

On a beaucoup écrit sur le théâtre de Tchekhov, sur l'atmosphère qui règne, sur l'action où rien n'arrive, sur le temps qui passe, sur les silences. C'est la première fois que je mets en scène une de ses pièces et en découvrant tout ce que je viens de citer, j'ai constaté encore mille autres choses.

Derrière chaque phrase il y a une multitude de possibilités. On peut interpréter cette phrase de différentes façons : elle restera toujours juste. Les personnages cachent plusieurs facettes et ont gardé une universalité malgré leur particularité. Je pourrais continuer longtemps à vous parler du théâtre de Tchekhov mais d'autres l'ont fait beaucoup mieux que moi.

Pourquoi LE SAUVAGE ?

En lisant quelques ouvrages sur Tchekhov j'ai découvert que cette pièce est la première version de *Oncle Vania*. Tchekhov, après un succès mitigé de cette pièce, l'a retravaillée et de ce travail est né *Oncle Vania*.

Mon choix a été guidé par le souci de faire jouer un maximum de comédiens dans des rôles équivalents. Cette pièce offrait cette possibilité. Nous avons essayé de trouver une certaine vérité dans chaque personnage. J'ai demandé aux comédiens d'aller le plus loin possible dans ce qu'il y a de vrai dans les sentiments et le caractère de leur personnage. Le décor offre une possibilité de transformation où l'extérieur et l'intérieur se mélangent avec (je le crois) harmonie. C'est vrai qu'il y a des grands monologues. Il est possible que la pièce soit un peu longue mais combien de fois chacun de nous n'a-t-il parlé tout seul, à haute voix, de ses problèmes ? Combien de fois n'a-t-il pas pu exprimer clairement face à quelqu'un ce qu'il voulait vraiment lui dire ? Alors ? Alors "un sauvage dort en chacun de nous" dit Mikhaïl Lvovitch dans la pièce.

Laissons-le se réveiller pour un soir et écoutons-le !

Yannis GAVRAS

Anton TCHEKHOV

Anton PAVLOVITCH, écrivain russe (Taganrog, 1860 -Badenweiler, Allemagne, 1904). Petit-fils d'un serf libéré, fils d'un épicier ruiné, il grandit à Taganrog dans la misère, gagnant un peu d'argent grâce à des répétitions données à des fils de notables. En 1879, il rejoint sa famille qui végète à

Moscou, et l'idée lui vient d'envoyer une série de petits contes au journal humoristique *La Cigale*, qui lui en donne quelques roubles. Son premier recueil, *Les Contes de Melpomène*, paraît en 1884, puis un second, *Récits bariolés*, en 1886 : sa facilité, sur les sujets les plus minces, tient du prodige,

mais il consacre alors ses forces vives à la médecine, qu'il étudie depuis 1879. Aussi les éloges de D.V. Grigorovitch le surprennent-ils et l'encouragent-ils à suivre la voie littéraire. Une pièce de théâtre, *Ivanov* (1887), et une nouvelle, *La Steppe* (1888), le font connaître du public et lui assurent la gloire ;

on y trouve déjà désillusion et résignation devant la banalité de la vie, mais éclairées par la douceur de la nature et la poésie des femmes, dont l'amour permet aux êtres de se révéler. Des sentiments, Tchekhov, d'ailleurs, semble se protéger : bon et généreux, il fait preuve, au dire de ses amis, d'indifférence et de lassitude, peut-être déjà marqué par les symptômes de la tuberculose qui ne lui laissera plus de répit à partir de 1889.

(1) Cf. encyclopédie universelle Larousse, Edition 1987

Son théâtre

Un univers sans sursis... D'où le tragique... le vide et la terreur du vide clairement ressenti...

Le théâtre de Tchekhov est exempt d'aventures... Il n'y arrive jamais rien, d'où sa ressemblance dans le temps : les mêmes anecdotes dépouillées, les mêmes images de salons vides et désuets, des êtres oisifs, ennuyants et ennuyeux, des êtres errants, fatigués, ruminant l'injustice du sort, rêvant des rêves impossibles, des êtres déchirés et prisonniers d'un univers qui leur est fatalement lié. Pourtant l'amour, le désir de vivre, la liberté frôlent sans cesse ces êtres fragiles, pâles et souffreteux, mais hélas... ces sentiments qui s'expriment par soubresauts, de manière douloureuse, restent lettres mortes et sont vécus tragiquement pour finir dans un dénouement tragique.

La tristesse transpire par tous les pores de l'œuvre tchékhovienne ; elle perce le corps des êtres qui se révoltent à peine, ainsi que les murs de leurs maisons qui les emprisonnent et où tout agonise lentement et sûrement.

Un "Spleen" baudelairien

L'image du "Spleen" baudelairien ou du "malheur d'être est présent et se répète inexorablement dans toutes les grandes oeuvres de Tchekhov.

La Cerisaie raconte la fin d'un domaine qui symbolisait la vie d'une famille, son passé, toute son existence et que la nécessité va obliger à livrer aux promoteurs et aux bûcherons.

Oncle Vania qui est en fait une seconde écriture du "Sauvage" et qui dépeint une tribu qui se désagrège devant l'amertume et l'échec.

Les trois Soeurs nous parlent de l'enlèvement de trois jeunes femmes dans un monde qui s'engloutit devant leurs yeux.

La Mouette nous décrit l'histoire d'un amour qui avorte. L'agonie d'une maison, d'une famille, d'une classe sociale et d'un amour. C'est encore une fois l'histoire de ce qui finit, l'histoire de la mort des êtres.

Aucun théâtre n'a su autant que celui de Tchekhov être scandé par le Balancier d'une grande horloge. Cette dernière donne sa musique au silence qui emmitoufle un monde où l'on se

tait et où l'on entend que l'on se tait. L'homme croit en un destin fatal et inexorable, une mascarade, un jeu truqué, une farce de collégien... et Elena constate doucement (Vania -Le Sauvage) qu'elle n'est

qu'un morne personnage épisodique dans le temps... Ce constat étant fait, il ne reste que la lassitude et l'ennui mortels. L'oeuvre de Tchékhov a découvert le temps et le temps est une blessure, un spleen, le mal d'être...

L'image d'une bourgeoisie qui se décompose

Tchékhov et ses contemporains remplissent leurs livres en dépeignant l'atmosphère qui enveloppe en quelque sorte toute la bourgeoisie des pays d'Europe, qui possède l'argent mais qui en a de moins en moins, qui reste privilégiée mais sent lui échapper la réalité de ses privilèges, qui représente les trônes et les autels mais qui ne croit plus à Dieu ni au roi, qui est née de quatre-vingt-neuf et qui est devenue conservatrice à mesure qu'elle se décompose ; nous ne sommes plus guère qu'à une vingtaine d'année de 1917 : une classe désorientée assiste sans le savoir aux premières convulsions d'où sortiront les révolutions, les prolétariats et l'ère industrielle. La mode, qui n'a longtemps retenu pour expliquer les oeuvres littéraires que les dates de naissance, les revenus mensuels et le milieu social, prétend aujourd'hui les ignorer tout à fait. Mais comment oublier que le monde de Tchékhov, avec ses vieilles tapisseries et son argenterie de famille, est celui de capitaines fauchés de la garde impériale et de fonctionnaires qui ne savent plus à quoi ils servent ? La vie chez Tchékhov, cette lenteur de vieillard frileux, ces précautions de malade, c'est Ta naphtaline de l'histoire, avant le grand courant d'air qui va balayer les santés fragiles.

Tchékhov conteur a peint les diverses couches de la société russe de la fin du XIXème siècle, des moujiks aux généraux, des enfants aux vieillards ; sur la scène, il a porté ses personnages préférés, hommes et femmes de l'intelligentsia, caractéristiques de cette époque crépusculaire.

Tchékhov et ses quarante-quatre ans de vie, de sursis, de miracle ?

Ce qui donne aux personnages de Tchékhov ce quelque chose de souffreteux, que la moindre fraîcheur oblige à mettre pelisse et foulard, que la plus petite contrariété fait geindre et vaciller, comme fait le vent d'une flamme de bougie, c'est sa propre expérience de vie : car la vie de Tchékhov est une suite de sanatoriums. Il a manqué presque toutes les générales de ses pièces, a dû vivre en province, loin du Moscou rêvé qui lui apparaissait comme un vertige de lumière, a éprouvé chaque jour les limites de sa force et la malédiction de dépendre de son corps ; quand il doit s'aliter, il rêve de projets et d'action ; guéri, c'est la prochaine rechute qu'aussitôt il prévoit, peut-être grave, peut-être fatale. Il n'y a rien à attendre : tout ce qu'il connaît lui est donné de surcroît. On s'étonne moins de son peu d'étonnement devant la mort. Quoi de plus naturel ? Quarante-quatre ans, pour lui, ce furent quarante-quatre ans de miracle.

Le miracle tchekhovien : l'immensité de la tendresse

Bien que condamné, côtoyé par l'imminence de l'inexorable, l'humanité de Tchékhov est pourtant irradiée de tendresse. Officiers, bourgeois, petits propriétaires terriens, fermiers ruinés, peuvent être, on le verra, grincheux, râleurs, vaniteux, amers : ils ne sont pas aigres. Mi-figue, mi-raisin, douce-amère, la vie n'est pas un enfer : elle est merveilleuse.

C'est là ce qui distingue radicalement cette œuvre fraternelle de ce qu'on appelle la littérature de l'absurde : on n'y trouve rien de la hargne et de la sécheresse qui ont dévasté notre siècle. Ici encore, le métaphysique naît du physique : rien n'est précieux au malade, au convalescent, comme ce paysage, comme ce souffle d'air, comme cet instant de bonheur qui auraient pu lui être ravés, qui vont lui échapper peut-être. Ainsi de la mort évidente, qui donne un éclat moins improbable, plus irremplaçable, plus unique à la mer avant le naufrage. Nous ne saurons pas, parfois, quelle lumière déchirante aura donné à un instant, à une rencontre, à un visage, le sentiment que nous allons le perdre. C'est le miracle tchekhovien : ce monde désenchanté a gardé la grâce.

Tchékhov écrit en contrepoint et la joie habite ses personnages à côté de la détresse, le désespoir à côté de l'espérance.

Des personnages passionnés errant dans une douceur feutrée .

Nous sommes ici dans la tragédie heureuse, et ce sont les derniers soubresauts, les ultimes flambées d'enfance et de poésie auxquels nous assistons en même temps que les personnages. Ils empreignent les merveilleuses figures de femmes de Tchekhov, lumineuses de douceur, de tendresse et d'humour. C'est l'Irina des Trois Soeurs, c'est Ania dans La Cerisaie, c'est, inoubliablement, l'Elena dans Le Sauvage, femme rêvée, vie rêvée -de qui d'autre pourrions-nous être aussi amoureux ? Il semble qu'elle ait tout, chose si rare chez les femmes. Laides, elles nous font fuir. Belles, c'est suspect, nous les trouvons sottes, et passons notre chemin. Tchekhov, ou la beauté de l'imaginaire. Même chez Sérébriakov, vieillard capricieux et raté, on trouve encore des réserves d'attention et de pureté.

Ainsi les personnages de Tchekhov sont-ils de ceux qui multiplient leur vie par le sentiment qu'ils ont de sa fuite. "Vous êtes tous possédés par le démon de la destruction", dit l'un d'eux. Oui, et de la possession. Comme nous. Car c'est ce goût de posséder qui fait toute chose nous échapper. Dans la douceur feutrée de cette oeuvre, il y a une violence combattue. Rien de plus violent, parfois, que les doux, les gris, les effacés : ce ton chuchoté est celui d'une passion qui ne répond pas d'elle-même, qui ne sait où elle s'arrêterait et qui tremble en secret devant sa propre menace. Alors, devant ce peu qui reste, l'aumône d'une vie : quelques paroles, quelques visages, la réserve, la timidité des personnages de Tchekhov sont celles des grands appétits et des soifs de paroxysme, qui regardent s'éloigner ce qu'ils auraient tant désiré. Comment aimer à ce point la vie quand elle est rongée par l'angoisse ?

"Je n'aime plus personne", soupire Astrov dans Oncle Vania. Tout Tchekhov est dans ce plus personne, dans ce plus jamais qui nous condamne à n'êtreindre que notre passé, à ne saisir que ce qui nous échappe, et tout le temps tchekhovien est dans cet écoulement qui est à la fois la mesure de notre misère et le garant de notre vie. Dans l'espérance dérisoire que l'évidence de notre néant est aussi la preuve de quelque réalité, il faut admettre le temps comme un miracle tragique.

Maladif et avide, pénétré du malheur de vivre et éblouit de tendresse et de goût du bonheur, enfantin et sans illusions, proche de nous et reflet de son temps, dira-t-on que Tchekhov est contradictoire ?

Contradiction ou non, il nous faudra bien nous en débrouiller, et c'est cette histoire que Tchekhov nous raconte. C'est une histoire sans histoire, un miroir sans reflet, une musique sans paroles, dite par une voix sourde et familière, avec ce flegme et cette politesse désespérée qui font d'Anton Tchekhov le plus grand écrivain britannique de langue russe.

LE SAUVAGE

Le Sauvage (en russe : Le Sylvain) est la troisième grande pièce de Tchekhov. Elle se situe chronologiquement entre Ivanov et La Mouette.

Conçue en 1888, comme en témoigne une lettre à Souvorine, la pièce fut rédigée au printemps de 1889. Tchekhov écrit alors à Souvorine (le 4 mai 1889) : "Figurez-vous que j'ai terminé le premier acte du Sylvain. Ce n'est pas mal venu, bien qu'un peu long. Je me sens beaucoup plus fort qu'à l'époque où je composais Ivanov [...]. Ma pièce est extrêmement étrange, et je m'étonne moi-même que des choses aussi singulières sortent de ma plume". En automne de la même année, l'écrivain fait subir à sa pièce une refonte totale. Et voici en quels termes, à la fois familiers et modestes, il annonce, le 20 septembre 1889, cette deuxième version de l'oeuvre à son ami, le vieux poète Plechtchév : "... J'écris une grande comédie, genre roman, et j'en ai déjà pondu deux actes et demi... J'y montre des braves gens bien portants et à moitié sympathiques® Cela finit bien. Le ton général est lyrique d'un bout de la pièce à l'autre.

Cela s'appelle Le Sylvain."