

Adamov Arthur

Kislovodsk, Caucase 1908 - Paris 1970

Écrivain et auteur dramatique français.

Arthur Adamov est issu d'une famille russe de propriétaires de puits de pétrole, bientôt chassée et expropriée par la Révolution d'Octobre, et qui, après des errances, s'établit en France. Ses remarquables écrits autobiographiques (*L'Aveu*, 1945 ; *L'Homme et l'Enfant*, 1967 ; *Je... Ils ...*, 1969) racontent sa misère morale, son amour-haine pour sa sœur aînée, la peur de son père et son sentiment de culpabilité (le père s'étant suicidé, il se croyait responsable), son impuissance sexuelle définitive, ses pratiques masochistes. Il n'écrit avant la guerre qu'un court texte dramatique d'une minute, *Mains blanches*. Il fréquente les surréalistes, [Artaud](#), la bohème de Montparnasse. Après la guerre, il écrit une première série de pièces d'une modernité étonnante, montées par [Vilar](#), [Serreau](#), [Planchon](#) (1947-1953). Adamov prétend, quand il s'éloigne de cette première veine, que ses pièces sont « métaphysiques », sans rapport avec l'histoire et le réel, et qu'elles n'ont pour thème que l'incommunicabilité : il écrit *La Parodie* (1947), sa première pièce, après avoir vu un aveugle croiser un groupe de jeunes filles chantant la joie de vivre et de voir. En fait, ces pièces dont le symbolisme n'est pas absent disent l'existence menacée de jeunes gens velléitaires, sous la pression d'une tyrannie aveugle et terrifiante : elle « rafle » les gens sans motif (*Le Sens de la marche*, m. en sc. [Planchon](#), 1953), les mutile (*La Grande et la petite manœuvre*, m. en sc. [Serreau](#), 1953), déporte et tue les boiteux (*Tous contre tous : image de la répression raciale*, m. en sc. [Serreau](#), 1953) ; même dans des textes où la terreur est moins effrayante, elle est présente (*L'Invasion*, m. en sc. [Vilar](#), 1950 ; *La Parodie*, m. en sc. [Blin](#), 1952 ; *Le Professeur Taranne*, m. en sc. [Planchon](#), 1953). Le Professeur Taranne, accusé d'exhibitionnisme et de plagiat, finit par se dépouiller de ses vêtements. Père et mère abusifs et castrateurs, sœur ou amante destructrice, tout se ligue contre le personnage central, le Jeune Homme, pour casser son désir et le pousser hors de la vie. Bien loin d'être des abstractions, ces drames sont une transposition symbolique de la guerre, de l'occupation, de toutes les formes oppressives. C'est la loi du père qui règne, cette loi contre laquelle le sujet se rebelle au point de refuser de prendre à son tour la place du père (*Le Sens de la marche*).

Sous l'influence de [Brecht](#), Adamov se rapproche du Parti Communiste et désire faire apparaître dans ses textes l'histoire vivante. C'est une transformation profonde, un virage bord sur bord ; dans *Le Ping-Pong* (1954), des jeunes gens fascinés par les machines à sous s'efforcent, sans succès, de s'insérer dans le circuit ; dans le très brillant *Paolo Paoli* (1956), le caractère oppressif de la prétendue Belle Époque et l'angoisse de la guerre qu'elle prépare sont la toile de fond d'une intrigue où l'industrie de la plume d'ornement et la recherche de papillons exotiques sont, pour finir, remplacées par la fabrication des boutons d'uniforme : union de la frivolité et du massacre. Moins heureux dans *Printemps 71* (1961), Adamov invente cependant une technique de très petites séquences qui montrent la dispersion et la sentimentalité des combattants de la Commune de Paris. *La Politique des restes* (1962), *Sainte Europe* (1966), *M. le Modéré* (1967) reprennent la technique brechtienne du grossissement des traits et d'expansion de l'imaginaire : un grotesque mortifère. Dans *La Politique des restes*, Johnny Brown, gravement névrosé, obsédé par les ordures, finit par tuer un homme noir et être acquitté.

Les deux dernières pièces d'Adamov, *Off limits* (m. en sc. [Garran](#), 1969) et *Si l'été revenait* (m. en sc. [Chavassieux](#), 1978), unissent la satire politico-sociale (des États-Unis ou de la Suède) et l'analyse des névroses que produisent certains comportements sociaux. *Si l'été revenait* se présente comme la juxtaposition des rêves des quatre personnages principaux ; dans un ressassement angoissant, la diversité et le parallélisme des fantasmes font seuls marcher l'action.

L'écriture adamovienne est d'une singulière modernité ; elle ne travaille ni sur la force ou le conflit des discours, ni sur la richesse des idées ; elle apparaît la plus pauvre et la plus nue qui soit, travaillée par les répétitions, les modalisateurs, les négations, l'incertitude. Et, en même temps, son

fonctionnement est d'une efficacité totale ; le jeu des actes de langage illumine la violence des affrontements feutrés, les bottes secrètes et les parades meurtrières ; illusions et mauvaise conscience sont au rendez-vous.

La névrose suicidaire qui parcourt l'œuvre d'Adamov finit par se retourner contre son auteur : abus de l'alcool et maladie le poussent hors de la vie en 1970.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Théâtre , Arthur Adamov, [Paris] : Gallimard, 1980-
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb373263236>

Rédacteur(s)

[A. UBERSFELD](#)

Éditions Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Deuxième moitié du 20ème siècle](#)

Zone(s) géographique(s) : France Russie

Période(s) : 20ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Mains blanches Vilar (J.) Serreau (J.-M.) Planchon (R.) Blin (R.) Parodie (la) Sens de la marche (le) Grande et la Petite Manœuvre (la) Tous contre tous Invasion (l') Professeur Taranne (le) Brecht (B.) Ping-Pong (le) Paolo Paoli Printemps 71 Politique des restes (la) Sainte Europe M. le Modéré Garran (G.) Chavassieux (G.) Off limits Si l'été revenait actes de langage

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/biographie-adamov-arthur>