

DOSSIER PEDAGOGIQUE SCOLAIRE

VANIA, une même nuit nous attend tous.

D'après "Oncle Vania" d'Anton Tchekhov

Adaptation collective dirigée par Julien. Sabatié-Ancora



By COLLECTIF se crée en 2011. Ce fût d'abord le souhait d'une collaboration artistique entre plusieurs comédiens venus d'horizons différents. Nous étions tous animés par le même désir de prendre notre destin en main et de sortir d'un système dit « classique » et conventionnel. Notre volonté de dépasser le modèle de la pensée unique du metteur en scène se doublait d'un réel besoin d'engagement artistique de tous, autour d'un projet commun, convaincus que l'acteur lui aussi est en mesure de faire exister le sens de l'œuvre, de le penser, parce qu'il l'aura avant tout éprouvé et vécu collectivement sur le plateau.

Accepter de ne pas savoir et se laisser traverser par un texte pour laisser apparaître une vérité collective. Le nom « By COLLECTIF » s'est imposé très vite à nous comme une signature, une volonté d'expérimenter un travail sur le plateau où chacun porte la responsabilité artistique du travail de création.

Dès notre première création « Votre Attention SVP » d'Hélène Wolff-Eugène, nous avons mis en place une méthodologie de travail en répétition dans laquelle nous abordions le texte, ses enjeux et ses contours au travers d'improvisations, pour vivre de manière organique et réelle notre rencontre avec les personnages.

Plus d'attirails inutiles et encombrants qui détournent notre regard de l'essentiel : le texte et les acteurs. Inviter le public à devenir voyeur d'un théâtre en train de se faire, ne rien lui cacher et le prendre en compte dans le présent de la représentation. Plus de notion de « spectacle » au sens d'un moment qui aurait pour effet de singer la réalité et de faire oublier le temps, mais plutôt la vie même, le lieu où l'on peut en éprouver le goût, le lieu aussi où l'on peut se construire, soi et avec les autres.

AVANT LA REPRESENTATION

1/ Résumé de la pièce

Vania vit dans la propriété de sa défunte sœur, Vera, avec sa nièce Sonia, sa mère Maria, Marina la gouvernante et quelques amis. Son beau-frère Alexandre Sérébriakov décide de venir s'installer dans la maison familiale en compagnie de sa seconde et bien trop séduisante jeune femme, Elena. Leur arrivée provoque un bouleversement des habitudes. Cette irruption dans la routine gangrène tous les êtres qui partagent cet espace clos : Astrov le médecin qui ne vit que pour ses patients et la forêt, Sonia amoureuse sans retour, Marina qui n'a de cesse de veiller au bon fonctionnement de la maison, Teleguine l'ami de la famille qui ne souhaite qu'harmonie et bonheur, Maria, la mère de Vania et de Vera, qui porte une véritable vénération à Sérébriakov. La beauté d'Elena sera la touche finale à ce désordre collectif : elle fissure l'apparente harmonie de ce huis clos à la campagne car elle cristallise les désirs et exacerbe les tensions.

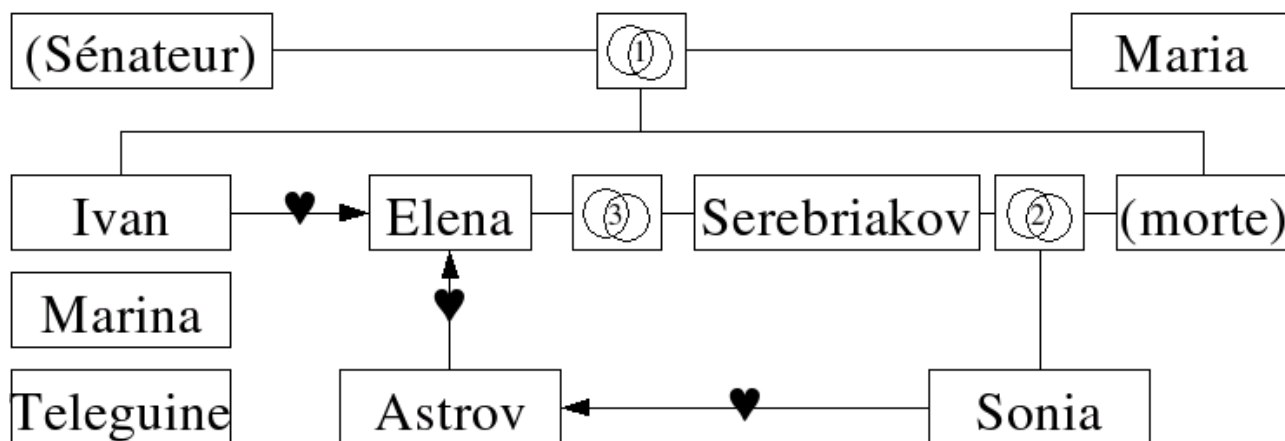
2/ Les personnages et la distribution

Vania (Lionel Latapie)
Sonia (Delphine Bentolila)
Astrov (Stephane Brel)
Elena (Magaly Godenaire)
Alexandre Sérébriakov (Nicolas Dandine)
Marina (Lucile Barbier)
Maria (Laurence Roy)
Téléguine (Julien Sabatié-Ancora)

3/ Technique

Lumière (Michaël Harel)
Son (Paul Monnier)

4/ Généalogie, rapports entre les personnages



5/ Genèse d'Oncle Vania

Cette pièce écrite en 1890 ne parut en librairie qu'en 1897. Tout de suite elle rencontra un vif succès auprès du public russe. Touché au vif par ce drame qui lui proposait une image si juste de sa propre existence, il retrouvait dans les désirs avortés et la stérile résignation des personnages tchékhoviens, le goût amer de ses propres déceptions. Dans « Oncle Vania », Tchekhov a renoué avec ses thèmes familiers : la lente usure des âmes dans la répétition des gestes quotidiens, l'ennui de la vie oisive à la campagne, l'échec inéluctable de toute aspiration vers un idéal, l'opposition entre les caractères négatifs et ceux qui tentent de se rendre utiles à leurs semblables. Du côté des premiers, il y a le célèbre professeur Sérébriakov, personnage creux et infatué, et sa femme la jeune et belle Elena. Du côté des seconds, l'oncle Vania, bon, simple et dévoué, qui gère, avec l'aide de sa nièce Sonia, la propriété que celle-ci a héritée de sa mère, première femme de Sérébriakov. Lorsque Vania qui s'est sacrifié, toute sa vie durant, à son beau-frère, le « brillant professeur », découvre que cet homme n'est qu'une nullité dorée, un parasite pompeux, il tombe dans le désespoir et la haine. Bientôt dans son égoïsme aveugle, Sérébriakov songe à vendre la propriété pour se payer une vie plus attrayante. Alors Vania poussé à bout, tire sur lui mais sans l'atteindre. Après ce coup d'éclat tout rentre dans l'ordre. Les rêves d'amour s'évanouissent un à un, une réconciliation maladroitement rapproche les personnages. Une fois de plus la médiocrité triomphe et la grandeur d'âme est bafouée. Tous les protagonistes sont marqués par la défaite. Vania a conscience d'avoir gâché sa vie par un absurde « esprit de famille ». Pour ces êtres fragiles, la résignation est encore la meilleure attitude devant les coups du sort. Dès le début de l'action ils savent que quoi qu'ils fassent, ils seront broyés, peut-être même souhaitent-ils inconsciemment cet humble sacrifice.

6/ Anton 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." GORKI

Ecrivain russe né à Taganrog en 1860, décédé à Badenweiler en Allemagne en 1904.

Sa biographie se résume à quelques dates dans un calepin et beaucoup de pages blanches. Il ne se passe rien ou à peu près rien dans la vie de l'écrivain, comme il ne se passe rien ou à peu près rien dans son théâtre.

Une enfance triste dans une bourgade reculée, des études de médecine, une impérieuse vocation littéraire, quelques voyages à l'étranger, des séjours en sanatorium, un mariage sur le tard : bref une vie sans histoires, une vie de routine, partagée entre le travail, les factures à régler et les médicaments.

Sur ce fond de grisaille l'homme souffre continuellement, rongé par un mal inexorable, la tuberculose. Cette vie ne tient qu'à un fil. Mais chaque instant, si douloureux soit-il, est une victoire sur la maladie. Chaque souffle d'air, le frémissement des feuilles, le bruit des pas sur la neige sont un miracle de la vie.

Nul n'a éprouvé aussi bien que Tchekhov la tristesse désespérante de ces mornes journées où la maladie ne laisse pas de répit, la solitude, le dégoût devant la médiocrité du monde, le tragique à la fois social et métaphysique de la condition humaine ; mais nul n'a connu aussi bien que lui le prix de cette succession d'instantanés arrachés à la mort.

Fut-il heureux ou malheureux cet homme qui déclare que " plus le fond sera gris et terne, mieux cela vaudra? ". La question importe peu. " Seuls les êtres indifférents sont capables

de voir les choses clairement, d'être justes et de travailler ", répond-t-il. Tchekhov s'est désintéressé de sa propre histoire. Il a tout sacrifié à son travail renonçant à vivre pour écrire et, par nécessité, se protégeant contre les dangereux élans de la tendresse. L'écrivain ne se veut ni moraliste ni philosophe. Il se contente de peindre la vie, de montrer simplement, modestement les choses. A l'inverse de celle de Tolstoï, son œuvre n'enseigne rien, mais, pourtant, elle donne des leçons. Avant tout Tchekhov est un artiste : " Mon rôle n'est que d'avoir du talent, autrement dit de savoir distinguer ce qui est important de ce qui ne l'est pas, de savoir éclairer les personnages et de leur faire parler leur langue. "

Les pièces de Tchekhov se déroulent dans le cadre de la province, une province morne et routinière, 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.

7/ Note d'intention et dramaturgie

Raconter collectivement ce qui nous bouleverse individuellement : Comment l'individu se définit et se constitue à partir de la place qui lui est attribuée ? Est-il possible pour lui de s'en affranchir, à quel prix ? Sommes-nous condamnés à la tyrannie conjugale, familiale et sociale ? Avec Vania, nous ouvrons le troisième volet de notre réflexion sur la place de l'individu dans son cercle originel, celui de la famille. "En vous tous vit le démon de la destruction " ; ne sommes-nous pas les enfants trop gâtés d'une société en perdition, ne sachant plus à quel rêve se raccrocher ?

Dans Vania, Tchekhov raconte l'effondrement du monde extérieur et la réponse très « égocentrée » de l'individu qui résiste au changement. Les personnages témoignent, chacun à leur façon, de leur angoisse et de leur impuissance à agir face au bouleversement du monde. Ils se débattent avec leur solitude mais ils le font ensemble, en communauté, dans le lieu familial, autour d'une table.

C'est en cela qu'ils nous ressemblent et qu'ils font preuve d'humanité.

« Il fallait agir. » MARIA VASSILIEVNA

Notre civilisation témoigne d'une détresse qui peut paraître indécente au regard de l'actualité. Toutefois cette détresse est réelle, elle masque une véritable désillusion, elle est le reflet d'une société en train de se déliter. Qu'est-ce qui anime en chacun de nous cette désillusion, cette incapacité à agir ?

La famille reste le dernier bastion vers lequel se replier, face à la menace du bouleversement social. En choisissant Tchekhov, nous souhaitons parler de notre époque à travers deux thèmes principaux : la fixité de l'ordre familial et la peur du changement.

LE ROMAN FAMILIAL : UN SYSTEME

La famille est à la fois un refuge et un microcosme étouffant. Elle distribue les places de chacun et il est impossible de s'en départir au risque de nier l'histoire commune. Vania est le symptôme du malaise familial, son désir de changement est avorté, il demeure impuissant. Notre intérêt est de questionner les rapports familiaux entre les membres d'une même famille, comment chacun y joue son rôle et contribue à alimenter la névrose familiale. Tchekhov nous est apparu comme une évidence.

QUE NOUS RESERVE L'AVENIR ?

Le fondement du contrat social repose sur le fait que chacun puisse produire le plus possible et ensuite jouir le plus possible des fruits de sa production. On s'est mis à penser que le seul moyen d'accomplir son humanité, de la développer, c'était de consommer. Sauf qu'aujourd'hui, on est en droit de se demander : quel héritage laisserons-nous à nos enfants ?

« Ceux qui vivront dans cent ans, deux cents ans et à qui nous frayons la voie, s'ils viennent à penser à nous, est-ce qu'ils penseront du bien de nous? » ASTROV

Astrov est le reflet d'une société en pleine mutation. Sa parole est un avertissement sur l'avenir qui ne trouve aucune attention au sein du groupe. « Vania » parle de cette confrontation entre la disparition du vieux monde et l'apparition d'un monde dont les contours sont difficiles à définir. Nous ne souhaitons pas forcément apporter de réponse, nous souhaitons avant tout nous interroger et essayer de comprendre. Accepter nos doutes, vivre avec nos incertitudes et porter celles de nos personnages.

UNE ESTHETIQUE THEATRALE

Tchekhov raconte une histoire familiale le temps d'une saison : l'été, de juin à septembre, dans un décor multiple. La maison est essentielle dans « Oncle Vania » tout comme dans « la Cerisaie », elle réunit tous les membres de cette famille, elle les divise aussi, enfin elle évoque l'être cher qui n'est plus. La maison familiale est un écrin dans lequel on se croise, on se parle, on se dispute, on se quitte et on s'aime. Et pour cristalliser tous ces moments de vie, nous avons voulu représenter l'espace le plus emblématique de cette vie : la table est l'objet de la maison qui se prête le mieux aux retrouvailles, aux éclats de rire, aux règlements de comptes. Elle sera donc l'élément central de notre scénographie : le point convergent.

LE TEMPS RELATIF : LE TEMPS DE LA PIECE EST LE TEMPS DE LA REPRÉSENTATION

Inviter le public à notre table : Notre volonté est de pousser l'idée du vivant à l'intérieur du processus de mise en scène. Nous avons donc choisi d'éliminer toutes les ellipses de temps, au bénéfice du temps réel de la représentation. Par-là, nous rendons le public totalement témoin et voyeur de l'action : si nous partageons le même temps, nous partageons le même espace. Nous avons donc fait le choix d'un dispositif tri-frontal, les spectateurs entourent la scène, ils sont plus proches des personnages. Le fait d'entrer sur le plateau, pour se placer, n'est pas anodin, cette situation crée immédiatement une proximité et permet de mieux partager l'intimité de cette famille et des situations qu'elle traverse le temps de la représentation.

La parole universelle : en prologue de la pièce, des témoignages audio donnent le ton : celui du temps qui passe, des souvenirs d'enfance qui nous ont marqué, les odeurs, les bruits indélébiles qui resurgissent dans nos souvenirs tel des « acouphènes de nostalgie ». Ecouter ces témoignages permet au public de planter le décor, d'imaginer, de projeter sur un plateau quasiment nu l'image de leur maison de famille. Par ces deux procédés de mise en scène, nous atteignons notre objectif ; celui d'incorporer le public au cœur du processus scénique ; désigner le public comme partenaire de jeu : établir la rencontre, c'est faire du théâtre. Parler à tout le monde, c'est parler de la vie de tout le monde.

8/ Rendre visible ce qui est invisible

À propos du théâtre de Tchekhov, Peter Brook parle de théâtre sacré : « Le théâtre sacré, c'est un désir ardent de trouver l'invisible par l'entremise de ses incarnations visibles. » son objectif est de rendre visible l'invisible. Peter Brook a alors établi de nombreux exercices avec ses acteurs pour « savoir si l'invisible peut être rendu visible par la présence de l'exécutant. » Pour lui, le monde des apparences est une écorce et, sous cette écorce, il y a la matière bouillonnante.

Au cours de ces exercices, « l'acteur découvrait que, pour communiquer le message invisible, il lui fallait de la concentration et de la volonté, qu'il lui fallait faire appel à toutes ses réserves émotionnelles, qu'il lui fallait du courage et une pensée claire. [...]

Comprendre la visibilité de l'invisible est l'œuvre d'une vie. » Entrer dans la théâtralité de Tchekhov, c'est avoir bien à l'esprit cette exigence sans quoi on passe à côté de sa modernité et de son esthétique. Ce sont les états d'âmes plus que les événements qui donnent le sens de la pièce.

L'EXPRESSION PAR LE CORPS :

Faire faire des exercices en atelier aux élèves pour qu'en silence, ils marquent leur relation à l'autre. Les élèves créent des duos (à la manière de Tchekhov). Les couples ainsi formés exécutent l'exercice pendant quelques minutes avant de changer de partenaire. Dans une salle de classe, on prendra soin d'entasser tables et chaises pour libérer l'espace.

Par les exercices suivants, les élèves vont très vite comprendre la difficulté qu'il y a à être en relation avec l'autre et à maintenir un lien équilibré avec lui. L'acteur doit créer une évidence sur scène dans sa relation à l'autre, aussi bien dans la colère, l'affection, le mépris...

Exercice 1

Cet exercice est lié au mouvement et à la perception dans l'espace du corps de l'autre. Les deux corps bougent dans tous les sens sans se toucher, l'un près de l'autre, les bras vont à la rencontre de l'autre mais les corps ne se touchent pas. Les corps se tordent l'un près de l'autre, se contorsionnent. On change les partenaires des duos pour obliger les élèves à vérifier la difficulté de percevoir l'autre et de se sentir à l'aise avec lui.

Exercice 2

Toujours en duo, l'un va vers l'autre en marchant. Les duos créent des actions scéniques dans leur déplacement dans toutes les directions, ils font varier leur émotion au fur et à mesure des déplacements afin de faire réagir l'autre, la colère, la précipitation, l'amitié, l'humour, l'hésitation. L'objectif est de dégager en silence une empathie entre les individus dans le rôle muet des corps. On peut marcher de façon précipitée, ou au contraire lente. Les partenaires du duo doivent être à l'unisson. L'objectif est d'être en accord avec son mouvement et de ne surtout pas surjouer l'exercice. Il faut rester naturel et essayer de canaliser son énergie pour être le plus vrai possible. Il ne faut pas tricher sur la scène.

Exercice 3

Les duos (différents à chaque fois) sont reliés à un fil d'environ cinquante centimètres et marchent sans distendre le fil ni le tendre trop. Les deux intervenants sont tenus exclusivement par le regard. Ils ne doivent jamais arrêter de se fixer. Si l'un se baisse, l'autre, entraîné par le flux de son partenaire, doit se baisser également. Il s'agit de ressentir l'autre afin de créer une proximité et une correspondance. On doit se mettre à l'unisson de l'autre sans que le fil ne soit plus tendu (mais ni trop ni pas assez, il faut chercher cet équilibre). L'exercice se fait bien sûr dans le silence puisqu'il s'agit de générer un lien (invisible devenu visible) sans l'apport de la parole (le regard crée le contact complice, les corps sont maintenus à distance grâce au fil).

L'EXPRESSION PAR LA VOIX : LECTURE D'EXTRAITS DE DUOS

Dans les duels (annexe 1), rendre l'émotion dégagee par les deux personnages (Serebriakov/Elena dans un cas, Serebriakov/Sonia dans l'autre). Ce travail de la voix a pour objectif de créer une relation à l'autre de la même manière que le fil qui reliait les partenaires du duo formé dans les exercices précédents. Les élèves doivent d'abord lire silencieusement l'extrait pour bien l'intérioriser, une ou plusieurs fois si cela est utile afin d'être concentré sur le non-dit qu'ils doivent faire émerger du texte dit. Et ce non-dit, c'est la relation à l'autre, son équilibre ou son déséquilibre.

Dans les duos (annexe 2), rendre les élèves sensibles à la difficulté de faire émerger le non-dit de la parole. Dégager une communion entre les deux individus, par les silences, les regards.

Dans le duel 1, mettre en évidence par la lecture la tyrannie exercée par Serebriakov sur sa femme et la soumission d'Elena dans son rôle d'épouse/infirmière puis montrer progressivement son désir de se libérer de l'emprise de son mari ainsi que son exaspération.

Dans le duel 2, mettre en évidence l'autorité du père sur sa fille ainsi que son irritabilité puis remarquer la lucidité de Sonia sur la vraie personnalité de son père à qui elle reproche ses multiples caprices (faire venir Astrov pour rien, s'exaspérer pour des pilules).

Dans le duo 1, mettre en évidence l'amour que Sonia ressent pour Astrov et la résignation du médecin à ne pas pouvoir aimer.

Superposé à la scène, un flux d'informations est véhiculé, un ensemble complexe d'émotions, de sensations, d'idées, de désirs, de frustrations est mis en œuvre par le locuteur. Il faut rendre perceptible cette dimension parallèle au discours et qui est la seule à faire sens. Le discours n'est que le médium pour véhiculer le monde intérieur resté enfoui et non révélé.

9/ l'incommunicabilité

Montrer dans les duels 1et 2, la vacuité du langage qui ne permet pas de communiquer avec l'autre.

Aucune véritable information n'est véhiculée. Le langage devient un enfermement dans lequel les deux locuteurs sont prisonniers mais où l'un domine l'autre. La salle à manger (et la maison entière) oblige les êtres à se retrouver et à communiquer avec des paroles stériles et sans intérêt. L'espace de la maison est l'image du monde intérieur, et il ne s'y passe rien, les habitants errent dans l'ennui. Le langage devient un nouvel espace où les individus errent et s'affrontent. Dans cet espace oral, tout est stérile, rien ne germe, la désolation dont se plaint Astrov ne touche pas seulement les animaux et les forêts, elle atteint l'homme, lui aussi est menacé de désertification.

Rappeler comment Elena cherche à rompre le lien verbal avec son mari.

Quand Elena se met à l'écart, elle est sous l'emprise du pouvoir de l'autre, elle implore le silence qui serait son seul espace de liberté (non perverti par la parole de son mari). Le langage impose à l'autre la confrontation. Le message du discours n'a pas d'importance, il n'a d'incidence que dans sa fonction phatique (mettre en relation deux individus), et dans sa fonction émotive lorsque le locuteur exprime ses sentiments (Serebriakov se plaint de n'être pas compris en tant qu'homme vieillissant et souffrant, Elena ne veut plus subir le joug du tyran, mais quand le corps s'éloigne, la voix de Serebriakov la maintient sous son pouvoir). Elena répond à son mari « tais-toi, je te le demande ». Ce que le langage exprime, c'est qu'il doit s'arrêter, il doit mourir.

Quelle solution s'offre au locuteur pour agir sur son destinataire puisque la parole est vidée de sa substance?

Pour ne pas subir la parole de l'autre, il faut fuir l'espace. La fonction conative (le locuteur fait réagir le destinataire) n'opère pas. L'action crée des effets sur les êtres, la parole non. On retrouvera cette action portée à son comble avec la tentative de meurtre de Vania, grâce à cette action violente, Serebriakov quitte aussitôt la maison qui retrouve un semblant d'équilibre

Quelle correspondance existe-t-il entre le temps/climat et l'espace intime?

À l'acte I, le temps était gris ; à l'acte II, l'ambiance est soufrée. Le climat représente la relation entre les individus (« il y a de l'orage dans l'air », rappelle Vania) comme l'évocation du temps « quelle heure est-il ? » marquait précédemment l'immobilisme de l'ennui car le temps était long. Le temps qui passe, le climat, l'automne, la pluie, les nuits sans sommeil, le vieillissement correspondent à l'âme anéantie des personnages et à leur incapacité à changer leur destin, ils subissent le temps et leur humeur se désagrège comme le climat. Leur espace intime est plongé dans la monotonie du temps et les caprices de la saison. L'intime s'effrite, se disloque. Le vrai coup de tonnerre viendra à l'acte III, l'accalmie à l'acte IV. Dans ce climat entre les individus, Serebriakov appréhende avec terreur celui qui prophétise sur le temps, Oncle Vania.

Montrer quelle correspondance existe entre la parole et cet espace intime.

À l'espace clos correspond donc un espace de communication tout aussi stérile. Parler et

être reviennent au même. Parler revient à rappeler l'inaction de l'être, comme un écho. Ce qui est de toute évidence insupportable aux protagonistes. Quand Serebriakov sort enfin avec Marina (acte II), Elena lâche alors : « Il me met à la torture, je tiens à peine sur mes jambes ». Pourtant, ce n'est pas le corps qu'il a épuisé mais bien l'esprit de sa femme, sa volonté. La parole reflète ce délitement de l'espace intime qui les rend tous exsangues car parler – même pour ne rien dire – c'est se renvoyer sa propre image fossile, figée dans l'ennui. On verra que cette image fossile sied parfaitement à Maria qui, lorsque Serebriakov quitte la maison, lui demande une nouvelle photographie : miroir aux alouettes.

Quand Elena révèle cette descente aux enfers (« [...] Je meurs d'ennui, je ne sais pas quoi devenir » – acte II), Sonia lui répond : « Tu t'ennuies, tu erres comme une âme en peine. L'ennui et l'oisiveté c'est contagieux ! Regarde-nous : Vania ne fait plus rien, il est là, il te suit comme ton ombre, moi, j'ai tout laissé en plan pour venir bavarder avec toi. Je suis devenue d'une paresse, c'est incroyable. Avant le docteur Astrov, il venait chez nous une fois par mois, c'était très difficile de le faire venir, et maintenant, il vient là tous les jours, il a oublié ses forêts et sa médecine. Tu es une sorcière, il faut croire. »

10/ Le silence

LES MATÉRIAUX SCÉNIQUES :

Le crâne d'Hamlet, le mouchoir de Desdémone, la fiole de poison de Roméo, le sang sur les mains de Lady Macbeth, sont autant de matériaux qui façonnent la compréhension de l'œuvre et qui, par leur signification, amènent au tragique dans l'œuvre de Shakespeare. Matériaux shakespeariens immortalisés ! On ne peut pas les séparer de l'œuvre car ils créent un réseau de signes indispensable à la dimension de signifiant qui n'amène pas nécessairement un signifié immédiat. Le corps des comédiens, le son et la lumière représentent ces matériaux scéniques ainsi que les objets véhiculés par la scène. Ces matériaux ont pour objectif de servir le cadre de l'action. Dans *La Cerisaie*, le bruit des haches qui coupent les arbres annonce le déclin de la maison. Ces matériaux font appel à la vision, au toucher, à l'acoustique, à l'odorat du spectateur.

À partir des matériaux cités ci-dessous, demander aux élèves de développer l'interprétation que l'on peut donner aux personnages.

Le livre (tenu par Maria), le globe terrestre (Astrov fait référence à l'Afrique), le verre d'alcool, la nourriture (fromage) partagée entre Sonia et Astrov, les pilules, les graphiques ou cartogramme, le pistolet, la morphine disparue (puis réapparue) et bien sûr la maison et le jardin (lieux communs aux œuvres de Tchekhov). Autant d'objets qui instrumentent la pièce dans le silence !

Prendre des objets et faire improviser par les élèves des scénettes afin de donner un sens à l'objet : un panier, deux verres, un morceau de pain, une écharpe, un bijou, une photo, un pistolet (faux), un livre, un MP3, une casquette, etc...

Pourquoi peut-on dire que ces matériaux réalistes permettent la distanciation ?

Par un raccourci inopportun, on pourrait considérer ces objets comme autant de manifestations naturalistes nourrissant l'illusion réaliste : c'est là une erreur à ne pas faire. Car ces objets sont, au contraire, des médiateurs de la distanciation, qui éveillent un questionnement par leur relation au personnage et à la mise en scène. Par leur présence, ils créent cet espace parallèle où se déploie le silence signifiant et signifié de Tchekhov.

L'auteur parle sans arrêt à notre oreille, avec cette voix du silence si propre à signifier.

VOILEMENT ET DÉVOILEMENT :

Tchekhov utilise sa vie pour écrire ses pièces, Astrov est médecin dans *Oncle Vania* et fait souvent part de remarques défendues par Tchekhov lui-même.

Faire commenter cette phrase de Peter Brook sur le rôle de l'écrivain de théâtre :
« Le domaine d'action de l'auteur, c'est sa propre personne. Ce domaine est plus riche que celui du peintre, plus riche que celui du musicien, car, pour l'explorer, il doit faire appel à tous les aspects de son être. »

On pourra mettre en perspective ce qu'il dit de l'acteur : « "L'autopénétration" par le rôle est en relation avec le fait de s'exhiber. L'acteur n'hésite pas à se montrer tel qu'il est, car il se rend compte que, pour dévoiler le secret d'un rôle, il faut qu'il s'ouvre totalement, qu'il révèle ses propres secrets. Si bien qu'en jouant, il accomplit un sacrifice : il sacrifie ce que la plupart des hommes préfèrent cacher. Ce sacrifice est son offrande au spectateur. »

Pourquoi ces deux citations de Peter Brook marquent-elles le dévoilement de l'auteur et de l'acteur?

Tchekhov utilise son expérience de médecin et sa connaissance de l'histoire de son pays pour écrire ses pièces comme l'acteur utilise ses émotions d'homme pour jouer ses rôles. Quelle relation unit l'auteur au monde extérieur et donc à ses personnages? Laissons la parole à Peter Brook : « Bien sûr, un auteur ne peut travailler qu'avec ce qu'il possède et ne peut échapper à sa propre sensibilité. Il ne peut se forcer à être meilleur qu'il n'est. Il ne peut écrire que sur ce qu'il voit, pense ou ressent. Une seule chose peut modifier l'instrument dont il dispose : plus il voit ce qui lui manque dans ses relations avec le monde extérieur, plus il se rendra compte qu'il n'explore pas assez profondément divers aspects du théâtre. Plus il prendra conscience que son indispensable solitude est aussi une prison, et plus il sera à même de trouver un moyen de relier entre eux des fragments d'observation et d'expérience qui, jusqu'alors, étaient dissociés. »

Montrer pourquoi, lorsque le personnage n'est plus capable de formuler le commentaire de sa vie, c'est la voix de l'auteur qui résonne.

Il existe dans le discours des personnages une part d'indicible, un non-dit, une non-formulation explicite, c'est à ce moment que peut s'exercer la compréhension. Les faits servent de colonne vertébrale à la part d'implicite, il y a toujours un flottement dans l'interprétation. C'est dans cet espace que l'on peut saisir la voix de l'auteur.

On notera le grand nombre de points de suspension permettant à l'acteur une palette interprétative ou alors le corps qui est suspendu dans l'action comme à l'acte III (Elena ne pouvant pas partir, empêchée par le corps d'Astrov – Astrov empêchant Elena de parler – le refus d'Elena d'être touchée par Astrov qui se clôt par un baiser).

Faire lire l'extrait de la scène Astrov / Elena en mettant en valeur la juxtaposition du désir d'amour et l'incapacité à y accéder (dévoilement / voilement) Qu'est ce qui se joue réellement dans ce duo ?

Qu'est ce qui est dévoilé dans cet extrait et qui échoue ?

Astrov à Elena: Jolie petite fouine soyeuse... Il vous faut des victimes ! Voilà un mois entier que je ne fais plus rien, j'ai tout abandonné, avec quelle avidité je vous cherche—et vous, c'est affreux ce que ça vous plaît- c'est affreux... Voilà, ça y est : je suis vaincu, vous le saviez sans interrogatoire. Je me rends. Servez-vous, mangez !

Elena : Mais vous êtes fou !

Astrov : Vous êtes timide...

Elena : Oh, je suis plus noble, je suis moins vile que ce que vous croyez !...

Je vous le jure !...

Astrov : Je partirai aujourd'hui, je ne reviendrai plus, mais... Ou est-ce que nous allons nous voir ? Dites vite : où ? On peut entrer, dites vite...Tu es merveilleuse, tu es magnifique... Rien qu'un baiser... Sentir ta peau rien qu'une fois...

Elena : Je vous jure...

Astrov : Pourquoi jurer ? Il ne faut pas jurer ! Pas de paroles inutiles... Oh comme tu es belle ! Tes mains !

Elena : Mais ça suffit, à la fin... Partez... Vous avez perdu la tête.

Astrov : Dis-moi, où allons-nous nous voir demain ? Tu vois, c'est obligé, il faut que nous nous voyions.

Il l'embrasse, à ce moment, entre Vania.

Elena : Laisse-moi... Non !

Astrov : Viens demain au domaine forestier... Vers deux heures... Oui ? Oui ?

Tu viendras ?

Qu'est ce qui est voilé dans ce dernier extrait ?

Astrov à Vania : Il a fait assez beau aujourd'hui. Ce matin, il faisait gris, on pouvait craindre la pluie, mais le soleil s'est enfin montré. A vrai dire, nous avons un automne magnifique... Le blé pousse bien. Un seul ennui : les blés raccourcissent.

11/ Traduction et adaptation

A partir de la traduction de Denis Roche, nous avons entamé un travail d'adaptation autour de l'œuvre originale de Tchekhov. Cette adaptation est le fruit d'un travail collectif, il était pour nous essentiel de transposer la parole de Tchekhov aux problématiques actuelles tout en préservant l'esprit de l'auteur.

En premier lieu le désir d'adaptation provient du souhait de moderniser le langage (passer d'un langage classique issu d'une traduction stricto sensu à un langage plus courant, actuel qui nous appartient), ensuite, enlever le plus possible les références à la Russie de l'époque (fin XIX) afin de rendre l'œuvre plus intemporelle, enfin prendre la liberté dans la mise en scène, par l'improvisation, d'intégrer des scènes qui n'existent pas préalablement dans l'œuvre pour préciser une dramaturgie et soutenir un propos plus personnel (danse de Sonia et Elena, la vidéo sur les souvenirs familiaux).

Montrer en quoi le travail d'adaptation, entre ces deux extraits d'Astrov sur l'écologie (texte original et texte adapté), rend la parole, le contexte plus lisible et permet une meilleure identification aux problématiques actuelles.

Traduction de Denis Roche :

ASTROV. – Ici, j'ai une table à moi... dans la chambre d'Ivan Pétrovitch. Quand je suis complètement harassé, jusqu'à entière hébétude, je quitte tout et m'y réfugie. Et je m'amuse une ou deux heures avec cette machine. Ivan Pétrovitch et Sofia Aleksandrovna s'occupent à leurs comptes au boulier, et je reste à côté d'eux, à ma table ; je barbouille. Il fait chaud, et je suis tranquille. Le grillon crie. Mais je ne m'offre ce plaisir que rarement, une fois par mois. (Montrant la carte.) Maintenant, regardez ceci. C'est le tableau de notre district il y a cinquante ans. Le vert foncé et le vert clair indiquent les forêts. La moitié de toute la superficie était alors occupée par les forêts. Où vous voyez, sur le vert, une hachure rouge, là vivaient des élans, des chèvres. Je montre ici la flore et la faune... Sur ce lac, s'ébattaient des cygnes, des oies, des canards, et, comme disent les anciens, il y avait profusion de toute sorte d'oiseaux. On n'en voyait pas la fin. Ils volaient par nuées. Outre les hameaux et les villages, vous voyez, éparpillés çà et là, de petites fermes, des ermitages de Vieux-Croyants, des moulins à eau. Il y avait beaucoup de bêtes à cornes et de chevaux. Cela est marqué en bleu. Par exemple, dans ce canton, la couche de bleu est épaisse ; ici, il y avait des haras entiers de chevaux ; chaque isba avait trois chevaux. (Une pause.) Maintenant, voyons plus bas, ce qui existait il y a vingt-cinq ans. Il n'y a déjà qu'un tiers de la superficie occupée par les bois. Il n'y a plus de chèvres, mais il y a encore des élans. Les couleurs vertes et blanches sont plus pâles, et ainsi de suite, ainsi de suite. Arrivons à la troisième partie. Tableau du district au temps présent. Il y a de la couleur verte çà et là ; mais non plus d'un tenant ; ce sont des taches. Les élans, les cygnes et les coqs de bruyère ont disparu. Des hameaux anciens, des fermes, des ermitages, des moulins, plus trace. C'est, en somme, le tableau d'une dégénérescence progressive et certaine, à laquelle il faut encore dix ou quinze ans pour être complète. Vous direz qu'il y a ici l'influence de la culture ; que la vie ancienne devait naturellement céder à la vie nouvelle ; oui, je comprends. Si, à la place de ces forêts détruites, passaient une route, des chemins de fer ; s'il y avait des usines, des fabriques, des écoles, les gens seraient mieux portants, plus riches, plus intelligents ; mais il n'y a rien de semblable. Il y a, dans ce district, les mêmes marais, les mêmes moustiques ; pas de chemins. La pauvreté, le typhus, la diphtérie, les incendies. Nous avons affaire ici à une dégénérescence causée par une lutte intense pour la vie. Dégénérescence due au croupissement, à l'ignorance, au manque absolu de conscience, à ce moment où l'homme, transi, affamé, malade, pour sauver ses restes de vie, pour conserver ses enfants, se jette instinctivement sur ce qui peut apaiser sa faim, le réchauffer, et où il détruit tout, sans penser au lendemain... Presque tout est déjà détruit, mais, en

revanche, rien n'est encore créé. (Froidement.) Je vois à votre figure que cela ne vous intéresse pas

Adaptation By Collectif :

Astrov : Ici, dans cette maison, j'ai un petit coin à moi... Dans le bureau d'Ivan. Quand je suis à bout de force, proche de l'abrutissement complet, j'abandonne tout, j'accours ici, et je m'amuse avec mes schémas, pendant une heure ou deux. Ivan et Sonia font leurs comptes, moi, je suis assis auprès d'eux, je barbouille—je me sens bien, tranquille, et Marina fredonne en préparant le dîner. Mais, je ne me permets ça qu'une fois par mois... Alors voilà, l'image de notre région, tel qu'elle était il y a cinquante ans. Le vert sombre et le vert clair indiquent les forêts ; la moitié de toute la surface est occupée par la forêt. Là où le vert est hachuré de rouge, il y avait des sangliers, des renards, et même des ours ici... Je montre en même temps la flore et la faune. Sur ce lac, il y avait des cygnes, des oies, des canards, et il y en avait à perte de vue ; ça volait par nuées. Dans les rivières, des truites, des carpes. En dehors des villes et villages, il y a aussi des hameaux, des petites fermes, des producteurs de lait, des élevages plus ou moins grands... Les vaches et les chevaux étaient très nombreux. C'est ce que montre le bleu clair. Par exemple, dans cette circonscription, le bleu clair est très dense ; il y avait là d'énormes troupeaux, et chaque ferme possédait au moins trois chevaux. Maintenant, regardons plus bas. Comment c'était il y a 25 ans. Cette fois, la forêt n'occupe plus qu'un tiers de toute la superficie. Les ours ont disparu bien sûr, les sangliers pas encore. Le vert et le bleu sont déjà plus rares. Et ainsi de suite, et ainsi de suite. Passons à la troisième partie : l'image de la région à l'heure actuelle. Il y a encore du vert çà et là, mais sans continuité—Par tache ; les sangliers, les cygnes, les truites, tout ça a disparu... Plus de trace des petits producteurs, des fermes isolées. Bref, l'image d'une dégénérescence graduelle, incontestable, qui ne demandera manifestement pas plus de 10 à 15 ans pour devenir totale. A l'échelle mondiale, l'homme a entraîné la disparition, en 40 ans, de plus de la moitié des animaux sauvages de la planète. Vous me direz qu'il y a là des facteurs culturels, que la vie ancienne devait naturellement faire place à une vie nouvelle. Mais l'agriculture à outrance, l'urbanisation, la déforestation, l'irrigation sont les causes de ce déclin. Oui, j'entends bien, qu'à la place de ses forêts exterminées on a tracé des routes, des lignes à grandes vitesses, construit des usines, parfois des écoles. Mais la désertification ne cesse de croître, les déserts médicaux s'étendent, les agriculteurs se suicident par dizaines, la pauvreté explose dans les campagnes ! Nous avons affaire à une dégénérescence résultant d'une lutte inhumaine pour la survie ; une dégénérescence provenant de la routine, de l'ignorance, de la plus totale absence de conscience de soi, quand l'homme seul, étroit d'esprit, abreuvé de divertissement et de désinformation, pour sauver ce qui lui reste de vie, pour préserver ses intérêts, instinctivement, inconsciemment, se jette sur tout ce qui peut le rassasier, combler sa soif de consommer. Nous sommes en train de détruire la terre que nous avons empruntée à nos enfants. Tout, déjà, presque, est détruit, mais, personne n'ose se l'avouer. Je vois à votre visage que ça ne vous intéresse pas.

APRES LA REPRESENTATION

1/ A partir d'une série de questions non exhaustives, l'enseignant pourra obtenir des élèves leurs impressions autour de la représentation, la scénographie, l'interprétation et la dramaturgie de la pièce.

AUTOUR DE LA REPRÉSENTATION

- . Quel est le titre de la représentation, de l'œuvre originale? S'agit-il d'une œuvre initiale, d'une traduction, d'une adaptation, d'une réécriture?
- . Quel est le nom de l'auteur, de la compagnie?
- . L'arrivée au théâtre, quel est son architecture, son accès à la salle, l'atmosphère?
- . Description de la salle, à l'italienne, amphithéâtre, contemporain?
- . Comment se manifeste le public, sa présence dans la salle?

LA SCÉNOGRAPHIE

- . Les spectateurs sont-ils placés en frontal, bi frontal, tri frontal, circulaire ou bien itinérants?
- . Quel est le rapport entre l'espace public et l'espace du jeu?
- . Quelles sont les caractéristiques de l'espace scénique? (Sols, murs, plafond, formes, matières, couleurs) Est-il unique ou évolutif? (Unité de lieu, de temps, d'action) Quels sont les éléments qui composent cet espace et donne-t-il matière à jouer? Ces éléments ont-ils un usage fonctionnel, leur rôle est-il métonymique, métaphorique ou symbolique?
- . A quel moment intervient la lumière et quel est son rôle? (Commenter une action, isoler un acteur, créer une atmosphère, rythmer la représentation, assurer la transition entre différents moments)
- . Comment et où les sources sonores sont-elles produites? (Par la régie ou directement par les comédiens) Quel est son rôle? (Créer un moment de jeu, faire reconnaître une situation par un bruitage, ponctuer la mise en scène)
- . Quel type d'image et de vidéo sont utilisées au cours de la représentation? Est-elle prise en direct ou préalablement enregistrée? Est-elle illustrative, référentielle, symbolique?
- . Quels sont les fonctions des costumes, caractérisent-ils un milieu social, une époque, un style? Quels sont les choix esthétiques des costumes? (Couleurs, formes, matières)

LE JEU DE L'ACTEUR

- . Quel est la description physique du personnage? (En fonction du costume, du maquillage, de sa gestuelle, de son attitude)
- . Les acteurs occupent ils l'espace scénique au moment où les spectateurs entrent dans l'espace théâtral?
- . Quel est l'occupation de l'espace (entrée, sortie)
- . Quel est la dynamique des personnages dans l'espace scénique?
- . Quel jeu donne à voir les acteurs? (Psychologique, burlesque, comique, tragique)
- . Les personnages ont-ils des rapports physiques entre eux, des jeux de regards? (Quel message doit-on lire dans le jeu et la présence de Maria, la grand-mère, sur scène?)
- . Les acteurs parlent ils directement au public lors de la représentation?

(Existence ou non du quatrième mur).

. Quel est le rapport texte / voix? (Diction, rythme, silence, sonorisation)

LA MISE EN SCÈNE

. Comment est assurée la mise en scène?

. Quel est le parti pris, l'esthétique? (Naturaliste, réalisme, théâtralisé, symbolique, épique, expressionniste)

. Quels sont les choix dramaturgiques?

. Quel est le rapport entre le texte et l'image? (Qu'est ce qui est perçu à travers la projection de la vidéo familiale?)

. Quel est le discours, le propos tenu par la mise en scène? (Le rapport à l'homme, au monde)

2/ Instants critiques (confronter la réaction des élèves et les réactions de certaines critiques médias)

ARTICLE 1

LEBRUITDUOFF.COM – 7 juillet 2018.

AVIGNON OFF 18 : « Vania, Une même nuit nous attend tous », d'après « Oncle Vania » d'Anton Tchekhov, adaptation collective dirigée par Julien Sabatié Ancora ; Théâtre le 11- Gilgamesh Belleville 6 au 27 juillet à 13h40 (relâches les 11 et 18 juillet)

Spectacle recommandé

« Vania », la névrose familiale s'invite superbement à la table

Les huit acteurs de By Collectif dirigés par Julien Sabatié Ancora proposent une immersion sensible – « en temps réel », celui du temps de la représentation – dans l'univers d'Anton Tchekhov, cet univers-monde avec lequel nous entretenons des correspondances secrètes. En effet, au travers d'un dispositif scénique tri-frontal créant une proximité « contagieuse », ce qui déchire les protagonistes réunis, le temps d'un été, autour de cette table massive du domaine d'Oncle Vania et de sa nièce Sonia, a quelque chose à voir avec nos propres parcours de vie. Témoins des débats dévastateurs entre ces hommes et femmes « liées » par cette propriété où les frustrations rentrées sont à mesurer à l'aune des désirs inassouvis, nous prenons en pleine face ce qui en les agitant les fait tenir debout, y compris au bord du précipice. Que l'on ne s'y trompe pas : le monde de Tchekhov n'est pas désespérant : le désir à fleur de peau qui anime chacun des personnages est la preuve irréfutable de leur insatiable vitalité.

Avant que la (s)cène ne s'anime des éclats d'une névrose familiale bien huilée, on entend en voix off des confidences de personnes se souvenant de menus faits de leur enfance. L'odeur caractéristique des placards où le mois a pris ses quartiers, l'arôme goûteuse du chocolat, le bruit des pas menus de la grand-mère ou encore les gais sifflements du grand-père, autant de sensations prises dans les rets d'un passé qui n'arrête pas de passer en nous pour nous relier à notre présent confondu à celui des personnages-acteurs attablés dans un face à face troublant. Le décor est planté, l'osmose opère...

Lors de ce repas partagé, qu'est-ce qui va les faire parler ces représentants d'une humanité déchirée par des aspirations venues se briser sur le mur du réel? Ce qui les touche viscéralement et fonde leur rapport au monde, c'est l'amour qu'ils n'ont pas, ce manque essentiel devient leur « essence ». Que ce soit le médecin alcoolique Astrov, si passionné soit-il d'écologie environnementale, si beau et perspicace soit-il, il vit comme une béance en lui le désir qu'il éprouve

pour Elena, la jeune et é moustillante nouvelle épouse du vieux professeur Sérébriakhov, outre vide minée par les regrets de sa prétendue gloire passée Mais Astrof n'est pas le seul à désirer éperdument Elena, « ce personnage épisodique » comme elle se définit elle-même, Oncle Vania, neurasthénique notoire qui a passé son existence à rendre hors de dettes la propriété dont sa nièce Sonia a hérité de sa mère défunte, la poursuit en vain de ses assiduités pulsionnelles. Quant à la séductrice Elena, auteure des troubles en chaîne enflammant les mâles de la maisonnée, elle ne semble en rien comblée par l'union conclue avec le père de Sonia, amoureuse transie elle du médecin qui n'éprouve – hélas – aucune attirance sexuelle pour elle...

Expier la souffrance par un travail ininterrompu, telle sera la leçon que tirera Sonia à la fin de cet été où tous les rêves semblent s'être délités. Auparavant Oncle Vania, à bout, aura failli commettre l'irréparable mais très vite, à l'instigation de la vieille nourrice Marina qui veille au grain comme les vestales du foyer chez les Romains, « tout reprend comme avant », chacun reprenant sa place autour de la table de la loi familiale. Il faut vivre, supporter les épreuves. Agir.

Cette plongée en apnée dans ce psychodrame familial où les frustrations à vif, les enjeux de destruction (parallèle entre la déforestation déplorée par Astrof et la dévoration des individus par l'alcool – on boit beaucoup, comme une mise en bière programmée), les peurs liées aux inévitables pertes qui jalonnent l'existence (pertes du domaine, de l'amour, de soi), loin de nous désespérer, nous rassèrent... En effet délivrés de nos propres démons intérieurs par cette expérience vécue en direct, sourd en nous la fureur de vivre – vivez vite, le temps passe – quand bien même devrions nous mourir. Plus qu'un spectacle, cette remarquable adaptation de la pièce d'Anton Tchekhov, incarnée par des comédiens et comédiennes des plus investis, est une bouffée d'oxygène dans un monde corseté par le bonheur manufacturé.

Yves Kafka

ARTICLE 2

UNE OCCUPATION TOUT-TERRAIN DE L'ESPACE.

Il y a deux ans —c'était aussi au 11 Gilgamesh Belleville— le By Collectif présentait YVONNE, que PLUSDEOFF vous avait alors vivement recommandé. Nicolas Dandine (dans le rôle de Sérébriakhov), qui était au jeu et à la mise en scène, passe le relais de cette dernière à Julien Sabatié-Ancora, qui était et reste au jeu (en enjoué Télégouine). Croiser et alterner les méthodes et les points de vue, une force des collectifs. VANIA, UNE MÊME NUIT NOUS ATTEND TOUS, d'après Oncle Vania de Tchekhov, se situe dans la même (très bonne) veine que YVONNE. On retrouve une occupation tout-terrain de l'espace, quatrième mur mis à bas. Pouvoir s'asseoir sur une chaise, si près de la table autour de laquelle gravitent les personnages, offre littéralement au spectateur l'opportunité de vivre la pièce au cœur de l'action. On peut bien sûr y assister de manière classique mais, redisons-le, point de quatrième mur ici, les acteurs occupent tout l'espace qui leur est offert.

Le théâtre de Tchekhov étant à dominante psychologique, le collectif a fait le choix de s'adjoindre l'expertise d'un médecin en psychiatrie et psychanalyse, Anne-Marie Merle Béral, ce qui a sans doute à voir avec la finesse avec laquelle les états d'âme des protagonistes sont restitués. Magali Godenaire (en Elena borderline) et Delphine Bentolila (Sonia) sont particulièrement émouvantes. Quant à Stéphane Brel, il convertit son énergie désormais légendaire en calme implosion du docteur Astrof. VANIA se révèle être une confirmation pour cette belle équipe aux talents complémentaires.

—Walter Géhin, PLUSDEOFF

3/ Photographies (à partir de certains clichés du spectacle, les élèves se remémorent des instants de la pièce et en parlent)



ANNEXE 1

DUEL 1 :

Sérébriakov : J'étouffe... j'ai rêvé que ma jambe gauche était à quelqu'un d'autre. Quelle heure est-il ?

Elena : Minuit passé.

Sérébriakov : Demain matin, tu me chercheras Batiouchkov dans la bibliothèque. Je crois qu'on l'a.

Elena : Pardon ?

Sérébriakov : Tu me chercheras Batiouchkov demain matin. Je me souviens qu'on l'a. Mais pourquoi j'ai tellement de mal à respirer ?

Elena : Tu es fatigué. Deux nuits que tu ne dors pas.

Sérébriakov : Tu savais que Tourgueniev, à cause de ses angoisses, il a fait un infarctus. J'ai peur qu'il ne m'arrive la même chose. Maudite vieillesse, que le diable t'emporte. Depuis que je suis devenu vieux, je me dégoûte. Et, vous tous, je parie, ça vous dégoûte de me voir.

Elena : Tu parles de ta vieillesse comme si c'était notre faute à nous que tu sois vieux.

Sérébriakov : Et je te dégoûte, toi la première. Bien sûr, tu as raison. Je ne suis pas bête, je comprends tu es jeune, belle, en pleine santé, tu veux vivre, et moi, je suis un vieillard, presque un cadavre. Alors ?... Je ne comprends pas ?... Bien sûr, c'est bête que je sois toujours vivant. Mais, patience, vous serez bientôt débarrassés de moi, Je n'ai plus longtemps à traîner.

Elena : Je suis à bout... Au nom du ciel, tais-toi.

Sérébriakov : La vérité, c'est que, grâce à moi, tout le monde est à bout, tout le monde s'ennuie, perd sa jeunesse, je suis le seul à jouir de la vie et à être content.

Mais bien sûr !...

Elena : Tais-toi ! Tu me mets à la torture.

Sérébriakov : Je mets tout le monde à la torture, bien sûr !

Elena : C'est insupportable ! Dis-moi, qu'est-ce que tu veux de moi ?

Sérébriakov : Rien.

Elena : Alors, tais-toi. Je te le demande.

Sérébriakov : Chose curieuse, quand Ivan ouvre la bouche, ou (...) ça va, tout le monde écoute ; mais, moi, au premier mot que je dis, tout le monde commence à se sentir mal à l'aise. Même ma voix dégoûte. Bon, admettons, je vous dégoûte, je suis un égoïste, un despote ; mais moi, dans ma vieillesse, franchement, j'ai pas droit à l'égoïsme ? J'ai pas gagné ce droit ? Je vous le demande, franchement, j'ai pas droit à une vieillesse tranquille, un peu d'attention de la part des autres ?

Elena : Personne ne conteste tes droits.

Sérébriakov : Œuvrer, toute sa vie, pour la science, être habitué à son bureau, son auditoire, ses confrères et, du jour au lendemain, se retrouver dans le caveau, voir chaque jour les mêmes visages bêtes, entendre les mêmes conversations débiles... Je veux vivre, j'aime le succès, j'aime la célébrité, et ici, c'est l'exil ! Minute après minute, regretter le passé, suivre les succès des autres, avoir peur de la mort.... Je n'en peux plus ! Je n'ai plus la force ! Et voilà qu'en plus, on ne me pardonne pas d'être vieux !...

Elena : Attends un peu, patience : dans cinq ou six ans, moi aussi je serai vieille.

Entre Sonia

DUEL 2 :

Sonia : Papa, c'est toi qui as demandé à ce qu'on fasse venir le docteur Astrov, et maintenant qu'il est là, tu veux plus le voir. C'est un manque de respect, on le dérange pour rien...

Sérébriakov : Qu'est-ce que j'en ai à faire de ton Astrov ? Il est médecin comme moi astronaute.

Sonia : On ne va tout de même pas déplacer toute la faculté pour tes crises d'angoisses.

Sérébriakov : Je refuse de lui adresser la parole.

Sonia : Comme tu voudras. Moi, ça m'est complètement égal.

Sérébriakov : Quelle heure est-il maintenant ?

Elena : Minuit passé.

Sérébriakov : J'étouffe... Sonia, donne-moi les gouttes, là, sur la table !

Sonia : tout de suite.

Sérébriakov : Mais pas celle-là ! On ne peut rien leur demander !

Sonia : Pas de caprice, s'il te plaît. Il y en a peut-être qui aime ça, mais moi, épargne-moi ça, fais-moi ce plaisir ! Ça ne me plaît pas du tout, à moi. Et je n'ai pas le temps, demain je me lève tôt, on fait les foins.

ANNEXE 2

DUO 1 :

Sonia : Non, je vous le demande, je vous en supplie, ne buvez plus.

Astrov : Pourquoi ?

Sonia : Ça vous va tellement mal ! Vous êtes gracieux, vous avez une voix si douce ! Plus même : vous, plus que tout ceux que je connais—vous êtes splendide. Pourquoi voulez-vous ressembler aux gens ordinaires qui boivent et qui jouent aux cartes ? Oh, ne faites pas ça, je vous en supplie ! Vous dites toujours qu'on ne crée pas, qu'on ne fait que détruire ce qui nous a été donné par le ciel. Pourquoi, mais pourquoi vous détruisez vous, vous-même ?

Il ne faut pas, il ne faut pas, je vous en supplie, je vous en conjure.

Astrov : Je ne boirai plus.

Sonia : Donnez-moi votre parole.

Astrov : Parole d'honneur.

Sonia : Je vous remercie !

Astrov : Basta ! Je suis dessaoulé. Vous voyez, je suis parfaitement sobre, et je le resterai jusqu'à la fin de mes jours. Je suis devenu un ours, épuisé, envahit par la vulgarité, il me semble que je ne pourrais plus m'attacher à quelqu'un. Je n'aime personne... Et je n'aimerais plus. Ce qui me touche encore c'est la beauté. À ça, je ne suis pas indifférent. Il me semble qu'Elena, tiens, si elle voulait..., Elle pourrait me faire tourner la tête en un jour... Mais, ça, ce n'est pas de l'amour, ce n'est pas de l'attachement...

Sonia : Dites-moi, Michael... Si j'avais une amie, ou une petite sœur, et si vous appreniez qu'elle... Enfin, mettons, qu'elle vous aime, qu'est-ce que ça vous ferait ?

Astrov : Je ne sais pas. Sans doute rien. Je lui ferai comprendre que, je ne pourrai pas l'aimer... Et puis, ce n'est pas ça que j'ai dans la tête. Bon, c'est pas tout ça, mais, quand faut y aller faut y aller. Adieu, ma colombe, sinon on en aurait pour toute la nuit. Non j'veis pas passer par là, sinon j'ai peur que votre oncle ne me retienne.

By COLLECTIF

26, rue de la Tannerie, 31400 Toulouse

+33 (0) 6 62 66 05 94

bycollectif@bycollectif.com

www.bycollectif.com