prit de jugeme i lui est donné détruire. Les fo nekhov, Le Gér de la forêt

nt et force rêts? Il y en a

Le Génie de la forêt de Anton Tchekhov texte français Simone Sentz-Michel mise en scène Roger Planchon assisté de Olivier Rey, Noémie Laurent ; décor Ezio Frigerio ; lumières André Diot ; costumes Franca Squarciapino ; son Stéphane Planchon

avec

Denis Benoliel Ivan Ivanovitch Orlovski; Laurence Causse Ioulia Stepanovna; Thomas Cousseau Mikhail Lvovitch Khrouchtchev; Jean-Pierre Darroussin Egor Petrovitch Voïnitski; Yan Duffas Fedor Ivanovitch; Hélène Fillières Elena Andreïevna; Olga Kokorina Sofia Alexandrovna (Sonia); Roger Planchon Alexandre Vladimirovitch Serebriakov; Patrick Séguillon Leonid Stepanovitch Jeltoukhine; Robert Sireygeol Ilia Ilitch Diadine; Béatrice Audry Maria Vassilievna Voïnitskaïa; Carl Miclet un domestique; Gaëlle Boisset, Noémie Laurent deux servantes.

Coproduction : Théâtre National Populaire ; Studio 24 - Compagnie Roger Planchon.

Studio 24 - Compagnie théâtrale est subventionnée par le Ministère de la Culture et de la Communication, le Conseil Général du Rhône, la Ville de Villeurbanne, la Région Rhône-Alpes.

L'équipe de création du Studio 24 - Compagnie Roger Planchon administratrice Dominique Huet ; attachée de production Mélanie Vidalis ; secrétaire Viviane Rouby ; stagiaire administration Chloé Bourret ; directeurs technique Jean-Jacques Monier et Christophe Coupeaux ; régisseur général Damien Lecoq ; régisseur général adjoint chargé de la lumière Stéphane Descombes ; régisseur général adjoint chargé du son Laurent Dureux ; technicien son David Geffard ; régisseur général adjoint chargé des accessoires Fanny Gamet ; régisseur lumière Mathieu Gignoux Froment ; régisseur de scène Laurent Ackoun ; chef machiniste Jean Marcel ; machiniste accessoiriste François Bancilhon ; électriciens Mustapha Ben Cheikh, Sylvaine Dupont ; machinistes Delphine Grandmontagne, Marion Pellarini, Thierry Guicherd, Alain Criado ; coiffeuse, maquilleuse Danièle Mailfert ; habilleuses Audrey Losio, Maryse Giraud ; stagiaire lumière Elsa Revol ; stagiaire régie générale Célia Ithurralde ; stagiaire costumes Pauline Wattiez.

Le Studio 24 - Compagnie Roger Planchon remercie le Théâtre de la Croix-Rousse et la Scène Nationale de Mâcon pour leur soutien amical.

Décor construit dans les ateliers du TNP: chef d'atelier menuiserie Laurent Malleval, menuisiers Jean-Yves Alloin, Pierre Beyssac, Rémy Bousgardier, Clément Brun, Thierry Dady, Yves Gommet, Marc Jourdan, Olivier Mortbontemps, Laurent Philippe, Yves Rozier; chef d'atelier serrurerie Michel Chareyron, serruriers Gérard Hernandez, Baptiste Tournemine; chef d'atelier décoration André Thöni, décorateurs Éliane Crépet, Marion Decamp, Mohamed El Khomssi, Philippe Hernandez, Fabiana Modugno, Frédéric Réveillard.

Les personnels techniques sont majoritairement des intermittents du spectacle.

Anton Tchekhov sa vie

Anton Tchekhov, facettes les pâtes de fruits la littérature d'amis psychologie de chiens inconnus de la grande vie ni ange ni démon ich sterbe

Le Génie de la forêt, naissance d'une pièce par Simone Sentz-Michel

L'esprit des arbres et des fleurs le Lechy le tronc d'arbre cet arbre superbe

Tchekhov au cinéma
Oncle Vania
Vanya, 42° rue
Partition inachevée pour piano mécanique
Hôtel de France

Un profond mépris extrait de la pièce

vie de Tchekhov

Tchekhov à V. A. Tichonov. Moscou, 22 février 1892.

... Vous avez besoin de ma biographie ? La voici. Né à Taganrog en 1860. Y achève ses études au lycée en 1879.

Termine en 1884 ses études de médecine à la faculté de Moscou. Prix Pouchkine en 1888. Voyage à Sakhaline à travers la Sibérie en 1890 et retour par la mer. Voyage en Europe en 1891, boit du bon vin, mange des huîtres. En 1892, fait la fête avec Tichonov. Premiers écrits publiés en 1879 dans "La Cigale". Liste des recueils : Récits bariolés, Au Crépuscule, Récits, Les Gens maussades ; une nouvelle, Le Duel. A également péché en matière dramatique mais avec modération. Traduit dans toutes les langues, sauf les langues étrangères. Il y a très longtemps, en fait, que les Allemands l'ont traduit. Apprécié par les Tchèques et les Serbes ; les Français le paient de retour. A connu les mystères de l'amour à l'âge de treize ans. En excellents termes avec ses camarades médecins ou hommes de lettres. Célibataire. Désirerait recevoir une pension. Exerce la médecine jusqu'à faire, l'été, des autopsies médico-légales, ce qui ne lui était pas arrivé depuis deux ou trois ans. Écrivain préféré : Tolstoï ; médecin préféré : Zacharine. Mais balivernes que tout cela.

Écrivez ce que vous voulez. Si vous manquez de faits concrets, remplacez-les par des élans lyriques...

Tout ce que j'ai écrit sera oublié dans quelques années. Mais les voies que j'ai tracées resteront intactes et sûres...

Anton Tchekhov est mort en 1904 à Badenweiler en Allemagne.

Pièces jointes: Platonov, 1881; Ivanov, 1887; Le Chant du cygne, 1888; L'Ours, 1888; La Demande en mariage, 1889; L'Esprit des bois, 1889; Le Tragédien malgré lui, 1890; Le Jubilé, 1891; La Mouette, 1896; Oncle Vania, 1897; La Noce, 1900; Les Trois Sœurs, 1901; Les Méfaits du tabac, 1902; La Cerisaie, 1904.



Anton Tchekhov par Nicolas Tchekhov, 1884. © (d.r.)

Anton Tchekhov, facettes

les pâtes de fruits

J'ai l'impression que chacun, en présence d'Anton Pavlovitch, éprouvait involontairement le désir de devenir plus simple, plus véridique, d'être soimême, et j'ai plus d'une fois constaté que les gens rejetaient l'ornement bariolé des phrases livresques, des expressions à la mode et toute cette pacotille dont le Russe, lorsqu'il veut jouer à l'Européen, se pare, comme un sauvage se pare de coquillages et de dents de poisson. Anton Pavlovitch n'aimait ni les dents de poisson, ni les plumes de coq; tout l'attirail criard, tapageur, étranger que l'homme revêt pour se donner "plus d'importance" le déconcertait et j'ai observé que, toutes les fois qu'il voyait un homme en tenue de gala, il lui prenait envie de le débarrasser de ces oripeaux pesants et inutiles qui défiguraient le vrai visage et l'âme vivante de son hôte.

Toute sa vie, Tchekhov a vécu avec les ressources de son âme ; toujours il a été lui-même, intérieurement libre et ne se préoccupant jamais de ce que les uns attendaient et d'autres, plus grossiers, exigeaient d'Anton Tchekhov. Il n'aimait pas les discussions sur les "sujets élevés" – ces conversations auxquelles les bons Russes s'adonnent avec tant de ferveur, oubliant qu'il n'est nullement spirituel, mais ridicule, de disserter sur les vêtements de velours qu'on portera dans l'avenir lorsque, dans le présent, on n'a même pas un pantalon convenable.

D'une beauté simple, il aimait tout ce qui est simple, vrai, sincère, et il avait une manière bien personnelle de rendre simples les autres gens. Il reçut un jour la visite de trois dames somptueusement habillées. Après avoir

rempli la pièce du bruissement de leurs jupes de soie et d'une odeur de parfums capiteux, elles s'assirent cérémonieusement en face du maître de maison, affectèrent de s'intéresser beaucoup à la politique et se mirent à "poser des questions".

- Anton Pavlovitch ! Par quoi finira la guerre ?
- Anton Pavlovitch toussota, réfléchit et répondit avec douceur, d'un ton sérieux et affable :
- Probablement par la paix...
- Naturellement ! Mais qui sera le vainqueur ? Les Grecs ou les Turcs ?
- Il me semble que les plus forts seront victorieux.
- Et d'après vous, quels sont les plus forts ? demandaient à qui mieux mieux les dames.
- Les mieux nourris et les plus instruits.
- Oh! que c'est spirituel! s'écria une des visiteuses.

 Et qui aimez-vous le mieux, les Grecs ou les Turcs ? demanda une autre dame.

Anton Pavlovitch la regarda gentiment et répondit, avec un aimable et doux sourire :

- J'aime la pâte de fruits... et vous... l'aimez-vous ?
- Beaucoup! s'écria vivement la dame.
- C'est si parfumé ! confirma posément une autre visiteuse.

Et toutes trois se mirent à parler avec animation, faisant preuve, dans cette question de la pâte de fruits, d'une admirable érudition et d'une fine connaissance du sujet. Elles étaient manifestement enchantées de n'avoir plus à tendre l'esprit et à feindre de s'intéresser sérieusement aux Turcs et aux Grecs auxquels, jusqu'alors, elles n'avaient sans doute jamais pensé.

En s'en allant, elles promirent gaiement à Anton Pavlovitch :

- Nous vous enverrons de la pâte de fruits.
- Jolie conversation ! fis-je, lorsqu'elles furent parties.

Anton Pavlovitch rit doucement et dit :

- Il faut que chacun parle sa langue...
(...)

Maxime Gorki, essai 1905, Trois Russes, traduction Dumesnil de Gramont, NRF Gallimard.

la littérature d'amis

Il avait l'art de découvrir et de mettre en relief la médiocrité – art que possèdent seuls ceux qui exigent beaucoup de la vie, et que crée seul l'ardent désir de voir les hommes simples, beaux, harmonieux. La vulgarité trouvait en lui un juge pénétrant et loyal.

Quelqu'un racontait devant lui que l'éditeur d'une revue de vulgarisation, qui prêchait toujours l'amour du prochain et la commisération, avait, sans raison aucune, insulté un employé de chemin de fer et faisait preuve, en général, d'une extrême grossièreté envers tous ceux qui dépendaient de lui.

- Évidemment! fit Anton Pavlovitch avec un morne sourire. C'est un aristocrate, un homme instruit... qui a fait ses études dans un séminaire! Son père allait en sabots, tandis qu'il porte des souliers vernis...
- Et il y avait dans ses paroles un accent qui, d'un coup, rendit "l'aristocrate" insignifiant et ridicule.
- Un homme de grand talent, disait-il d'un journaliste. Il écrit toujours avec tant de noblesse, d'humanité..., de fadeur. Mais il traite sa femme d'imbécile devant le monde. Et, chez lui, la chambre de bonne est si humide que les domestiques y attrapent constamment des rhumatismes...
- Vous aimez X..., Anton Pavlovitch ?
- Oui, beaucoup, affirmait Tchekhov en toussotant. Il sait tout. Il lit beaucoup. Il a gardé trois livres à moi. Il est distrait. Aujourd'hui, il vous dira que vous êtes un homme exquis et, demain, il racontera que vous avez volé au mari de votre maîtresse des chaussettes de soie noire, avec une petite raie bleue... Quelqu'un déplorait devant lui l'ennui et la pesanteur des rubriques
- "sérieuses" des grosses revues.

 Mais il ne faut jamais lire ces articles-là, conseilla Anton Pavlovitch d'un ton convaincu. C'est de la littérature d'amis..., de camarades. Elle est faite par Messieurs Lerouge, Lenoir et Leblanc. L'un écrit un article, l'autre lui répond, le troisième concilie les contradictions des deux premiers : on dirait qu'ils jouent au whist avec un mort. Mais en quoi tout cela peut-il être utile au lecteur, aucun d'eux ne s'en soucie.
- Un jour, une jolie dame plantureuse, bien portante et élégante, vient le voir et affecte de parler "à la Tchekhov".
- La vie est si fastidieuse, Anton Pavlovitch! Tout est si gris: les gens, le ciel, la mer, les fleurs même, tout me paraît gris. Et pas de désirs... mon âme est anxieuse... c'est comme une maladie...
- Mais certainement, c'est une maladie! fit avec conviction Anton Pavlovitch. En latin, elle s'appelle morbus affectationis.
- Par bonheur, la dame ignorait le latin, ou fit celle qui ne le savait pas.

Maxime Gorki, 1905.

psychologie de chiens

 Quel être bizarre que le Russe! me dit-il un jour. C'est comme un crible qui ne retiendrait rien. Pendant sa jeunesse, il remplit avidement son âme de tout ce qu'il rencontre puis, passé la trentaine, il ne reste de tout cela qu'un mélimélo grisâtre. Pour vivre dignement, humainement, il faut travailler. Travailler avec amour, avec foi. Chez nous, on ne sait pas. L'architecte, après avoir construit une ou deux maisons convenables, se met à jouer aux cartes, il y passe toute sa vie, ou bien il va traîner dans les coulisses des théâtres. Le médecin, s'il a de la clientèle, cesse de suivre le progrès scientifique, ne lit plus rien d'autre que Les Nouvelles Thérapeutiques et est, à quarante ans, sérieusement convaincu que toutes les maladies proviennent d'un refroidissement. Jamais je n'ai rencontré un fonctionnaire qui comprît quelque peu la portée de son travail : généralement, il réside dans la capitale ou au chef-lieu du gouvernement et rédige des papiers qu'il envoie à Zmiev ou à Smorgov pour exécution. Mais quant à ceux que ses papiers privent de leur liberté de mouvement, le fonctionnaire y pense aussi peu qu'un athée aux tourments de l'enfer. Un avocat, lorsqu'il s'est fait un nom grâce à une plaidoirie réussie, ne se préoccupe plus de défendre la vérité ; il ne défend plus que les droits de la propriété, joue aux courses, déguste des huîtres, et affecte d'être, en tous les arts, un fin connaisseur. L'acteur, s'il a joué passablement deux ou trois rôles, n'apprend plus son texte, mais se coiffe d'un haut-de-forme et s'imagine être un génie. La Russie entière est un pays de gens à la fois avides et paresseux ; ils mangent et boivent énormément, aiment à dormir le jour et ronflent en dormant. Ils se marient pour avoir une maison en ordre et ont des maîtresses pour acquérir du prestige dans le monde. Ils ont une psychologie de chiens : quand on les bat, ils hurlent doucement et se cachent dans leurs niches; quand on les caresse, ils se couchent sur le dos, les pattes en l'air, en remuant la queue...

Il y avait dans ses paroles un froid et morne mépris, mais il n'en restait pas moins pitoyable et, lorsqu'il entendait médire de quelqu'un, il prenait aussitôt sa défense.

- Pourquoi dites-vous cela ? C'est un vieillard. Il a soixante-dix ans...

Ou bien:

- Mais il est encore jeune. C'est par naïveté.

Et lorsqu'il parlait ainsi, je n'apercevais sur son visage aucun dédain. (...)

Maxime Gorki, 1905.



Anton Tchekhov photographié par Alexandre Tchekhov, 1897. (d.r.)

inconnus de la grande vie

Dans tout ce qu'a écrit Tchekhov, vous ne trouverez pas un seul héros. Pas de héros. Tout Tchekhov est là. Il nous montre la vie telle qu'elle est. Il nous parle de ces hommes, de ces femmes que nous voyons partout et toujours... Dans l'immense Russie, il a su voir et comprendre tous ceux qui ne représentent rien d'extraordinaire, qui ne sont pas des héros, mais qui forment la Russie. Il allait dans les coins les plus perdus de la Russie et il regardait comment vivent là-bas les êtres humains, ce qu'ils font, ce qu'ils pensent. Et il nous raconte tout cela.

Que de forces, que d'amour, que de larmes et de souffrances il a trouvés dans ces endroits inconnus! Mais cette force et cet amour ne font pas de grandes actions, ne forment pas des héros – non, tout reste là-bas, dans cette petite ville perdue, tout vit ignoré de tous, enseveli sous la neige, étouffé par le vie. Mais cela n'en existe pas moins. Et ces êtres qui souffrent, et qui aspirent, et qui auraient pu devenir grands, accomplir des actions héroïques, ces êtres ne sont-ils pas dignes aussi de notre attention?

Ce sont ces êtres-là que Tchekhov a choisis pour nous les montrer, pour nous dire que ces inconnus de la grande vie, qu'il a profondément aimés, sont dignes d'être vus de plus près, que c'est peut-être, précisément, dans leurs âmes que nous trouverons la "vraie" beauté, le "véritable amour".

Georges Pitoëff, 1939.

ni ange, ni démon

Tchekhov immuable, identique pour tous et à toutes les époques, n'existe pas. Pour chacun de nous, il dévoile de nouveaux traits, qui nous le font découvrir d'une façon différente à chaque période de notre vie. (...)

Lorsque j'envisage de tirer un film d'une œuvre classique, le critère dont je dispose est fort simple : suis-je ému par ce qu'a écrit cet auteur voilà vingt, quatre-vingts ou cent ans, suis-je intéressé personnellement par la lecture de son œuvre et par une réflexion à son sujet ? Dans Partition inachevée pour piano mécanique, on voit un homme qui essaie de trouver une harmonie entre lui-même et le monde extérieur dans lequel il vit, et que l'échec de cette tentative amène à valoriser son seul égocentrisme, l'amenant à ne s'intéresser autour de lui qu'à ce dont il peut tirer avantage. Le problème de Platonov, tel que je le conçois, est celui d'un homme à qui la jeunesse avait donné foi dans une vie longue et heureuse et qui, de ce fait, ne craignait pas de faire fi de tout ce qui l'entourait : qu'importe finalement ce que tu fais maintenant, tu as toute la vie devant toi, tu as confiance en l'avenir... Cette fille que tu as connue, que tu as aimée – était-ce seulement de l'amour ? Une toquade, oui, qui passera, et puis il y en aura d'autres, et combien !...

Mais l'homme ignore tout de son destin, et peut-être était-ce justement à cet instant qu'une chance unique de bonheur lui était donnée, une occasion de découvrir le véritable sens de la vie. Le futur de notre vie se bâtit à chaque instant de notre passé. Rien ne passe sans laisser de traces. L'homme qui s'est trahi lui-même, qui a trahi son amour, s'engage imperceptiblement sur la voie de la compromission, et plus il avance sur cet itinéraire périlleux mais qui lui semble commode, plus il a tendance à considérer les autres plutôt que lui-même comme responsables de ses propres échecs. Il ne veut ni ne peut comprendre qu'à la source de ses défaites il est seul avec lui-même. De nombreux écrivains se pencheront sur ce problème éternel, qui me paraît fondamental dans l'œuvre de Tchekhov. (...)

Tchekhov disait lui-même qu'il n'y avait, dans ses pièces, ni anges ni démons. Il donnait à chacun de ses héros le droit à sa propre vérité. Il ne se hâtait pas de donner des réponses aux questions qu'il posait dans ses œuvres. Mais je pense qu'une question bien posée est parfois plus importante que la réponse susceptible de lui être donnée. Car si une réponse est un résultat définitif, un

point qui ne débouche sur rien d'autre, une question, elle, contient une dialectique, un mouvement, une recherche de la vérité. Et c'est sans doute par elle que passe le chemin de la connaissance, et de l'harmonie entre soi et le monde.

Les points de suspension étaient sans doute le signe de ponctuation préféré de Tchekhov. Non qu'ils permettent d'éluder un problème, mais ils laissent à chaque lecteur le soin de chercher sa propre réponse...

Nikita Mikhalkov, traduction Nadine Favre, revue Silex nº 16, 1980.

ich sterbe

Qu'est-ce que c'est ? Ce sont des mots allemands. Ils signifient : je meurs. Mais d'où, mais pourquoi tout à coup ? Vous allez voir, prenez patience. Ils viennent de loin, ils reviennent (comme on dit : "cela me revient") du début de ce siècle, d'une ville d'eaux allemande. Mais en réalité ils viennent d'encore beaucoup plus loin... Mais ne nous hâtons pas, allons au plus près d'abord. Donc au début de ce siècle - en 1904, pour être plus exact -, dans une chambre d'hôtel d'une ville d'eaux allemande, s'est dressé sur son lit un homme mourant. Il était Russe. Vous connaissez son nom : Tchekhov, Anton Tchekhov. C'était un écrivain de grande réputation, mais cela importe peu en l'occurrence, vous pouvez être certains qu'il n'a pas songé à nous laisser un mot célèbre en mourant. Non, pas lui, sûrement pas, ce n'était pas du tout son genre. Sa réputation n'a pas ici d'autre importance que celle d'avoir permis que ces mots ne se perdent pas, comme ils se seraient perdus s'ils avaient été prononcés par n'importe qui, un mourant quelconque. Mais à cela se borne son importance. Quelque chose d'autre aussi importe. Tchekhov, vous le savez, était médecin. Il était tuberculeux et il était venu là, dans cette ville d'eaux, pour se soigner, mais en réalité, comme il l'avait confié à des amis, avec cette ironie appliquée à lui-même, cette féroce modestie, cette humilité que nous lui connaissons, pour "crever". "Je pars crever à-bas", leur avait-il dit. Donc il était médecin et, au dernier moment, ayant auprès de son lit sa femme d'un côté et de l'autre un médecin allemand, il s'est dressé, il s'est assis, et il a dit, pas en russe, pas dans sa propre langue, mais dans la langue de l'autre, la langue allemande, il a dit à voix haute et en articulant bien "Ich sterbe". Il est retombé, mort.

Et voilà que ces mots prononcés sur ce lit, dans cette chambre d'hôtel, il y a déjà trois quarts de siècle, viennent... poussés par quel vent... se poser ici, une petite braise qui noircit, brûle la page blanche... Ich sterbe.

Nathalie Sarraute, L'Usage de la parole. Éditions Gallimard, 1980.

Le Génie de la forêt la naissance d'une pièce

Lorsqu'il s'attelle au Génie de la forêt, en 1889, Tchekhov a 29 ans. Il est jeune, d'une beauté hors du commun, il n'a plus que quinze ans à vivre.

Il écrit depuis déjà une dizaine d'années, il a déjà publié deux recueils de récits, écrit une grande pièce, *Ivanov*, et plusieurs pièces en un acte.

Depuis deux ans, il s'est fait un nom comme auteur de nouvelles et de récits, mais ses premiers pas au théâtre sont encore difficiles. L'extrême nouveauté de sa dramaturgie heurtera longtemps encore le goût du public et de la critique. Dès l'année précédente, en 1888, il avait renouvelé à son ami Souvorine la proposition qu'il lui avait faite, déjà, pour Ivanov, d'écrire une nouvelle pièce en commun. Mais Souvorine, qui est d'ailleurs directeur d'une importante revue littéraire, écrivain lui-même et qui a vingt-huit ans de plus que Tchekhov, ne se laissera pas tenter par le projet.

Seul à sa table de travail, Tchekhov va désormais osciller, pendant près d'un an, entre les accès d'exaltation subite et les crises de découragement absolu que lui procure tour à tour l'écriture de cette pièce.

En mai : Je suis content de mon travail, écrit-il, je compte la terminer en juin. Quinze jours plus tard : J'ai écrit deux actes, et je laisse tomber...

En juin : Je n'ai pas le temps de la terminer et ne vois aucune nécessité de le faire.

Il faut dire qu'à cette époque Tchekhov perd un frère, mort de la tuberculose après qu'il l'eût longtemps soigné. Dans le même temps, il travaille au remaniement de la comédie *Ivanov* pour en faire un drame, il écrit aussi un roman, qui restera inachevé.

Du fait de cette activité débordante, il ne reviendra à sa pièce qu'à l'automne, après avoir terminé sa nouvelle *Une histoire ennuyeuse*, sous-titrée "Extraits des carnets d'un vieil homme". C'est une histoire d'autant plus troublante qu'elle évoque les réflexions d'un vieil homme, imaginées par un Tchekhov qui n'a pas trente ans. Ce vieux professeur, qui a consacré toute sa vie à la science, n'est certes pas étranger au vieux Serebriakov du *Génie de la forêt*. En septembre, Tchekhov est de nouveau confiant et content: ... j'ai déjà écrit la

En septembre, Tchekhov est de nouveau confiant et content : ... j'ai déjà écrit l' moitié du premier acte. Si rien ne vient me déranger... je la terminerai au plus tard le 20 octobre.

En octobre, à Souvorine : ... j'ai écrit une pièce en quatre actes, mais... j'ai éliminé tout ce que j'avais écrit au printemps. J'écris avec un grand contentement, et même avec délectation.

Prévue dans un premier temps pour le théâtre Alexandra de Saint-Pétersbourg, la pièce est refusée par le comité de lecture qui considère qu'il s'agit en quelque sorte d'une belle nouvelle "dramatisée", mais pas d'une œuvre authentiquement dramatique.

D'abord découragé, Tchekhov reprend sa pièce en novembre 1889. Il écrit à Souvorine : Merci d'avoir lu ma pièce. Moi-même je savais bien que l'acte IV n'allait pas du tout. (...) Plus de la moitié de vos remarques sont telles que j'en tiendrai absolument compte. (...) Si elle est montée, j'aurai changé tant de choses que vous ne la reconnaîtrez pas.

La première a lieu à Moscou en décembre 1889 : c'est un échec total, la pièce est retirée après cinq représentations.

Les critiques, féroces, expriment ce malaise étrange que suscite parfois un objet dramatique inédit. De journal en journal, de revue en revue, ce sont toujours les mêmes leitmotive :

- seul l'auteur est responsable (de cet échec) : il veut ignorer les lois du drame ;
- il nous raconte une nouvelle ;
- on ne voit pas la pensée personnelle de l'auteur, son rapport personnel aux personnages;
- il n'y a pas d'intrigue ;
- on dirait un roman transformé en comédie ;
- absence des règles dramatiques habituelles ;
- ignorance des exigences scéniques.

Seul, la critique de Boudilnik (la revue "Le réveille-matin"), perçoit sous cet objet théâtral insolite "un projet bien plus vaste que celui d'Ivanov. Dans celui-ci on avait un "type", écrit-il, ici on a une société malade de ce qu'elle tend à sa propre destruction, à un égoïsme irresponsable. Tel est le sujet de la pièce. C'était bien vu.

Après cet échec, Tchekhov, qu'on se plait ici, en France, à présenter souvent comme un misanthrope, part pour Sakhaline, cette île oubliée de tous, où il restera plusieurs mois afin d'y étudier les conditions de vie des bagnards.

Bien qu'ayant plus d'une fois déclaré qu'il haïssait cette pièce et qu'il s'efforçait de l'oublier, il acceptera en quelque sorte d'y revenir, sept ans plus tard, et de la remanier si fondamentalement qu'il en sortira une nouvelle pièce, Oncle Vania, beaucoup plus souvent montée et plus connue du public français. Tout comme Ivanov, et d'ailleurs toutes les grandes pièces de Tchekhov, le cadre de cette "comédie en 4 actes" est une famille, ou plus exactement une parentèle nombreuse.



Photo Jeanloup Sieff © Donation Gruber (d.r.)

Dans une argumentation qui lui est chère, et qu'il exposera de façon très précise à son ami Souvorine trois ans plus tard, Tchekhov explique que tout le malheur de l'homme vient de "l'irritabilité" spécifique de "l'homme russe", irritabilité qui se ressent "de façon privilégiée au sein de la famille, car c'est là que se manifeste le plus sûrement le désaccord entre le présent et le passé". De ce désaccord naît une mésentente, d'où peut encore naître l'affrontement direct, le conflit ouvert.

Mais, obstinément pacifiste dans son observation des hommes perçus dans la sphère privée de leur vie, Tchekhov expose ici, comme il le fera obstinément pendant quinze ans encore, ce qu'il croit être l'origine des conflits, les mécanismes par lesquels ils s'attisent sans qu'on y prenne garde. Ici, comme dans Ivanov et les grandes pièces ultérieures, l'intrigue, qui passait inaperçue aux yeux des critiques de l'époque, raconte en effet une histoire inattendue: celle de la progression inéluctable de tensions sur lesquelles les personnages n'ont aucune prise, parce qu'ils ne font preuve d'aucune vigilance à l'égard de ce qui se passe en eux et chez les autres, parce qu'ils sont totalement incapables de comprendre ce qui les agite et ce que ressent leur entourage.

Cette incapacité totale, c'est le drame : les tensions montent à l'insu de tous, si bien que la simple altercation s'envenime et les entraîne en un tournemain à proférer des paroles assassines, à accomplir un geste fatal.

Tandis que Tchekhov croyait brosser le portrait de la société russe du XIX° siècle, nous constatons qu'il touchait, là aussi, à une loi de fonctionnement des êtres dans leur ensemble : hier comme aujourd'hui, à l'Est comme à l'Ouest, la désinvolture avec laquelle les hommes négligent d'entretenir des relations pacifiques, en premier lieu au sein même de la famille, favorise une accumulation de tensions exacerbées qui ne peut aboutir qu'à l'affrontement. Á trente ans, Tchekhov est encore très marqué par l'influence de Tolstoï. C'est pourquoi le thème de la "réconciliation" prend ici, dans le Le Génie de la forêt, une grande importance. Dans Oncle Vania, comme dans toutes les autres pièces, ce thème tolstoïen par excellence sera repris, en dépit de la rupture brutale intervenue en 1894 et qu'il confie à Souvorine : La morale tolstoïenne a cessé de me toucher ; du fond du cœur je lui suis hostile.

Le titre de cette pièce a connu diverses traductions : Le Sauvage, L'Esprit des bois, Le Sylvain, etc. Mais la pièce oblige à prendre en compte deux aspects antagoniques de ce surnom donné au personnage-titre : d'une part le "bon génie", que tous ici apprécient pour ses nobles idées sur la préservation des forêts. Mais aussi le "mauvais génie", celui qui exaspère son entourage par ses discours pontifiants, celui qui est aveugle aux souffrances de son entourage, trop habitué qu'il est à se complaire au seul contact de la forêt, au détriment des hommes. Lui-même en prendra d'ailleurs conscience à la fin, quand il dira : "je ne suis qu'un génie de la forêt, je suis médiocre, minable, aveugle..." ou encore : "en chacun de vous il y a un génie de la forêt : il n'y a pas de gens qui pourraient nous faire sortir de cette forêt obscure..." "Génie" étant le seul terme qui puisse être qualifié de bon et de mauvais à la fois, c'est lui que nous avons retenu.

La deuxième contrainte vient de ce qu'il existe un seul mot en russe pour désigner la forêt et le bois, ce seul mot étant inclus dans le titre (russe) et repris maintes fois dans le texte. Il eût donc été bizarre qu'un génie... des bois, prît la défense des... forêts. Or, on est obligé d'opter pour le terme "forêt" qui est le seul qui soit approprié pour évoquer la terminologie "géopolitique" du médecin : on détruit les forêts, on parle de protection des forêts, de déforestation, etc.

On peut juger qu'il s'agit là d'une broutille mais, dans le théâtre de Tchekhov, tout repose sur une fine mosaïque de broutilles.

Le lexique de ses pièces ne comporte que des mots simples, courants, ordinaires. La recherche n'est donc pas, pour Tchekhov, dans le mot rare ou savant, argotique ou grossier, mais dans l'agencement subtil de ces mots simples qui se répètent et circulent, d'un personnage à l'autre, de scène en scène, comme autant d'obsessions, de tics, de rengaines et de "radotages" exaspérants et révélateurs.

Contrairement à l'adaptateur, qui a toute liberté de faire parler les personnages à sa façon dans le but de mettre le dialogue "au goût du jour", le traducteur s'impose, évidemment, de restituer le plus exactement possible le sens, le ton, le registre, des paroles que l'auteur a choisi de mettre dans la bouche de ses personnages.

On a souvent reproché à Tchekhov que son théâtre soit dépourvu de toute action proprement dramatique. Mais c'est ne pas voir que, chez lui, c'est la parole, injurieuse ou haineuse, exaspérante ou lancinante, qui assume toute la fonction du drame. C'est la parole qui est proprement dramatique puisque c'est elle qui suscite les querelles et les attise. C'est elle qui révèle le tumulte intérieur dont les personnages sont agités.

L'accumulation des tensions en chacun et de chacun face à l'autre, leurs déplacements de l'un à l'autre, leur lente progression ou leur brusques accélérations, tous ces mouvements, tour à tour imperceptibles, intérieurs ou spectaculaires, sont assumés par un langage dramatique souvent perçu comme étant des plus simples.

Mais il s'agit là d'une simplicité diabolique, orchestrée par un ensemble de répétitions très élaborées : tics de langage, leitmotive, rengaines des uns, obsessions des autres, font l'objet de reprises, d'emprunts, d'échos qui tissent un fin réseau de relations entre les personnages, rapprochements furtifs ou face-à-face tendus.

Traduire Tchekhov, c'est donc tenter de restituer le ton, les rytmes et "l'harmonie" d'un langage dramatique original, fondé sur d'infimes et multiples résonances. Celles-ci sont fondamentales puisque ce fameux "théâtre d'atmosphère" – c'est ainsi que l'on a longtemps désigné en Russie le théâtre de Tchekhov – repose sur le jeu savant de ces résonances profondes.

Simone Sentz-Michel, décembre 2004.



© Gérard Rondeau (d.r.)

L'esprit des arbres et des fleurs

le Lechy

Le pays que les anciens Slaves avaient à peupler et à coloniser était très boisé. Les colonisateurs slaves devaient se frayer le chemin à travers d'énormes forêts, pleines d'imprévu et de danger. Il est tout naturel qu'ils s'y soient rencontrés avec le Lechy dérivé du mot "less", forêt, c'est-à-dire l'esprit de la forêt.

Les légendes populaires slaves attribuent au Lechy un aspect humain, mais ses joues sont de couleur bleuâtre, parce que son sang est bleu. Il a souvent les yeux exorbités, de couleur verte, les sourcils touffus et une longue barbe verte; ses cheveux sont ceux d'un pope. Parfois, la fantaisie populaire le revêt d'un costume spécial : il porte une ceinture rouge et chausse son pied droit de son soulier gauche ; il boutonne également son "kaftan" en sens inverse. Le Lechy n'a pas d'ombre, il n'a pas même de taille stable : lorsqu'il marche en pleine forêt, sa tête atteint les cimes des arbres les plus hauts ; quand il marche sur la lisière, à travers les petits arbustes et les herbes, il se transforme en petit nain qui peut se cacher sous une feuille.

S'il évite d'empiéter sur le terrain des voisins, le Lechy garde jalousement son royaume à lui. Lorsqu'un passant solitaire traverse la forêt, qu'une paysanne y vient cueillir des champignons et des fruits, ou qu'un chasseur s'y aventure trop loin, le Lechy ne manque pas de les égarer, de les faire errer en tous sens à travers les broussailles, en les ramenant toujours au même endroit.

Débonnaire cependant, il finit presque toujours par relâcher sa victime, surtout si elle sait se soustraire à son envoûtement. Pour cela, l'égaré doit s'asseoir sur un tronc d'arbre, enlever ses vêtements et les remettre à l'envers ; il ne faut pas oublier de mettre le soulier du pied gauche sur le pied droit.

Le Lechy n'est pas mortel, bien que, d'après certaines légendes, il soit le produit d'une liaison entre une femme et un démon.

Cependant, les Lechy doivent chaque année, au début d'octobre, disparaître ou mourir temporairement jusqu'au nouveau printemps. À cette époque-là, ils sont enragés et particulièrement dangereux. Pleins d'angoisse et de colère, sans doute à la pensée de leur disparition prochaine, ils parcourent la forêt, sifflent, crient, imitent le rire strident d'une femme excitée, des sanglots humains, les cris des oiseaux rapaces et des bêtes sauvages. Certaines légendes attribuent des instincts familiaux au Lechy et nous montrent, à son côté, sa femme, la Lechatchikha, et ses enfants, les Lechonki. Ils vivent dans les profondeurs des bois et commettent en commun leurs méfaits.

Félix Guirand, Joël Schmidt, Mythes, mythologie, histoire et dictionnaire. Éditions Larousse-Bordas, 1996.

le tronc d'arbre

Puisque bientôt l'hiver va nous mettre en valeur Montrons-nous préparés aux offices du bois

Grelots par moins que rien émus à la folie Effusions à nos dépens cessez ô feuilles Dont un change d'humeur nous couvre ou nous dépouille

Avec peine par nous sans cesse imaginées Vous n'êtes déjà plus qu'avec peine croyables

Détache-toi de moi ma trop sincère écorce Va rejoindre à mes pieds celles des autres siècles

De visages passés masques passés public
Contre moi de ton sort demeurés pour témoins
Tous ont eu comme toi la paume un instant vive
Que par terre et par eau nous voyons déconfits
Bien que de mes vertus je te croie la plus proche
Décède aux lieux communs tu es faite pour eux
Meurs exprès De ton fait déboute le malheur
Démasque volontiers ton volontaire auteur...

Ainsi s'efforce un arbre encore sous l'écorce A montrer vif ce tronc que parfera la mort.

Francis Ponge, Le Parti-Pris des choses, éditions Gallimard, 1942.

Lettre de Annon Tchekhov à son éditeur, 27 septembre 1900.

cet arbre superbe

La fille eut un sourire endormi, remua les lèvres, et se recoucha... Là-bas, sur la colline, se dressait un peuplier solitaire ; qui l'avait planté et pourquoi était-il là ? Dieu seul le savait. On avait du mal à détacher les yeux de sa silhouette élancée et de son habit vert. Était-il heureux, cet arbre superbe ? En été, c'est la canicule, en hiver, le froid et les tempêtes de neige, en automne, les nuits effrayantes qui ne sont que ténèbres et où l'on n'entend que le hurlement insensé et furieux du vent, et surtout, toute la vie durant, il serait seul... seul... Derrière le peuplier, des champs de froment déroulaient, du haut de la colline jusqu'à la route, leur tapis jaune vif. En haut, le blé était déjà coupé et lié, en bas, on n'en était encore qu'à le faucher... Six moissonneurs à l'alignement brandissaient leurs faux en cadence qui, toutes ensemble, étincelaient gaiement et chantaient "vij-vij !" Aux gestes des paysannes qui liaient les gerbes, aux visages des moissonneurs, à l'éclat des faux, on se rendait compte que la chaleur était torride, suffocante. Un chien noir, la langue pendante, quitta le rang des faucheurs et courut au-devant de la voiture, sans doute dans l'intention d'aboyer, mais il s'arrêta à mi-chemin...

Anton Tchekhov, La Steppe, récit de 1888. Traduction Édouard Parayre. Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.



© Gérard Rondeau, (d.r.)

Tchekhov au cinéma

Anton Tchekhov, 1860-1904, est une source d'inspiration régulière pour les cinéastes. Certes, la filmographie d'Anton Tchekhov, 1860-1904, est loin d'égaler les 550 titres du "scénariste" William Shakespeare, mais elle compte malgré tout plus de 150 adaptations pour le grand ou le petit écran, des années 1910 à nos jours – la prochaine en date, *Three*, de l'Anglais Nick Hamm d'après *Les Trois Sœurs*, sort en 2005.

L'œuvre de l'écrivain russe a séduit de nombreux cinéastes, à l'Est comme à l'Ouest.

Fidèlement adaptés, revisités, convoqués comme source d'inspiration ou prétexte à réflexion sur le théâtre et la mise en scène, des textes comme Platonov, Les Trois Sœurs, Oncle Vania, La Steppe, La Dame au petit chien, La Partie de chasse ou encore La Mouette ont mis à l'épreuve le talent de réalisateurs aussi divers que lossif Kheifits, Douglas Sirk, Sidney Lumet, Alberto Lattuada ou Michel Soutter...

Homme de théâtre et de cinéma, Roger Planchon avait créé Le Chant du cygne et autres histoires d'Anton Tchekhov, en 2000. Dans ce cahier consacré à sa mise en scène du Génie de la forêt, nous revenons, en écho à sa passion pour le cinéma, sur quatre adaptations d'œuvres tchékhoviennes: Oncle Vania de Andreï Mikhalkov-Kontchalovski, 1973; Partition inachevée pour piano mécanique de Nikita Mikhalkov, 1979; Hôtel de France de Patrice Chéreau, 1987; Vanya 42° rue de Louis Malle, 1994.

Daniel Besnehard.

Oncle Vania

Andrei Mikhalkov-Konchalovski (1973)

"Un huis-clos tchékhovien", c'est ainsi que le cinéaste Andreï Mikhalkov définit Oncle Vania. Comme le théâtre et le cinéma sont deux modes différents de représentation de la vie, il a supprimé tout ce qui faisait partie de l'esthétique théâtrale du XIXe siècle, les explications – pour que les gens installés au poulailler puissent suivre la pièce –, du style "Je vois des larmes dans tes yeux".

"Le style de Tchekhov est comparable au daguerréotype et cela nous aide à mieux trouver son équivalent cinématographique (...). La couleur sépia correspond à mon interprétation de la dramaturgie tchékhovienne." Le cinéaste filme admirablement l'enfilade de pièces d'une vieille datcha, les plafonds craquelés, la lumière tamisée, l'atmosphère oppressante de cette maison de campagne où les héros de Tchekhov se réfugient, avec leur mal de vivre et les débris de leur fortune. Il cerne avec bonheur les visages des comédiens, avec un savoir-faire poétique et pictural remarquable. Oncle Vania, vu par Mikhalkov-Kontchalovski, c'est avant tout la palpitation d'un sang qui coule mal. Lassitude, désespérance, la vie s'écoule goutte à goutte, forme comme une grande flaque de tristesse quand la nuit arrive. Le réalisateur met l'accent sur cette "russalgie", sur cette "slavopathie". Il en désigne les causes : au générique d'entrée, des photos d'actualités évoquent le règne des derniers tsars. La vaste perte de vitalité russe, ce ratage à l'échelle d'un continent, toute l'œuvre de Tchekhov en ausculte les ultimes séquelles dans le plus retiré des cœurs.

Une fois le contexte historique fixé, au générique, le cinéaste s'en tient donc au crépuscule des âmes. Il dépeint des climats, l'orage, la nuit. Personne ne dort. Chacun profite de son insomnie pour blesser un peu plus les autres en se blessant lui-même davantage. Peut-être est-ce parce que, dans la Russie soviétique des années 1970, rien n'avait vraiment changé que le désenchantement qui traverse le film sembla à beaucoup trop noir et excessif. Pour certains critiques français, Oncle Vania vu par Kontchalovski, c'est du "Tchekhov tchékhovisant"... On lui reprocha de ne pas faire ressentir une aube possible derrière le crépuscule, la lenteur et, peut-être, un rien de complaisance. Ce film, pourtant, Kontchalovski le tenait pour l'un de ses meilleurs. "J'y trouve ce que je voulais y voir, ce qui est rare : en général, les films ressemblent au mieux à la moitié des intentions de l'auteur." (D. B.)



Oncle Vania (Djadja Vanja), Andreï Konchalovski, URSS, 1970. © Institut Lumière, Lyon.

Vanya, 42° rue

Louis Malle (1994)

Dans l'effervescence de la ville, des hommes, des femmes marchent dans la 42° rue à New York. Où vont-ils, ces gens qui se hâtent ? Ils entrent dans un vieux théâtre désaffecté, le New Amterdam Theatre. Ce sont des acteurs. Ils se mettent en place, dans une sorte de foyer. Ils viennent pour un filage. Pas de datcha, pas de bouleaux ni de samovar. Pour décor, seulement une table en bois ; comme accessoires, des gobelets en carton ; comme costumes, blue-jeans et tee-shirts. Les comédiens échangent des mots, des confidences de tous les jours. Sans que leurs voix aient changé, le texte de Tchekhov émerge de leur dialogue ordinaire, s'impose, tranquille, admirable. Tourné à un rythme d'enfer en deux semaines, du 5 au 20 mai 1994, Vanya 42° rue est le filmage d'une adaptation, par David Mamet, de la pièce originale russe. Reposant sur la mise en scène théâtrale d'André Gregory, Louis Malle nous livre un objet tout à fait original : faux reportage, documentaire sur des répétitions, néo-film, théâtre filmé ? C'est, en tous cas, un mélange unique de théâtre et de cinéma. L'œil de la caméra entraîne le public exactement où il faut, mais le film garde son atmosphère de répétition. Jouant habilement entre l'approche subjective et le regard distant, Louis Malle laisse humblement les acteurs abattre leur texte avec passion. La caméra cadre avec discrétion, doigté, ce que nous désirons voir. Libéré de son ancrage slave et XIXº, Vanya devient l'épopée banale et universelle d'une famille qui se désagrège, de rêves qui ne seront jamais assouvis. Les hommes, les femmes sont, ici, en quête d'un équilibre qui toujours se dérobe. Ils sont incapables d'harmonie. Les deux acteurs américains sont merveilleux. Rien dans leur jeu de décoratif, de pathétique. Ils sont physiques, concrets mais tout semble pourtant venir de l'intérieur de leur être, ils sont le sens de l'invisible. Et l'on comprend, devant ce Vanya 42" rue, ce que le cinéma contemporain a pu "hériter" de Tchekhov : une tragi-comédie qui puise sa justesse dans l'observation de l'humain et dans l'art des échanges précis, économes, sensibles sans sensiblerie. Dans la vétusté du New Amsterdam Theatre, les acteurs, cernés par la caméra, donnent toute son intensité à un texte dont rarement la vérité n'a parue aussi présente. (D. B.)



Vanya, 42° rue (Vanya on 42nd Street), Louis Malle, USA, 1994. ©Institut Lumière, Lyon.

Partition inachevée pour piano mécanique

Nikita Mikhalkov (1977)

Adaptée librement de *Platonov*, première pièce d'Anton Tchekhov écrite lorsqu'il avait 20 ans, *Partition inachevée pour piano mécanique*, de Nikita Mikhalkov, est une symphonie grinçante pour douze personnages en quête de tourments.

Dans les jardins d'une maison de campagne, parmi les invités – bourgeoisie rurale et propriétaires fonciers – d'une réception, l'instituteur Platonov retrouve un amour de jeunesse, désormais marié. Après des moments d'exaltation nostalgique, tout reste dans l'ordre d'un monde qui agonise, d'un monde où des êtres véritables, hantés par l'échec, s'agitent fébrilement pour dissiper leurs blessures. Un enfant, lui, a compris que la révolution approche à grands pas... Il transforme son sage uniforme de petit prince en frusques de prolétaire.

Toutes les obsessions du grand dramaturge russe sont réunies dans le film de Mikhalkov: dérision, quête du vrai et impression de passer à côté de tout, inébranlable volonté d'aller de l'avant quand tout semble se figer dans le passé. Mikhalkov se joue des pièges de l'adaptation, formidablement fidèle et formidablement impertinent. Tout lui est bon pour juguler les rires, le désarroi des êtres déboussolés qui composent cette partition caustique. Quand aux comédiens, parmi lesquels le réalisateur, dans le rôle irrésistible du docteur Triletski, ils sont tous irréprochables, tour à tour drôles et pathétiques, emportés et fragiles. À l'image du vent qui serpente dans l'herbe folle des superbes plans d'ouverture, ce film est une grande œuvre de cinéma, un frisson de nostalgie: chacun regrette, en effet, le temps où l'on se serait jeter dans les flammes pour sauver un ami, où l'on s'aimait sans retenue. Chacun se retrouve, face au film, face au deuil de sa propre jeunesse. (D. B.)



Partition inachevée pour piano mécanique (Neokontchennaia pesa dlia mekhanitcheskogo pianino) Nikita Mikhalkov, URSS, 1977. © Institut Lumière, Lyon.

Hôtel de France

Patrice Chéreau (1987)

Présenté au Festival de Cannes 1987, Hôtel de France est un film réalisé par Patrice Chéreau avec dix-neuf comédiens de l'École du Théâtre de Nanterre-Amandiers, qu'il dirigeait dans les années 80. Le film reprend le thème et les personnages du Platonov d'Anton Tchekhov. Il formait, avec la mise en scène d'une version réduite de la pièce, une sorte de diptyque tchékhovien, où les armes du cinéma et du théâtre étaient tour à tour utilisées, confrontées, pour dresser un portrait de génération ; un portrait contrasté, violent, de jeunes femmes et de jeunes hommes en lutte contre les ombres de leurs destins. Dans Hôtel de France, Patrice Chéreau déplace l'action de la Russie de la fin du XIX^e siècle à la province française de la fin du XX^e siècle, d'une datcha à un hôtel entre Angers et Le Mans. Une bande d'amis se retrouve pour un repas de fête, en Anjou. Le plus attendu est Michel. Il est marié, mais revoit Sonia qu'il a connue autrefois. Ces retrouvailles provoquent toute une nuit de crises enchevêtrées, pas vraiment des règlements de comptes, plutôt des affrontements de tendresses blessées, d'espoirs déçus, d'enthousiasmes perdus. Mal de la jeunesse, mais envie de vivre très forte.

La mise en scène de Chéreau est forte, passionnée, à l'image de ces êtres qui s'aiment ou se détestent, se cognent les uns aux autres, errent à travers et tout autour de l'hôtel. Annonciatrice de films comme Intimacy ou Mon Frère, on trouve, dans cette transposition périlleuse de Tchekhov, ce qui fait le style de l'artiste Chéreau : une manière unique de diriger les comédiens au travers de plans-séquences fiévreux, un jeu très physique, une tension exaspérée des désirs. Parmi les dix-neuf comédiens, alors encore élèves, on remarque des figures, des vedettes de cinéma d'aujourd'hui, Vincent Perez, Laurent Grevill, Mariane Denicourt, Agnès Jaoui, Valeria Bruni-Tedeschi... La preuve du talent de Chéreau pour découvrir des acteurs autant que pour les diriger. (D. B.)



Hôtel de France, Patrice Chéreau, France, 1986. © Institut Lumière, Lyon.

Tu me demandes: qu'est ce que la vie ? C'est comme si tu demandais: qu'estce qu'une carotte ?

Anton Tchekhov a Olga Knipper, 1904.

un profond mépris

VOÏNITSKI – Pendant vingt-cinq ans, avec elle, là, avec ma mère, je suis resté enfermé comme une taupe, entre ces quatre murs...

Toutes nos pensées et nos sentiments t'étaient destinés, à toi, et à toi seul. Le jour, nous parlions de toi, de tes travaux, nous étions fiers de ta célébrité, nous prononcions ton nom avec vénération. Et les nuits que nous avons gâchées à lire des revues et des livres pour lesquels j'éprouve aujourd'hui un profond mépris!

DIADINE – Il ne faut pas, mon petit Georges, il ne faut pas... Je n'en peux plus... SEREBRIAKOV – Je ne comprends pas ce que tu veux.

VOÏNITSKI – Tu étais pour nous un être d'un rang supérieur, et tes articles, nous les connaissons par cœur... Mais aujourd'hui, mes yeux se sont ouverts. Je vois tout ! Tu écris sur l'art, mais tu ne comprends rien à l'art ! Tous tes travaux, que j'ai aimés, ne valent pas le moindre sou !

SEREBRIAKOV - Mesdames et messieurs! Calmez-le, à la fin! Je m'en vais!

ELENA ANDREÏEVNA - Georges ! J'exige que vous vous taisiez ! Vous entendez ?

VOÏNITSKI – Je ne me tairai pas ! (Barrant le passage à Serebriakov.)
Attends, je n'ai pas fini ! Tu as gâché ma vie ! Je n'ai pas vécu, pas vécu ! Grâce à toi, j'ai ruiné, j'ai réduit à néant les meilleures années de ma vie ! Tu es mon pire ennemi !

DIADINE – Je n'en peux plus... je n'en peux plus... Je m'en vais dans une autre pièce. (Complètement bouleversé, il s'en va par la porte de droite.)

SEREBRIAKOV – Que veux-tu de moi ? Et de quel droit me parles-tu sur ce ton ? Nullité! Si cette propriété est à toi, eh bien, prends-la, je n'en ai pas besoin!

JELTOUKHINE - Le torchon brûle ! Je m'en vais ! (Il s'en va.)

ELENA ANDREÏEVNA – Si vous ne vous taisez pas, à l'instant même je quitte cet enfer! (Criant.) Je ne peux plus supporter!

Voīnitski – Une vie ratée ! J'ai du talent, je suis intelligent, audacieux... Si j'avais vécu normalement, j'aurais pu être un Schopenhauer, un Dostoïevski... Je mélange tout ! Je deviens fou...

Anton Tchekhov, Le Génie de la forêt, acte III, traduction Simone Senz-Michel, Éditions des quatre-vents, 2004.

Anton Tchekhov.

saison 2004-2005 théâtre national populaire directeurs Christian Schiaretti, Liliane Martinez

administrateur Guillaume Cancade assistante de direction Laure Charvin contrôleur de gestion Olivier Leculier aide comptable Mylène Piedimonte administrateur de production Jean-Pierre Bauza-Canellas service du personnel Lucette Zanni assistante Sana Habre

directrice de la communication
et des relations avec le public Adeline Cuny
relations avec la presse et le public
Djamila Badache, Sylvie Moreau*, Muriel Poulard
documentaliste Heidi Weiler
infographie/informatique Gérard Vallet
responsable de l'accueil Suzie Faure
accueil du public Sylviane Pontille
responsable billetterie Nathalie Bady
accueil, billetterie Corinne Poulard, Bruno Sapinart
responsable du standard Josyanne Boisset
standardiste Christine Alix

conseiller artistique Daniel Besnehard

comédiens Lori Besson, Olivier Borle, Jeanne Brouaye, David Mambouch, Anne Martinella, Jérôme Quintard, Ruth Vega Fernandez

directeur technique Jean-Michel Dubois directeur technique adjoint Stefan Abromeit directeur technique adjoint Jean-Philippe Le Priol assistante de direction Sylvie Bell éclairagiste Julia Grand régisseur général Jean-François Guillemaud régisseurs plateau Pascal Louiggi, Fabrice Cazanas chef machiniste Yannick Galvan chef machiniste adjoint Gérard Josserand cintriers Xavier Romero, Jean-Jacques Becker* machinistes Jean-Pierre Juttet. Jean-Pierre Julliard*, Aurélien Boiraud* réaisseur lumière Vincent Boute électriciens Marc Biollay, Jean-Christophe Guigue, Thomas Marchalot* régisseur son Éric Georges chef habilleuse Sophie Bouilleaux habilleuse Catherine Baylac* chef d'atelier serrurerie Michel Chareyron chef d'atelier menuiserie Laurent Malleval chef d'atelier décoration André Thöni secrétaire Magali Bertet chauffeur coursier Pierre Valion économat, gardiennage Edwin Souché responsable de l'entretien Daniel Gonod personnel d'entretien Christian Gouverneur, Odette Guidoum, Adine Menella

le bar et la restauration sont assurés par Malou Boname

* personnels saisonniers ou intermittents

directeurs de la publication Christian Schiaretti Liliane Martinez responsable de la publication Daniel Besnehard conception graphique Denis Ducrocq documentation Heidi Weiler lectrice correctrice

Claudia Herlic

réalisation

Gérard Vallet

ISSN 1763-1408

Imprimerie Valley, janvier 2005

Licences : II 18588 ; III 51/00255 ; V 51/00256.

A l'homme oi créatrice pou il n'a pas créé de moins en i

été donnes accroître ce n'a fait oins. Anton

théâtre national oopulaire _{firection}

Christian Schiaretti Liliane Martinez B place Lazare-Gouj 19627 Villeurbanne

8 place Lazare-Goujon 19627 Villeurbanne Cedex vww.tnp-villeurbanne.com 14 78 03 30 30



PHILOS SENTLAR