

# THÉÂTRE AU GOULAG

**Paru dans *Goulag, le peuple des zeks* (catalogue d'exposition), Musée d'ethnographie de Genève, 2004, pp.131-135.**

L'étude du système concentrationnaire de la période stalinienne ne saurait se limiter à l'historique de son organisation, à sa délimitation géographique, à son coût ou à l'énumération et au dénombrement de ses victimes. Un certain nombre d'aspects de la vie quotidienne des camps méritent qu'on s'y attarde. L'existence, notamment, au Goulag, d'activités artistiques comme le théâtre révèle une autre facette complexe de l'histoire des camps.

Fort de mener une « entreprise d'orthopédie sociale »<sup>1</sup>, pour reprendre l'expression de Michel Foucault, par volonté de contrôle des âmes et des corps, le gouvernement soviétique s'interrogea sur un programme de rééducation en relation étroite avec la productivité des détenus. Il avait pour ambition de faire de chaque prisonnier un animal social, de le transformer en bon citoyen soviétique. Il envisageait toutes sortes d'activités de masse dont le théâtre. En effet, le théâtre pouvait s'organiser à peu près partout et avec à peu près n'importe qui, pourvu que le processus de la représentation soit respecté et qu'un semblant de contrôle idéologique soit exercé. Le programme de rééducation des différents Codes de travail correctif favorisa la naissance d'une activité théâtrale présente dans tous les camps, qui, selon l'alchimie du lieu, de l'époque et des détenus en présence, prit des formes variées, d'un art pauvre et amateur à d'importantes manifestations dans les règles classiques de l'art. La notion de théâtre englobait tous les arts de la scène : musique, danse, théâtre, chant, marionnettes et cirque.

Cette étude a été rendue possible grâce à de nombreux séjours sur le sol de l'ex-Union Soviétique et notamment dans d'anciens lieux de détention

---

<sup>1</sup> M. Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975, postface.

comme Magadan, Vorkouta, Petchora, Inta. Elle s'appuie sur un matériau « sensible » (près de 40 interviews d'anciens détenus ayant pratiqué ou fréquenté le théâtre dans les camps staliniens, lettres, mémoires publiées sous forme de livres ou restées à l'état de manuscrits) et sur des sources « froides » (archives du NKVD et archives départementales, presse carcérale, photographies, chroniques cinématographiques, programmes et affiches des théâtres du Goulag).

### 1. Les formes du théâtre au Goulag

Chaque division de camp possédait sa section culturelle et éducative subordonnée à un département spécifique au sein de la direction du Goulag. Ces sections devaient assurer un travail politique auprès des détenus, surveiller le remplissage des normes de production et assurer une émulation culturelle sur le terrain. Elles consignaient leur activité dans des rapports, désormais consultables aux Archives gouvernementales de la Fédération de Russie (GARF)<sup>2</sup> à Moscou.

Les sections mettaient en place des collectifs artistiques (dramatiques, musicaux, choraux...) parmi les détenus, dispensant concerts et représentations pour l'ensemble du contingent carcéral, sur le mode de « l'auto-activité artistique » déjà éprouvé dans la société libre.

Aux lendemains de la révolution, l'art avait été considéré par le pouvoir soviétique comme une arme puissante de propagation des idées communistes. L'activité artistique amateur avait retenu particulièrement l'attention des autorités qui y avaient vu un moyen d'agir sur le plus grand nombre, de répondre à la nécessité d'éducation idéologique des masses. Néanmoins, il fallait que celle-ci se différenciât de la pratique amateur héritée du monde bourgeois, qui imitait les canons d'un art professionnel sans créer de formes nouvelles susceptibles de traduire les objectifs politiques de la

---

<sup>2</sup> GARF, fonds 9414, inventaire 1.

dictature du prolétariat. C'est ainsi que fut promue « l'auto-activité artistique ». La population s'éduquait elle-même en pratiquant l'agitation politique par le biais d'activités artistiques. En URSS, tout kolkhoze, usine, administration, établissement scolaire, division militaire possédait son collectif artistique auto-actif. Le Goulag devait aussi avoir les siens.

Les collectifs auto-actifs du Goulag réunissaient artistes amateurs et professionnels qui, après 10 à 12 heures de lourdes tâches physiques, trouvaient la force de répéter et de jouer. Ils se produisaient peu, les jours de repos et les jours fériés du calendrier rouge (anniversaire de la révolution, fête du 1<sup>er</sup> mai, célébration des victoires de l'Armée rouge, etc.), et ne disposaient pas de lieu à proprement parler. Spectacles ou concerts se donnaient dans le réfectoire où une estrade escamotable, une fois les tables retirées, faisait office de scène ; voire parfois dans les baraquements où une simple couverture, tendue entre deux châlits, délimitait une ère de jeu. Il était aussi possible de « se taper de la culture »<sup>3</sup>, écrit Varlam Chalamov, n'importe où, dans la baraque des bains ou en plein air. Le répertoire était composé de numéros, d'extraits d'œuvres dramatiques ou musicales, faisant l'objet d'un montage orchestré par un présentateur comme le serait un programme de revue.

L'auto-activité artistique ne nécessitait pas de moyens particuliers : quelques éléments de décors, des costumes simples, des accessoires. Il s'agissait de fournir au public une poignée d'indices évocateurs, réalisés le plus souvent avec des moyens de fortune. Des capsules de vodka écrasées d'un coup de marteau devenaient des médailles, l'intérieur de tubes de dentifrice faisait office d'ornement, un mobilier d'appoint se fabriquait avec de la ficelle et de la colle forte, une branche de bouleau symbolisait une forêt. L'imaginaire comblait les manques.

---

<sup>3</sup> V. Chalamov, *Vitchéra*, Paris, Verdier, 2000, p. 59.

Ces « théâtres fermés », selon le schéma qui oppose le camp (espace fermé) à la liberté (espace ouvert), étaient situés à l'intérieur de la zone concentrationnaire et réservés à un strict usage interne. D'éventuels spectateurs libres (cadres du Goulag ou du NKVD) pénétraient dans la zone pour assister à des représentations. Des théâtres particulièrement fermés s'observaient dans des camps spéciaux à régime sévère, où la mixité étant prohibée, les artistes recouraient au travestissement.

Les meilleurs éléments des collectifs auto-actifs formaient des brigades d'agitation culturelle (agit-brigades) chargées de faire de l'agit-prop : encourager dans le vif de l'action et *in situ* les détenus au travail et à un meilleur rendement. Leurs artistes étaient le plus souvent exemptés des travaux généraux. Ils devaient savoir déclamer, chanter et danser, mais aussi composer eux-même le programme de leurs spectacles en fonction des aléas de production et de l'actualité carcérale du jour. Ces brigades pouvaient aussi devenir des collectifs artistiques itinérants dont les « tournées » se poursuivaient parfois dans des camps voisins.

Exemple de couplets écrits au camp de Sevourallag en 1941 :

La brigade du détenu Koulik  
Trouve toujours la bonne tactique  
Elle remplit le plan sans hic  
Avec gaîté et grande pratique

La brigade du détenu Badzian  
Remplit la norme mieux que le plan  
L'honneur sera encore plus grand  
Si elle atteint deux cents pour cent.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> GARF/9414/1/1436.

La première agit-brigade carcérale célèbre date de la construction du Canal de la Blanche (1931-1933) qui mobilisa près de 250 000 détenus. Elle fut dirigée par le metteur en scène futuriste Igor Terentiev, arrêté une première fois en 1931 pour espionnage et propagande contre-révolutionnaire et fusillé en 1937. Immortalisée par l'appareil légendaire du photographe Alexandre Rodchenko, la brigade de Povenets, composée d'anciens voleurs et prostituées, cueillait les « soldats du canal » à leur réveil, les accompagnait sur les lieux de leur travail, emboîtait leur rythme pour leur donner du cœur à l'ouvrage.

À partir des années quarante, certains collectifs ou brigades d'agitation grossirent jusqu'à constituer de véritables troupes professionnelles, réunissant parfois plus de 200 personnes. Des théâtres de grande ou de moyenne envergure virent ainsi le jour à Vorkouta, Norilsk, Magadan, mais aussi à Abez, Oukhta, Inta, Petchora, Salekhard, Ermakovo, Igarka, Ivdel... Ils étaient situés à l'extérieur des camps, au cœur de ces villes nouvelles édifiées par le Goulag, dans des bâtiments d'architecture ambitieuse construits par les détenus. C'étaient de véritables salles de spectacles d'une capacité d'accueil de 200 à 700 spectateurs. Les premières constructions ressemblaient à des baraquements plus hauts que d'ordinaire, tout en bois, avec deux rangs de sièges séparés par une allée centrale et une scène surélevée. Par la suite, ces salles s'agrandirent, s'équipèrent, s'agrémentèrent d'un balcon avec des loges, d'une fosse d'orchestre et d'une boîte acoustique, d'un foyer, d'un vestiaire, d'un bar, d'une bibliothèque, d'ateliers de décors et de costumes, de locaux annexes permettant de répéter et d'abriter d'autres activités.

Ces théâtres rompaient avec leur mission initiale de rééducation des « ennemis du peuple ». Nés à l'initiative de la direction concentrationnaire, ils avaient pour vocation de divertir les chefs et la population libre. La génération des apparatchiks, qui avaient été promus par la grande terreur, était une génération d'hommes avides de pouvoir, insensibles aux causes

d'une révolution qu'ils n'avaient pas faite. Ces hommes régnaient en princes sur des territoires, qu'ils avaient pour mission, à travers le Goulag, d'exploiter et de civiliser. Comment auraient-ils pu imaginer une civilisation sans culture ?

Les troupes mélangeaient artistes détenus et libres. Exemptés de tout travail, les artistes détenus étaient conduits le matin sous escorte au théâtre et ramenés au camp après les représentations. Certains d'entre eux avaient droit à un laissez-passer leur permettant de circuler librement, sans escorte, dans un périmètre et selon des horaires très précis. Certains théâtres louaient leurs artistes aux administrations des camps qui s'engageaient en contrepartie à garantir leur disponibilité ou à verser une somme compensatoire<sup>5</sup>. Les artistes libres étaient traditionnellement engagés sous contrats et salariés.

Ces théâtres se voulaient synthétiques, ils possédaient une troupe de ballet, un chœur, un orchestre et un groupe dramatique. Ils avaient aussi leurs auteurs et leurs compositeurs, leurs éclairagistes, leurs décorateurs et leurs costumiers. Seules entités culturelles dans un large rayon géographique, ils proposaient une programmation variée, déclinant en moyenne 13 nouvelles créations par an en sus des concerts, récitals et autres programmes de revues. La comédie musicale et l'opérette étaient particulièrement en vogue, notamment l'opérette soviétique, mélange d'intrigues bourgeoises et de kitch soviétique. Ce genre léger aidait à oublier, nourrissait l'illusion d'une vie meilleure.

Extrait du *Vent libre*, opérette d'Isaac Dounaïevski, composée en 1947 :

Dans un pays heureux, en paix, libre,  
L'ennemi apporte captivité et mort.  
Il n'y a rien de plus triste qu'offenser les peuples,  
Rien de plus terrible que l'oppression !

---

<sup>5</sup> GAMO/P-54/1/17.

Écoute, on entend un pas,  
Dans la montagne. —  
Dans le cœur de l'ennemi,  
Naissent la haine et la peur...  
Ohé, ohé !  
C'est l'appel des intrépides.  
Qui va là ?  
Le peuple libre,  
Le courageux bataillon des partisans !  
Que chante le peuple libre ?  
LA CHANSON DU VENT LIBRE !  
Mon ami, soit comme le vent libre,  
Le vent n'a pas de barrière qui soit.  
Comme un oiseau, il survole les vastes étendues,  
S'engouffre dans les forêts, entre les montagnes.  
Mon ami, soit comme le vent libre,  
Ton chemin c'est toujours vers l'avant.  
Que le soleil brille avec vigueur !  
Que leur vienne le bonheur !

L'opéra eut aussi ses heures de gloire. Léonid Varparhovski, ancien assistant de Meyerhold, arrêté en 1937 pour agitation contre-révolutionnaire, fit le pari de monter *La Traviata* de Verdi au Théâtre de Magadan. Le spectacle rencontra un accueil triomphal, lui valant six mois de remise de peine. À l'issue de la première, Nikichov, chef du combinat du Dalstroï, déclarait : « Il n'y a pas longtemps ici il y avait des ours blancs, à présent nous écoutons de l'opéra... »

Le répertoire (classiques russes et étrangers, œuvres patriotiques, mélodrames soviétiques) suivait avec un léger décalage temporel celui du

monde libre, les pièces étant adaptées en fonction des forces en présence. Avant d'être joués, les spectacles devaient recevoir l'aval du responsable du département culturel et éducatif et du chef du camp. Ils étaient parfois interdits, amputés ou modifiés. Mais les dirigeants n'étaient pas des hommes de culture, ils laissaient passer à leur insu des pièces non autorisées par la censure. À eux aussi, le théâtre faisait leur éducation.

Dans ces régions en cours de colonisation où tout était à construire, la population, privée de distraction, s'ennuyait mortellement. Le théâtre était l'unique lieu de sortie, d'échanges sociaux et mondains, où femmes et hommes se montraient. En fonction de leur rang hiérarchique, « comme à l'église », une place précise leur était réservée.

« Avoir son théâtre » devenait une mode où chaque chef de camp entrait en compétition. C'était à celui qui aurait le meilleur, avec des spectacles encore plus beaux qu'à Moscou. À cette fin, ils faisaient venir de la capitale les équipements nécessaires, s'octroyaient des artistes, les disgraciaient, les transféraient d'un camp à l'autre.

## 2. Les acteurs du théâtre au Goulag

Certains pratiquèrent le théâtre dans les camps en amateurs pour survivre intellectuellement, pour supporter le reste, pour conserver un peu de dignité humaine. D'autres apprirent le métier sur le tas, avec ou sans formation préalable, et devinrent ensuite, après leur libération, des acteurs célèbres. Tout détenteur d'un savoir-faire artistique avait une chance d'être associé au théâtre. Un grand nombre d'artistes continuèrent à exercer leur profession en détention : ils y confirmèrent leur talent, surent s'adapter aux circonstances ; le Goulag fit office d'école. Mais certains d'entre eux périrent pour leurs idées avant même de franchir la porte du Goulag. Enfin, il y eut ceux qui ne supportèrent pas les conditions de détention, mourant de faim, de maladie ou de désespoir.

Les artistes étaient, dans la hiérarchie des camps, une classe à part, privilégiée. Les degrés de privilèges variaient : exemption des travaux généraux, qualité et confort de l'emploi, meilleure ration de nourriture, baraquement réservé, droit de conserver ses cheveux et de s'habiller décentement, droit de circuler librement, considération de la direction et des autres détenus. Faire du théâtre au Goulag, c'était une oasis au milieu du désert, une chance de survie. La fonction d'artiste garantissait un exutoire spirituel. Mais il n'y avait qu'un pas jusqu'à la disgrâce. Les privilèges se volatilisaient pour une infraction au régime carcéral, une dénonciation d'un codétenu malveillant, un caprice de la direction.

Les artistes improvisés ou amateurs occasionnels rassemblaient deux catégories de détenus : ceux qui avaient pratiqué l'auto-activité artistique dans le monde libre et ceux qui se découvraient une vocation en camp.

Les artistes professionnels qui savaient se faire reconnaître, pouvaient continuer à pratiquer leur art, échappant souvent de la sorte aux travaux généraux et à la mort. Employés pour leurs compétences véritables, ils devenaient des « spécialistes ». Certains de ces professionnels étaient amenés à exercer une activité artistique en marge de leur spécialisation initiale. Un artiste plasticien pouvait aspirer à être engagé par le département éducatif et culturel pour peindre des slogans et des tableaux d'honneur ou pour réaliser des décors. Un poète, un traducteur, un journaliste, un professeur de lettres ou de sciences humaines devenait conseiller littéraire, choisissant le répertoire, adaptant les textes, présentant et décidant de la programmation des soirées. Il tenait aussi souvent les fonctions d'administrateur, organisant des tournées à l'intérieur du camp voire dans un camp voisin. Son statut d'homme érudit le promouvait même parfois au rang d'auteur dramatique et de metteur en scène.

Parmi les artistes du Goulag, il y avait aussi des hommes libres engagés sous contrat. Diverses motivations les conduisaient sur la scène carcérale.

Certains avaient rejoint leur conjoint ou un parent nommé sur une des îles de l'archipel, en tant que cadre de l'administration du Goulag ou d'un autre département du NKVD ou comme travailleur libre sur les chantiers. D'autres se rapprochaient d'un membre de leur famille, emprisonné. C'était parfois l'appât des primes d'éloignement et d'un travail valorisant qui justifiaient le choix de ces destinations. C'était aussi le moyen de devancer l'exil et d'échapper à la menace de l'arrestation et de la peine. Ces artistes étaient souvent propulsés en avant dans leur carrière : une chanteuse d'opérette de second ordre devenait une prima dona, etc. Mais la majeure partie des artistes libres était constituée d'anciens détenus assignés à résidence sur leur ex-lieu de détention.

Les aléas de la réalité concentrationnaire (libération, arrivées de nouveaux participants, mesures disciplinaires, décès) engendraient une valse permanente des effectifs, une réalité artistique précaire. Aucun contrat ne pouvait garantir la pérennité : « ceux qui sont aujourd'hui ici, demain seront ailleurs<sup>6</sup> ». Artistes ou techniciens disparaissaient en cours de saison, de répétition, parfois même durant une représentation, remettant en cause la qualité et la faisabilité des spectacles.

Les spectacles entretenaient l'espoir, faisaient oublier le camp et la faim. Pris par la magie de la représentation qui propulsait acteurs et spectateurs dans le monde libre de l'imaginaire, le public entraînait en communion absolue. Il faisait preuve d'une inventivité démultipliée par la privation. Ici l'acte théâtral devenait un acte vital et les mots portés par la scène le bouleversaient comme les garants d'une vie qui avait été et qui n'était plus, mais dont il gardait la fervente conviction qu'elle serait de nouveau. Ces mots, ces gestes, ces personnages lui rappelaient qu'il était un être humain. Les choix de mise en scène, l'interprétation des rôles étaient

---

<sup>6</sup> Expression empruntée à Nikitine G. in *Solovetskij Teatr (Le théâtre solovki)*, 1925, n°1, p. 103.

perçus avec un enthousiasme décuplé. « Sourire de l'enfermement », le théâtre au Goulag entrouvrait un espace de liberté. Il devenait le lieu de la vraie vie, où, le temps d'un instant, chacun, sur scène ou dans la salle, pouvait encore se sentir un homme.

**Judith Depaule**