

saïson 06 07

théâtres en dracénie scène conventionnée dès l'enfance et pour la danse

D R A G U I G N A N



La Demande en mariage, Le Tragédien malgré lui, L'Ours

de Anton Tchekhov
Mise en scène Patrick Pineau



mardi 3 avril à 20h30

Théâtre de Draguignan

Durée 1h20

Théâtres en Dracénie

Bd Georges Clémenceau

83300 Draguignan

www.theatresendracenie.com

Service des publics et des actions éducatives

Claire Okach, enseignements secondaires

tel : 04 94 50 93 18 / 06 67 17 10 13

Anne Fizaine, secrétariat

tel : 04 94 50 59 58 - Fax : 04 94 50 93 15

email : service.educ@theatresendracenie.com

LES PIÈCES

La Demande en mariage, Le Tragédien malgré lui, L'Ours

de **Anton Tchekhov**

Traduction : **André Markowicz et Françoise Morvan**

(vient de paraître dans *Pièces en un acte*, A. Tchekhov, Ed. Actes Sud, Coll. Babel novembre 2005)

Mise en scène **Patrick Pineau**

Assistante à la mise en scène **Anne Soisson**

Avec **Gilles Arbona, Hervé Briaux, Laurence Cordier, Sylvie Orcier, Patrick Pineau**

Musique **Jean-Philippe François**

Lumière **Daniel Lévy**

Régie générale **Pascal Rivaud**

« Plus c'est court, mieux ça vaut...La brièveté est la sœur du talent. »

Anton Tchekhov

« On fêtait l'anniversaire d'un homme modeste. On profitait de l'occasion pour se montrer, se complimenter les uns les autres. Et ce n'est qu'à la fin de la soirée qu'on s'est ressaisi : le héros de la fête n'avait pas été invité, on l'avait oublié. »

"Il faut montrer la vie non telle qu'elle est, ni telle qu'elle doit être, mais telle qu'elle nous apparaît en rêve. »

L'Ours (1888)

Depuis la mort de son mari, un an plus tôt, une veuve refuse de sortir et se considère aussi morte que feu son bien-aimé mari. Surgit un ancien officier d'artillerie, qui s'introduit chez elle malgré son refus de recevoir, afin de recouvrer les douze cents roubles que le défunt lui devait. Entre la délicate veuve et le très énergique officier, c'est l'incompréhension totale, jusqu'à ce que la virilité débordante de l'ancien officier réveille chez la veuve des désirs qu'elle croyait enfouis à jamais.

« Ecrite en février 1888 dans un moment de désœuvrement *L'Ours* est dédié à N. N. Solovtsov, un acteur, ami de Tchekhov ; en effet, c'est en le voyant jouer une adaptation russe d'un vaudeville de Pierre Berton, *Les Jurons de Cadillac*, où Solovtsov interprétait le rôle d'un marin à la voix tonitruante réduit à quia par une petite dame, que Tchekhov eut l'idée de cette pièce en un acte.

Dès la première représentation, le 28 octobre 1888, elle connut un succès qui ne devait jamais se démentir. Elle fut si souvent jouée, et dans tant de villes de Russie que Tchekhov en plaisantait. Traversant la Russie pour se rendre à Sakhaline, en 1890, il ne cessait de voir des affiches annonçant des représentations de *L'Ours*.

Tolstoï, qui, pourtant, n'appréciait pas trop le théâtre de Tchekhov, ne manquait aucune occasion de la voir jouer et riait chaque fois aux larmes. »

Françoise Morvan, in : *A. Tchekhov, Pièces en un acte*, Editions Babel

La Demande en mariage (1889)

Lomov, un jeune propriétaire visiblement en bonne santé mais hypocondriaque à l'excès, se présente chez un voisin, pour demander sa fille en mariage. Mais la demande dégénère en chicane de clôture. L'une s'emporte, l'autre est pris de malaises successifs. Entre les colères et les évanouissements, la promesse finit tout de même par trouver une place.

« *La Demande en mariage* a été écrite en octobre 1888, au moment où le succès rencontré par *L'Ours* incitait Tchekhov à céder à son goût pour les plaisanteries en un acte inspirées du vaudeville. Le 23 décembre 1888, il annonce à Souvorine, son éditeur, qu'il pourrait bien gagner sa vie de cette façon-là : « Je crois que je pourrais en écrire une centaine par an, écrit-il, les sujets jaillissent de moi comme le pétrole à Bakou. ». *La Demande en mariage* fut représentée pour la première fois en avril 1889 à Saint-Pétersbourg et publiée dans un journal, puis dans un recueil de pièces de Tchekhov et enfin dans ses Œuvres, avec quelques modifications. Comme *L'Ours*, elle devait connaître un succès immédiat, valant même à son auteur les éloges du tsar Alexandre III qui l'avait vue représentée au Palais d'été. »

Françoise Morvan, in : *A. Tchekhov, Pièces en un acte*, Editions Babel

Le Tragédien malgré lui (1890)

La pièce se passe à Saint-Petersbourg, dans le cabinet de travail de Mourackhine. Surgit, essoufflé, Tolkatchev, un de ses amis, employé de bureau. Tolkatchev est au bord du suicide : c'est l'été et sa famille et ses amis se sont installés à la campagne. Mais comme il travaille en ville tous les jours, il doit faire les commissions de tous. Il se lance dans le récit de ses malheurs qui le mènent au bord de la folie.

« *Le Tragédien malgré lui* a été écrit au début du mois de mai 1889 à partir d'une nouvelle de 1887 intitulée *Un parmi tant d'autres*. Le 4 mai, Tchekhov écrit à Souvorine : « Hier soir, je me suis souvenu que j'avais promis à Varlamov de lui écrire un vaudeville. Aujourd'hui je l'ai écrit et je l'ai déjà envoyé ».

La nouvelle est si proche de la pièce que Tchekhov, la jugeant donc moins intéressante, devait la supprimer de ses oeuvres complètes. Cependant, il se montre dès le début fort critique à l'égard de la pièce aussi : « d'un récit sur un vieux thème éculé, j'ai fait une vieille et plate plaisanterie », écrit-il le 6 mai à son ami Léontiev (lequel avait lui-même écrit une comédie intitulée *Le Mari estivant*).

S'inscrivant dans la droite ligne des plaisanteries en un acte inaugurées par *L'Ours* l'année précédente, elle devait néanmoins connaître un succès durable. Elle fut jouée pour la première fois le 1^{er} octobre 1889 au petit théâtre du Club allemand de Saint Pétersbourg, puis à Moscou le 25 octobre de la même année. »

Françoise Morvan, in : *A. Tchekhov, Pièces en un acte*, Editions Babel

LE METTEUR EN SCENE

Patrick Pineau

Patrick Pineau suit les classes de Denise Bonal, Michel Bouquet et Jean-Pierre Vincent au Conservatoire. Comme comédien il aborde tout aussi bien le répertoire classique (d'Eschyle à Feydeau en passant par Marivaux, Calderón, Musset ou Labiche) que les textes contemporains (Eugène Durif, Mohammed Rouabhi, James Stock, Serge Valletti, Gérard Watkins, Irina Dalle) dans des mises en scène de Michel Cerda, Eric Elmosnino, Jacques Nichet, Claire Lasne, Géraerd Watkins, Irina Dalle ou Mohammed Rouabhi. Au cinéma il travaille, entre autres, avec Eric Rochant, Francis Girod, Bruno Podalydès, Tony Marshall, Marie de Laubier, Damien O'Dole et Nicole Garcia. En tant que membre permanent de la troupe de l'Odéon et sous la direction de Georges Lavaudant il participe à *Féroé, la nuit, Terra Incognita, Un Chapeau de paille d'Italie, Ajax/Philoctète, Tambours dans la nuit, La Noce chez les petits-bourgeois, L'Orestie, Fanfares, Un Fil à la patte, La Mort de Danton, La Cerisaie*.

En tant que metteur en scène, il signe *Conversations sur la Montagne* d'Eugène Durif au Théâtre Ouvert (1992), *Discours de l'Indien rouge* de Mahmoud Darwich au Théâtre Paris-Villette (1994), *Pygmée* de Serge Sandor à Villeurbanne (1995), *Monsieur Armand dit Garrincha* au Petit Odéon en 2001, *Les Barbares* à l'Odéon Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier en 2003, *Tout ne doit pas mourir* au Petit Odéon en 2002 et *Peer Gynt* créé dans la Cour d'Honneur du Festival d'Avignon en juillet 2004.

NOTES DE MISE EN SCENE

Au départ, l'envie d'aborder Tchekhov.

Ensuite, l'idée de le faire avec ces petites pièces en un acte.

Une écriture profonde, élégante qui a le don de tranquillement mettre à nu –

D'exposer ses pudeurs d'homme de femme pudeurs amoureuses, sentimentales, relationnelles.

Un auteur qui fouille l'âme humaine avec grandeur, violence et humour

en nous rappelant sans cesse que nous sommes mortels, un grain de sable dans cette immensité.

Des pièces proches du Vaudeville, de la comédie, de la farce qui ouvrent sur le ridicule et l'extravagance.

Il me semblait donc idéal de commencer avec ces petites pièces apparemment faciles mais qui sont tout le contraire de la facilité avant de s'atteler aux grandes œuvres.

C'est aussi l'occasion de continuer le travail de troupe (après *Gernicha*, *Les Barbares*, *Peer Gynt*), d'affirmer cette volonté de construire un groupe d'artistes sur un long terme.

Grâce au soutien de la Scène Nationale Evreux Louviers, nous avons la chance de pouvoir continuer notre parcours collectif. Sur ce projet, nous retrouverons des acteurs et techniciens des précédents spectacles (Gilles Arbona, Hervé Briaux, Sylvie Orcier, Jean-Philippe François, Daniel Lévy, Anne Soisson, Patrick Pineau, Laurence Cordier, Pascal Rivaud.)

Patrick Pineau
Juin 2005.

LES ACTEURS

Gilles Arbona

Gilles Arbona est acteur durant trois ans à la Comédie des Alpes. Il y joue dans plusieurs spectacles avant de rencontrer Georges Lavaudant. Puis il devient comédien permanent du CNDA à partir de 1975. Il participe dès lors à toutes les mises en scène de Gabriel Monnet, Georges Lavaudant et Garcia Valdès entre autres. Il travaille par ailleurs sous la direction d'André Engel (*Penthésilée*) ou de Bruno Boëglin (*Septem Dies*). Il suit Georges Lavaudant au TNP de Villeurbanne, puis à l'Odéon dont il devient membre permanent à partir de 1996.

Il tourne également dans une quinzaine de films réalisés par Alain Robbe-Grillet, Raul Ruiz, Jacques Rivette, Karl Zéro, Pitof ou Gérard Kraswyck.

Il joue dans *Peer Gynt* et *Les Barbares* mis en scène par Patrick Pineau.

Hervé Briaux

Hervé Briaux a joué sous la direction de personnalités aussi diverses que Francis Huster (*Le Cid*, *Richard III*, *Lorenzaccio*, *Dom Juan*), Laurent Pelly (*La Baye*, *La Danse de mort*, *En Caravane*, *Des Héros et des dieux*, *La Vie et la mort du Roi Jean*), Isabelle Nanty (*Monsieur Lacenaire*, *Madame l'abbé de Choisy*, *Une Maison de Poupée*, *L'Extravagant Monsieur Labiche*) ou Roger Planchon (*Le Radeau de la Méduse*, *No Man's Land*). Il a ainsi couvert toutes les époques et tous les genres d'Homère à Philippe Adrien, de Corneille à Ibsen, de Bond (*Pièces de guerre*, mises en scène par Alain Françon) à Eschyle (*L'Orestie*, mise en scène de Georges Lavaudant).

Il tourne également dans une vingtaine de téléfilms et, au cinéma dans six films signés Roger Planchon, Lionel Kopp, Ismael Merchant, Gilles Bourdos et Michel Deville. Il joue dans *Peer Gynt*, *Les Barbares* et *Tout ne doit pas mourir* sous la direction de Patrick Pineau.

Laurence Cordier

Laurence Cordier a déjà joué depuis 1998 dans trois films et huit spectacles dont deux dans le cadre du Conservatoire national supérieur d'art dramatique où elle suit les classes de Catherine Hiégel et Philippe Adrien. Derniers travaux en date : *La Cerisaie* de Tchekhov sous la direction de Georges Lavaudant et *Peer Gynt* d'Ibsen sous la direction de Patrick Pineau.

Sylvie Orcier

Sylvie Orcier a travaillé notamment avec Jean-Hugues Anglade et Roger Planchon quand elle rencontre Georges Lavaudant en 1989 pour *Féroé, la nuit* (rôle féminin principal). Sous sa direction elle jouera dans *Platonov* et *Terra Incognita*. Elle intègre la troupe de l'Odéon en 1996 (*Un Chapeau de paille d'Italie*, *L'Orestie*, *Fanfares*, *Un Fil à la Patte*, *La Mort de Danton*, *El Pelele*, *La Cerisaie*). Elle a aussi joué dans les spectacles de Michel Cerda et Gérard Watkins et tourné avec Michel Deville, José Pinheiro ou encore Claude Pinoteau.

Elle est aussi scénographe (*Monsieur Armand dit Garrincha*, *Les Barbares*, *Peer Gynt*, *Tout ne doit pas mourir* et *Fragment I et II Beckett*).

L'AUTEUR

Anton Pavlovitch TCHEKHOV

(1860 – 1904)

Médecin et écrivain. Au fil de sa vie comme dans son œuvre, dans l'enfer de Sakhaline comme sur le terre menacée de sa Cerisaie, il se sera tenu au chevet d'une humanité souffrante. Ses diagnostics furent sans appel, ôtant tout espoir, soulignant l'échec, le regret, la vacuité du quotidien, la pesanteur du temps qui passe. Ce n'est pourtant pas l'effroi que cette œuvre suscite mais une douceur apaisée. Car si Tchekhov désigne la noirceur du monde, il le fait avec compassion, détachement stoïcien et drôlerie. On a trop souvent joué Tchekhov sur le mode triste, de son vivant même, ce qui l'insupportait. Et on le méconnaît encore, quand on retient de son œuvre uniquement les pièces de théâtre en oubliant les contes qui, par leur ampleur, constituent une véritable « comédie humaine ».



« (...) est passé un homme grand, intelligent, attentif. Il a jeté un regard sur ces mornes habitants de sa patrie et, déchiré de désespoir, sur un ton de doux mais profond reproche, il a dit avec un triste sourire, d'une belle voix sincère : « Que vous vivez mal, messieurs ! »

Maxime Gorki

Tchekhov est le maître russe de la nouvelle brève. Si sa création est parfaitement originale, si c'est là le genre où il excelle, il n'en est pas moins un grand auteur de théâtre. À la différence d'un Mérimée ou d'un Maupassant, Tchekhov nouvelliste réussit dans une courte page à rendre perceptible la complexité, la richesse, le tragique d'une vie entière.

La tragique condition humaine, voilà le domaine où s'est exercée son infinie capacité de sentir et de comprendre. En tant qu'auteur dramatique, il a envoûté des générations de spectateurs par la vérité subtile qui se dégage des lents cheminements et des pauses de ses compositions dramatiques, fondamentalement musicales.

COURTE BIOGRAPHIE

Né en 1860 à Taganrog en Crimée, fils de marchand et petit-fils de serf, Anton Pavlovitch Tchekhov fut élevé dans cette ville avant de faire des études de médecine à Moscou. Il délaissa pourtant ses études pour la littérature et commença par publier des contes humoristiques avant de trouver sa voie, celle de romancier et dramaturge passionné par les brûlants problèmes de la personnalité et de la vie humaine. En 1888, parut sa première pièce *Ivanov*. Il passa de nombreuses années dans sa petite propriété de Mélikhovo, proche de Moscou, où il écrivit la plus grande partie de son œuvre. Après être tombée au théâtre Alexandrinski de Saint-Petersbourg, sa pièce *la Mouette* connu un succès remarquable au Théâtre d'Art de Stanislavski et de Némirovitch-Datchenko de Moscou. Cette pièce scella la collaboration fructueuse entre ces trois hommes au Théâtre d'Art où virent le jour *l'Oncle Vanja* (1899), *les Trois Sœurs* (1900) et *la Cerisaie* (1904). Entretemps, Tchekhov, atteint de la tuberculose, dut se retirer en Crimée d'où il se rendit à plusieurs reprises en Allemagne et en France pour se faire soigner. En 1903, il se maria avec Olga Knipper, jeune actrice du Théâtre d'Art qui interpréta le rôle de Liobov Andreevna dans *la Cerisaie*. Tchekhov mourut en 1904 à Badenweiler en Allemagne lors d'un voyage de cure.

La vie ardente

Une si sombre enfance

Anton Pavlovitch Tchekhov est né dans la petite ville de Taganrog, située sur la côte nord-est de la mer d'Azov. Son père, Pavel Egorovitch, était épicier. Fils de serf, pour ainsi dire analphabète, ses aptitudes commerciales étaient à peu près nulles et constamment tenues en échec par ses goûts artistiques et son fanatisme religieux. Tyran domestique, il voulait inculquer de force à ses enfants (cinq garçons et une fille) les principes rigides d'une morale aussi conventionnelle que rudimentaire. La vie à la maison était rude. Été comme hiver, on se levait à l'aube; l'épicerie tant détestée ouvrait à 5 heures du matin et ne fermait que vers 11 heures du soir. C'est là que les deux aînés, Alexandre et Anton, passaient toutes les heures laissées libres par le lycée et l'église. Le père avait enrôlé dans le chœur qu'il dirigeait ses trois fils aînés. «Pendant que tous nos camarades se promenaient, nous devons courir les églises», écrira Tchekhov à Ivan Chtchéglou (le 9 mars 1892). Et il ajoutera: «J'ai peur de la religion: quand je passe devant une église, je me souviens de mon enfance et la terreur me saisit.» Mais si l'enfant souffre, le futur écrivain s'enrichit. La langue si particulière du clergé, cette pittoresque langue ecclésiastique émaillée de locutions slavones et d'argot de séminaire, nul écrivain russe, sauf N. S. Leskov, ne l'a possédée aussi parfaitement que Tchekhov.

À la boutique et à l'église s'ajoute le lycée. Anton y côtoie pour la première fois des intellectuels et aussi des enfants «*qu'on ne fouette pas*», mais le lycée n'eut que peu d'influence sur Tchekhov. Des maîtres sans génie ne réussirent à faire de lui qu'un élève médiocre. De ces maîtres, de cette ambiance, il fera plus tard la caricature dans *L'Homme à l'étui* (1889).

À ces trois décors si sombres il faut joindre un quatrième, tout de douceur et de parfums champêtres. C'est le village de Kniajaia où Anton passe ses vacances auprès de son grand-père, régisseur de la comtesse Platov. Le voyage, à lui seul, est une aventure inoubliable. Soixante verstes de steppe parcourues dans des attelages tirés par des bœufs, voyage qui durait plusieurs jours à travers «*un pays fantastique que j'aimais, où autrefois je me sentais chez moi, car j'en connaissais chaque recoin*» (lettre à Plechtchéev, 1888).

Nuits passées sous le ciel profond de l'Ukraine, dans le foin odorant. Visages entrevus, atmosphère étrange et poétique, Tchekhov s'en souviendra plus tard. Pendant longtemps, il gardera jalousement ces souvenirs vivants, intensément vrais, et quand, enfin, il les utilisera dans *La Steppe* (1888), ils feront sensation.

Une telle enfance a singulièrement mûri Tchekhov. Il sut, malgré tout, sauvegarder en lui la gaieté, l'ironie, l'humour, la veine satirique, qui ne l'abandonnèrent jamais complètement, et qui, dans sa jeunesse, se manifestèrent en un véritable feu d'artifice de bons mots, d'inventions drolatiques, d'histoires cocasses. Ce génie burlesque se révèle dès ses premières œuvres: pendant de longues années, Tchekhov fut essentiellement un auteur comique.

Tchekhov a seize ans quand son père fait faillite. La prison pour dettes existait encore en Russie. Toute la famille quitte précipitamment Taganrog et s'installe à Moscou. Anton reste seul dans sa ville natale pour terminer ses études. Il subsiste grâce à des leçons et à l'aide intermittente d'un oncle. Le fatalisme de ses parents leur permet d'espérer qu'il se tirera d'affaire. Non seulement il survit, mais il trouve encore le temps de penser à eux, comme à d'autres, plus malheureux encore.

La percée de l'écrivain

Bachelier en 1879, Anton Tchekhov arrive enfin à Moscou. Sa famille loge dans un sous-sol humide, par les fenêtres duquel on n'aperçoit que le trottoir et les pieds des passants. Triste foyer, mais qui rapidement se transforme grâce à l'énergie, à la volonté et au sens pratique d'Anton. Prévoyant, il a amené de Taganrog deux camarades qui prennent pension chez les Tchekhov. Cela permet de manger un peu mieux, de quitter le sous-sol pour un appartement plus décent, bien que situé dans un quartier mal famé, tout près de la fameuse impasse Sobolev, bordée de maisons closes, impasse et maison qu'il a immortalisées dans *La Crise* (1888).

En contrepartie de l'humanité déchue et tragique de ce quartier, Tchekhov avait, toute proche, la poésie bigarrée de la place Troubnaïa, avec ses marchands d'oiseaux, si poétiquement décrits dans *À Moscou, sur la place Troubnaïa* (1883). C'est là qu'il vécut de 1879 à 1885. Ensuite, la famille émigra vers le quartier paisible du Zamoskvoretchie et enfin s'installa, en 1886, dans la maison du docteur Korneev, transformée en musée depuis 1954.

En 1879, Tchekhov s'était inscrit à la faculté de médecine. Il menait de front ses études et le travail littéraire qui lui permit, dès l'âge de dix-neuf ans, et jusqu'à sa mort, de devenir le seul soutien d'une nombreuse famille.

Il collabore à plusieurs publications humoristiques (de 1881 à 1887) : *La Cigale*, *Le Réveil-Matin*, *Le Spectateur*, *Les Éclats*. Il signe sous de divers pseudonymes.

En 1884, Tchekhov exerce la médecine dans les environs de Moscou; cette même année paraît le premier recueil de ses nouvelles, *Les Contes de Melpomène*. L'année 1886 est décisive. C'est le début de sa collaboration au *Temps nouveau*, quotidien de tendance gouvernementale et réactionnaire, et de sa longue amitié pour Alexis Souvorine, directeur du journal et futur éditeur de l'écrivain. A. S. Souvorine est un autodidacte, sorti lui aussi du peuple et remarquable par son intelligence et sa vitalité. Il sera l'ami et le principal correspondant de Tchekhov. C'est à lui que furent adressées les lettres les plus révélatrices. Cette même année paraît un deuxième recueil de nouvelles, *Récits bariolés*, comprenant les premiers chefs-d'œuvre, *Tristesse*, *La Sorcière*, *Agathe*, suivi de deux autres recueils un an plus tard : *Dans le crépuscule* et *Innocentes Paroles*. Le 19 novembre 1887 a lieu la première représentation d'*Ivanov* au théâtre Korch, à Moscou.

En 1888, Tchekhov publie *La Steppe*, *Les Feux*, *La Crise*. L'Académie des sciences lui décerne le prix Pouchkine. Cette même année, un cinquième recueil de nouvelles, *Récits*, et en 1890 un sixième, *Hommes moroses* sont édités.

Le voyage à Sakhaline

La renommée littéraire de Tchekhov croît sans cesse. Il vit dans la confortable «commode» (surnom donné à sa maison) moscovite, entouré de soins, d'affection, d'amitié. Mais il traverse une sorte de crise morale, prend de plus en plus conscience de ce que doit être le rôle d'un écrivain digne de ce nom : rappeler aux hommes certaines vérités fondamentales, éveiller leur conscience, leur montrer que «le bonheur et la joie de la vie ne sont ni dans l'argent, ni dans l'amour, mais dans la vérité». Il fait alors le procès de ce qu'on appelle le bonheur dans une étonnante nouvelle, *Groseilles à maquereau* (1898) : «*Nous ne voyons pas, nous n'entendons pas ceux qui souffrent, et tout ce qu'il y a d'effrayant dans la vie se déroule quelque part dans les coulisses. C'est une hypnose générale. En réalité, il n'y a pas de bonheur et il ne doit pas y en avoir. Mais si notre vie a un sens et un but, ce sens et ce but ne sont pas notre bonheur personnel, mais quelque chose de plus sage et de plus grand.*»

Rejetant cette «hypnose» générale, il veut se rendre compte par lui-même de la condition des plus misérables d'entre les hommes : les millions de condamnés déportés dans les bagnes de Sakhaline ; à la surprise de tous ses amis, Tchekhov décide de visiter l'île maudite. Il ne se laisse pas détourner de son projet. Et cependant, il est malade. Entre 1884 et 1889, il a eu onze crachements de sang. Les crises se produisaient deux ou trois fois par an et allaient en s'aggravant. En décembre 1889, Tchekhov décline l'invitation de Souvorine qui lui demande de venir à Saint-Pétersbourg : il a peur des secousses du train qui pourraient provoquer une nouvelle hémorragie. Pourtant, le 2 avril 1890, il s'embarque pour un voyage qui dura cinquante jours.

Aux observations de Souvorine, il répond : «*Vous dites que personne n'a besoin de Sakhaline et que cette île n'intéresse personne. Est-ce juste? Nous avons chassé des hommes enchaînés, dans le froid, pendant des dizaines de milliers de verstes, nous les avons rendus syphilitiques, nous les avons dépravés, nous avons procréé des criminels... Nous avons fait pourrir en prison des millions d'hommes, fait pourrir inutilement, sans raison d'une manière barbare, en rejetant la responsabilité de tout cela sur les surveillants de prison aux nez rouges d'ivrognes. Non, je vous assure, aller à Sakhaline est nécessaire et intéressant, et on ne peut que regretter que ce soit moi qui y aille et non quelqu'un d'autre, plus qualifié et plus capable d'émouvoir l'opinion*» (9 mars 1890).

Tchekhov passe trois mois dans l'île. Il en étudie tous les aspects : «*J'ai tout vu. Il n'y a pas à Sakhaline un seul forçat ou déporté à qui je n'aie parlé*» (Lettre à Souvorine, 11 septembre 1890). En effet, il fut le premier à

recenser la population de Sakhaline. Fiches en main, il visite chaque isba, chaque casernement, chaque mine, chaque lieu de déportation. Il voit chacun des dix mille habitants de l'île et remplit de sa main dix mille fiches. Les conclusions qu'il tire de cet immense travail sont terribles. L'abaissement, l'avalissement, le mépris de la personne humaine, il les relate, avec la sécheresse bouleversante d'un compte rendu, dans *L'Île de Sakhaline* (1891-1893).

Après son retour de Sakhaline, dans une longue nouvelle intitulée *Récit d'un inconnu* (1893), Tchekhov fit une importante profession de foi: «*J'ai maintenant fermement compris que la destination de l'homme, ou bien n'existe pas du tout, ou bien n'existe que dans une seule chose: un amour plein d'abnégation pour son prochain.*» Ce thème apparaîtra désormais en filigrane dans ses nouvelles et dans ses pièces.

Trois mois plus tard, en mars 1891, il fuit Moscou, sa table de travail et ses souvenirs et part avec Alexis Souvorine pour un premier voyage en Europe. Il en fera cinq, entre 1891 et 1904, en Italie, en France, en Allemagne et en Autriche. Enthousiasmé par l'Italie, il écrit de Florence: «*Tout est merveilleux ici. Celui qui n'a pas vu l'Italie n'a pas vécu*» (lettre à Olga Knipper, 19 janvier 1901). Mais cet enthousiasme est intermittent. Le 15 avril 1891, il écrivait à son frère Michel: «*De tous les endroits que j'ai visités, c'est Venise qui m'a laissé l'impression la plus lumineuse. Rome ressemble, somme toute, à Kharkov, et Naples est sale.*»

En fait, Tchekhov se languit toujours à l'étranger. À une période d'exaltation et de fièvre succèdent très vite l'ennui et le désenchantement. Loin de chez lui, loin de Moscou et des paysages moscovites, il se sent incapable de travailler, donc de vivre. Les plus beaux paysages de France ou d'Italie ne l'inspirent pas; il apparaît avec évidence que l'Occident lui a laissé peu de souvenirs: quelques pages sur Venise et Nice dans le *Récit d'un inconnu* (1893), sur Abazia et l'Italie dans *Ariadna* (1895); juste quelques lignes dans ce chef-d'œuvre de lyrisme qu'est *L'Évêque* (1902). Mais qui sait si, par un travail inconscient et invisible, les expériences vécues, les paysages et les êtres admirés ou simplement entrevus n'ont pas contribué à l'élaboration de ce composé subtil qu'est l'art poétique de Tchekhov?

L'amour, le théâtre et la mort

À son retour, Tchekhov se rend compte que Moscou devient invivable. Sa notoriété grandit: amis, admirateurs, curieux assiègent sa demeure. Une «mauvaise grippe» ne le quitte plus. Il tousse, maigrit, «ressemble à un noyé». En février 1892, il trouve enfin la propriété de ses rêves et, le 5 mars, Tchekhov et ses parents, sa sœur et son frère cadet Michel s'installent dans un village, à Melikhovo, à une vingtaine de kilomètres de Moscou.

Il avait fait construire un minuscule pavillon de bois au fond du verger, c'est là qu'il écrivit notamment *La Salle n° 6* (1892), *Les Moujiks* (1897), *Le Récit d'un inconnu* (1893), *Le Moine noir* (1891), *Trois Années* (1895), *Ariadna* (1895) et enfin *La Mouette*.

Durant les six années passées à Melikhovo, Tchekhov écrit plusieurs de ses plus belles œuvres et prend également part à la vie locale. Avec son habituelle efficacité, il lutte contre la misère et l'ignorance, procède au recensement de la population du district de Melikhovo, soigne des centaines de malades (surtout pendant l'épidémie de choléra de 1892-1893). N'ayant pas les moyens de «prendre l'année de repos nécessaire», il dépense néanmoins dix mille roubles pour faire bâtir trois écoles.

Cette double activité, sociale et littéraire, a un effet désastreux sur sa santé. Dans la nuit du 21 au 22 mars 1897, il a une forte hémoptysie. Pour la première fois, il se laisse ausculter par des médecins (exactement douze ans et trois mois après sa première hémoptysie), avoue à son ami Souvorine: «*Mes collègues me disent à moi, médecin, que c'est une hémorragie intestinale! Je sais pourtant bien que c'est la ptisie!*»

Il passa l'hiver 1897 à Nice pour rentrer à Melikhovo en mai 1898. Sa santé est à peine meilleure. Les médecins insistent pour qu'il passe les hivers en Crimée. Il doit abandonner Melikhovo, qui semble vide et mélancolique après la mort de son père (1898). Tchekhov écrit à Souvorine: «*Au point de vue littéraire, Melikhovo s'est épuisé pour moi après Les Moujiks et a perdu toute valeur*» (lettre du 26 juin 1899). Tchekhov considérait *Les Moujiks* comme une somme de ses expériences paysannes et comme un adieu à sa vie parmi eux.

Sur la côte sud de la Crimée, à la porte de Yalta, Tchekhov achète un terrain caillouteux et aride où il décide de bâtir. En septembre 1899, il s'y installe avec les siens. Ce sera sa dernière demeure. Convertie en musée, elle fut, entre 1919 et 1957, confiée à sa sœur Maria Pavlovna et devint un véritable lieu de pèlerinage.

En 1899, l'année même de son installation en Crimée, la famine se déclare dans la région de la basse et moyenne Volga. Malgré un état de santé de plus en plus précaire, Tchekhov s'emploie activement à rassembler des fonds, écrit des appels et des articles dans les journaux. Il s'efforce en même temps de venir en aide aux tuberculeux. Il parvient à rassembler quarante mille roubles, en ajoute cinq mille et fait construire (en 1902) un sanatorium qui porte son nom.

Pendant les dernières années de sa vie, Tchekhov a cruellement souffert. Sa tuberculose pulmonaire s'est compliquée d'une tuberculose intestinale (qu'il appelle dans ses lettres «catarrhe»).

Très malade, exilé dans ce Sud qu'il ne peut pas aimer, dont la végétation lui semble «découpée dans de la tôle», il se sent irrémédiablement seul. «Comme je serai couché seul dans ma tombe, de même toute ma vie j'ai vécu seul», écrit-il dans ses *Carnets*.

Pourtant, depuis 1898, il y a dans sa vie une femme qu'il aime tendrement et qu'il épouse en mai 1901. Olga Leonardovna Knipper est une jeune actrice du théâtre d'Art de Moscou fondé en 1897 et dirigé par Constantin Stanislavski et Vladimir Nemirovitch-Dantchenko. Le 17 octobre 1898, *La Mouette*, qui deux ans plus tôt avait subi un échec retentissant au théâtre Alexandre de Saint-Petersbourg, remporte un triomphe au théâtre d'Art. Durant les six dernières années de sa vie, Tchekhov fut en contact constant et étroit avec cette jeune troupe d'avant-garde pour laquelle il écrivit ses pièces les plus célèbres: *Oncle Vanja* (1899), *Les Trois Sœurs* (1901), *La Cerisaie* (1903). Mais le théâtre d'Art est loin, et Olga Knipper retenue par son métier à Moscou. Tchekhov est seul avec sa mère dans la maison silencieuse. C'est dans ce modeste bureau de Yalta que cet homme qui se voyait mourir écrit des chefs-d'œuvre tels que *Dans le ravin* (1900), *La Dame au petit chien* (1899), *L'Évêque*, ainsi que ses trois grandes pièces.

Élu à l'Académie des sciences de Russie (section belles-lettres) en janvier 1900, il renonce, en 1902, au titre d'académicien pour protester contre l'exclusion de Maxime Gorki. Anobli par Nicolas II («noblesse héréditaire»), décoré, il n'en fit jamais mention.

Sa maladie progresse et les souffrances augmentent. Cependant l'amour est là, profond, tendre, désespéré, comme il se doit quand on est Tchekhov, hypersensible et supralucide, et qu'on aime une femme brillante, célèbre, coquette, lointaine.

Le dialogue avec le public, sous la forme du théâtre, est un ultime recours, le seul moyen de s'exprimer, de s'épancher, de partager tout ce qu'on pense, tout ce qu'on a appris pendant ces longs mois de tête-à-tête avec la solitude et la mort.

Le dernier hiver de sa vie, Tchekhov le passe à Moscou et assiste le 17 janvier 1904 à la première de *La Cerisaie*. En mai, il part avec sa femme pour Berlin et la Forêt-Noire («*je m'en vais pour crever*», dit-il à Bounine). Il meurt à Badenweiler; son corps est ramené à Moscou et inhumé au cimetière Novodevitchii.

Un art très personnel

L'art de Tchekhov, allusif, riche de résonances cachées, est le plus elliptique, le plus concentré qu'il y ait eu dans les lettres russes. «Plus c'est court, mieux ça vaut... La brièveté est sœur du talent», dit Tchekhov. Simple, quotidienne, banale en apparence, telle est souvent l'anecdote qui sert de support à ses nouvelles. Mais elle n'apparaît ainsi qu'au regard superficiel qui ne sait pas discerner le grand et le profond dissimulés dans les petits faits de la vie courante. Tchekhov réussit ce tour de force d'attacher et de passionner le lecteur ou le spectateur par des récits et des drames dénués d'affabulation romanesque, de toute péripétie, de toute concession à la facilité quelle qu'elle soit. «*Dans la vie, il n'y a pas d'effets, ni de sujets bien tranchés; tout y est mêlé, le profond et le mesquin, le tragique et le ridicule*», disait Tchekhov à A. Kouprine.

«Un homme de lettres doit être aussi objectif qu'un chimiste, il doit renoncer au subjectivisme de la vie quotidienne... Il doit être avant tout un *témoin impartial*» (lettres à M. Kiseleva, 14 janvier 1887 et à A. Souvorine, 30 mai 1888). De toute évidence, Tchekhov était loin d'être seulement un témoin impartial. Mais l'élément personnel qui étoffe les matériaux offerts par l'observation directe de la vie est toujours dépersonnalisé, sublimé jusqu'à acquérir une valeur générale et supérieure. Par exemple, Trigorine et Treplev dans *La Mouette* sont tous les deux des porte-parole de l'auteur, chacun d'eux incarne un aspect de sa personnalité; de même, le docteur Astrov dans *Oncle Vania*; et Gourov, le héros de *La Dame au petit chien*; enfin et surtout, Mgr Pierre dans *L'Évêque*. «Le subjectivisme, écrit-il à son frère, est une chose terrible [...] Surtout, il faut fuir l'élément personnel.»

Tchekhov avait défini ses canons esthétiques dès 1886: «l'objectivité absolue; la vérité dans la description des personnages et des objets; une brièveté maximale; l'audace et l'originalité; la tendresse» (lettre à son frère Alexandre, 10 mai 1886), et, treize ans plus tard, il affirme: «La beauté et l'expression dans les descriptions ne s'obtiennent que par la simplicité, par des phrases aussi unies que: le soleil se couche, il fait sombre» (lettre à Maxime Gorki, 3 janvier 1899).

Cette simplicité, il l'applique tout d'abord à la composition de ses nouvelles. Le prologue ou introduction au récit est en général omis ou réduit à une courte phrase qui fait d'emblée entrer dans le vif du sujet. Tout au long du développement de l'histoire proprement dite, le laconisme de l'expression est également frappant. Quant au dénouement, ou conclusion, Tchekhov en a toujours pressenti le rôle capital. Chez le grand Tchekhov des dernières années, la nouvelle ou la pièce s'arrête brusquement sur une sorte d'accord musical. Il n'y a plus, à strictement parler, de fin, mais, au contraire, une ouverture sur un immense lointain. Par exemple, dans *La Dame au petit chien*, dans *La Fiancée*, une étape de la vie des héros est terminée; mais une autre ne fait que commencer. Une fenêtre s'ouvre sur un avenir encore mal défini, tout d'inconnu et de mystère.

Le rôle de la musique est fondamental chez Tchekhov. L'élément sonore est un des plus importants de son système poétique. Il se manifeste surtout à travers la *musicalité du style*. L'habituelle structure de cette phrase lyrique comporte trois membres: «Après notre mort, nous dirons ce que nous avons souffert, comme nous avons pleuré, comme notre vie fut amère.» Mais l'élément musical intervient aussi sous la forme de véritables morceaux de musique en prose. Dans *La Steppe*, *En route Les Moujiks* ou *Le Pipeau* un paysage sonore se superpose au paysage naturel. On peut rapprocher l'usage d'un «paysage sonore» d'une autre innovation de Tchekhov, caractérisée par la richesse, la variété et la fraîcheur de ses *onomatopées*. Là encore, il se refuse à appliquer les clichés et traduit à sa manière le bruit d'un train (*En wagon*), le coassement d'une grenouille (*Dans le ravin*) ou le cri d'un oiseau nocturne (*Agathe*).

Novateur dans ses procédés musicaux, Tchekhov l'est aussi dans ses procédés visuels. Son amour de la nature fait de lui un grand paysagiste.

L'anthropomorphisme, la peinture osée, les couleurs un peu floues du début font place, peu à peu, à une simplicité monochrome («Tchekhov est un Pouchkine en prose», dira Tolstoï). La sentimentalité se mue en mélancolie. L'austérité du style s'accorde à la pureté des sentiments exprimés et l'ensemble produit une étonnante impression de spiritualité.

L'originalité du dramaturge

Tchekhov sera attiré tout au long de sa vie par le dialogue direct avec le public, où, à l'abri de ses héros, caché derrière le décor, il s'épanche et s'exprime en dehors du rigide carcan imposé par sa conception de la nouvelle brève. Dès sa vingtième année, Tchekhov avait écrit une pièce qui ne fut publiée qu'en 1923 (*Une pièce inédite de Tchekhov*) et jouée à Paris sous le titre *Ce fou de Platonov*; en 1885, il avait écrit *Sur la grande route*, étude dramatique en un acte; en 1886, *Le Chant du cygne* et *La Nocivité du tabac*, scène-monologue en un acte; puis *L'Ours* (1888), *La Demande en mariage* (1889) *Le Tragédien malgré lui*, *Le Mariage* et *Le Sylvain* (1890); en 1892, *Le Jubilé*. Depuis leur création, ces sketches en un acte sont joués, avec le même succès, sur les scènes russes. En 1889, Tchekhov termine *Ivanov* (commencé deux ans plus tôt), drame où, pour la première fois, il tente d'appliquer ses idées révolutionnaires sur le théâtre. Pourtant, de cette œuvre, Tchekhov avait dit qu'elle «n'était pas scénique». Mais sa deuxième grande pièce, *La Mouette*, écrite neuf ans plus tard (1896), est bien

moins «scénique» encore: «En dépit de toutes les règles de l'art dramatique, j'ai commencé ma pièce *forte* et l'ai achevée *pianissimo*... Je constate une fois de plus que je ne suis pas du tout dramaturge» (lettre à Souvorine, 21 novembre). Et pourtant son théâtre: *La Mouette*, *L'Oncle Vania*, *Les Trois Sœurs*, *La Cerisaie*, a envoûté des générations de spectateurs par la vérité profonde et subtile qui se dégage de ses lents cheminements et de ses silences.

«À quoi bon expliquer quoi que ce soit au public? Il faut l'effrayer et c'est tout: il sera alors intéressé et se mettra à réfléchir une fois de plus», écrit Tchekhov à Souvorine (lettre du 17 décembre 1891). Une des clefs de son esthétique est de ne pas expliquer, mais de donner des chocs à la sensibilité et à l'imagination du lecteur ou du spectateur. L'un et l'autre doivent collaborer avec l'artiste, ne jamais rester passifs. C'est pourquoi Tchekhov ne fait que poser des jalons, entre lesquels il laisse des vides. Ces vides, ces pauses sont de plus en plus nombreux dans ses pièces, et leur rôle est primordial. Là encore, comme dans ses nouvelles, «sans commencement ni fin», Tchekhov triomphe des conventions les plus solidement établies. Une certaine forme d'imagination créatrice lui faisait défaut. Il n'avait jamais pu peindre une action de longue durée ou un caractère élaboré, dont les différentes faces se seraient exprimées dans des circonstances diverses. Son art n'est pas celui d'un romancier. Il est épigrammatique, percutant, allusif, et s'exprime en brefs coups de sonde, donnés de main de maître en ces points névralgiques où se forment les nœuds des destinées humaines. Or, le théâtre doit justement mettre l'accent sur ces moments privilégiés où se montrent à nu certains mouvements de l'âme. Tchekhov était éminemment doué pour une forme de théâtre lyrique, psychologique, «intérieurisé». Le drame de ses héros ne réside jamais dans l'action, mais plutôt dans leur incapacité d'agir: «les gens dînent, ils ne font que dîner, et pendant ce temps, s'édifie leur bonheur ou se défait leur existence tout entière» (paroles de Tchekhov rapportées par G. Ars, *Quelques Souvenirs sur Tchekhov*).

Sous cet art si nuancé couvait le sentiment tragique de la vie, si caractéristique du Tchekhov de la maturité et qui s'exprime dans ses *Carnets*, ses lettres et ses œuvres les plus marquantes.

Il existe pour Tchekhov deux paliers du tragique, l'un est un tragique métaphysique par essence, éternel et irrémédiable, le second un tragique social temporaire et perfectible.

Un des thèmes majeurs de Tchekhov, et sans doute le plus caractéristique et le plus profond, c'est celui de la solitude. Solitude métaphysique, inhérente à la condition humaine: les sentiments intimes sont incommunicables par essence. Mais au-dessous de ce tragique philosophique et inéluctable, le tragique social, lui, est un mal guérissable. La culture, l'instruction, une relative prospérité peuvent tempérer l'horreur de certaines vies, de certaines situations décrites dans des récits tels que *Les Moujiks*, *Dans le ravin* ou *Vanka*. La société peut être améliorée; les hommes peuvent devenir plus policés, plus raffinés, plus heureux. Ils ne tortureront plus les enfants, seront moins grossiers, moins avides, moins cruels. Dans les finales d'*Oncle Vania*, de *La Cerisaie*, éclate l'espoir d'un avenir meilleur.

Comment concilier le tragique individuel, la solitude irrémédiable (qui fut le lot de Tchekhov lui-même et de la presque totalité de ses héros), avec cet espoir insensé d'un problématique bonheur futur? On n'aperçoit pas de pont capable de relier ces deux conceptions si contradictoires. Et Tchekhov n'a pas tenté de le faire dans l'abstrait ni dans l'absolu. En véritable stoïcien – l'auteur le plus annoté de sa bibliothèque est Marc Aurèle –, il s'est contenté d'agir.

Sophie LAFFITTE
in Encyclopaedia Universalis

Tchekhov est mort jeune, après avoir voyagé, écrit et aimé énormément, après avoir participé aux événements de son époque, aux grands projets de réforme sociale. Il est mort peu après avoir demandé du champagne, et son cercueil fut transporté dans un wagon portant l'inscription "huîtres fraîches". Sa conscience de la mort et des

moments précieux qui pouvaient être vécus donne à son oeuvre le sens du relatif : en d'autres termes, ce point de vue d'où le tragique paraît toujours un peu absurde.

Peter Brook.

LE THEATRE DE TCHEKHOV

" Personne n'a compris avec autant de clairvoyance et de finesse le tragique des petits côtés de l'existence ; personne avant lui ne sut montrer avec autant d'impitoyable vérité le fastidieux tableau de leur vie telle qu'elle se déroule dans le morne chaos de la médiocrité bourgeoise ". Maxime Gorki

Une époque

En quoi Tchekhov a-t-il profondément marqué la littérature russe ? Tchekhov est le maître de la nouvelle brève. Pour lui la brièveté est sœur du talent. Il érige en idéal de perfection : la sobriété, la simplicité, l'économie des moyens, la concision. Il charge de signification les plus modestes composantes du récit. Mais il n'atteint pas la perfection sans travail. Car Tchekhov est avant tout un créateur minutieux et laborieux, obsédé par une certaine qualification technique de l'écriture. Il s'insurge contre Tourgueniev, dont la prose a fait son temps. Par son style, il opère une véritable révolution dans la littérature russe (comme Cézanne dans la peinture française). Bien qu'il ne s'aime pas comme dramaturge, Tchekhov va également provoquer une révolution théâtrale. Le théâtre a besoin de formes nouvelles : il s'attaquera au principe même de la concentration dramatique.

« (...) Il n'y a pas besoin de sujet. La vie ne connaît pas de sujets, dans la vie tout est mélangé, le profond et l'insignifiant, le sublime et le ridicule. Vous autres, vous êtes hypnotisés et asservis par la routine, incapables de vous en détacher. Il nous faut des formes nouvelles, oui, des formes nouvelles. »

Ses pièces sont des drames du quotidien, où l'affabulation est inexistante, les pauses nombreuses, où « *la vie est laissée telle qu'elle est et les gens tels qu'ils sont, vrais et non boursoufflés* ». Ce sont des drames statiques, des coupes pratiquées dans l'épaisseur de la vie et qui mettent à nu les strates les plus profondes de l'âme humaine.

Tout au long de son œuvre Tchekhov se montre le témoin d'une certaine époque de la vie russe, il en restitue les types, les décors et les humeurs. A travers récits et pièces, Tchekhov peint la grande misère de la condition humaine avec pour seul but la vérité absolue et sincère. Il dit : « *l'artiste doit être un témoin impartial... le littérateur doit être aussi objectif que le chimiste* ». Tchekhov montre mais ne dénonce jamais. Rien ni personne ne fait figure de porte-parole dans son œuvre.

Ses textes se déroulent dans le cadre de la province, une province morne et routinière, où les seuls événements sont le défilé de la garnison, les conversations plus ou moins médisantes autour d'un samovar, le passage du docteur ou de l'inspecteur des impôts, une province qui ressemblerait à une eau morte, que trouble un instant, comme le jet d'une pierre un événement inopiné ; quelques rides à peine, et la vie reprend. Mais, souterrainement, tout se défait dans la dérive de la vie et l'usure du temps.

Sensible à la misère de l'homme, mais aussi à sa sottise, l'auteur aime les situations équivoques où l'on ne sait s'il faut accuser le destin ou s'en prendre à l'ineptie humaine. « *Il ne faut pas, c'est l'essentiel, abaisser les gens. Il vaut mieux appeler un homme « mon ange » que l'appeler « imbécile », bien qu'un homme ressemble plus à un imbécile qu'à un ange* », écrivait-il. Tous ces imbéciles, ces paresseux, ces inutiles sont en même temps des victimes. Faut-il rire de leurs malheurs ou les plaindre ? Lui-même ne le sait pas toujours. Il passe de la misanthropie à la pitié, de la froideur à la révolte contre la souffrance.

Persuadé que « *la vie est uniquement faite d'horreurs, de soucis et de médiocrités qui se suivent et se chevauchent* », Tchekhov gardera cependant une foi absolue dans le progrès. En lui se mêleront toujours la tendance positive et la tendance idéaliste sans doute parce qu'il était à la fois médecin et écrivain. Il disait : « *La médecine est ma femme légitime, la littérature ma maîtresse.* » Ne cessant de souligner au travers de son œuvre l'esprit petit-bourgeois, la trivialité, la corruption, l'ignorance crasse, la peur du supérieur, la déchéance dans les

destins avortés, condamnés à l'échec, à l'usure du temps, « menue monnaie de la mort », il gardera constamment foi en l'homme. Il croira toujours possible la « révolution de l'esprit », révolution individuelle, personnelle qui seule permet, grâce à la connaissance, au savoir, l'amélioration de la nature humaine, donc de la société. Peintre sans fard d'une réalité sordide, il sut être, sans passion, sans intolérance, sans exclusive, sans anathème, un des premiers défenseurs des droits de l'homme.

Une nouvelle forme théâtrale

... Le déplacement de la charge dramatique contenue explicitement dans les dialogues vers le « sous-texte », l'atmosphère et les silences annoncent l'avènement de l'ère des metteurs en scène (dont le système tend précisément à recréer une atmosphère)...

On se tait dans le théâtre de Tchekhov et " l'on s'entend se taire ". Chaque silence, rythmé par l'horloge, marque le temps qui s'écoule, d'une exceptionnelle densité. Dans l'oisiveté de la vie de province, chaque seconde compte. Chaque instant de présent est nourri de passé et condense en lui plusieurs années de désespoir et de révolte, de nostalgie ou d'ennui...

Car le temps tchékhovien ne mûrit pas les personnages. Il les défait, il les dépossède de leur être, il émousse leurs sentiments. Le temps est une blessure – impossible de vivre au présent, ce présent absurde et lourd de regrets, les hommes sont condamnés à vivre au passé ou au futur antérieur. " *Je n'aime plus personne* " soupire Astrov, le médecin d'*Oncle Vania*. La seule vie possible est la vie rêvée, la vie du souvenir, de la nostalgie ou encore la vie d'un futur lointain et utopique.

A part Pouchkine, Tchekhov est à peu près le seul des plus grands écrivains russes à ne pas proposer de recette pour sauver le monde. Quant à philosopher sur l'existence de Dieu et l'immortalité de l'âme, il n'y songe même pas. Sa philosophie c'est la compassion. Il éprouve une intense compassion pour ses personnages .

Ce qui caractérise son talent révolutionnaire, c'est cet art de suggérer les émotions et la qualité d'une atmosphère dans une langue dépouillée et transparente. Et c'est ainsi que ce monde désenchanté, fait d'élans impuissants, de désespoirs rentrés reste imprégné de grâce : une poignée de poésie éclaire cette société finissante, le rire d'un enfant ou la beauté d'une femme.

TRADUIRE TCHEKHOV

"Inlassablement reprise, la relecture/ retraduction des grands textes varie en fonction du regard constamment renouvelé que porte sur eux chaque époque."

J.-M. Déprats

Préface des pièces en un acte aux Editions Babel Traducteurs : Françoise MORVAN et André MARKOWICZ

Après avoir traduit les "grandes" pièces de Tchekhov, nous pensions que les "petites" pièces ne poseraient pas trop de problèmes. Or, nous avons passé deux ou trois fois plus de temps sur chaque page du *Chant du cygne* ou de *La Noce* que sur une page de *La Cerisaie* ou d'*Oncle Vania* et, en vérité, si nous avons mis tant de temps à publier ces pièces en un acte, c'est que nous serions prêts à recommencer encore ces traductions qui nous occupent depuis plus de dix ans.

Les "petites" pièces de Tchekhov ne sont pas des pièces courtes mais des miniatures, où tout est condensé, avec une précision qui rend la tâche d'autant plus redoutable. Traduire le sens, sans se soucier de la forme, de la structure, des menus indices placés dans le texte comme autant d'appels à saisir des informations essentielles, dissimulées dans la trame du texte, serait s'exposer à ne rien rendre. La plupart d'entre elles dérivent de nouvelles dont elles accentuent les traits, et les difficultés que nous avons rencontrées en traduisant *Le Moine noir* en vue de la mise en scène nous ont, à tout moment, rappelé celles que nous avons affrontées avec ces pièces courtes. Nous avons essayé de les surmonter par la lente approche, le travail de ciselure progressif, grâce à la présence surtout des metteurs en scène et des comédiens qui, mettant le texte en jeu, nous ont permis de l'entendre et de le réentendre comme s'il était nouveau.

On ne le soulignera jamais assez : au total, seuls *L'Ours* et *La Demande en mariage*, considérés par Tchekhov comme des petits vaudevilles à la française écrits en un rien de temps pour se délasser, ont été écrits directement, sans passage par le récit.

Toutes les autres pièces, auxquelles, d'ailleurs, il n'accordait pas beaucoup plus d'importance, dérivent de nouvelles, depuis *Sur la grand-route*, issue, en 1884, d'un récit trois fois plus court, intitulé *En automne*, jusqu'au *Jubilé*, ultime "plaisanterie en un acte", écrite en 1891 à partir d'une nouvelle de 1887, *Une créature sans défense*. Mais, à dire vrai, *Le Jubilé* n'est pas la dernière "plaisanterie" de Tchekhov puisque l'ensemble des pièces comiques s'inscrit entre la première version de *Des méfaits du tabac*, conférence parodique écrite et publiée en 1886 dans les *Récits bariolés*, et la dernière version, beaucoup plus dense et plus incisive, qui vient prendre place en 1902 dans son théâtre.

La frontière entre les genres est si poreuse pour Tchekhov qu'un monologue fait pour être joué peut, comme on le voit, figurer dans un recueil de nouvelles - si poreuse qu'il s'amuse à publier en 1884 une brève nouvelle, *Messieurs les petits-bourgeois*, soustrée "pièce en deux actes", et que, sous le même titre, *Calchas*, une nouvelle écrite à la fin de l'année 1886, devient, au début de l'année suivante, une "étude dramatique en un acte".

Poreuse mais toujours franchie dans le même sens : il arrive que la pièce amène l'auteur à supprimer le récit, mais jamais le contraire ; c'est le cas du *Tragédien malgré lui*, "farce en un acte" écrite en mai 1889, qui est si proche de la nouvelle *Un parmi tant d'autres* que Tchekhov, au grand dam de certains lecteurs, devait bannir le récit de ses oeuvres complètes.

On a l'impression que le théâtre, en contraignant à préciser, accentuer condenser et développer tout à la fois, constitue un aboutissement plus qu'une transposition - un aboutissement jamais garanti, car la transposition, si simple apparemment, est loin d'aller de soi. Nous savons que plusieurs tentatives ont été abandonnées et avons au moins un exemple d'échec avec *La Nuit avant le procès*. Tchekhov, sentant bien tout le parti qu'il pouvait en tirer, a commencé par développer la nouvelle et donner à son personnage de filou, tricheur, séducteur, comme sorti des *Joueurs* de Gogol, une vraie présence, puis il s'est rendu compte qu'il ne pouvait pas terminer (...). Observant que la confrontation des pièces et des nouvelles pouvait rendre sensible ce travail si particulier et apporter une lumière nouvelle sur ces chefs-d'oeuvre de minutie et de légèreté, nous avons pensé les publier ensemble : cela nous semblait pouvoir permettre, tout à la fois, de sortir les nouvelles de leur statut de fragments mis côte à côte dans un ensemble aux contours flous, et de sortir les "petites pièces" de leur statut de pochades, au succès assuré, offrant aux élèves des conservatoires des exercices presque trop parfaits.

Mais les récits, confrontés aux pièces qui en étaient issues, paraissaient si ternes que leur nécessité n'apparaissait plus. Tchekhov a transposé en forçant le trait, en donnant du relief, avec un sens prodigieux de la scène, au point que la narration, quel que soit son charme, semble souvent presque éteinte.

C'est aussi que le terme *d'étude dramatique* employé pour désigner ses pièces courtes non comiques (et emprunté à Pouchkine) est à prendre au pied de la lettre : ces pièces en un acte sont bien des études, des expériences menées librement à partir d'une idée, comme des improvisations, spontanées, rapides et légères. Il est possible que l'idée ne soit pas bonne, que l'expérience ne mène à rien. En ce cas, peu importe, l'essai reste à l'abandon. Il est même parfois évident que l'expérience ne mènera à rien, ou, du moins, à rien de jouable, mais peu importe aussi.

On voit Tchekhov reprendre *Tatiana Répina*, une pièce de Souvorine, en travaillant à partir du rituel du mariage orthodoxe ; jamais la parodie du rituel n'aurait franchi la barrière de la censure, il le sait très bien, mais il trouve, de toute évidence, passionnant de travailler sur trois registres (le slavon du rituel immuable, les remarques terre-à-terre des fidèles qui trouvent le temps long, et le drame de la femme en noir). Petite expérience, tirée à trois exemplaires... expérience que l'on a eu raison de mettre en rapport avec ses "grandes pièces" : la tension entre le comique et le tragique, le travail du contrepoint, le tout pris dans la chape d'une langue commune à laquelle on n'échappe pas, c'est déjà ce qui fera la force de *La Cerisaie*. Gaev et ses dissertations lyriques, Epikhodov empêtré dans sa grandiloquence, et tous les autres, captifs d'une même trame, essaient de s'en sortir en s'y prenant si mal que la tragédie peut se jouer (« doit se jouer », d'après Tchekhov) comme une comédie.

Slavon d'église, lexique de la marine à voile, tout est bon, ainsi *La Noce* est-elle née de la lecture d'un dictionnaire : les termes de marine, d'origine hollandaise, totalement hermétiques au profane, donnent en russe une impression effarante; or, le général dur d'oreille les fait retentir sur les convives avec un enthousiasme croissant car il évoque une succession de manœuvres de plus en plus brillantes qui pourraient éveiller l'émotion de l'auditoire, s'il y comprenait quelque chose et n'attendait pas de pouvoir porter des toasts aux mariés.

Tchekhov explique chaque fois que ça n'est rien du tout, qu'il a écrit ça en deux heures - et, oui, c'est tout simple, c'est une blague, une *farce*, une plaisanterie : il part d'une donnée concrète, une plaisanterie objective, offerte par le monde, l'inopportunité du monde - la voix tonitruante de Smirnov face à la voix évanescence de la petite veuve explorée, la voix efféminée du père dont le futur gendre geignard oppose une résistance tenace aux assauts de la promesse qui ne cherche qu'à se faire vaincre tout en glapissant, Révounov-Karaoulov et le dictionnaire de marine à voile... le vaudeville, revu et corrigé, avec tout à la fois un sens aigu de l'injustice et du malheur et une légèreté, une vivacité, une joie mozartiennes.

Rien d'étonnant si ces pièces sont, dans leur majorité, l'œuvre de la période la plus heureuse de la vie de Tchekhov : au cours des années 1888-1889, il refond *Calchas* (qu'il dit avoir écrit en une heure et cinq minutes), *L'Ours*, *La Demande en mariage*, *Tatiana Répina*, *Le Tragédien malgré lui*, *La Noce*. En même temps, il écrit *Ivanov* et *L'Homme des bois*, qui marquent le basculement de son théâtre vers la période de ses "grandes pièces", *Oncle*

Vania, La Mouette, Les Trois Soeurs, avant La Cerisaie, qui est déjà autre chose, au seuil d'une nouvelle forme de théâtre que la mort l'empêchera d'écrire.

Et cependant, Tchekhov dit et redit que le théâtre le déçoit et l'ennuie : « *Cette saison, on jouera de moi deux trucs en un acte : un chez Korch, l'autre sur une scène d'Etat* », écrit-il en octobre 1888, à A. N. Maslov. « *Les deux ont été écrits entre deux portes. Je n'aime pas le théâtre, je me fatigue vite, mais j'aime bien regarder les vaudevilles. Je crois aussi aux vaudevilles en tant qu'auteur : qui a vingt-cinq hectares de terres ou dix vaudevilles potables est, d'après moi, un homme à l'abri du besoin – sa veuve ne mourra pas de faim.* » Ironisant sur le prodigieux succès de ces « piécounettes » (*L'ours*, dit-il, *aurait dû s'intituler La Vache à lait* tant il lui rapporte des droits) et s'étonnant à chaque nouvelle mise en scène, il n'aime peut-être pas le théâtre tel qu'il le voit pratiquer, mais il le donne à aimer.

FRANÇOISE MORVAN

{L'édition utilisée pour cette traduction est l'édition des Œuvres complètes en trente volumes assurée par l'Académie des sciences de l'URSS (Moscou, 1978, tomes XI, XII et XIII). Sa présentation a été respectée dans la mesure du possible.}

EN SAVOIR PLUS

Sur internet

<http://www.russie.net/litterature/tchekhov.htm>

http://fr.wikipedia.org/wiki/Anton_Tchekhov

<http://www.evene.fr/celebre/biographie/anton-tchekhov-1188.php>

http://www.theatreonline.com/guide/detail_artiste.asp?i_Region=0&i_Artiste=9783&i_Genre=&i_Genre=&i_Qualite=2

<http://www.cndp.fr/produits/complements/68453/accueil.htm>

Documents CRDP

Leçons de théâtre d'Antoine Vitez : l'Ours ou Tchekov est-il misogyne ? La Barbouille ou la mort gaie.

de Lebesson, J.P.

Cinoche vidéo, 1978.

1 vidéocassette, 116 min.

Anton Tchekhov, le témoin impartial.

par Renard, Jacques

INA, 1995. 1 vidéocassette, 59 min.

Voir et savoir. Théâtre ; 32

Platonov, Anton Tchekhov

par Marion Ferry et Yves Steinmetz

Collection : Baccalauréat Théâtre

ISBN : 2-240-01746-5

Éditeur(s) : Paris : CNDP, 2005-03-21

La Cerisaie, d'Anton Tchekhov.

par Brook, Peter

INA, 1982. 1 vidéocassette, 120 min.

Voir et savoir. Théâtre ; 12

Document vidéo filmé aux Bouffes du Nord, mise en scène de Peter Brook