soviétique? Le retrait des *Journées des Tourbine* du programme du MKHAT à Paris semble avoir été lié à de tout autres motifs (une divergence de vues entre Staline et Molotov si l'on en croit la rumeur et le *Journal* de Elena Sergeevna). Cependant il est clair que le mauvais accueil du public parisien n'encouragea pas le service des visas soviétiques à laisser sortir Boulgakov, ni à titre personnel, ni comme membre du MKHAT lors de la tournée de l'été 1937.

"Au printemps, vous verrez les grands boulevards. Le ciel de Paris au printemps chatoie de reflets lilas comme celui de cette étoffe" ...

Avec le recul du temps, les prédictions de Zoïka, ses promesses au comte Obolianinov: "Vous fondez ici comme neige au soleil. Je vous emmènerai à Nice et je vous sauverai" tandis qu'une voix chante l'air de *La Traviata*: "Nous quitterons le lieu où nous

avons tant souffert"⁴⁹, prennent une bien triste résonance...

M.-C. AUTANT-MATHIEU, juin-juillet 1995.

1. Pour alléger la lecture, nous avons utilisé la transcription phonétique des noms russes dans le texte et la translittération internationale pour les sources bibliographiques dans les notes.

2. Voir M.-F. CHRISTOUT, N. GUIBERT, D. PAULY, *Théâtre du Vieux-Colombier 1913-1993*, Paris, Norma, 1993, p.100.

3. C'est l'édition parisienne qui a servi de base à la publication du roman dans les oeuvres en 5 tomes, Moscou, 1990. Les treize premiers chapitres de *La Garde blanche* avaient été publiés dans les N°4 et 5 de la revue *Rossia* dirigée par Lejnev.

4. Les archives de la Maison Pouchkine de Saint-Petersbourg ont conservé deux lettres en français de la Compagnie Pitoeff des 8 nov. et 17 déc. 1927 adressées au Théâtre d'Art où se jouaient depuis l'automne 1926 *Les Journées des Tourbine*.

5. Béatrice PICON-VALLIN, "Meyerhold vu par Jovet", in *Les Cahiers de la Comédie-Française*, N°11, printemps 1994, p.93.

6. Notons cependant que G. Pitoeff monta *Le Merveilleux alliage* de Kirchone au Théâtre des Mathurins en 1936 et y joua le rôle de Gocha.

7. Cité par Gérard ABENSOUR, "Art et politique. La tournée du Théâtre Meyerhold à Paris en 1930", in *Cahiers du monde russe et soviétique*, avril-sept. 1976, vol. 17, N°2/3, pp.213-248.

8. N . BOGOLJUBOV, *Programme des théâtres académiques d'Etat*, 1926, N°64, p.11.

9. Cité dans Mikhaïl BOULGAKOV, Evgueni ZAMIATINE, *Lettres à Staline*, trad. de Marianne Gourg, Paris, Solin, 1989, p.21.

10. Dans cette édition, le roman s'intitule *Dni Turbinykh*, *Les Journées des Tourbine* (comme la pièce écrite d'après le roman et jouée au MKHAT). *La Garde blanche* (le titre original) figure en sous-titre. Durant l'été 1929 une traduction des *Oeufs fatidiques* sous le titre *La Mort des poules* paraît également à Paris dans la revue *La Vie*.

11. La pièce avait été autorisée au seul Théâtre d'Art. Elle y fut interdite, puis réautorisée, sans doute parce qu'elle plaisait personnellement à Staline qui la vit une quinzaine de fois.

12. L'URSS n'ayant pas signé la convention de Berne, les auteurs soviétiques se font souvent spolier de leurs droits à l'étranger. Boulgakov en fit l'amère expérience avec *Les Journées des Tourbine* et *L'Appartement de Zoïka*.

13. Tel est le titre donné par la revue *Vozroždenie*. Voir l'article de K.E. BOGOSLOVSKAJA, "P'esy M.A. Bulgakova vo Francii i Germanii, 1927-1928 (po neopublikovannym materialam)", in *Tvorcestvo Mihaila Bulgakova*, Kniga 2, Kniga, Sankt-Peterburg, 1994.

14. J. Delini, *Carnet*, s.ref., 1932. Fonds Rondel, Bibl. de l'Arsenal.

15. L'information se voulait sensationnelle: "L'interdiction est révélatrice car la pièce ne suit aucune "tendance" et ne fait que peindre un tableau du quotidien dans des

conditions de vie de plus en plus complexes", écrit un journaliste de *Poslednie novosti* le 13/01/1927. Cependant, elle est imprécise et inexacte. La pièce a bien été interdite, mais en nov. 1927, après deux cents représentations, non pas au MKHAT-2 mais au Studio Vakhtangov. L'énorme succès qu'il remporta amena sa reprise en avril 1928 jusqu'en 1929. Le 16 janvier 1928, après la Première à Paris, un journaliste avouait que la fausse information avait été lancée pour appâter le public.

16. Nouvelle Politique Economique (1921-1927): retour partiel à des formes capitalistes de production.

17. *Poslednie novosti*, 13/01/1928.

18. Cité par K. E. BOGOSLOVSKAJA, op. cit., p.353.

19. La correspondance entre M. Reinhardt et M. Boulgakov a été publiée pour la première fois dans *Sovremennaja dramaturgija*, 1986, N°4, avec des commentaires de Violetta Goudkova.

20. Notamment par un certain Kaganski, "un brigand de haut vol qui sévit à Berlin comme à Paris et peut-être ailleurs". Lettre à Nicolas du 30 août 1933, in Mihail BULGAKOV, *Pis'ma*, Moskva, Sovremennik, 1989, p.267.

21. *Pis'ma*, op. cit., p.268. En 1933, il existait déjà cinq versions de la pièce.

22. Lettre du 31 juillet 1934. Je reprends la traduction de Marianne Gourg dans son livre *Mikhaïl Boulgakov 1891-1940. Un maître et son destin*, Paris, Laffont, 1992, pp.228-229.

23. E. BULGAKOVA, *Dnevnik*, Moskva, Knizhnaja palata, 1990, p.62 (le 15 août 1934).

24. Lettre du 10 août 1934, in *Pis'ma*, op. cit., pp.311-312.

25. "des traducteurs": Boulgakov sait à ce moment que sa pièce sera traduite par Marie Reinhardt, assistée de Benjamin Crémieux.

26. Lettre du 3 janvier 1937, in *Sobranie socinenij v pjati tomah*, T.5, Moskva, Hudožetvennaja literatura, 1990, p.554.

27. Lettre du 10 août 1934, op. cit.

28. Dans la traduction conservée à Moscou, Boulgakov n'a pas (encore) corrigé la notation d'accent juif qu'il relèvera durant l'été 1935. Le tapuscrit est annoté au crayon bleu en marge à chaque fois que le dramaturge a eu un doute sur l'exactitude de la traduction.

29. Numérotée 4 par les "boulgakologues".

30. Nous citons la version de 1926 publiée dans *P'esy 1920-h godov*, Leningrad, Iskusstvo, 1989.

31. Il y a là une allusion au *Mandat* de N. Erdman joué en 1925 au Théâtre de Meyerhold.

32. Marie Reinhardt a nommé ainsi *mertvoe telo*, littéralement "corps mort" ou "cadavre ambulante".

33. La version parisienne ne mentionne pas cette dernière exclamation. Mais la première réplique du fumeur se prolonge par ces mots: "Je croyais que c'était un jeune garçon. Je suis floué!".

34. Document conservé au Musée du Théâtre Vakhtangov, cité dans *P'esy 20-h godov*, op. cit., p.543.

35. Chtchoukine jouait Tartaglia dans *Turandot* et Ivre mort dans *L'Appartement de Zoïka*; Zahava- Timour et Allelouïa; R. Simonov- Truffaldino et Ametistov; Kozlovski, compositeur pour la mise en scène de Vakhtangov interpréta Obolianinov; Mansourova fut Turandot et Zoïka. Nadejda Lamanova réalisa les costumes des deux spectacles.

36. *P'esy 20-h godov*, op. cit., p.545.

37. R. SIMONOV, *Tvorceskoe nasledie*, Moskva, VTO, 1981, p.154.

38. Rapporté par Chtchoukine et cité par V. GUDKOVA, in *M.A.Bulgakov - dramaturg i hudožestvennaja kul'tura ego vremeni*, Moskva, STD RSFSR, 1988, p.117.

39. Lettre à Alexeï Popov du 26 juillet 1926.

40. Lettre inédite. Le 8 avril 1935, Nicolas insiste encore sur la difficulté qu'éprouvent les Français à "saisir le style des décors, du cadre et des costumes; et d'ailleurs comment pourraient-ils savoir et deviner quelque chose d'aussi subtil que le cadre de *L'Appartement de Zoïka*". Marie Reinhardt qui souhaitait interpréter le personnage d'Alla (Hélène) était aussi intéressée par toutes sortes de renseignements sur ce personnage.

41."Je voyais une fumée bleue, une femme au visage asymétrique, puis une sorte de noctambule en habit, intoxiqué par la fumée et, derrière, un homme au visage jaune comme du citron et aux yeux louches qui s'approchait furtivement, armé d'un poignard finlandais dangereusement affilé". Tel est le rêve de Maksoudov dans *Le Roman théâtral*.

42. De ce retravail sur la pièce entre 1933 et 1934 a résulté une nouvelle version, plus courte, plus enlevée et moins liée au contexte soviétique des années 20. C'est ce texte écrit en 1935 qui a été traduit en anglais (il n'a été publié en URSS qu'en 1982). Le 13 mai 1935 Boulgakov demande si certaines modifications peuvent être introduites dans la traduction française: en particulier remplacer le nom d'Ametistov par Portupée. La lecture du programme du Vieux-Colombier montre que les traducteurs n'ont pas tenu compte de ces dernières corrections.

43. Le retard a favorisé les manigances. Pour la perception des droits, Nicolas est attaqué par Kaganski, le représentant des éditions Fischer et par Rubinstein, expropriétaire des éditions Ladyschnikov. En mai 1939, un procès démêlera l'affaire.

44. L'échec indiscutable du spectacle entraîna son retrait de l'affiche. Il ne fut pas évidemment présenté au concours.

45. Lettre du 1^o août 1934, in *Pis'ma*, op. cit., p.313.

46. *Le Figaro*, 21/06/1938.

47. A. GIDE, *Retour de l'U.R.S.S. suivi de retouches à mon retour de l'U.R.S.S.*, Paris, Gallimard, coll. Idées, 1978, p.145.

48.A. Vitez, "Sur/sous traduction", in *Programme du Théâtre des Amandiers*, repris dans *Acteurs*, 2^o trim. 1988, p.154.

49. Telle est la traduction russe du duo du 3^o acte entre Violetta et Alfredo.