

CAHIER PEDAGOGIQUE

Ivanov Re/Mix

D'après *Ivanov* d'Anton Tchekhov
Armel Roussel / [e] utopia3



© Armel Roussel

15.11 >> 19.11

THEATRE DE LA
PLACE

« Je peins les gens tels que je les vois. Manger, parler, entrer, sortir... C'est Stanislavski qui a rendu mes pièces larmoyantes. Je voulais juste dire aux gens, voyez comme vous vivez mal, noyés dans l'ennui. Si les gens parviennent à me comprendre ils ne manqueront pas de créer une autre vie. »

Anton Tchekhov, Carnets

Sommaire

La pièce	page 4
Les personnages	page 5
De la comédie au drame	page 6
Tchekhov l'anthropologue	page 10
Correspondance	page 13
Mélancolie	page 16
Un travail d'adaptation	page 18
La compagnie / <i>Utopia</i>	page 29
Distribution	page 31
Presse	page 32
Bibliographie	page 34

La pièce

Ivanov, c'est monsieur tout le monde. Il porte le nom de famille russe le plus courant, c'est le Dupont ou Durand de chez nous. Il vit en Russie pendant une période chancelante de passages de pouvoir et de remous antisémites. C'est un homme d'une trentaine d'années, brillant, actif, séduisant intellectuellement mais qui se morfond depuis quelques temps dans une sorte de mélancolie et d'apathie. On pourrait croire qu'il est juste peu satisfait de sa vie mais en vérité il s'ennuie cruellement et il ne se reconnaît plus lui-même. C'est un homme qui a voulu, plus jeune, changer le cours des choses, s'engager dans le monde, qui a entretenu des idéaux, mais le monde n'a pas changé, du moins pas comme il le voulait, et lui n'a pas vu la routine s'installer et imperceptiblement l'engluer, la résignation le gagner. Il aime sa femme, Anna, mais il n'est pas heureux. Il supporte comme il peut les autres... Ce n'est ni un salaud ni un héros, il est à la fois beau et lâche, honnête et injuste, drôle et amer. Pour se divertir et ne pas trop réfléchir, il passe ses soirées chez ses voisins, les Lebedev, un couple aisé qui organise fréquemment des fêtes et qui ont une fille de 20 ans, Sacha. Naît une relation entre Ivanov et Sacha qui va réveiller chez lui un goût étrange, la nostalgie de sa propre jeunesse... En écrivant *Ivanov* en 1887, Tchekhov inscrit un rapport étroit entre la sphère privée et l'Histoire. Mais comment l'intime peut-il faire partie de l'Histoire et surtout comment l'Histoire s'infiltrer dans l'intime ? Sommes-nous libres de nos propres choix, y compris d'aimer, ou sommes-nous conditionnés, y compris en amour ou en amitié, par le contexte social dans lequel nous vivons ?

Armel Roussel

Ivanov Re/Mix est un projet mené par l'artiste en résidence au Théâtre Les Tanneurs, Armel Roussel qui imagine une nouvelle variante d'*Ivanov* de Tchekhov en mélangeant les deux versions existantes - la comédie et la tragédie -, différentes traductions, et en créant de nouveaux textes. Dans cette version d'*Ivanov* remixée par Armel Roussel, l'action de la pièce est transposée dans « l'ici et maintenant », mais un « ici » qui parle d'ailleurs et un maintenant empreint de nostalgie et néanmoins tourné vers le futur ! Ce spectacle sera d'abord joué dans une « forme intime » pour le Théâtre Les Tanneurs et le Grütli à Genève et aura pour particularité d'être totalement porté par l'équipe artistique dans ses aspects techniques ; ensuite dans une forme « grand format » qui fera appel à des collaborateurs techniques extérieurs.

L'écriture de Tchekhov est une écriture du XIX^{ème} siècle qui évoque pour le metteur en scène la Nouvelle-Vague : elle capte la vie, la présente plus qu'elle ne la représente et ne la joue pas. Armel Roussel veut nous faire vivre une expérience théâtrale d'après le kaléidoscope de sentiments que Tchekhov met en œuvre dans *Ivanov* mais en reliant ces émotions à des préoccupations d'aujourd'hui. *Ivanov Re/Mix* s'annonce comme la suite naturelle de la précédente création de la compagnie : *Si Demain vous déplaît...* (Théâtre Varia, 2009 – Théâtre de la Place, Festival Emulation 2009) en ce qu'elle poursuit une recherche sur le « comment vivre ensemble » et sur les dualités espoir/désespoir, optimisme/pessimisme, individu/collectif, engagement/désengagement, privé/public. *Ivanov Re/mix* s'annonce comme un spectacle fiévreux et sensible, direct et réflexif...

Une expérience à partager.

Les personnages

Nikolaï Alexéïévitch Ivanov, membre de la Commission des affaires paysannes.

Anna Pétrovna, son épouse, née Sarah Abramson.

Matvéï Sémionovitch Chabelski, comte, son oncle du côté maternel.

Pavel Kirillytch Lébédév, président du zemstvo*.

Zinaïda Savvichna, son épouse.

Sacha, fille des Lébédév, vingt ans.

Evguéni Konstantinovitch Lvov, jeune du zemstvo.

Marfa Iégorovna Babakina, jeune veuve, propriétaire terrienne, fille d'un riche marchand.

Dmitri Nikitich Kossykh, employé des Contributions indirectes.

Mikhaïl Mikhaïlovitch Borkine, parent éloigné d'Ivanov et intendant de son domaine.

Doudkine, fils d'un riche propriétaire d'usine.

Avdotia Nazarovna, vieille femme à la profession indéfinie.

Iégorouchka, pique-assiette chez les Lébédév.

L'invité 1.

L'invité 2.

Piotr, domestique d'Ivanov.

Gavrila, domestique des Lébédév.

Invité des deux sexes, domestiques

* Un **zemstvo** est un type d'assemblée provinciale de la Russie impériale créé en 1864. Ces assemblées, élues avec un suffrage censitaire (il fallait pouvoir payer l'impôt pour voter), représentaient la noblesse locale et les riches artisans et commerçants. Elles furent dissoutes en 1918 par le nouveau pouvoir soviétique au profit des Soviets locaux, plus représentatifs de la population (Soviet veut dire conseil en russe).

De la comédie au drame

En 1887, Tchekhov écrit sa première grande pièce, *Ivanov*, qui reprend les thèmes du *Platonov* de son adolescence. C'est une pièce jeune, neuve, violente, une comédie en quatre actes et cinq tableaux qu'il écrit en deux semaines ; cet emportement se sent dans le style, qui étonne encore aujourd'hui par sa crudité, et dans la composition, faisant de chaque scène un tableau de la vie de province jusqu'à l'apothéose, la noce finale, presque insoutenable. La pièce provoque un esclandre qui laisse Tchekhov persuadé de n'avoir pas su se faire comprendre.

En 1889, effaçant les côtés comiques et modifiant le dénouement jugé trop étrange, il en fait un drame en quatre actes qui est joué avec un grand succès.

Entre les deux versions, de nombreuses variantes composant sur une même trame le spectre de la mélancolie, tantôt plus gris, tantôt plus noir, prenant la lumière de face ou de biais pour accentuer tel ou tel trait, creuser le masque, ouvrir sur le vide de l'angoisse ou forcer la caricature : inachevée, modulable sans fin, *Ivanov* est, pour peu que l'on se risque dans le réseau de ses variantes, la pièce la plus inquiétante de Tchekhov mais cette inquiétante étrangeté, comme un Daumier* dont l'encre viendrait finement sculpter un fusain d'Odilon Redon, appelle à en jouer, à y chercher ses propres gouffres et s'y perdre.

Ivanov occupe une place très particulière dans l'œuvre de Tchekhov : c'est sa première pièce mais ce n'est pas la première (puisqu'elle dérive de cette pièce sans titre, abusivement baptisée *Platonov*, qu'il écrivit encore lycéen et conserva toute sa vie à l'état de manuscrit). C'est une « comédie en quatre actes et cinq tableaux », jouée à Moscou en 1887, mais c'est aussi un « drame en quatre actes », joué à Saint-Petersbourg en 1889.

Entre la comédie, qui provoqua un esclandre, et le drame, qui reçut un accueil triomphal, il y a plusieurs versions intermédiaires témoignant du travail sur le matériau scénique dont la correspondance garde trace – et ce travail aboutit à la rédaction d'une autre pièce double : *L'homme des bois*, « comédie en quatre actes », écrite en 1889, qui devait donner lieu à *Oncle Vania*.

[...]



Odilon Redon - Hallucinations
(Metropolitan Museum of Art, New York City)

Honoré Daumier - Crispin & Scapin
(Musée du Louvre, Paris)



* **Honoré Daumier** (Marseille 1808 – Valmondois 1879), graveur, caricaturiste, peintre et sculpteur français, dont les œuvres commentaient la vie sociale et politique en France au XIX^e siècle. Dessinateur prolifique, auteur de plus de quatre mille lithographies, il est surtout connu pour ses caricatures d'hommes politiques et ses satires du comportement de ses compatriotes. La valeur de sa peinture a aussi été reconnue, bien qu'à titre posthume seulement. Il est considéré de nos jours peut-être comme l'un des plus grands peintres français du XIX^e siècle.

** **Odilon Redon** (Bordeaux 1840 – Paris 1916 à Paris), peintre symboliste et coloriste de la fin du XIX^e siècle. Son art explore les méandres de la pensée, l'aspect sombre et ésotérique de l'âme humaine, empreint des mécanismes du rêve.

A l'origine

A l'origine d'*Ivanov*, une conversation : « *Un jour, j'étais au théâtre de Korch*¹. On donnait une nouvelle pièce. *Alambiquée, détestable. Pas de style, tu comprends, pas d'idée. Moi, je me suis mis, ce qui s'appelle, à la démolir. Et Korch, en ricanant, qui me demande: "Et si, au lieu de critiquer, vous en écriviez une vous-même ?" Je lui dis: "D'accord, je vous l'écris". Ça a donné Ivanov* ».

Ces souvenirs, rapportés par P. Serguïenko², sont confirmés par Korolenko³, qui rendit visite en septembre 1887 à Tchekhov et rapporte ainsi ses paroles: « *C'est vrai que j'écris, et j'écrirai absolument une pièce. Ivan Ivanovitch Ivanov ... Vous comprenez ? Il y en a des milliers, des Ivanov ... l'homme le plus normal du monde, pas du tout un héros ... Et c'est ça, justement, qui est très difficile ...* » Tchekhov a beau se défendre d'attacher de l'importance à cette expérience, voire de penser la mener à bien, il s'y consacre si exclusivement qu'il cesse pendant trois semaines d'envoyer des textes aux journaux et aux revues auxquels il collaborait, ce qui ne lui était jamais arrivé de toute sa carrière littéraire.

Ivan Ivanovitch Ivanov, c'est-à-dire tout le monde et n'importe qui, est donc une sorte de réactualisation de Platonov, propriétaire terrien incapable de gérer son domaine, instituteur incapable d'enseigner, séducteur aimant sans aimer, utopiste revenu de tout, dénonçant lui-même son manque de caractère. La grande différence est que le *drame*, comme l'écrivait Tchekhov à son frère Alexandre, le drame *hénaurme* écrit à dix-huit ans est devenu une comédie - une comédie que Tchekhov écrit précisément à l'âge de Platonov, et dont le thème est, cette fois encore, l'impossible installation dans la durée, l'impossible soumission au temps, à l'usure et la parodie. La bouffonnerie tragique n'est pas vraiment drôle: les cinq tableaux de la pièce éveillent, comme un ensemble de gravures de Daumier, un rire de plus en plus grinçant jusqu'au pied de nez final de la mort ; la manière de faire de chaque tableau une évocation des stratégies de résistance de chacun au temps mène de l'immobilité du domaine à l'agitation burlesque d'un salon de province, et de l'extraordinaire discussion gastronomique des messieurs dans le bureau d'Ivanov à la noce chez les petits-bourgeois : scènes jouées sur fond de mort, déjouant par le jeu, l'argent, l'alcool, la circulation des ragots ou la prolifération des combines, l'enlisement de chacun dans son propre temps.

Rien d'étonnant si la pièce, alors même que Tchekhov jouissait d'un prestige qui venait d'être accru par la récente parution de *La Steppe*, suscita des critiques avant de faire scandale: Bourénine⁴ nota qu'il n'y avait pas d'intrigue dans l'acte I, qui n'était pas selon les règles; Souvorine⁵, le directeur des *Temps nouveaux*, déclara qu'il n'aimait pas la pièce et conseilla à Tchekhov de donner à Ivanov un monologue à la fin ; on fit observer, entre autres, que le dénouement de la pièce était "une faute contre la dramaturgie".

Nouvelle version

Bref, Tchekhov se mit à changer sa pièce qui fut reçue au théâtre de Korch et jouée le 19 novembre 1887 dans des conditions qu'il évoque avec précision dans ses lettres à son frère: « *Je t'ai déjà dit que, pour la première, il y a eu un remue-ménage dans le public et en coulisses tel que le souffleur, qui travaille au théâtre depuis trente-deux ans, n'en avait jamais vu. On criait, on gueulait, on applaudissait, on sifflait, au buffet, il y en a deux qui en sont presque venus aux mains, au poulailler, des étudiants ont voulu faire passer par-dessus bord je ne sais qui, et la police en a arrêté deux. L'excitation était générale. Notre sœur a failli s'évanouir, Dioukovski⁶, qui a eu une crise de tachycardie, a pris la fuite et Kisseliov⁷, comme ça, sans crier gare, s'est pris la tête à deux mains et s'est mis à hurler avec la sincérité du désespoir: "Qu'est-ce que je vais faire maintenant ?" ».*

Dès le lendemain de la première, Tchekhov entreprend de revoir la pièce (il vire les témoins, comme il dit, ce qui allège la fin), mais s'arrête là, et se résout, en janvier 1888, à en donner une édition lithographique à cent dix exemplaires (les éditions lithographiques, non destinées à la vente au public, servaient à être diffusées dans les théâtres de province).

L'affaire *Ivanov* semblait bel et bien close pour Tchekhov après quelques représentations houleuses.

Mais, en février 1888, alors même qu'on le dissuadait d'écrire pour le théâtre, voilà que, peut-être à titre de revanche, peut-être poussé par le démon de la farce, il écrit une pièce en un acte, *L'Ours*, que Souvorine publie dans *Les Temps nouveaux*. Jouée pour la première fois, le 28 octobre, chez Korch, elle connaît un succès prodigieux. Le 23 décembre, Tchekhov écrit à Souvorine : « *L'Ours en est à sa 2e édition, qui, elle aussi, est en voie d'épuisement. Savina, l'une des actrices les plus renommées de Russie, demande à jouer dans L'Ours qui, donné à Pétersbourg le 6 février 1889, est accueilli ensuite à travers tout le pays, avec le même succès.* »



Affiche parue à la création d'*Ivanov* en 1887

1. **Théâtre Korch** : Théâtre moscovite, fondé par Korch en 1882.

2. **Sergéïenko** : camarade de classe de Tchekhov qu'il décrit comme « un lourdaud mou, avec un visage en forme de lune ». [*BOUNINE, Ivan, Tchekhov, Monaco, Éditions du Rocher, 2004.*] p.37

3. **Vladimir Korolenko** (Jytomyr 1853 - Poltava 1921) : écrivain ukrainien engagé d'inspiration populiste, auteur de nouvelles, journaliste et défenseur des droits de l'homme. Son exil en Sibérie, comme opposant au tsarisme, lui inspira de fortes descriptions de la nature. Après la révolution d'Octobre, il se montra critique envers le régime soviétique.

4. **Viktor Péetrovitch Bourénine** (Moscou 1841 - Léningrad 1926) : critique littéraire et critique de théâtre russe, poète-satiriste, auteur du livret de l'opéra *Mazepa* de Tchaïkovski. Il écrivait dans le journal conservateur *Novoé vrémia* dans lequel il se livra, en 1886, à de vives attaques contre le poète Sémion Nadson, qui était en train de mourir de la tuberculose.

5. **Alexei Souvorine** (Korchevo 1834 - Saint-Pétersbourg 1912) : éditeur, critique théâtral et journaliste russe qui influença beaucoup la vie littéraire de l'Empire russe. Tchekhov fait la connaissance de Souvorine en 1886, ce dernier lui propose de collaborer au journal *Les Temps nouveaux* (qu'il a lui-même fondé).

6. **Dioukovski** : économiste, ami des Tchekhov.

7. **Kisseliou** : ami de la famille Tchekhov.

C'est ce succès qui amène le metteur en scène Fiodorov* à demander à Tchekhov l'autorisation de monter *Ivanov* au Théâtre Alexandra de Saint-Pétersbourg. D'ores et déjà décidé à corriger la première version, objet de tant de critiques, il se fie, d'une part, aux conseils reçus (notamment ceux de Souvorine) et, d'autre part, à la nouvelle donne: le fait que Savina** ait décidé de jouer le rôle de Sacha l'amène à en faire un personnage beaucoup plus présent - et donc à modifier la signification de la pièce. Si elle est remaniée de fond en comble, la ponctuation revue dans le détail, les traits trop crus adoucis (notamment les allusions à l'antisémitisme), les scènes trop étranges supprimées et les deux tableaux de l'acte IV fondus en un seul acte, il n'empêche que les grandes masses restent semblables. Les modifications, insignifiantes au début, deviennent de plus en plus importantes au fur et à mesure que la pièce progresse mais sans porter atteinte à la structure de l'ensemble; elle paraît, au contraire, maintenue pour permettre aux remaniements internes d'accentuer les lignes directrices, d'explicitier, de grossir et rendre plus évident ce qui valait pour son ambivalence et son inachèvement. Ce changement se voit surtout à l'insistance sur le caractère rigide de Lvov, aux commentaires d'Ivanov sur son propre cas -l'incompréhension dont Tchekhov se plaignait l'amenant à glisser des commentaires sur la fausse honnêteté de Lvov, la vraie honnêteté d'Ivanov, par l'intermédiaire des personnages s'entre-glosant. Ce type de glose atteindra un degré de finesse extrême dans *La Cerisaie* où les reflets des uns pris dans le regard des autres seront la trame même de la pièce, et l'on a ici une ébauche de ce jeu de miroirs - mais ce n'est qu'une ébauche, parfois bien loquace, et l'on peut préférer l'absence d'élucidation du premier *Ivanov*. De même, on peut préférer cette "faute contre la dramaturgie" qu'était, selon les critiques autorisés, la mort d'Ivanov, à ce suicide plus mélodramatique et en contradiction avec l'impossible résistance au temps et à la mort qui semble être le thème profond de la pièce.

Nous avons plusieurs strates de corrections entre le manuscrit de censure, achevé le 19 décembre 1888, puis le deuxième manuscrit de censure, achevé le 15 janvier 1889, et l'exemplaire définitif, achevé le 31 janvier qui a servi de base à la publication dans *Le Courrier du Nord* en mars 1889. Tchekhov s'est d'abord efforcé de rédiger le fameux monologue final d'Ivanov qui lui était demandé, puis il l'a enlevé, modifiant l'ordre des scènes pour que ce monologue soit désormais adressé à Lébédév. Jouée le 31 janvier 1889 au Théâtre Alexandra, cette ultime version remaniée fut reçue triomphalement mais ne connut que peu de représentations, car, donnée en période de mardi gras, elle dut céder la place à des pièces plus joyeuses. C'est toujours elle qui a été mise en scène depuis, la version originale, reléguée dans les brouillons, restant tout à fait ignorée.

[...]

Françoise Morvan et André Markowicz – *Ivanov*, Anton Tchekhov, *Préface*, Editions Actes Sud, collection Babel, 2000.

* **Fiodorov** : metteur en scène du Théâtre Alexandrinski à Saint-Pétersbourg.

** **Savina** : Actrice très célèbre, qui jouait le rôle de Sacha.

Tchekhov l'anthropologue

Pour comprendre la pièce, et comprendre l'émotion qu'elle suscite, il faudrait peut-être la considérer d'un point de vue « topologique » auquel Ivanov invite lui-même. Regardons par exemple le long échange entre Ivanov et Lvov, le médecin qui soigne sa femme phthisique (scène V de l'acte I) :

LVOV. – [...] ... Un être qui vous est proche se meurt parce qu'il est proche de vous, ses jours sont comptés, et, vous... vous trouvez le moyen de ne pas l'aimer, de marcher, de donner des conseils, de prendre des poses... Je ne sais pas vous dire, je n'ai pas le don de la parole, mais... mais vous m'êtes profondément antipathique !...

IVANOV. – Possible, possible... Vous, du dehors, vous voyez mieux... C'est bien possible que vous me compreniez... Sans doute, je suis très, très coupable... [...]

À cette déclaration d'animosité, Ivanov répond par une approbation. On peut imaginer qu'il agit ici en parfait mélancolique, prompt à s'accuser, mais le point remarquable n'est pas tant qu'il approuve Lvov, « Possible, possible... », mais qu'il transforme une opinion particulière en essence : le « Possible » ne veut pas dire « j'entends que je vous suis antipathique », mais plutôt « il est bien possible que je sois antipathique ». Et comment Ivanov peut-il opérer ce passage du particulier de sa relation à Lvov à ce qui définirait son être même ? En prenant acte du désastre subjectif qui l'empêche de se regarder lui-même. Lvov a raison aux yeux d'Ivanov car il voit « du dehors ». Et Ivanov est incapable de se considérer « du dehors », il est inapte à accomplir aussi peu que ce soit l'exigence philosophique du « connais-toi toi-même ». Ivanov ne se voit pas, et, comme il le répète souvent, il ne « se comprend pas ». Dans le spectacle qui s'offre à ses yeux, il y a un trou, c'est lui-même. Son sujet est dévasté de n'avoir aucune extériorité à lui-même. Or, moi, spectateur, je suis invité à considérer cette structure – que je dis topologique car elle est quasiment une « géométrie de situation » – où je vois un homme 'désubjectivé' car il n'a plus d'extériorité à lui-même. Je vois donc une pathologie que le médecin Lvov n'aperçoit même pas, ce qui rend impossible d'épouser le point de vue de Lvov. Ivanov ne peut pas m'être antipathique, même quand ses actes ou ses paroles me font horreur. Voilà le trouble très particulier que cette pièce ne peut manquer de susciter chez tout spectateur : je suis mis en position de ne pas haïr un homme détestable.



Avant Tchekhov, le théâtre a souvent dit « voici un vice que j'expose pour vous le donner en horreur », ou bien « feignant de vous donner un vice en horreur, je le rends aimable ou fascinant ». Tchekhov est au-delà de ces deux positions. Le bien ou le mal, le beau ou le laid ne sont pas sa perspective.

Quelle est-elle alors ? Dans une très belle lettre à Souvorine*, son éditeur et ami, il donne une piste :

« J'avais l'impression que tous les hommes de lettres et dramaturges avaient ressenti la nécessité de dépeindre un être mélancolique et qu'ils avaient tous écrit instinctivement, sans avoir de point de vue. Avec mon projet Ivanov, j'ai tapé à peu près dans le mille.

Ivanov est un noble, un universitaire qui n'a rien de remarquable ; c'est une nature émotive, ardente, qui se laisse facilement emporter par ses passions, honnête et droite comme la plupart des nobles cultivés. Il a vécu dans sa propriété et a siégé à l'assemblée territoriale. Cet homme se jette dans le feu de l'action ; les bancs de l'école à peine quittés, il prend sur ses épaules un fardeau trop lourd pour lui, se consacre aux écoles, aux paysans, à l'exploitation rationnelle, fait des discours, écrit au ministre, combat le mal, applaudit le bien, aime, non pas simplement et n'importe comment, mais toujours, ou des bas-bleus, ou des psychopathes, ou des juives, ou même des prostituées qu'il sauve...

A trente, trente-cinq ans, il commence à éprouver lassitude et ennui : « Si on me regarde de l'extérieur, c'est sûrement terrible, je ne comprends pas moi-même ce qui se passe en moi... » Lorsqu'ils se retrouvent dans une telle situation, les gens étroits d'esprit et malhonnêtes en rejettent en général toute la faute sur le milieu, ou bien ils s'installent dans le groupe des "hommes en trop", des "Hamlet," et se contentent de cela. Ivanov, lui, parle d'une faute qu'il aurait commise, et le sentiment de culpabilité croît en lui à chaque nouveau choc : « Jour et nuit ma conscience me torture, je sens que je suis profondément coupable, mais en quoi consiste exactement ma faute, je ne le comprends pas... »

« À l'épuisement, à l'ennui et au sentiment de culpabilité, ajoutez encore un ennemi. C'est la solitude. Personne n'a rien à faire de ce qu'il ressent et du changement qui s'opère en lui. Il est seul. De longs hivers, de longues soirées, un jardin désert, des pièces désertes, un comte bougon, une femme malade... Nulle part où aller. C'est pourquoi à chaque minute le torture la question : que faire de soi ? Des gens comme Ivanov ne résolvent pas les problèmes, mais ploient sous leur poids. La déception, l'apathie, la fragilité nerveuse et la fatigue sont la conséquence inévitable d'une trop grande exaltation, or cette exaltation est le propre de notre jeunesse.

Passons au docteur Lvov. C'est le type même de l'homme honnête, droit, ardent, mais étroit d'esprit. Il regarde chaque événement, chaque personne à travers un cadre étroit et juge de façon préconçue. Ivanov et Lvov se présentent à mon imagination comme des hommes vivants. Je vous le dis en mon âme et conscience, sincèrement, ces hommes ne sont pas nés dans ma tête de l'écume de la mer, d'idées préconçues, d'"intellectualisme", par hasard. Ils sont le résultat de l'observation et de l'étude de la vie.

Si le public sort du théâtre avec la conviction que les Ivanov sont des salauds et les docteurs Lvov de grands hommes, alors il me faudra prendre ma retraite et envoyer ma plume au diable. »

Anton Tchekhov, décembre 1888

Tout ce que Tchekhov a voulu dire sur le théâtre, traduction Catherine Hoden, l'Arche Editeur, 2007

« Vous écrivez “ il faut donner à Ivanov quelque trait qui fasse voir pourquoi deux femmes se pendent à son col, pourquoi il est un drôle et le docteur un grand homme”. Si tous les trois*, vous avez ainsi compris, c'est que mon Ivanov ne vaut rien. Mon esprit n'y a sans doute plus rien vu et je n'ai pas écrit ce que je voulais**. » Les objecteurs n'ont effectivement rien compris, ils veulent qu'apparaisse ce qu'un personnage a d'aimable ou de ridicule. Par exemple, le docteur Lvov qu'ils voient en grand homme est selon Tchekhov « un lieu commun incarné ». Et il ne s'agit pas seulement de contester une opinion ou d'une interprétation erronée concernant les personnages : Tchekhov sent bien que corriger le contre sens ne suffit pas, car ce n'est pas la vision du personnage qui est fautive, mais le point de vue lui-même. Il ne suffit pas d'opposer un Lvov « lieu commun » à un Lvov « grand homme ». Ainsi, Tchekhov, après avoir terminé et relu sa longue lettre, ajoute un postscriptum où il peut serrer de plus près sa pensée : « Je n'ai pas su écrire une pièce. Évidemment, c'est dommage. Je vois en imagination Ivanov et Lvov comme des êtres vivants. Je vous le dis sincèrement, en conscience ; ces gens ne sont pas nés dans ma tête de l'écume de la mer, ni par idées préconçues, ni par “philosophie”, ni par hasard. Ils sont le résultat d'observations et d'études de la vie ***. »

Tchekhov avait sans doute besoin d'un spectateur qui adopte son point de vue, celui du « clinicien » qu'il était par ailleurs dans son activité de médecin. Cela peut sembler contradictoire avec ce que je disais plus haut, à savoir qu'Ivanov n'est pas réductible à une présentation de cas, mais c'est le regard qui est clinique, pas la main qui compose la pièce. Il y a autre chose que le « cas » au bout de l'observation. Et Tchekhov le dit tout simplement, banalement même, au point qu'on peut omettre d'y prendre garde : « Je vois en imagination Ivanov et Lvov comme des êtres vivants. »

C'est « l'être vivant » qui intéresse Tchekhov, non le « mélancolique », ou le « drôle » comme dit Souvorine, ou le « lieu commun ». Voilà sans doute la raison de la très particulière émotion que procure *Ivanov* : ce ne sont pas mes capacités d'antipathie ou de sympathie qui sont requises par la pièce, ni non plus ma curiosité pour des pathologies. Je suis convié à participer à une expérience de saisie d'un « être vivant ». C'est le « reste » dont je parlais en commençant, et que je peinais à nommer. En effet, dire que l'émotion procurée par *Ivanov* tient à ce qu'elle a pour objet l'humanité de l'homme peut apparaître comme une généralité stérile, une facilité irréfutable, mais si je suis attentif aux pensées et aux émotions qu'elle impose, comme aux témoignages mêmes de Tchekhov, alors, il s'agit bien de quelque chose de cet ordre. Il faut maintenant dépasser ce point d'arrivée en se demandant pourquoi Tchekhov a eu besoin de ce mélancolique pour toucher « l'être vivant ».

Le point de vue de Tchekhov n'est pas celui d'un humaniste paresseux dont la formule serait « sachons voir l'homme sous le monstre », ou « au fond de tout monstre, il y a un homme ». Il ne vise pas « quelqu'un », un sujet, mais « l'être vivant ». Quand tel personnage de Molière est avare, c'est l'avare plus que l'avare qui est l'objet de la pièce. Quand tel personnage de Goldoni est jaloux, c'est le jaloux, plus que la jalousie qui est mis en scène. Quand Tchekhov peint un mélancolique, c'est « l'être vivant » qu'il cherche à représenter. Le cas, la pathologie, est une lunette dirigée vers cet objet « être vivant ». Si les prédécesseurs de Tchekhov pourraient être dits « psychologues », il serait pour sa part « anthropologue ».

Pourquoi un mélancolique est-il une bonne lunette ?

Les hésitations et les repentirs de Tchekhov, qu'ils viennent de ses propres scrupules ou des conseils de son entourage, peuvent nous mettre sur la voie.

* Souvorine, une actrice et le régisseur du théâtre.

** *Anton Tchekhov, Correspondance 1876-1890*, texte français Denis Roche, Éditions Plon, Paris, 1934, lettre du 30 décembre 1888, p. 321.

*** Ibid., p. 330.

Correspondance

Souvenirs rapportés par P. Serguïenko, confirmés par Korolenko, qui rendit visite en septembre 1887 à Tchekhov

Un jour, j'étais au théâtre de Korch. On donnait une nouvelle pièce. Alambiquée. Détestable. Pas de style, tu comprends. Pas d'idée. Moi je me suis mis, ce qui s'appelle, à la démolir. Et Korch, en ricanant, qui me demande : – et si au lieu de critiquer, vous en écriviez une vous-même? – je lui dis : – d'accord, je vous l'écris, – ça a donné Ivanov.

12 octobre 1887
à son frère Alexandre

*Je suis malade et je broie du noir. La plume me tombe des mains, et je ne travaille absolument pas. La banqueroute me guette dans un avenir proche. Si la pièce ne me sauve pas, je succombe dans la fleur de l'âge. [...]
Les qualités de la pièce, je ne peux pas en juger. Elle est d'une brièveté suspecte. Elle plaît à tout le monde. [...] Le sujet est complexe et pas bête. Je termine chaque acte comme mes nouvelles : je mène l'action tout doux, tranquille, et à la fin, vlan, le spectateur prend tout dans la figure. [...]
Dans la pièce il y a 14 personnages, dont 5 de femmes. [...]*

24 octobre 1887
à son frère Alexandre

Je reçois de Souverine une lettre que j'ai eu du mal à déchiffrer ; je ne comprends pas : comment les typographes font-ils pour le lire ? Il me parle de sa pièce : « j'ai sué, j'ai sué sur ma comédie, et j'ai laissé tomber quand, cet été, j'ai regardé la vraie vie russe. » Je te crois qu'il a sué ! Les dramaturges contemporains engagent leurs pièces exclusivement avec des anges, des crapules et des bouffons – essaie de les trouver ces trois éléments dans toute la Russie ! [...] Moi, j'ai voulu donner dans l'originalité : je n'ai pas montré le moindre monstre, pas le moindre ange (même si je n'ai pas su me dispenser des bouffons), je n'ai accusé personne, je n'ai justifié personne... Est-ce que j'ai réussi, je n'en sais rien. [...]

20 novembre 1887
à son frère Alexandre

Bon, la pièce a été jouée... Je dis tout dans l'ordre. Avant toute chose : Korch avait promis dix répétitions, il ne m'en a donné que quatre, dont seulement deux méritaient le nom de répétitions, car les deux autres ressemblaient plutôt à des tournois pendant lesquels Mrs et Mmes les artistes s'exerçaient à la joute verbale et à l'invective. Seuls Davydov et Glama savaient leur rôle, les autres comptaient sur le souffleur et leur intime conviction. [...]
Au total : fatigue et sentiment immense de dépit. Déprimant, même si la pièce a eu un franc succès (nié par Kitcheïev** et Cie). Les théâtres disent qu'ils n'ont jamais vu une telle agitation dans un théâtre, des applaudissements et des sifflets aussi généraux, et que jamais de leur vie il ne leur était arrivé d'entendre autant de débats qu'ils en ont vu et entendu pendant ma pièce. Et, chez Korch, il n'y a jamais eu de cas où l'auteur ait été rappelé après le 2ème acte.
La pièce sera jouée une deuxième fois le 23, avec une variante et des changements – je vire les témoins.*

* **Alexandra Glama-Mechtcherskaïa** jouait le rôle de Sarah et **Davydov** celui d'Ivanov.

** **Piotr Kitcheïev** : critique théâtral qui avait rédigé un article très négatif sur *Ivanov*.

24 novembre 1887
à son frère Alexandre

Le lendemain du spectacle, Le Feuilleton de Moscou a publié un compte rendu de Piotr Kitchéïev qui traite ma pièce de délire cynique, insolent et immoral. Dans Les Nouvelles de Moscou, on en dit du bien. [...]

6 octobre 1888
à A.S. Souvorine

Dans Ivanov, j'ai transformé radicalement les actes 2 et 4. J'ai donné un monologue à Ivanov, j'ai retouché Sacha etc. Si, maintenant, on ne comprend pas mon Ivanov, je le jette dans le poêle et j'écris une nouvelle, Assez ! Le titre, je ne le changerai pas. C'est embêtant. Si la pièce n'avait jamais été jouée, c'aurait été autre chose. [...]*

30 décembre 1888
à A.S. Souvorine

Je n'ai pas su écrire cette pièce. Bien sûr c'est dommage. Ivanov et Lvov se présentent à mon imagination comme des êtres vivants. Je vous le dis en conscience, sincèrement, ces gens sont nés dans ma tête, non pas de l'écume de mer, non pas de préjugés, pas de mon «intellectualisme», pas par hasard. Ils sont le résultat de mes observations, de mes études de la vie. Ils restent dans mon cerveau et je sens que je n'ai pas menti d'un pouce, ni inventé d'un iota. Si, sur le papier, ils sont sans vie et obscurs, la faute ne leur en incombe pas à eux, mais à mon incapacité à transmettre mes pensées. Donc, il est encore trop tôt pour moi d'écrire des pièces.

4 février 1889
à D.T. Saveliev

Ma pièce a eu un succès énorme et je suis rentré couronné de lauriers. Tu pourras voir les détails dans Les Temps nouveaux.

* Titre d'une nouvelle de Tourgueniev, 1865

4 février 1889
à A. S. Souvorine

Depuis que les acteurs ont joué mon Ivanov, je les considère comme des membres de ma famille. Ils me sont aussi proches que ces malades que je suis arrivé à guérir ou que ces enfants dont j'ai jadis été l'instituteur ; [...] il y a tout plein de choses que je ne peux pas oublier, même si, avant, j'avais la cruauté d'admettre qu'il est indécent pour un homme de lettres de paraître sur scène main dans la main avec un acteur et de saluer devant ceux qui applaudissent. Au diable l'aristocratie, s'il est mensonger.

Le 20 novembre 1887, lendemain de la première d'*Ivanov* au Théâtre Korsch, Anton Tchekhov écrit à son frère Alexandre :

"Tu ne peux imaginer comment ça s'est passé ! Le souffleur m'a dit qu'en trente-deux ans de métier, il n'avait jamais vu pareille excitation dans la salle et dans les coulisses. A la fin, ce fut le tohu-bohu, les sifflements étaient noyés sous les exclamations !"

La lettre était signée "Ton Schiller Shakespearovitch Goethe".



Mélancolie

Aux yeux de Tchekhov, le personnage d'Ivanov symbolisait le désarroi des intellectuels devant la politique répressive du gouvernement et la dégradation de la situation sociale de la Russie. Incapable de mettre en accord ses rêves généreux et les exigences de la réalité, ce héros négatif éprouvait un sentiment de culpabilité, un découragement nauséeux qui le rongait comme un chancre. Propriétaire foncier perdu dans les fumées des spéculations humanitaires, il se désintéressait de son domaine qui périssait et de sa femme Sarah (Anna Petrovna) gravement malade. Sacha, la fille de son voisin de campagne, était tombée amoureuse de lui et n'hésitait pas à le lui dire. Bravant le scandale, elle se croyait de taille à le sauver de la morosité où il s'enfonçait. Touché par tant de candeur, il se laissait adorer par elle et soupirait. Sa femme mourait enfin et bientôt on annonçait le mariage du veuf aux tempes grises avec la toute fraîche Sacha. Mais, le jour des noces, Ivanov, insulté en public par le médecin Lvov, qui le traitait de salaud, renonçait brusquement à épouser la jeune fille et se tuait d'un coup de revolver.

A travers la trame mélodramatique de la pièce, transparaisaient trois caractères fermement dessinés. Celui d'Ivanov, l'inadapté, incurablement las de lui-même et du monde ; celui de la petite Sacha qui s'exaltait à l'idée de pouvoir, par la seule force de son amour, tirer cet homme inerte de la fange où il s'enlisait ; celui du Dr Lvov, médecin honnête, loyal et quelque peu borné, qui aggravait les problèmes en croyant les résoudre [...].

Ce qui dominait tout, ce n'était pas le grignotement discret du temps qui travaille, c'était la personnalité d'Ivanov, sorte d'Hamlet russe, enfermé dans ses songes, incapable d'une véritable passion, et dont les rares accès d'enthousiasme s'achevaient par un retour morbide à l'immobilité et à l'insuffisance.

Tchekhov avait pour Ivanov une tendresse particulière, presque familiale. Il eût voulu qu'on aimât cet homme usé, brisé et inutile. " *Si Ivanov, disait-il à Souvorine, apparaît dans la pièce comme un gredin, un homme de trop, et le docteur comme un homme de qualité, si on ne comprend pas pourquoi Sarah et Sacha aiment Ivanov, alors ma pièce est manquée.* "

Tchekhov d'Henri Troyat, éditions Flammarion, 1984.



Melencolia / Gravure sur cuivre d'Albert Dürer 1541

"Mélancolie! Noble nostalgie, Vague à l'âme" (Ivanov Acte IV, scène 8)

C'est le sentiment habituel de notre imperfection. Elle est opposée à la gaieté qui naît du contentement de nous-mêmes : elle est le plus souvent l'effet de la faiblesse de l'âme et des organes : elle l'est aussi des idées d'une certaine perfection, qu'on ne trouve ni en soi, ni dans les autres, ni dans les objets de ses plaisirs, ni dans la nature ; elle se plaît dans la méditation qui exerce assez les facultés de l'âme pour lui donner un sentiment doux de son existence, et qui en même temps la dérobe au trouble des passions, aux sensations vives qui la plongeraient dans l'épuisement. La mélancolie n'est point l'ennemie de la volupté, elle se prête aux illusions de l'amour, et laisse savourer les plaisirs délicats de l'âme et des sens. L'amitié lui est nécessaire, elle s'attache à ce qu'elle aime, comme le lierre à l'ormeau.

Le Féti* la représente comme une femme qui a de la jeunesse et de l'embonpoint sans fraîcheur. Elle est entourée de livres épars, elle a sur la table des globes renversés et des instruments de mathématiques jetés confusément : un chien est attaché aux pieds de sa table ; elle médite profondément sur une tête de mort qu'elle tient entre ses mains. M. Vien** l'a représentée sous l'emblème d'une femme très jeune, mais maigre et abattue : elle est assise dans un fauteuil, dont le dos est opposé au jour ; on voit quelques livres et des instruments de musique dispersés dans sa chambre, des parfums brûlent à côté d'elle ; elle a sa tête appuyée d'une main, de l'autre elle tient une fleur, à laquelle elle ne fait pas attention ; ses yeux sont fixés à terre, et son âme toute en elle-même ne reçoit des objets qui l'environnent aucune impression.

Denis Diderot

Œuvres complètes rev. sur les éditions originales Tome seizième, Encyclopédie Loi naturelle-Q Publiées par Jules Assézat

Paris, Garnier frères, 1876, p. 114-115

Un sentiment profond de la beauté et de la dignité de la nature humaine, la résolution et la force d'y rapporter comme à un principe universel la brutalité de ses actes, voilà choses sérieuses qui ne s'accordent ni avec un caractère papillonnant et enjoué ni avec l'inconstance d'un étourdi. Elles se rapprocheraient même de la mélancolie dans la mesure où ce sentiment doux et noble naît de l'effroi qu'éprouve une âme remplie d'un grand dessein lorsqu'elle considère les obstacles, les dangers à surmonter et cette difficile et grande victoire qu'il faut remporter sur elle-même.

L'authentique vertu, celle qui s'appuie sur des principes, porte en soi quelque chose qui paraît s'accorder mieux au caractère mélancolique, dans le sens faible du mot.

Emmanuel Kant

Traduction Roger Kempf

Extrait d'*OBSERVATION sur le SENTIMENT du BEAU et du SUBLIME*, section II, p.29

Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 1997.



La Mélancolie

* Domenico FETTI (Le Féti)

(Rome, 1588/1589 - Venise, 1623)

© Musée du Louvre/A. Dequier - M. Bard



La Douce Mélancolie

**Joseph Marie Vien

(Montpellier 1716- Paris 1809)

© 1756 - Museum Of Art, Cleveland

Un travail d'adaptation

Ci-après, un bref regard comparatif du texte de Tchekhov (dans la traduction française d'André Markowicz et Françoise Morvan, aux Editions Actes Sud-Collection Babel), et du travail d'adaptation/retraduction d'Armel Roussel pour cette version « remixée ».

Les extraits de l'adaptation/retraduction d'Armel Roussel datent du mois de novembre 2010, deux semaines avant la création au Théâtre des Tanneurs à Bruxelles.

Si l'adaptation/retraduction d'Armel Roussel reste globalement fidèle à Tchekhov sur les trois premiers actes, elle s'écarte totalement de la pièce originale au quatrième acte pour se rapprocher d'avantage d'une forme performative.

Didascalies de Tchekhov décrivant l'espace scénique du premier acte

Le jardin de la propriété d'Ivanov. A gauche, la façade d'une maison à un étage avec terrasse. L'une des fenêtres est ouverte. Devant la terrasse, un large terre-plein en demi-lune, d'où partent, en face et à droite, des allées menant au jardin. A droite, de petites banquettes et de petites tables de jardin. Sur l'une d'entre elles, une lampe allumée. Le soir descend. Au lever du rideau, on entend déchiffrer à l'intérieur de la maison un duo pour piano et violoncelle.



Ivanov en 1904 au Théâtre d'Art de Moscou, mis en scène par Constantin Stanislavski
De gauche à droite : Olga Knipper, Shabelski

Aménagement du plateau (extrait de la fiche technique du spectacle *Ivanov/Remix*)

« Plateau totalement dégagé avec machinerie visible. Tout est à vue, rangé. Système de sécurité et sorties de secours éteintes.

Notre travail prend en compte votre espace ; les entrées et les sorties doivent être dégagées car nous profitons d'une circulation rapide là où c'est possible.

Nous avons besoin de plusieurs tables de régie, simples, en bois de préférence.

Dans les 2 premiers actes, peu d'éléments scéniques.

A l'entracte, nous disposons un plancher, chaises, table et projecteurs dans l'espace. »



De gauche à droite : Yoann Blanc (Borkine), Nicolas Luçon (Ivanov)

© Danièle Pierre

Ivanov, traduction par André Markowicz et Françoise Morvan

(Editions Actes Sud-Collection Babel)

Première scène de l'acte I

Ivanov et Bokrine.

Ivanov est assis devant une table et lit un livre. Bokrine, en grandes bottes, avec un fusil, apparaît au fond du jardin ; il est éméché ; apercevant Ivanov, il s'approche de lui sur la pointe des pieds et, arrivé à sa hauteur, lui braque son fusil en pleine figure.

IVANOV (*apercevant Bokrine, il tressaille et se lève d'un bond*). Micha, Dieu sait, mais ... vous m'avez fait peur. Abattu comme je suis, et vous, en plus, avec vos plaisanteries stupides... (*Il se rassied.*) Il me fait peur et ça l'amuse.

BOKRINE (*riant aux éclats*). Ca va, ça va... je m'excuse, je m'excuse... (*Il s'assied à côté de lui.*) Je ne le ferai plus, je ne le ferai plus... (*Il ôte sa casquette.*) Fait chaud. Vous ne me croirez pas, mon petit vieux, en moins de trois heures, je me suis tapé dix-sept verstes... Crevé, l'enfer... Tâtez, là, tiens, si j'ai le cœur qui bat...

IVANOV (*lisant*). C'est bon... plus tard...

BORKINE. Non, non, tout de suite, tâtez... (*Il lui prend la main et la lui pose contre sa poitrine.*) Vous entendez ? Boum-boum-boum-boum-boum... Ca veut dire que j'ai le cœur malade. D'une minute à l'autre, je peux céder subitement. Ecoutez voir, vous serez triste si je meurs ?

IVANOV. Je lis... plus tard...

BORKINE. Non, sérieux, vous serez triste si je meurs, là, d'un coup ? Nikolaï Alexéïévitch, vous serez triste si je meurs ?...

IVANOV. Arrêtez de me harceler.

BORKINE. Vieux frère, dites-moi : vous serez triste ?

IVANOV. Ce qui me rend triste, c'est que vous sentez la vodka. C'est dégoûtant, ça Micha...

BOKRINE (*il rit*). Parce que ça sent ? C'est étonnant... Quoique, ça n'a rien d'étonnant. Aux Plesniki, j'ai croisé le juge d'instruction, et, bon, c'est vrai, on s'est enfilé huit petits verres. Pour dire les choses comme elles sont, c'est très mauvais de boire. Ecoutez voir, hein, c'est mauvais ? Hein ? C'est mauvais ?...

IVANOV. C'est insupportable, à la fin... Comprenez, Micha, ça passe les bornes...

BOKRINE. Ca va, ça va... je m'excuse, je m'excuse... Amen, restez tranquille... (*Il se lève et fait quelques pas pour sortir.*) Des gens étonnants, même pas le droit de causer. (*Il revient sur ses pas.*) Ah oui, un peu plus, j'oubliais... quatre-vingt-deux roubles, s'il vous plaît !...

IVANOV. Quatre-vingt-deux roubles, pour quoi faire ?...

BOKRINE. Pour payer les ouvriers demain.

IVANOV. Je ne les ai pas.

BOKRINE. Merci infiniment. (*Le singeant.*) « Je ne les ai pas »... Il faut bien les payer, les ouvriers, non ? Il faut bien, non ?

IVANOV. Je ne sais pas. Aujourd'hui, je n'ai pas le sou. Attendez le premier du mois, que j'aie touché mon salaire.

BOKRINE. Essayez de parler, tiens, avec des gars de ce genre... Ce n'est pas le premier que les ouvriers vont venir chercher leur paye, c'est demain matin...

IVANOV. Et qu'est-ce que vous voulez que j'y fasse, moi, maintenant ? Allez, découpez-moi, mettez-moi en rondelles... Et qu'est-ce que c'est que cette sale habitude de venir me harceler juste au moment où je suis en train de lire, d'écrire ou...

BOKRINE. Je vous demande pardon : les ouvriers, il faut les payer, oui ou non ? Eh, mais, vous parler, à vous... (*Avec un geste de lassitude.*) Les propriétaires fonciers, que le diable les emporte, c'est des exploitants, eux aussi... L'exploitation rationnelle... Cinq cents hectares et pas le sou... Une cave à vin, et pas de tire-bouchon... Demain, tiens, je vends la troïka ! Eh oui... L'avoine, je l'ai vendue sur pied, et, demain, tiens, je vends le blé pareil. (*Il arpeute la scène à grands pas.*) Vous croyez que je vais me gêner ? Oui ? Eh non, c'est pas mon genre, à moi...



De gauche à droite : Nicolas Luçon (Ivanov), Vincent Minne (Lébédev), Selma Alaoui (Zinaïda Savvichna), Sophie Sénécaut (Marfa légorovna Babakina), Yoann Blanc (Borkine)

© Danièle Pierre

Texte écrit par Armel Roussel pour l'entrée du public et la première scène

Dans la pièce de Tchekhov, au début de l'acte I scène 1, la didascalie est "Ivanov est assis devant une table et lit un livre" sans qu'il ne soit mentionné de quel livre il s'agit. Dans Ivanov Re/Mix, Ivanov est assis sur un lit et écrit sur un ordinateur portable. Le texte qu'il tape sur son clavier est projeté simultanément sur le mur derrière lui de façon à ce que le public puisse le lire.

Disons que pour commencer, il me faut faire le point. Car en vieillissant, en grandissant pour être plus exact, tout un tas de questions me rattrapent. Ce ne sont pas tout à fait les mêmes que je me posais adolescent mais elles ne sont pas non plus à l'opposé. Disons qu'elles ont changé de forme, que mon énergie a bougé, que j'ai depuis pris quelques bonnes leçons... et de mauvaises aussi. Je ne pense pas m'être « résigné au monde » pour reprendre l'expression d'Edward Stachura, mais bon, il a quand même fini par se pendre dans son appartement à Varsovie. Est-ce que cela pourrait être mon destin ? Je ne l'espère pas, mais je ne peux pas non plus en être sûr. Est-ce que c'est le corps ou est-ce que c'est l'esprit qui pousse à un tel acte ? une sale alchimie sans doute. Est-ce qu'aimer et/ou être aimé peut suffire à fuir la souffrance ? Est-ce que l'Amour donne du sens ? De la raison d'être ? Peut-on vraiment s'accomplir par l'Amour ? Peut-on s'accomplir tout court ?

J'ai beau être ce qu'on nomme un artiste, je me pose régulièrement la question : à quoi sert l'Art ? Ce n'est pas exactement ma question en fait puisque je sais ce en quoi l'art ME sert. Non en tant que praticien mais en tant qu'amateur. À m'ouvrir, à affiner mes émotions, à regarder la vie à partir d'autres points de vue, à me soulever du sol, à philosopher en quelque sorte... Non, ma question réside davantage dans ce que je fais moi-même. Est-ce que ce que je crée sert à quelque chose ? Suis-je utile à quelque chose ou à quelqu'un ? Mon travail a-t-il un sens ? Ma vie a-t-elle un sens ? Je sais bien que l'Art n'a pas pour but de « servir » ou d'être « utile » (je le vois bien chez les artistes que j'aime et qui sont différents de moi) mais comment puis-je me regarder dans la glace si je ne pense pas –ne serait-ce qu'un peu- que cela « apporte » quelque chose ? Et puis-je dire de ce que je crée que cela « ouvre », « apporte du point de vue », « soulève du sol » ou « permet de la philosophie » ? je ne vais pas jouer les faux modestes en décrétant que NON, sinon je ne serais pas là en train d'écrire, mais répondre par un OUI franc et massif m'est aussi impossible. Je ne sais pas. Je ne suis pas sûr. J'en doute et je n'en doute pas. Est-ce comme cela dans tous les métiers ? Mon banquier se demande-t-il parfois s'il est utile ? Mon boulanger réfléchit-il souvent au sens de son métier ? Un enseignant est-il toujours persuadé de la nécessité de ce qu'il transmet ?... C'est étrange, nous parlons rarement du sens de ce que nous faisons et encore moins de ce que nous sommes. Comme si nous avions peur de quelque chose. De devenir fou peut-être ? Pourtant je suis sûr que nous portons tous en nous cette quête et cette inquiétude et qu'il peut être doux de se l'échanger... Se sentir face au vide. C'est un drôle de sentiment. Anxiogène mais pas totalement désagréable en ce qui me concerne. Je n'ai pas d'enfant. Cela doit jouer. Mais je n'en ai pas voulu. Et je ne sais pas si j'admire ou si je trouve inconscients ceux qui en font. Je crois que je ne comprends pas. Mais pourquoi me faut-il tout comprendre ? C'est comme l'Amour. Je n'y comprends pas grand chose. Et vous ? Je suis en couple mais je ne sais pas exactement pourquoi. Certes je peux dire sans mentir que je l'aime –puisque c'est l'expression consacrée- mais j'ai l'impression qu'il se passe peu de chose en moi et je ne suis pas certain que ce soit cela qu'on nomme Amour. Sans doute je mélange Amour et Passion. Et voilà longtemps que je ne crie plus. Mais quelle est la différence avec une forte amitié ? Hormis le sexe, je ne vois pas. Tout cela me semble bien confus. Ce désir d'appartenance. À la vie, à l'Amour, aux Autres et aussi à Soi. Sans doute se demander quel est le sens de la vie revient à se poser la question du sens de SA vie. Mais cette question elle-même a-t-elle un sens ?...

(...)

(...)

Et Stachura encore, que je vous adresse, ô mes chers lecteurs :

La vie n'est pas un théâtre

La vie n'est pas un spectacle, tu parles sans cesse et tu contes ;
Tu mets sans arrêt divers masques, trompeurs ;
Tout cela n'est qu'un jeu
Avec la porte ouverte ou fermée.
Qu'un jeu !
La vie n'est pas un spectacle, je te réponds ;
La vie n'est pas une mascarade multicolore,
La vie est plus terrifiante et plus grandiose encore ;
Devant elle tout devient fade, la mort même est blême !
Toi et moi, deux pièces de théâtre !
Toi et moi !
À toi, la vraie larme n'échappe pas,
Tu fronces seulement les sourcils
La douleur, tu ne l'avoues pas.
Qu'un jeu !
Moi, j'ai une âme qui m'écrase les épaules
Je suis construit de blessures ;
Mais la faille est chez toi et non chez moi !



Melchior Minne, Selma Alaoui (Zinaïda Savvichna)

© Danièle Pierre

Ivanov, traduction par André Markowicz et Françoise Morvan

(Editions Actes Sud-Collection Babel)

Cinquième scène de l'acte I

Chabelski, Ivanov et Lvov.

IVANOV (*apparaissant dans l'allée avec Lvov*). Vous, mon cher ami, vous n'avez fini vos études que l'an passé, vous êtes encore jeune et énergique, et, moi, j'ai trente-cinq ans. J'ai le droit de vous donner des conseils. N'épousez ni des juives, ni des psychopathes, ni des bas-bleus, trouvez-vous quelque chose de banal, de bien terne, sans éclat, qui ne fasse pas trop de bruit. En général, toute votre vie, construisez-la sur des lieux communs. Plus le fond est gris et monotone, mieux c'est. Mon bon, ne partez pas en guerre, tout seul, contre des foules, ne vous battez pas contre des moulins à vent, ne foncez pas tête baissée contre les murs... Dieu vous garde des exploitations rationnelles, des écoles modèles, des discours enflammés... Restez enfermé dans votre coquille, et faites votre petit devoir, celui que Dieu vous a fixé... C'est plus confortable, plus honnête, plus sain. Quant à la vie que j'ai vécue – ce qu'elle est fatigante ! Ah, ce qu'elle est fatigante !... Que d'erreurs, d'injustices, que d'absurdités... (*Apercevant le comte, avec agacement.*) On t'a toujours dans les pattes, oncle Matvéï, pas moyen de parler seul à seul !

CHABELSKI (*d'une voix geignarde*). Mais, que le diable m'emporte, jamais un coin où se réfugier nulle part ! (*Il se lève d'un bond et rentre dans la maison.*)

IVANOV (*criant dans son dos*). Allez, pardon, pardon ! (*A Lvov.*) Pourquoi est-ce que je l'ai vexé ? Non, décidément, je suis détraqué. Il faut que je fasse quelque chose. Il faut...

LVOV (*avec nervosité*). Nikolaï Alexéïévitch, je vous ai écouté, et... et, pardonnez-moi, je vais parler franchement, sans détour. Dans votre choix, dans votre intonation, sans même tenir compte de ce que vous dites, il y a une telle indifférence égoïste, un tel manque de cœur, une telle froideur... Un être qui vous est proche se meurt parce qu'il est proche de vous, ses jours sont comptés, et, vous... vous trouvez le moyen de ne pas l'aimer, de marcher, de donner des conseils, de prendre des poses... Je ne sais pas vous dire, je n'ai pas le don de la parole, mais... Mais vous m'êtes profondément antipathique !...

IVANOV. Possible, possible... Vous, du dehors, vous voyez mieux... C'est bien possible que vous me compreniez... Sans doute, je suis très, très coupable... (*Il tend l'oreille.*) Je crois que les chevaux sont avancés. Je vais m'habiller... (*Il se dirige vers la maison et s'arrête.*) Vous ne m'aimez pas, docteur, et vous ne le cachez pas. C'est tout à votre honneur... (*Il entre dans la maison.*)

[...]

Extrait de la scène 5 de l'acte I dans l'adaptation/retraduction d'Armel Rousset

Scène entre Nikolaï Alexeievitch Ivanov (Nicolas Luçon) et Evgueni Konstantinovitch Lvov (Arnaud Anson), puis Matvéï Sémionovitch Chabelski (Philippe Grand'Henry).

La partie soulignée est un ajout tiré du film Liberté La Nuit de Philippe Garrel – 1983.

Ivanov tient ces propos pour se débarrasser de Lvov, ce qui ne signifie pas qu'il les pense...

Nicolas : Toi, Arnaud, tu n'as fini tes études que depuis un an, tu es encore jeune et plein d'énergie, et moi, j'ai 35 ans. J'ai le droit de te donner de conseils. N'épouse ni des femmes d'une autre culture que la tienne, ni des névrosées, ni des petites bourgeoises. Trouve-toi quelque chose de banal, d'ordinaire, de bien terne; sans éclat, qui ne fasse pas trop de bruit. En général, toute ta vie, construis là sur des banalités. Plus le fond est gris et monotone, mieux c'est. Surtout Arnaud, ne pars pas en guerre, tout seul, contre les autres, ne te bats pas contre les moulins à vent, ne fonce pas tête baissée dans les murs... Eloigne-toi de ces histoires d'économie rationnelle, des écoles modernes, des discours enflammés... Reste enfermé dans ta coquille et accomplis les petits devoirs qu'on t'a fixés... C'est plus confortable, plus honnête et plus sain... Quant à la vie que moi, j'ai vécue, mais quelle fatigue! Quelle fatigue! Que d'erreurs, que d'injustices, que d'absurdités! Personne ne sait ce qu'il se passe aujourd'hui parce que personne ne veut qu'il se passe quelque chose... En réalité on ne sait jamais ce qu'il se passe, on sait simplement ce qu'on veut qu'il se passe, et c'est comme ça que les choses arrivent. En 17, Lénine et ses camarades ne disaient pas: nous allons faire la révolution parce que nous voulons la révolution. Ils disaient : toutes les conditions de la révolution sont réunies , la révolution est inéluctable. Et la révolution qui n'aurait jamais eu lieu si ils ne l'avaient pas faite et qu'ils n'auraient pas faite si ils n'avaient pas pensé qu'elle était inéluctable uniquement parce qu'ils le voulaient. Chaque fois que quelque chose a bougé dans ce monde, ça a toujours été pour le pire. Voilà pourquoi personne ne bouge. Personne n'ose provoquer l'avenir. Faudrait être fou pour provoquer l'avenir. Faudrait être fou pour risquer de provoquer un nouveau 19, un nouveau 14, un nouveau 37.

Arnaud : Oui mais il ne se passera ...jamais plus rien

Nicolas : Si; Parce qu'il y aura toujours des fous ...et des cons pour les suivre...des résistants pour penser ...et des sages pour ne rien faire. (A Philippe qui continuait de danser) Ca va? On ne te dérange pas? On t'a toujours dans les pattes, pas moyen de parler seul à seul!

Philippe (*geignant*): Que le diable m'emporte, je n'ai de place nulle part. (*il sort*).

Nicolas (*criant dans son dos*) : Allez, pardon, pardon... (*au public*) Pourquoi est-ce que je l'ai vexé? (*à Arnaud*) Non, décidément, je suis détraqué. Il faut vraiment que je fasse quelque chose...Il faut vraiment...

Arnaud (*avec nervosité*) : Nicolas, je t'ai écouté et...excuse-moi, je vais te parler franchement sans détours. Dans ta voix, dans ton intonation, sans même tenir compte de ce que tu dis, il y a une telle indifférence égoïste, un tel manque de cœur, une telle froideur...Un être qui t'est proche est en train de mourir parce qu'il est proche de toi, ses jours sont comptés , et toi...tu trouves le moyen de ne pas l'aimer, de te promener et de faire des discours, de donner des conseils, de faire l'intéressant...je n'arrive pas à m'exprimer...je ne suis pas doué pour parler mais...mais tu m' es profondément antipathique!...

Nicolas : Peut-être, peut-être... (*au public*) Vous, du dehors, vous voyez mieux...Peut-être même est-il possible que vous me compreniez...Il se peut en effet que je sois très très coupable...Je crois qu'il va être l'heure. Je vais me préparer. (*Il va pour sortir, puis s'arrête*). Tu ne m'aimes pas, Arnaud, tu ne le caches pas et c'est tout à ton honneur... (*Il sort*).

Texte de la chanson que Nicolas Luçon (Ivanov) interprète à la fin de l'Acte III

(Dans notre version adaptation musicale de Raphael de Baecker).

La chanson se nomme France Culture et est issue de l'album La Reproduction d'Arnaud Fleurent-Didier. Columbia-Sony Music. 2009.

Il ne m'a pas appris l'anglais, il ne m'a pas appris l'allemand, ni même le français correctement. Elle ne m'a pas parlé des livres, de l'histoire des idées, pas de politique à suivre, pas de mouvement de pensée. Elle ne m'a rien montré de pratique, ni cuisine, ni couture, faire monter une mayonnaise, monter une SARL, tenir un intérieur.

Il ne connaissait pas grand chose en mathématiques, ni équation de Schrödinger, mais pour être honnête, on a veillé à ce que je perfectionne mon revers à deux mains, que je fléchisse bien sur mes jambes, mais ça n'est pas resté, ça n'est pas rentré.

On m'a donné un modèle libéral, démocratique, on m'a donné un certain dégoût, disons, désintérêt de la religion, mais il ne m'a pas dit à quoi servait le piano ni le cinéma français qui pourtant le faisait vivre.

Elle ne m'a pas dit comment ils s'étaient mariés, trompés, séparés, ni donné d'autre modèle à suivre. On ne m'a pas parlé de Marx, rival de Tocqueville, ni Weber, ennemi de Lukacs, mais on m'a dit qu'il fallait voter.

Elle n'a pas caché l'existence mais a tu celle de Rousseau, de Proust, de "Mort à Crédit".

Ils n'ont fait aucun commentaire sur Mai 68, ni de commentaires sur "la Société du Spectacle", mais ils savaient que Balzac était payé à la ligne, qu'on pouvait en tirer un certain mépris.

Ils ne connaissaient pas d'histoire de Résistance ou de Gestapo, mais quelques arnaques pour payer moins d'impôt.

Ils se souvenaient en souriant de la carte du PC de leurs pères, mais pas de De Gaulle, une blague sur Pétain, rien sur Hitler.

Ils avaient connu un monde sans télévision mais n'en disaient rien, ils n'avaient pas voulu que je regarde "Apocalypse Now", mais je pouvais lire "Au cœur des ténèbres", je ne l'ai pas lu, on m'a pas dit que c'était bien.

On m'a pas dit comment faire avec les filles, comment faire avec l'argent, comment faire avec les morts.

Il fallait trouver comment vivre avec demi-frère, demi-sœur, demi-mort, demi-compagne, maîtresses et remariés, alcooliques, pas français.

Fils de gauche, milite, milite, fils de droite, hérite, profite.

On ne m'a pas donné de coup, on m'a sans doute aimé beaucoup. Il n'y avait pas de chose à faire, à part peut-être Polytechnicien, il n'y avait pas de chose à ne pas faire, à part peut-être musicien.

Elle m'a fait sentir que la drogue était trop dangereuse, il m'a dit que la cigarette était trop chère. Elle m'a dit une fois, elle avait été amoureuse, elle ne m'a pas dit si ça avait été mon père.

Elle ne m'a pas dit comment faire quand on se sent seul, il ne m'a pas dit qu'entre vieux amis, souvent, on s'engueule, on s'embrouille, que tout se brouille, se complique, qu'il faudrait faire sans.

Elle ne m'a rien dit sur Freud et j'ignore Lacan, pas de conseil ni de raison pratique, pas de sagesse de famille, pas d'histoire pour faire dormir les enfants, pas d'histoire pour faire rêver les grands.

Ils ne m'ont soufflé mot de la Nouvelle Vague ni de ce qu'on voyait avant, mais parlaient du Louvre comme d'un truc intéressant.

On ne disait rien sur Michel Sardou, mais on devait aimer Julien Clerc, on m'a parlé d'un concert. Sinon, je ne sais rien des pauvres, je ne sais rien des restes d'aristocrates, je ne sais rien des gauchistes, je ne sais rien des nouveaux riches. On ne parlait pas de Cathos, ni de Juifs, ni d'Arabes. Il n'y avait pas de Chinois. Elle trouvait que les Noirs sentaient et elle n'aimait pas les odeurs. Lui, lui s'en foutait.

Les motivations d'Armel Roussel pour traiter le quatrième acte comme une forme performative sont clairement exposées dans la scène même.

Sur papier, cela donne ce qui suit, mais il s'agit encore là d'un document de travail...

La discussion entre Lucie et Vincent est un mélange du texte original de Tchekhov et d'un extrait de Vivre Sa Vie de Jean-Luc Godard, 1962.

La partie entre Sofie et Armel ainsi que la fin est inspirée d'Opening Night de John Cassavetes, 1978.

ACTE 4

Tempête de neige. Spiegel Im Spiegel. Rien ne bouge ou bouge très lentement.

Julien joue aux cartes, seul. Uiko danse seule. Coco entourée de Yoann et Philippe, ils s'embrassent et pleurent. Selma et Vincent dansent un slow ou Selma avance sur les pieds de Vincent. Arnaud est assis contre un mur la tête dans les mains. Armel est en régie, il boit. A jardin Lucie en robe de mariée. A cour Nicolas en costume. Sur le mur est écrit UN AN PLUS TARD. Bruit des machines à neige.

Lucie s'avance vers nous et nous parle naturellement, c'est à dire qu'on ne l'entend pas car d'une part elle ne projette pas et d'autre part sa voix est couverte par le bruit des machines à neige et par la musique d'Arvö Part. Son texte est projeté sur le mur. Texte: Papa, mon cher papa, ça me fait si peur. Je ne comprends plus Nicolas. De toutes nos fiançailles, il ne m'a pas fait un seul sourire, pas une seule fois regardée dans les yeux. Toujours des plaintes, des remords...Je n'en peux plus. Il y a même des minutes où j'ai l'impression que je ne l'aime pas aussi fort que je devrais. Et quand il me parle, parfois je m'ennuie. Qu'est-ce que ça veut dire tout ça papa? Est-ce que l'Amour ne devrait pas être la seule chose vraie? Vincent s'approche de Lucie et l'enlace. Sur le mur est projeté: Oui mais il faudrait que l'Amour soit toujours vrai. Or est-ce que tu connais quelqu'un toi qui sait tout de suite ce qu'il aime? C'est pas vrai...Quand tu as 20 ans, tu ne sais pas ce que tu aimes...Tu sais des bribes...Mais pour arriver à te constituer simplement entièrement avec ce que tu aimes, il faut la maturité, c'est-à-dire il faut la recherche. C'est ça la vérité de la vie. C'est pour cela que l'Amour est une solution mais à condition qu'il soit vrai. Vincent embrasse Lucie et va rejoindre Selma. Ils dansent ou Selma avance sur les pieds de Vincent.

Nicolas s'avance lentement vers Lucie et s'adresse à elle naturellement, c'est-à-dire qu'on ne l'entend pas. Son texte est projeté sur le mur. Texte: La rage m'étouffe mais je peux parler avec sang-froid. Ecoute. Là je m'habillais pour le mariage, je me suis regardé dans la glace et sur les tempes...des cheveux blancs. Lucie, il ne faut pas! Tant qu'il n'est pas trop tard, il faut arrêter cette comédie absurde...Tu es jeune, pure, tu as la vie devant toi et moi...Annonce qu'il n'y aura pas de mariage. J'ai joué Hamlet, toi, une jeune fille noble et ça suffit. Quand un homme pas bête, cultivé, en bonne santé, commence, sans raison apparente à pleurer misère et se laisser rouler au bas de la pente, eh bien, il se met à rouler et plus rien ne peut l'arrêter, il n'y a plus de salut pour lui. Hein, où est-il mon salut? En quoi le trouver? Boire, je ne peux pas. Ecrire, je ne sais pas. Vénérer ma paresse comme quelque chose de sublime, je n'en suis pas capable. Je suis perdu, perdu. Je ne sais pas qui je suis, pourquoi je vis, ce que je veux. Nous nous aimons sans doute mais notre mariage n'aura pas lieu. Lucie se met la tête dans les mains.

Sur le mur est projeté "LA COMEDIE".

Nicolas va s'asseoir sur une chaise au centre du plateau et meurt subitement. Lucie pousse un grand cri et tombe sur Nicolas. Sur le mur est projeté: Mon dieu il est mort...de l'eau...un docteur...il est mort... Tous pleurent en se prenant la tête dans les mains. Sur le mur est écrit: Nicolas!...Nicolas!... Tous prennent des poses doloristes. Sur le mur est projeté: De l'eau...Un docteur...Il est mort.... Ils s'arrêtent net et retournent à leurs places initiales.

Nicolas s'avance lentement vers Lucie et s'adresse à elle naturellement, c'est-à-dire qu'on ne l'entend pas. Son texte est projeté sur le mur. Texte: Maintenant je vois les choses sous leur vrai jour, et ma pensée est aussi pure que ta conscience. Nous nous aimons sans doute mais notre mariage n'aura pas lieu. Lucie se met la tête dans les mains.

Sur le mur est projeté "LE DRAME".

Nicolas regarde le public. Sur le mur est projeté Ma jeunesse s'est réveillée en moi, c'est l'Ivanov d'avant qui parle. Il sort un revolver. Lucie nous regarde terrifiée pendant que Nicolas erre sur le plateau. Sur le mur est projeté Je sais ce qu'il veut faire! Nicolas au nom du Ciel! Nicolas du centre du plateau se met lentement le revolver sur la tempe. En même temps est projeté sur le mur: Longtemps je me suis laissé rouler au bas de la pente, maintenant, suffit. Il y a une fin à tout! Nicolas tombe lentement au sol. Tout le monde pleure sobrement.

Sofie entre sur le plateau lentement. Elle va voir le cadavre de Nicolas. Celui-ci relève la tête. Tout le monde regarde Sofie. Armel vient sur le plateau et s'adresse à Sofie. Sur le mur est projeté: Sofie, tu n'as rien à faire ici. Tu es morte à la fin de l'acte 3. Sofie fait non avec sa tête. Sur le mur est projeté NON. Puis Armel: Comment ça non? Puis Sofie : Je ne veux pas. Puis Armel : Comment ça tu ne veux pas? C'est quoi ton problème? Puis Sofie : C'est la pièce mon problème. Puis Armel : Quoi la pièce? De quoi manque-t-elle cette pièce? Puis Sofie : D'ESPOIR. Ou peut-être va-t-elle l'écrire à la craie sur les murs. Et peut-être que tout le monde rit.

Tout le monde salue brièvement sur place alors que commence à défiler sur le mur la Lettre à Anton T. Durant la lettre, Nathalie apporte du champagne. Tout le monde trinque et se congratule. C'est joyeux et apaisé. Peut-être certains enlèvent-ils leurs costumes ou se démaquillent-ils ou d'autres téléphonent ou mettent un manteau ou un peignoir...Au bout d'un moment tout le monde se dit au revoir, s'embrasse ou pas et sort. Fin de la musique. La lettre se termine seule dans la neige. Nathalie vient éteindre les lumières. Noir.

La lettre à Anton est en cours d'écriture à ce jour (22 novembre 2010 – soit 16 jours avant la première) mais son sujet portera sur l'amour que l'équipe porte à Tchekhov et sur la manière dont son théâtre est un reflet de la vie comme quand il écrit dans son courrier "Il n'y a pas besoin de sujet. La vie ne connaît pas de sujet, dans la vie tout est mélangé, le profond et l'insignifiant, le sublime et le ridicule." Mais cette lettre parlera aussi du refus de l'équipe de terminer le spectacle par une parole dépressive et le suicide d'Ivanov. Cette lettre sera le pendant du texte qui est projeté au début du spectacle et abordera donc essentiellement les thèmes du Spectacle et de la Mort, et plus du "goût de vivre". Ce ne sera pas un happy end mais ce ne sera pas un coup d'assommoir. Ce sera un No End. D'ailleurs peut-être que les derniers mots projetés seront NO END ou SANS FIN ou NOUS NE VOUS DISONS PAS ADIEU MAIS AU REVOIR.



De gauche à droite : Selma Alaoui (Zinaïda Savvichna), Sophie Sénécaut (Marfa Légorovna Babakina), Julien Jaillot (Dmitri Nikitich Kossykh)

La compagnie / *Utopia*

L'histoire d'*Utopia* commence en 1996 par un texte, *Roberto Zucco*, et une interrogation: l'identité et la place de l'individu dans un monde à la dérive. Première mise en scène d'Armel Roussel, ce dernier opus mythifié de Koltès est monté dans un lieu off de Bruxelles, l'Ancienne Ecole des Vétérinaires. Son univers fort, composé de théâtre, de danse, de vidéos et d'extraits de films et le refus de traiter ce texte de façon réaliste suscitent un enthousiasme extraordinaire : le spectacle est repris à Bruxelles (Kaaitheater, Théâtre Varia), en France (Théâtre de Gennevilliers, Comédie de Caen), en Espagne (Teatro Central, Séville) et au Portugal (Culturgest. Lisbonne).

Armel est ensuite frappé par le théâtre engagé d'Howard Barker, à la poésie mêlée de lyrisme pur, de langage ordurier et d'idées choquantes. Il monte en 1998 *Les Européens* dans le cadre du KunstenFESTIVALdesArts. Pour cette adaptation, Armel s'approprie la radicalité du théâtre barkerien en mélangeant théâtre, vidéo, danse et musique auxquels sont venus s'ajouter des chants et des commentaires politiques. Pour interroger le lien entre politique, propagande et fascisme, il construit une mise en scène jouant de la manipulation directe des spectateurs tout en faisant appel à leur intelligence active.

En 2000, il crée *enterrer les Morts / réparer les Vivants*, d'après *Platonov* de Tchekhov (Théâtre de l'Union, Limoges/KunstenFESTIVALdesArts). En l'affranchissant des poncifs du décor et du déroulement traditionnellement lent de l'action, en bousculant au passage le texte, Armel s'attache à rendre compte du chaos qui règne dans cette pièce où fractures psychiques, arrière-pensées et obsessions se dévoilent, notamment par le jeu physique des acteurs.

Armel questionne ainsi le rapport tragique de l'individu à la transgression de la morale et fait résonner l'absurdité d'un monde normé et artificiel, en évitant tout nihilisme. Il consolide aussi sa recherche d'un théâtre festif, cathartique qui désire susciter interrogations et réflexions chez le spectateur.

En 2002, *Utopia* prend un tournant artistique et devient *Utopia 2* pour éviter le piège de son propre cloisonnement, s'ouvrir à de nouvelles collaborations et élargir ses perspectives.

Armel développe alors de nouvelles envies de mises en scène, de théâtre plus intime intégrant le silence, le vide, le rien, avec *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier* d'après Stig Dagerman (Brigitinnes/KunstenFESTIVALdesARTS, Maison de la Culture de Bourges). Puis vient la création d'*Hamlet* (version athée) (Théâtre Varia, Bruxelles. Lieu Unique, Nantes. Théâtre de Gennevilliers). Armel amène un point de vue fort sur la pièce de Shakespeare en créant un *Hamlet* à l'énergie monstrueuse qui lutte avec la bêtise, le pragmatisme et le populisme qui l'entourent, et foudroie la résolution « religieuse » du deuil du père et de l'autorité.

Depuis 2005, Armel oriente *Utopia 2* vers une direction nouvelle, équilibrant les spectacles nés d'un support textuel et ce qu'on pourrait appeler les « créations pures ». Ainsi naît *Pop?* (Théâtre Varia, Maison de la Culture de Bourges) un spectacle avec dix-sept acteurs, dont les mythologies personnelles viennent gonfler la gigantesque fresque humaine. Armel compose ainsi avec le fragment, offrant une recherche où la dimension d'inconscient est présente, et laissant au spectateur la liberté de créer sa propre narration.

Puis avec *And Björk of course ...* de l'Islandais Thorvaldur Thorsteinsson (2006), Armel met en valeur la parole comme pulsion, faisant jaillir la monstruosité qui se niche chez les personnages et révélant que le rapport au couple, au désir, à la mort et à la sexualité ne s'opère que dans un monde masqué, hypocrite de convenances.

En janvier 2007, Armel poursuit son travail de recherche en création avec *Fucking Boy* (Théâtre Varia), terrain de réflexion et de questionnement à portée politique qui s'approche du théâtre-performance. Le spectacle part du constat que chacun de nous est conscient des dysfonctionnements du monde et pourtant, cautionne -même sans le vouloir- un système mondial aliénant (compétition, exploitation, exclusion des faibles et des pauvres, hégémonie de l'argent, manipulation de l'opinion publique, corruption des politiques...). Armel utilise le modèle américain comme reflet de ce paradoxe et interroge les notions de révolte, de liberté individuelle et d'« animalité humaine ».

En mai 2009, la nouvelle création d'Armel s'appelle *Si demain vous déplaît ...* C'est une expérience sensible pour tous, acteurs et spectateurs réunis dans un même espace, composé en 2 temps comme

les 2 parties d'un même cerveau. Le 1er temps est une comédie silencieuse qui fixe le réel à l'œil nu et explore ce qui crée des empêchements dans nos vies. Le 2ème temps est une tragédie musicale qui offre le lieu d'une évasion et l'occasion de quelques utopies.

En Février 2010, Armel dirige et met en espace un happening textuel, *Nothing hurts* (Théâtre du Grütli), d'après le texte de Falk Richter.

En 2010, Armel est accueilli en résidence au Théâtre Les Tanneurs. L'occasion de réaffirmer le caractère politique de son projet artistique et d'en marquer la nouvelle période. Ce sera *[e]utopia 3* dont les ambitions sont soutenues par la structure *Utopia 2*.

info@utopia2.be



Distribution

Nicolas Luçon	Nicolas Alexéevitch Ivanov - Fonctionnaire de l'administration des affaires paysannes.
Sofie Kokaj	Anna Péetrovna - Sa femme.
Philippe Grand'Henry	Matveï Sémionovitch Chabelski - comte, oncle d'Ivanov.
Vincent Minne	Pavel Kirillitch Lébédév - Président du Zemstvo.
Selma Alaoui	Zinaïda Savichna - Sa femme.
Lucie Debay	Sacha - leur fille, vingt ans.
Arnaud Anson	Evguéni Constantinovitch Lvov - Jeune médecin du district.
Sophie Sénécaut	Marfa Egorovna Babakina - Jeune veuve, propriétaire.
Julien Jaillot	Dimitri Nikitich Kossykh - Employé des impôts.
Yoann Blanc	Mikhaïl Mikhaïlovitch Borkine - Parent d'Ivanov qui gère sa propriété.
Uiko Watanabe	Advotia Nazarovna - Vieille dame.
Armel Roussel	Gavrila - Valet des Lébédév,...
Melchior Minne	
Nathalie Borlée	

NB : *Chacun joue à la fois un rôle et son propre personnage. Ainsi, Nathalie Borlée et Melchior Minne (dans le format intime) n'ont pas d'autres rôles définis et chacun à un moment ou à un autre de la pièce est appelé par son propre nom.*

Scénographie, adaptation et mise en scène : **Armel Roussel**
Assistant à la mise en scène : **Julien Jaillot**
Stagiaire à la mise en scène : **Arthur Egloff**
Direction technique et lumières : **Nathalie Borlée**
Conseillère aux maquillages : **ZaZa Da Fonseca**
Conseillère aux costumes : **Vanja Maria Godée**
Couturière : **Hélène Honhon**
Adaptation musicale : **Philippe Grand'Henry, Raphaël De Backer**
Vidéo : **Caroline Cereghetti**
Construction : **Vincent Rutten**
Peintures : Aurélie **Deloche**
Chargée de production : **Gabrielle Dailly**
Crédit photographique : **Danièle Pierre**

Durée du spectacle : 2h45 avec entracte

Une création d'Armel Roussel / [e]juto3 en coproduction avec le Théâtre Les Tanneurs, le Théâtre de la Place (Liège), Le manège.mons/Centre Dramatique, La Maison de la Culture d'Amiens, et le Théâtre du Grütli (Genève).

Avec l'aide du Ministère de la Communauté française Wallonie-Bruxelles - Service du Théâtre et de Wallonie-Bruxelles Théâtre/Danse (WBT/D).

Armel Roussel / [e]juto3 est en résidence au Théâtre Les Tanneurs.

Presse

Une éblouissante interrogation sur la vie

Cet *Ivanov Re/Mix* fait magnifiquement entendre les interrogations de l'auteur tout en les reliant avec un naturel absolu à celles qui nous assaillent aujourd'hui. On rit beaucoup, on est bouleversé aussi par ces comédiens d'une justesse inouïe. Tchekhov est là dans chaque mot, chaque geste, chaque questionnement. Mais il est vivant, actuel, présent et cela ne le rend que plus déchirant.

Impossible de citer ici toute la distribution, parfaite de bout en bout. Impossible aussi de rendre justice à toutes les idées de mise en scène... Mais impossible aussi de ne pas nommer Nicolas Luçon faisant sentir comme jamais le désarroi du personnage central et livrant, dans la deuxième partie, un monologue bouleversant. A travers lui, c'est toute une équipe magnifique que l'on salue.

Jean-Marie Wynants, Le Soir, 9/12/2010

Première pièce montée du vivant de Tchekhov, *Ivanov* exista alors comme comédie puis tragédie. Les deux se mêlent dans la présente version, hautement remixée, les textes se mêlant à ceux d'aujourd'hui. Sans savoir toujours où l'on va, on s'attache à ce condensé d'humaines contradictions. Le vivre ensemble, cruciale question naguère dans *Si demain vous déplaît*, livre ici de nouvelles et vives pulsations.

Marie Baudet, La Libre Belgique, 9/12/2010

Me résigner au monde ?

« Ivanov Re/mix », Tchekhov/ A. Roussel

***Ivanov*, une des premières pièces de Tchekhov et une des moins jouées du maître de « l'ennui mélancolique ». Armel Roussel, par un mélange-pas évident au départ- de justesse, de dérision et de drôlerie dans le tragique y met un « jus » contemporain tendre et efficace: pertinent.**

Critique: ****

C'est une montée en intensité que résume le personnage d'Ivanov, d'abord évanescant, subissant son sort, sa déprime, sa culpabilité aussi, face à son incapacité à aimer, avant de littéralement exposer sa douleur, sans l'ombre d'un cabotinage : interprétation exceptionnelle de concentration expressive de Nicolas Luçon, déjà repéré pour sa finesse mais qui trouve ici son heure de gloire.

Et pourtant, si tout tourne autour de ce Nicolas (chaque acteur garde son prénom pour souligner qu'il « joue » un personnage, en lui donnant un peu de lui-même), le reste de la troupe, innombrable, assume, avec humour et passion le double jeu proposé : être un personnage de Tchekhov mais plongé dans notre marmite sociale contemporaine. Au texte de Tchekhov, Armel et ses acteurs ont ajouté des improvisations pour décrire leurs interrogations sur notre société. Et hormis quelques « gags » un peu longs, ça marche fort bien.

...

...

Transpositions réussies

Ivanov (version Tchekhov) a fait un mariage d'argent avec une belle héritière juive, qui a abandonné ses valeurs familiales par amour fou. Nicolas/Ivanov (version Roussel) fait de même avec une riche héritière musulmane (remember Lady Diana et Dodi Al-Fayed, entre autres). La société russe (XIX^{ème} siècle) traversée par l'antisémitisme (les pogroms bien antérieurs à l'Holocauste) versus le XXI^{ème}, baignant dans un anti-islamisme populiste, qui gagne toute l'Europe.

Le thème de la fête qui aide à noyer le chagrin dans l'alcool est savoureusement traité, d'entrée de jeu, par Roussel lui-même, en maître de cérémonie, à la Kantor, mais dans un rôle d'humble serviteur du public et des acteurs, un plateau de verres de vodka à la main et escorté d'un petit ange, le délicieux Melchior Minne, mascotte de la troupe.

Le thème de l'argent est majeur puisque la propriété d'Ivanov, mauvais gestionnaire, menace ruine. Mais Yoann Blanc, en principe gestionnaire des terres, mais surtout clown délicieux, fait la quête auprès de spectateurs : c'est la troupe...et la culture qui sont ruinées! Clin d'œil.

Plus sérieux : le rapport avec la famille Lebedev, est le nœud de l'histoire : petits bourgeois riches, femme dominante, mari dominé, goguenard, couple délicieux de Selma Alaoui et Vincent Minne. Illusion de la force de l'argent « petit-bourgeois » mais aussi source du dénouement tragique : leur fille, Sacha-Lucie, 20 ans, amoureuse de Nicolas, source de vie, renforce sa déprime jusqu'à l'inéluctable. Nicolas passe de la culpabilité vis-à-vis d'une femme qui se meurt et qu'il n'aime plus au désespoir existentiel qui lui fait refuser la renaissance d'un deuxième mariage avec une « jeunesse ».

Trouvailles de mise en scène

Elles passent par la « reconstruction » judicieuse de la salle des Tanneurs, avec des ouvertures (et des couvertures protectrices !) vers la froideur de l'hiver russo...belge. Ou la projection sur le mur des derniers dialogues des acteurs, vivants ou morts, qui se font une réflexion, sensible, sur leur troupe, qui n'est qu'un morceau de notre société en miettes, qui rêve d'ESPOIR, au sein même d'un spleen d'époque.

Au total, un autoportrait revendiqué et réussi de Roussel et de sa troupe, qui nous associent doucement à leur rêverie poétique entre dépression, dérision et espoir. Avec un dernier cadeau, qui inaugure le spectacle : la découverte d'un poète polono-français, Edward Stachura, poète marginal, suicidé comme Ivanov, dont la seule œuvre traduite en français, une autobiographie, *Me résigner au monde*, écrite juste avant son suicide, n'est plus disponible que sur *Amazon*, pour 10 euros.

Une clé parmi d'autres pour cette adaptation d'*Ivanov*, à la première partie parfois un peu trop diluée mais splendidement rassemblée dans un final inoubliable.

Christian Jade, RTBF.be - Dimanche 12 décembre 2010

Bibliographie

Ivanov, Anton Tchekhov - Françoise Morvan et André Markowicz, *Préface*, Editions Actes Sud, collection Babel, 2000

Tout ce que Tchekhov a voulu dire sur le théâtre traduction Catherine Hoden, l'Arche Editeur, 2007

Anton Tchekhov, Correspondance 1876-1890, texte français Denis Roche, Éditions Plon, Paris, 1934.

Tchekhov d'Henri Troyat, éditions Flammarion, 1984.

Denis Diderot, *Œuvres complètes* rev. sur les éditions originales. Tome seizième, Encyclopédie Loi naturelle-Q. Publiées par Jules Assézat, Paris, 1876.

Observation sur le sentiment du beau et du sublime, Emmanuel Kant, Traduction Roger Kempf, Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 1997.

La Vie de Tchekhov, Irène Némirovsky, Editions Albin Michel, 1946.

L'histoire d'Anton Tchekhov, Elsa Triolet, Les éditeurs français réunis, Paris, 1954.

<http://www.russie.net/article2704.html>

<http://www.litteraturerusse.net/histoire/5.php>

Cahier pédagogique

Recherches : François Bertrand, Bernadette Riga (cellule pédagogique), Daniel Hicter (recherches dramaturgiques). **Conception et réalisation du dossier** : François Bertrand

Mise en page et mise en ligne : Nathalie Peeters.

Contacts pour le service pédagogique du Théâtre de la Place / Liège.

Bernadette Riga

04/ 344 71 79

b.riga@theatredelaplace.be

Jean Mallamaci

04/344 71 64

j.mallamaci@theatredelaplace.be