

Ken Inoue <ana47343ifty.com>

La réception de Tchekhov en France et son influence sur les lettres françaises **décembre 2010**

La France et les Français sont pour plus d'une raison liés à Tchekhov.

Que ce soit les nombreuses visites que l'écrivain-médecin fit, les unes pour le simple intérêt du voyage, les autres, dues à sa santé éprouvée. Cette dernière exige, en effet, qu'il passe l'hiver dans des contrées chaudes comme la Riviera française, Nice en particulier. Il y écrit le *finale* des *Trois Sœurs* et certains récits, ce qui a pour conséquence de trouver par ci, par là, des allusions plus ou moins discrètes et plaisantes à la France et aux Français¹. *La Cerisaie* met enfin Paris à l'honneur - cette ville de l'extravagance où l'on mange des grenouilles -, par le biais des télégrammes que reçoit chaque jour Lioubov' Ranevskaja et où elle retourne à la fin de la pièce après avoir fait la découverte de l'amour qu'elle porte à l'homme qui l'y attend.

La France reçoit l'écrivain médecin avec bienveillance et intérêt et orthographe son nom Tchekof, ou Tchekoff selon les uns ou les autres. L'œuvre ne tarde pas à être traduite et les premiers livres paraissent dans la « Revue des Deux Mondes ». Ainsi, dès sa mort en 1904 et jusqu'en 1914, de nouvelles éditions ainsi que des commentaires sur l'homme et l'œuvre sortent sans discontinuer.

La deuxième vague tchékhovienne, et de loin la plus importante, est liée à l'action des Pitoëff, de Charles du Bos et de Denis Roche dans les années vingt du siècle dernier. De nouvelles traductions sortent entre 1922 et 1934. Les œuvres, en 18 volumes, sa correspondance en deux volumes, sont éditées par Plon dans la traduction de Denis Roche. Suivent les œuvres en 21 volumes sous la direction de Jean Perus aux Editeurs réunis, entre 1952 et 1971 et les trois tomes de la collection La Pléiade.

Depuis, bon an, mal an, quelques volumes lui sont consacrés et sortent dans des éditions plus ou moins prestigieuses selon le format qu'elles observent.

Où en est alors aujourd'hui la réception de Tchekhov en France, dans quels domaines intervient-elle et a-t-elle une influence sur la création artistique française ?

X
X X

I. Tchekhov en France

On ne ment à personne en affirmant que Tchekhov est connu en France en grande partie par son théâtre. Sans pour autant que le public cherche plus loin la modernité de nouvelles formes d'écriture, mais lui plaît, toujours et encore, l'émotion que suscitent, au-delà de l'exotisme russe de bon aloi, la tonalité élégiaque, l'ineffable et indicible âme russe et les destins

¹ Pour mémoire : Arkadina, *La mouette*, lit Maupassant. Des textes ont pour nom, *À Paris !* ou encore *Un Français idiot*. La ville de Menton est citée dans *Volodia* et Suzanna Moïsevna, *Le Bourbier*, aime les Français.

romanesques, à première vue « malchanceux » des personnages tchékhoviens selon Mérejkovski². Cette atmosphère si particulière a laissé tant de traces dans l'imaginaire collectif français que l'adjectif qualificatif « tchékhovien » fait partie du patrimoine linguistique français dans son utilisation fréquente face à des situations à tort ou à raison estimées crépusculaires ou à l'encontre de personnes présumées évanescences. Le substantif à connotation spatio-littéraire « Tchekhovie », nous laissant imaginer plus qu'un monde bien défini, une nébuleuse où graviteraient des éléments imprécis et confus ayant tous affaire à Tchekhov, est apparu plus récemment à la « Une » d'un journal désireux de donner des informations sur les programmes théâtraux concernant Tchekhov pour l'année 2010, sous le titre « Voyage en Tchekhovie »... création langagière jusqu'à présent réservée aux hommes politiques ! Pour mémoire, la Chiraquie, la Sarkozie !

D'abord focalisé sur les scènes parisiennes, le théâtre de Tchekhov a essaimé dans les grandes villes de province. C'est ainsi que, même si Tchekhov reste un spectacle parisien par excellence, on assiste à Marseille, Lyon, en Avignon et même dans des petites salles, à de nombreuses mises en scène montées parfois par des comédiens sans renom mais habités par l'envie de nous faire aimer Tchekhov.

L'accent lyrique compatissant mis par les Pitoëff qui rejetait au deuxième plan le côté réaliste pour mettre en avant le « réalisme de l'esprit », à la grande différence de l'interprétation du MKhAT (Moskovskij Gosudarstvennyj Artističeskij Teatr), souligne l'ambivalence des hommes. La voie française s'est cependant émancipée du dolorisme pitoëffien dans une lecture « frontale », où la plainte et la compassion disparaissent au profit de ce qu'Alain Françon nomme, à la suite de Kant, une « mélancolie active ». Cette nouvelle lecture nous laisse découvrir des personnages K.-O. mais debout.

Ivanov, Platonov, Le génie de la forêt, La mouette, Oncle Vania, Les Trois Sœurs, La Cerisaie sont bien souvent jouées à guichet fermé, quelles que soient les mises en scène. Les nouvelles traductions, en particulier d'Andreï Markowicz et de Françoise Morvan - *Oncle Vania, Les trois sœurs et La cerisaie* -, sont l'exemple qu'il faut suivre pour transmettre la choralité tchékhovienne.

Ne sont plus seulement jouées les grandes pièces, mais tout autant des morceaux, plus esquisses dramatiques que pièces, parfois des œuvres de jeunesse - *Sur la grand route* en est l'exemple -, où, dans un sinistre bouge plusieurs destins se croisent. Ces vies en transit, ces existences éparpillées attirent particulièrement le public français si l'on en croit les nombreuses représentations données par les Ateliers Berthier à Paris.

Sont choisies aussi de courtes pièces *Le tragédien malgré lui, L'Ours, La demande en mariage* qui donnent un spectacle réjouissant, proche du vaudeville, de la farce dans leur dénonciation des ridicules, dans leur proximité de langage pour des spectateurs habitués à la poésie de Molière.

Brèves de Tchekhov à Paris, Théâtre Aktéon, reprend cinq nouvelles en les adaptant : *Les huîtres, La dernière des Mohicanes, Un événement, Polinka, Les groseilliers*. Paulina Enriquez et Philippe Ferran y montrent l'humour, la truculence, la tendresse, la profondeur de Tchekhov, concentrés en cinq récits, cinq fragments d'une même vie.

² *Polnoe Sobranie Sočinenij i pisem v 30 tomah, pis'ma v 12 tomah*, Moskva, Izdatel'stvo « Nauka », 1973-1983. Cette édition sera notre référence dans l'article qui suit, les traductions sont de nous. Lorsqu'il s'agira des lettres, elles seront indiquées par les initiales renvoyant à l'édition de référence, P. S. S. suivies de la mention *pis'ma*, puis par le tome en chiffres grecs suivi du numéro de la lettre en chiffres arabes.

P. S. S., III, 520, 3 novembre 1888, lettre à Souvorine, « *Que veut dire ce côté malchanceux ? Dieu lui-même a donné à chacun d'entre nous de vivre ainsi : de croire en Dieu, de ne pas avoir faim... Séparer les gens en chanceux et malchanceux, cela revient à regarder les hommes d'un point de vue étroit et avec des idées préconçues... Êtes-vous chanceux ou non ? Et moi ? Et Napoléon ? Et votre Vassili ? Quels sont les critères ? Il faut être Dieu pour partager les chanceux des malchanceux et ne pas se tromper... Je pars au bal.* »

Un amour de poisson met en scène plusieurs nouvelles pour en faire un spectacle divertissant, où se mêlent gentillesse et cruauté sur fond de campagne russe.

Les troupes qui « s'attaquent » à Tchekhov sont parfois prestigieuses - on peut citer Peter Brook, Jacques Lassalle, Eric Lacascade, Alain Françon, Paul Desveaux, Peter Stein, Jean-Louis Martinelli ou Stéphane Branschweig.

Mais bien souvent, des comédiens, peu connus du grand public, se lancent sans mesurer dans leur soif de jouer Tchekhov, « la simple complexité ou la simplicité complexe »³ des textes.

Une dernière tendance, vue ces dernières années dans les grands et les petits théâtres, met en avant une lecture post moderniste de la nouvelle forme de théâtre « inventée » par Tchekhov. Se voulant à tout prix « moderne », reléguant les tabous quels qu'ils soient, et désireux d'inventer une nouvelle gestuelle, les acteurs en arrivent à l'effet contraire, donnant à voir des personnages dans des postures qui vont jusqu'à étouffer la passion intérieure tout en retenue tchékhovienne. Il en est ainsi malheureusement. Une très récente version d'*Oncle Vania* mettait à genoux sur une table en se tortillant dans tous les sens une jeune Sonia en 2009 à la fin de l'acte 4 dans un parler gouailleur, typiquement parisien des années 30. On y voyait également Elena, l'épouse de Serebriakov, se rouler par terre ainsi que Vania dans un costume certes de lin, mais la chemise quasiment déboutonnée jusqu'à la ceinture...

Plus récemment une *Cerisaie*, donnée à Strasbourg puis à Paris, mise en scène de Julie Brochen, dans la traduction drue et rugueuse d'André Markowicz et de Françoise Morvan, dans le cadre de l'année franco-russe. Son décor, une structure métallique en partie détruite qui évoque les serres immenses des maisons bourgeoises de la fin du XIX^e siècle, donne une impression d'abandon. Dans cette version n'affleurent que tristesse, deuil ancien, vie inaccomplies, douleurs lancinantes. Certaines décisions de jeu cependant dans les relations entre les personnages sont autant d'écrans pour qui ne connaîtrait pas bien la pièce. On comprend qu'un artiste, lorsqu'il aborde une œuvre, veuille être à la fois fidèle et esquisser la rupture. Mais Tchekhov ne demande-t-il pas à être suivi à la lettre et au soupir près ?

En France, on observe que les récits ne s'adressent qu'à un cercle restreint de connaisseurs. En effet, mises à part les nouvelles *La dame au petit chien* et *Trois années*, qui peut, en France, citer de mémoire le titre d'un autre récit et en donner le *synopsis* ?

Les études secondaires ne mettent pas souvent Tchekhov au programme et lorsqu'elles le font, c'est toujours pour choisir la dramaturgie⁴...

Les anciennes traductions, souvent assez inexactes parce qu'elles suivent trop un mot à mot dont la compréhension reste bien hasardeuse à l'esprit français ou au contraire, s'éloignent trop du texte, ne véhiculent pas la pensée de Tchekhov. Elles accentuent cette désaffection à l'encontre des nouvelles et laissent ignorer aux lecteurs que les thèmes développés dans la dramaturgie se retrouvent à peu de choses près, dans les récits. Mais Tchekhov est-il encore Tchekhov en langue française ? Que reste-t-il en effet de l'écriture minimaliste, concise, elliptique et poétique ? Devant la surabondance d'images qui se chevauchent et se culbutent *mezzo voce* entre eux, les malheureux traducteurs restent pensifs. La musicalité de la langue tchékhovienne demeure hors d'atteinte en français. Comment en effet rendre la sonorité, le chatolement des mots dans une langue où les sonorités dures et mouillées n'existent pas ou presque. De même l'ordre des mots en français, si rigide, ôte la souplesse et masque les ambiguïtés, les jeux de mots polysémiques, les homophonies. Les noms de famille dont le signifiant laisse percer le signifié, sont hors de portée du public français.

³ V. Kataev, *Složnost' prostoty, Rasskazy i P'esy Čehova*, Moskva, Izdatel'stvo moskovskogo universiteta, 1979.

⁴ *Oncle Vania* a été ainsi mis au programme des classes préparatoires aux grandes écoles scientifiques en 2005 et a donné lieu à une large diffusion de brochures explicatives, dont *Oncle Vania*, Connaissance d'une œuvre, Françoise Darnal-Lesné, Editions Bréal, Paris.

Un certain nombre de textes a été traduit par Vladimir Volkoff pour la collection *La Pochothèque* dont le *reprint* date déjà de 1993. Même s'il aborde des textes que l'on peut considérer majeurs, le recueil, divisé en trois parties dénommées, l'apprenti (1880-1887), l'ouvrier (1888-1894), le maître (1895-1903), laisse de côté des textes exceptionnels et fondateurs comme *Trois années*, *Dans la nuit de Noël*, *Les beautés*, *Les paysans*, *Les paysannes*, *Dans la combe*, *Le moine noir*, *Anna au cou*, *Aniouta*, *À la campagne*, *Retour au pays natal*, *En chariot*, pour ne citer qu'eux.

Un ouvrage paru il y a quelques années aux Éditions 10/14 a mis systématiquement en relief les textes écrits pendant les années 83 à 85, inédits et inconnus jusqu'alors.

Le malheur des autres, comprenant 38 textes vient de sortir également chez Gallimard, reprenant quelques titres publiés dans la Collection de *La Pléiade* et qui comporte 250 titres sur les 649 que Tchekhov a écrits, pris au hasard de la création. *Contes humoristiques* et *Île de Sakhaline* sont sortis pour l'un en 1987 et pour l'autre, en 1995.

Les lettres d'Anton à son épouse Olga Knipper ne sont plus disponibles.

Conseils à un écrivain, recueil de lettres choisies, présenté par Piero Brunello, paru aux Éditions du Rocher à Monaco, vient montrer sinon démontrer la *Weltanschauung* de Tchekhov au lecteur français.

Les lettres du voyage à Sakhaline - février 1890, janvier 1891 - que Françoise Darnal-Lesn e a choisi de traduire, sont sorties à Paris chez L'Harmattan en 2008.

Dans leur tout irréfragable, ces lettres - en particulier celles adressées à Souvorine⁵ -, montrent l'homme-personnage Tchekhov évoluer, mûrir, se développer, chercher comme dans un miroir son visage, celui d'un homme qui, à chaque pas, s'éloigne du monde, envoûté par les dangers qu'il côtoie, envahi du sentiment tantôt euphorique, tantôt désespéré de celui qui *in fine* ne dépend plus que de lui-même. Ces lettres, d'abord reflet d'une épopée et témoin d'un mouvement horizontal, la course vers l'Est, deviennent quête de soi et, pour ce faire, abandonnent l'anecdotique pour une ascension intérieure qui mène au dépassement de soi. Elles font entrer Tchekhov dans une existence nouvelle, une vie seconde dans la recherche de l'Être. Elles témoignent enfin de la genèse et de l'élaboration de l'œuvre à venir, en véhiculant les idées qui se retrouvent dans nombre de personnages de la création tardive.

Dictionnaire Tchekhov vient de sortir chez L'Harmattan, également par Françoise Darnal-Lesn e qui se propose de donner des réponses à l'attente des lecteurs et des spectateurs, amateurs de l'œuvre de Tchekhov.

Il contient quelque 3160 entrées. Ces dernières renvoient non seulement aux récits, aux pièces de théâtre et aux personnages tchékhoviens, objets de descriptions succinctes mais substantielles, qu'à tout ce qui ressort de sa vie, sa philosophie, ses goûts, sa famille, ses principaux contemporains, des milieux et mouvements artistiques, politiques, sociétaux et religieux de son époque.

⁵ Alekseï Sergueïevitch Souvorine (1834-1912), écrivain, publiciste, éditeur et ami de Tchekhov dont il fait la connaissance en 1885. Entre les deux hommes naît une longue amitié et une correspondance de dix-sept années (337 lettres de Tchekhov sont archivées, Souvorine ayant demandé qu'on lui retourne les siennes après la mort de Tchekhov). Cette amitié est souvent jugée choquante car Souvorine et surtout son journal, *Temps Nouveau*, sont les bêtes noires de la majeure partie de l'intelligentsia par leur conservatisme chauvin et leur docilité envers le pouvoir. En fin de compte, cette ligne politique va finir par éloigner Tchekhov scandalisé, malgré son indifférence affichée pour la politique, par les prises de position de *Temps Nouveau* au moment de l'affaire Dreyfus et pendant les manifestations des étudiants. Tchekhov s'éloigne alors de Souvorine mais restera indulgent à son égard, rejetant une grande part de la responsabilité sur un entourage exécrable, la « camarilla » comme il l'appelle. Mais cet éloignement se fait sans rupture et en se souvenant comme l'écrit son frère Alexandre que « *quand il était faible et inconnu et qu'il tentait passionnément d'émerger, personne n'est venu à son secours, personne sauf Souvorine* ».

Il s'intéresse tout autant aux thèmes qui circulent dans la poétique, aux diverses questions que posent son style, son langage poétique, sa conception théâtrale, les traductions et les adaptations.

Le domaine universitaire a compté Tchekhov dans ses programmes. Il fut un auteur étudié, analysé, trituré, pesé à son aune - celle d'un auteur moins prestigieux, pensait-on cependant, que ne pouvaient l'être Dostoïevski et Tolstoï.

Le déferlement que fut l'arrivée de nouveaux écrivains russes post perestroïka a relégué l'auteur dans les oubliettes du domaine universitaire, tant les professeurs, les maîtres de conférence et les étudiants étaient attirés par des noms et des formes d'écriture leur semblant beaucoup plus nouveaux et peut-être plus prometteurs.

Tchekhov comme bon nombre d'auteurs incontournables du XVIII^e et du XIX^e siècles russes ont disparu des programmes universitaires et de la recherche française. Quelques thèses de doctorat d'État ont cependant l'écrivain pour sujet :

Isabelle Perraud, *Trois personnages en quête de renaissance : la figure de la comédienne débutante dans « La mouette » de Tchekhov, « Colombe » d'Anouilh et « Passagères » de Besnehard*, thèse non publiée.

Marie Morisseau, *Refus de la réalité*, une attitude tchékhovienne, thèse non publiée, analyse la difficulté de vivre dans le monde, question à laquelle les personnages tchékhoviens ne répondent qu'à demi. Tous, pour l'analyste, s'efforcent d'éviter le réel, fuyant dans l'alcoolisme, l'abolition du temps, la quête d'un lieu idéal ou même le suicide. En dernier recours, la folie individuelle répond à la folie du monde, qui dès lors, n'existe plus.

Pour l'auteur, Tchekhov, travailleur social infatigable, fait l'inventaire des destins croisés, où l'humanité n'aspire pas à faire le bien, mais recherche la délivrance de ses souffrances, perçues comme essentiellement absurdes. Le monde est plus qu'incohérent - informe. Les événements, les actes, les pensées n'ont donc plus à être ordonnés en vue d'un objectif supérieur. Après son voyage à Sakhaline et les visions dantesques du bagne, Tchekhov considère que le monde est mort. Ses successeurs, tant dans la technique narrative que dans cette terrible intuition, seront Virginia Woolf, Katherine Mansfield, Franz Kafka et Albert Camus.

Marie Morisseau a ouvert un site : <http://www.etudes-tchekhoviennes.com>

Corinne Fontaine, *La souffrance humaine chez Tchekhov*, thèse non publiée, fait une analyse médicale des héros tchékhoviens et dissèque de son écriture scalpel leurs pathologies, leur morbidité, leur schizophrénie.

Françoise Darnal-Lesné, *L'image de la femme dans l'œuvre de Tchekhov*, thèse publiée. Dans son analyse, l'auteur fait part de sa découverte allant à l'encontre de la critique dès lors qu'il s'agit des personnages féminins. Elle démontre qu'en toute indépendance, Tchekhov explore les différentes issues auxquelles est confrontée la femme dans le tourment d'être née femme.

Dans la thèse défendue par Françoise Darnal-Lesné, l'écrivain-médecin observe que la femme n'est pas fatalement condamnée au schéma de vie prôné par les plus hautes autorités. Lorsque mue par une force irrésistible qui vient d'elle, elle part à la découverte de soi qui la mène par un cheminement éthique et esthétique à la liberté intérieure, il suit ses pas qui la font traverser une frontière topographique, psychologique mais avant tout philosophique, la mène du monde du mensonge à celui de sa vérité, toutefois subjective car elle n'existe que pour elle et par elle.

Un livre : *Portraits de femmes*, Editions L'Harmattan, Paris, a été tiré de cette analyse.

Françoise Darnal-Lesné a également ouvert un site : <http://www.comprendre-tchekhov.fr>, en relation avec la recherche moscovite, <http://www.chekhoved.com>.

Est également paru, en 2009, un livre de critique, *Tchekhov : Rêverie et Liberté* de H. Vignolle de Chantal, Paris, L'Harmattan. Dans son propos, l'auteur nous fait connaître les récits de Tchekhov. Pour l'auteur, il y a une « philosophie » de Tchekhov, une vision du monde et de la destinée humaine qui lui sont propres. « Tchekhov », écrit l'auteur, « est marqué non seulement par les diverses influences, en particulier la philosophie de Schopenhauer, mais il fait dans ses récits la synthèse des différents courants de pensée rencontrés au fil de ses lectures, le stoïcisme de Marc-Aurèle, mais aussi le symbolisme de Maeterlinck. En opposition, dans le contexte russe des années 1880, tout autant avec le populisme qu'avec le mysticisme orthodoxe, il occupe de ce fait une place à part. Son éthique de la vérité l'amène à évoquer sans complaisance ni pathos les réalités pénibles de la société russe de son temps et à en tirer une philosophie centrée sur la prise de distance d'avec les conformismes sociaux et intellectuels et l'exigence d'un perfectionnement humain par la contemplation esthétique ».

Plus récemment, chez L'Harmattan, un livre, *Un psychiatre lit Tchekhov*, analyse l'œuvre tchékhovienne en regard de la vie de l'écrivain.

Tchekhov est cependant présent dans les différents colloques universitaires :
Je et les autres dans les lettres de Sakhaline, colloque international, Aix en Provence, avril 2008.

Tchekhov et le monde rural, d'après « Les paysans et autres récits », Université d'Anchin, Douai, 2009.

Peut-on parler d'influence de Tchekhov sur la poésie de Mansfield, Réflexions sur « Jour de fête » et « Bliss », *Portraits croisés d'Ol'ga et de Bertha*, Nanterre, avril 2009.

La mort de l'enfant chez Tchekhov prive-t-elle la langue de la catégorie d'un futur possible ?
Colloque « La mort de l'enfant », Aix en Provence, janvier 2010.

L'idée de l'Orient dans la culture russe, Tchekhov et le monde hébraïque, Suzanna Mossejevna Rotštejn, une femme juive en Russie tsariste, Paris IV-Sorbonne, avril 2010.

La Cerisaie, théâtre crépusculaire ou Envol pour l'Eternité, Université d'Anchin, Douai, décembre 2010.

Toutes ces interventions peuvent se lire sur le site « www.comprendre-tchekhov.fr »

II. La création française, inspirée de Tchekhov

Nombre de spectacles ont été, en France, directement inspirés de la vie et de l'œuvre de Tchekhov. Peut-on aller jusqu'à parler cependant d'un courant tchékhovien qui entraînerait l'écriture des artistes français dans un univers néo-tchékhovien ?

Témoignent des réalisations qui, quand bien même elles portent le nom de Tchekhov en leur titre, sont une re-vision d'instant en dehors du temps :

Carnets Tchekhov à Paris par l'école de danse de l'Opéra de Paris au Palais Garnier dans laquelle Maurice Béjart entrelace les carnets du maître russe à *La mouette* et au *Tragédien malgré lui* pour parler du monde et de la condition de l'artiste.

Tchekhov dit adieu à Tolstoï, au Théâtre Sylvia Montfort à Paris, 2007, avec dans le rôle de Tolstoï, Jean-Claude Drouot, et Vincent Primault pour Tchekhov. Spectacle d'une pure merveille, drôle et attachant, fort et instructif, écrit par un auteur croate, qui oppose les deux écrivains et leurs épouses le temps d'un week end fracassant. « Le plus grand écrivain russe » a invité l'auteur de *La mouette* afin qu'ils se divertissent. Mais le but caché de Tolstoï est de travailler avec Tchekhov à l'élaboration d'un ouvrage de conversations où Tolstoï livrerait au monde des pensées et une philosophie à sa gloire. Entre alcool et libertinage, scènes de couple

et dialogues inspirés sur leurs travaux d'auteur, les deux grands hommes vont s'en donner à cœur joie.

Femme de Tchekhov, au Théâtre Darius Milhaud à Paris, 2007. La comédienne Catherine Aymerie a imaginé une femme aux multiples facettes, une femme pour dix-sept autres qui vont s'incarner tout à tour... Elles vont parler. Parler comme on respire, comme on aime, comme on espère... Parler pour ne pas mourir... Parler avec les mots des femmes de la dramaturgie tchékhovienne.

Un oratorio comme un grand cri d'une femme prête à tout pour trouver sa vérité.

Tchekhov à Yalta, Théâtre du Tremplin à Paris, 2008. Régisseur Jean-Claude Caron. Dans son jardin, Tchekhov rêve à sa vie et à son amour perdu, Lika Mizinova. Celle-ci lui apparaît en songe chantant du Rachmaninov et du Rimski-Korsakov...

Dans la chaleur de Yalta, où Macha Pavlovna Tchekhova garde au plus profond de son âme, un secret qu'elle cache même à son frère Anton, 2008.

Tchekhov/Beckett : une absence de point de vue, à Paris, 2008 : La pièce s'inspire des critiques souvent énoncées à l'encontre de Tchekhov et de Beckett, l'absence de point de vue dans leur théâtre. L'analyse actantielle (dans le sillage de la sémantique structurale de Greimas) sur un mode de fonctionnement d'un schéma souple et diversifié, déploie une similitude fondamentale - porteuse de sens - chez les deux dramaturges. La pièce se limite dans son cadre à une analyse de *La Cerisaie* et de *En attendant Godot*, tout en se référant à d'autres pièces..

Chez Monsieur Tchekhov pendant l'après-midi, à Paris, 2008, est l'adaptation de trois pièces en un acte, *L'Ours*, *Les méfaits du tabac* et *La demande en mariage*. Très drôle, d'un heureux dénouement, cette histoire nous touche parce que l'on s'identifie aux personnages : tout homme a eu peur un jour de déclarer sa flamme, toute femme est tombée un jour sur un caractériel têtu... Et à chaque fois, les petites choses, les petits riens, décident de la réussite ou de l'échec de la relation. Pour corser le tout, Louka, le valet, rend la situation encore plus explosive...

Cherry Brandy de Josef Nadj, danseur et chorégraphe français d'origine yougoslave, au Théâtre de la Ville, Paris, 2010.

Dans le cadre de l'année France-Russie, ce ballet présente une nouvelle « saga » russe, cette fois ci. Répondant à la proposition de monter un projet autour de Tchekhov, Nadj a créé avec sa compagnie un spectacle, puisant dans les nouvelles et les pièces courtes de l'auteur, surtout dans son « Chant du cygne ». L'*opus* met en scène un vieil acteur abandonné à son ébriété dans la solitude miteuse d'un théâtre déserté, et qui, assailli par le raffut des souvenirs, défeuille son parcours personnel et artistique. *Cherry Brandy*, les mots tintent l'un contre l'autre, titubent presque. Comme les fantômes d'une danse bercée dans les vapeurs d'ivresse, à l'heure où le jour de la conscience commence à poindre. C'est par l'entrebâillement obscur de la mémoire, aux lisières indécises de l'illusion et de la réalité, que Josef Nadj se glisse pour explorer les liens qui, au fil du temps, nouent l'être au passé.

Cercle de famille pour les trois sœurs d'Eric Lacascade. Assis en carré dans un espace, les spectateurs accueillent les comédiens à leurs côtés sur des chaises laissées libres. Plus de plumes, mais encore des bougies, et des rôles que l'on se passe comme des mistigris. Ces scènes rejouées, en suspension, combinées sous différents angles, constituent un accès pour les spectateurs aux ébauches d'une forme aboutie, et sans doute un ressourcement pour les acteurs.

Tchekhov se retrouve de manière patente dans quelques films français.

Oncle Vania, diffusé sur France 2 et joué en costumes modernes, met en scène une femme d'aujourd'hui face à un homme des années quatre-vingt dix.

Vanya 42^e rue de Louis Malle où l'ambiance américaine rendue par la musique de jazz, transporte le spectateur dans un autre monde et enlève toute connotation russe. Le film a le mérite cependant de mettre en avant l'universalité de Tchekhov.

La petite Lili, de Chouraqui se situe à l'île de Ré et à Paris. L'ennui feutré que distille le film n'a rien à voir avec celui de la campagne russe tant il est français par le choix du lieu de la villégiature, non pas un domaine aristocratique en Sologne, mais une vieille maison à Ré, devenu synonyme de Saint Tropez sur la côte de l'Atlantique... Mis au goût du jour par la gestuelle des personnages, il est un pâle reflet de la magie tchékhovienne.

Quelques livres ont paru également.

Dans *La Mouette* de Marguerite Duras, on est d'emblée interpellés par les nombreuses coupures et les moments de pure réécriture. En effet, Duras fait une critique sévère de la pièce de Tchekhov. Pourtant l'intention de Duras n'est pas de changer totalement le texte, comme elle le voulait, mais de s'en approcher. Quel est-il ce sujet profond que Duras a trouvé dans cette pièce et comment l'a-t-elle présenté ? D'abord Duras a changé la toile de fond de la pièce. Les décors trop descriptifs - le lac, le théâtre, la maison -, sont simplifiés ; l'endroit où se passe l'action n'est pas indiqué. En outre, Duras réduit les citations littéraires et les proverbes trop difficiles à ses yeux à la compréhension pour un public français du XX^e siècle. Les noms russes des personnages sont eux aussi simplifiés. Quant aux répliques, Duras a tenté de les rendre moins ambiguës et plus claires. Ce qui attire notre attention est précisément la simplification apportée par Duras si bien que les personnages ne se penchent plus autant sur leur passé et sont obligés de regarder la réalité. Duras n'a-t-elle fait ces changements que pour représenter plus nettement les points essentiels ? Pour mettre en avant l'un des grands thèmes de la pièce, à savoir la mort ?

Irène Némirovsky a écrit *La vie de Tchekhov*, paru chez Albin Michel, qui est moins une biographie que la peinture de la nostalgie de l'innocence, la représentation sans concession d'une humanité « souffrante »... Nombreuses sont en effet les affinités qui lient Irène Némirovsky à Anton Tchekhov. Née un an avant la mort de ce dernier, l'auteur était fascinée par le destin et la personnalité du grand écrivain.

Ce livre précis et intime révèle l'auteur de *La Cerisaie* dans toute sa vérité, ses souffrances et ses espoirs. Une enfance « sans enfance », comme le disait Tchekhov lui-même, la violence de son père, fils de serf, l'écriture pour entretenir sa famille, la conscience aiguë d'une condition misérable, la carrière de médecin et le désir de guérir le chagrin. Dans la *Vie de Tchekhov* comme dans son œuvre, le sublime côtoie l'insignifiant.

Mon Tchekhov de Peter Stein, éditions Actes Sud, dans lequel l'auteur se penche en tant que metteur en scène mais aussi en tant qu'homme sur Tchekhov. Parler de lui permet à Stein de parler de soi, de se libérer, et l'entraîne vers une furtive découverte de soi et ébranle le silence des murs dont il s'entoure.

Notre théâtre, La Cerisaie, cahier du spectateur, Actes Sud, 1999, où Georges Banu se place entre le texte et la scène, entre le centre tchékhovien et ces satellites que sont les grandes représentations qui ont marqué les trente dernières années. Son « cahier de spectateur » témoigne d'un compagnonnage à même d'allier aux découvertes de ces *Cerisaies* exemplaires, les aveux autobiographiques et les réflexions sur le théâtre inspirées par le destin du verger. Le théâtre, pour Georges Banu, n'est-il pas lui aussi, menacé par les mêmes coups de butoir de la logique marchande et de la vitesse des loisirs ?

Tchekhov/Lacascade, La communauté du doute, de Sophie Lucet, paru chez L'Entretemps, juin 2003. Cet ouvrage a pour objet de décrire et d'analyser le travail théâtral d'Eric Lacascade, considéré comme l'un des metteurs en scène les plus inventifs de sa génération. Ses mises en scène de Tchekhov lui ont en effet valu de recevoir le Grand prix de la Critique décerné par le syndicat professionnel de la critique dramatique française et le Prix Politika

décerné par le festival de Belgrade après cent cinquante représentations des trois spectacles en France et à l'étranger.

Le Mystère Tchekhov dans la Maison de Jean Vilar, centre ressources ouvert depuis 1979 sous l'égide de l'Association Jean Vilar, de la ville d'Avignon et du Département des Arts du Spectacle de la Bibliothèque nationale de France.

Organisée dans le cadre de l'Année France-Russie 2010, avec le soutien entre autres du Musée Bakhrouchine, le Musée de Melikhovo qui ont prêté pour l'occasion de nombreux documents, maquettes, costumes, photos, objets personnels ayant appartenu à l'auteur, cette exposition évoque la découverte des grandes pièces du dramaturge. L'œuvre non théâtrale est également traitée : des extraits thématiques sont ici proposés avec un développement consacré au séjour de l'auteur au bague de Sakhaline. Comme en surimpression, le visage de Tchekhov accompagne le visiteur vers ce qui le distingue de tant d'autres : l'équilibre entre fatalisme oriental et optimisme mâtiné de vague à l'âme, comme ancré dans une forme païenne de religiosité.

III. Les lettres françaises, filles de Tchekhov ?

Peut-on dire que Tchekhov influence la création artistique en France ? Les thèmes fondamentaux qui tissent l'œuvre, l'écriture de Tchekhov se retrouvent-ils chez les écrivains de langue française ?

La voix de Tchekhov, c'est d'abord une écriture sobre, élégante et fluide, qui a l'air de couler de source. Puisqu'il écrit « simplement », sans fioritures ni complications, Tchekhov ne s'attarde pas à des descriptions harassantes, à des portraits ou à des analyses qui lasseraient. Ne dit-il pas que la « concision est la sœur du talent⁶ » et encore que « les écrivains gagneraient à jeter à la poubelle la *Vorgeschichte* et la *Nachgeschichte*⁷ » cette introduction et cette conclusion où un auteur ment de toute évidence ?

Tchekhov écrit vite et efficace, au rythme d'une action soutenue qui court jusqu'à son dénouement ou parfois jusqu'à un non-dénouement. Cette concision et cette rapidité sont des vertus qui plaisent aujourd'hui en France où plus personne n'a le temps de rien, et encore moins celui de tourner les pages de romans monumentaux dont on admire « l'histoire » par DVD interposé...

La prose de Tchekhov n'est pas du tout asséchée ou appauvrie, en effet. Au contraire. Proche de la poésie, son lyrisme contenu, pudique, anime tout ce qu'il écrit, illumine l'écriture.

Face à l'amour, la mort, la solitude, thèmes développés sans discontinuer dans la poétique tchékhovienne, le lecteur français se perd dans un dédale d'amour impossible, toujours remis, de sentiments ténus, d'émotions inavouables ou avouées dans un instant fugitif d'émotion et bien souvent sous des mots d'emprunt, de regrets, de remords, d'enfermement mortifère et d'isolement souvent subi sans le vouloir... Le spectateur ou le lecteur se voit comme dans un miroir sans tain dans un monde douloureux et subtil, au bord d'un gouffre, un univers noir illuminé par la seule magie des mots.

L'œuvre de Tchekhov, cependant et contre toute attente, porteuse d'espoir, laisse deviner, quelque part, un coin de ciel bleu, annonciateur d'une vérité qui mène à la liberté, par la magie de la grâce, l'espoir d'un possible matin. Ce qui intéresse au fond de lui Tchekhov, et

⁶ P.S.S., *pis'ma*, III, 632, lettre à Alexandre Pavlovitch Tchekhov, son frère, 11 avril 1889.

⁷ P.S.S., *pis'ma*, III, 337, lettre à Alexandre Pavlovitch Tchekhov, son frère, 20 février 1889, « *Les écrivains gagneraient beaucoup à diviser leur travail en deux parties et à en jeter la première... Je ne vois pas la nécessité à introduire une histoire... Le lecteur est capable de comprendre le cours des choses d'après les conversations des personnages et leurs actions... C'est dans le commencement et la fin que les écrivains mentent le plus. Pourquoi ces passages sont-ils les plus difficiles à exécuter ? Parce que tout ce que l'on écrit dans la *Vorgeschichte* et dans la *Nachgeschichte* peut et doit l'être par le moyen d'allusions, de sous-entendus* ».

nous rassérène au milieu de tant de douleur informulée, c'est l'humanité de ces êtres qui semblait à jamais perdue et affleure au détour d'une page pour les entraîner dans la beauté et leur vérité.

Qu'importe alors le contexte historique chez Tchekhov ? Bien sûr, ses écrits reflètent les années *fin-de-siècle*, mais ses « histoires » peuvent se dérouler à n'importe quelle époque.

Dans un hier très proche et un aujourd'hui, Tchekhov influence *de facto* les lettres françaises.

Ainsi en est-il de l'œuvre d'Irène Némirovsky (1903-1942). Comme Tchekhov⁸ qui avait un éditeur antisémite, elle se veut libre et refuse de se laisser enfermer dans une chapelle quelle qu'elle soit qui ferait d'elle un auteur russe, juif, non antisémite, avec des amis dans la bourgeoisie littéraire de droite. Elle est une habituée de *Gringoire*⁹ et plus la situation devient grave, plus l'envahisseur nazi s'impose, plus sa situation devient paradoxale, puisque Juive, mariée à un Juif, puis elle a ses entrées dans la presse anti-juive... Pour la droite française, dans les salons de la collaboration, Némirovsky, est vue ou « tolérée » comme « l'amie juive », ce qui dote le collabo lettré d'un brin de bonne conscience... Mais ces collaborateurs ne lèvent pas le petit doigt, en 1942, lorsqu'elle est arrêtée à Issy-l'Évêque, où plongée alors dans le regret, elle se terre avec son mari et ses filles. Weiss nous apprend que la femme de Morand¹⁰, chargée par le mari de Némirovsky de remettre aux autorités allemandes une lettre de détresse, ne le fait pas. Alors que le mari juif de Colette¹¹ fut rapidement sorti de Drancy par l'intervention d'écrivains comme Cocteau¹².

Les Mouches d'automne semblent ainsi tout droit sorties du monde tchékhovien. En effet, Tatiana consacre sa vie à ses maîtres, les Karmine. Chassés de leur domaine par la Révolution russe, elle les suit jusqu'à Odessa, puis dans leur exil parisien, dans un appartement du quartier des Ternes où ils tournent en rond comme des mouches d'automne.

Comme son ouvrage précédent, *Le bal*, celui-ci joue sur l'économie et confirme la finesse et la justesse de son écriture. En une centaine de pages seulement, Némirovsky nous raconte la révolution russe, la peur, la mort, l'exode, à Odessa d'abord puis à Paris, où il faut bâtir une nouvelle vie. L'histoire et ses drames ne sont que la toile de fond d'une intrigue intime, qui se concentre sur le personnage de Tatiana, la vieille nourrice, au service de ses maîtres dans une fidélité sans bornes, figée qu'elle est, désuète, anachronique, déboussolée.

⁸ P.S.S., *pis'ma*, III, 491, lettre à Pechtcheïev, 4 octobre 1888, « *J'ai peur de ceux qui lisent une appartenance à des tendances entre les lignes et qui voudraient voir à coup sûr en moi, un libéral ou un conservateur ; je ne suis ni un libéral, ni un conservateur, ni un progressiste, encore moins un moine ou un indifférent. Être un artiste indépendant, voilà seulement ce que je voudrais être, et je regrette que Dieu ne m'ait pas donné la force de l'être* ».

⁹ *Gringoire* : hebdomadaire politique et littéraire français d'extrême droite fondé en 1928 par Horace de Carbuccia assisté de Georges Suarez et Joseph Kessel.

D'emblée, *Gringoire* est pamphlétaire. C'est même le principal trait commun d'un journal que Carbuccia lui-même définit comme une « macédoine ». Le marxisme et la gauche en général sont ses cibles favorites. Après 1934, le journal devient antiparlementariste. L'influence de *l'Action française* se fait sentir. *Gringoire* se montre très favorable au fascisme italien, ainsi qu'au régime de Salazar au Portugal. Il développe une anglophobie de plus en plus marquée. De 1930 à 1936, le journal, d'abord germanophobe et nationaliste, glisse vers une très nette hostilité à toute guerre, et même à toute intervention militaire en Europe. À partir de 1936, a lieu une deuxième radicalisation. L'antibellisme et l'hostilité à l'égard de la gauche se teinte d'antisémitisme et de xénophobie. Les Juifs sont accusés de vouloir la guerre pour renverser le régime nazi ; Le Front populaire français et espagnol sont vitupérés par l'hebdomadaire. L'hebdomadaire approuve les accords de Munich. Après la défaite, *Gringoire*, replié à Vichy, approuve pleinement l'armistice, puis la Révolution nationale de Philippe Pétain. Carbuccia arrête la parution du journal en mai 1944.

¹⁰ Paul Morand (1888-1976), diplomate, homme de lettres. Son attitude très proche du régime de Vichy pendant la seconde guerre mondiale lui vaut l'inimitié de De Gaulle qui empêche sa nomination à l'Académie française.

¹¹ Colette (1873-1954), écrivain, journaliste.

¹² Jean Cocteau (1889-1963), poète, peintre, artiste aux multiples talents.

Némirovsky capte alors la mélancolie de ces déracinés, âmes errantes en décalage avec leur propre existence. Avant de conclure sur une fin, sublime et dramatique, dont elle seule a le secret.

Dans *Le vin de solitude*, elle retrace le destin d'une famille russe réfugiée à Paris. Le déracinement, l'isolement, mais aussi la farouche volonté de s'affranchir de tous les carcans sont au cœur de ce huis clos familial oppressant. L'auteur y brosse le portrait sans concession d'une jeune fille qui tente d'échapper à l'emprise de sa mère, une grande bourgeoise mariée à un « Juif obscur », pour laquelle elle n'éprouve que de la haine. Ce récit est le roman d'une douloureuse libération, telle que nous pouvons la lire dans une lettre de Tchekhov à son éditeur Souvorine et où il lui conseille d'écrire « *l'histoire d'un jeune homme qui chaque jour, sort de ses veines, le sang d'esclave qui a coulé en lui, et comment après s'être réveillé un beau matin, il sent qu'en lui coule maintenant non plus ce sang d'esclave, mais celui d'un homme* ». ¹³

Pour mémoire *L'affaire Courilof, L'enfant génial, Les chiens et les loups, Le pion sur l'échiquier, La proie, Deux* jalonnent son oeuvre.

La touche infime, la progression insensible des *Mouches d'automne* qui datent de 1931 perdure dans *Une Suite Française*. Ce sujet, elle l'attendait depuis la révolution de 1917 : « Le moment où l'homme ne s'est pas dépouillé encore des habitudes de la pitié humaine, où il n'est pas encore habité par le démon, mais où déjà celui-ci s'approche et trouble son âme ». C'est en somme, la lutte entre le destin individuel et le destin communautaire, reflet du dégoût d'Irène Némirovsky pour toute espèce d'appartenance, y compris française, pour laquelle elle n'a plus que « haine et mépris » à partir de mars 1942. C'est bien l'orgueil d'Irène Némirovsky qui retentit à la fin de *Dolce*, un refus sauvage de « suivre l'essai », de fondre son propre destin dans celui de la France.

Julien Green (1900-1998), écrivain américain de langue française, rappelle incontestablement Tchekhov dans la technicité de son écriture pour dire l'indicible.

Après la première guerre mondiale, il se rend pour la première fois aux Etats-Unis où il écrit son premier livre en anglais. Puis il revient en France juste après la seconde guerre mondiale. Catholique pratiquant, la plupart de ses livres traitent des problèmes de la foi et de la religion ainsi que de l'hypocrisie. Mais son oeuvre n'est pas pour le moins contre un ordre établi, et les héros de Julien Green ne se rebellent pas contre une classe sociale. Ils sont avant tout « un témoignage et un appel métaphysiques ».

Ses livres mettent en place un monde inquiétant, peuplé de personnages se débattant au milieu de terribles problèmes métaphysiques. C'est contre l'existence que se dressent ces êtres, l'existence sans lieu ni temps, l'existence nue. Ils souhaitent de toutes leurs forces échapper à leur condition et connaître cet « ailleurs », ineffable et innommable, mais dont ils pressentent la présence. Le seul fait de vivre est oppressant comme le disent la plupart des personnages.

Dans ces lignes, nous découvrons un univers tchékhovien, sans pitié : les personnages emprisonnés dans l'ennui, la solitude et l'incommunicabilité, se sentent happés par une terrible et mystérieuse angoisse. Dans un monde hostile et tragique, chaque personnage semble enchaîné à soi-même, aux êtres, aux lieux et aux choses par un terrible *fatum*.

Les personnages greeniens sont presque toujours des faibles, incapables de résoudre leurs contradictions intérieures, des malheureux qui, n'en pouvant plus d'exister, essaient d'échapper à la cruelle réalité du monde, à travers des rêveries, des visions sorties de leur esprit malade. La notion de bonheur est pour eux assez vague et ils agissent comme si le bonheur leur était refusé, interdit. Vient toujours un moment où ils prennent conscience de

¹³ P. S. S., *pis'ma*, III, 579, lettre à Souvorine, 7 janvier 1889.

leur malheur. Tous se sentent prisonniers d'un même ennui et leurs existences se transforment peu à peu en un grand désert de solitude, incapables qu'ils sont d'échapper à l'angoisse qui les tenaille et les détruit.

Pour mémoire, on a souvent rapproché *Le Journal d'un incompris* d'*Une histoire ennuyeuse de Tchekhov*.

Jean-Luc Lagarce (1957-1995), suit un parcours de vie tchékhovien. S'il n'a pas été reconnu de son vivant comme un auteur important, c'est peut-être que le langage théâtral de son œuvre est en décalage, trop novateur. Aujourd'hui, il est l'auteur contemporain le plus joué en France.

Fils d'ouvrier dans une usine de cycles de l'Est de la France, il passe son bac et part à 18 ans pour s'inscrire en faculté de philosophie dans une grande ville de sa région. Il s'inscrit au Conservatoire d'Art dramatique de la ville et fonde bientôt une compagnie amateur, la Roulotte, nom qui rend hommage à Jean Vilar¹⁴. Il a déjà écrit une première pièce perdue à ce jour. Quelques années plus tard, il abandonne l'université où il travaillait à un mémoire sur le thème « Théâtre et pouvoir en Occident » et se consacre entièrement au théâtre. Sa compagnie devient professionnelle et, basée à Besançon, répète où elle peut.

Dès lors, Jean-Luc Lagarce mène une double vie d'auteur et de metteur en scène et commence par mettre ses pas dans ceux de Tchekhov, Ionesco, Genet, Beckett et écrit quelques pièces marquées par l'absurde.

Voyage de Madame Knipper vers la Prusse Orientale, première pièce montée à Paris, fait une référence directe à Tchekhov. Lagarce y affirme son univers et façonne son style. Les personnages sont réunis dans l'errance car ils fuient la guerre quelque part en Europe. Mais la guerre n'est jamais dans la pièce, elle est en coulisses. Les personnages parlent de leur vie passée, il ne se passe rien, l'intrigue est on ne peut plus mince, tout est dans la langue, la parole, le dit, le comment dire ou non.

Le monde du théâtre, des tournées, des coulisses devient le centre de plusieurs pièces. L'humour et le regard caustique se retrouvent partout, y compris dans les derniers *opus* plus sombres puisqu'il y est question d'un retour au pays natal à l'approche de la mort.

Pour mémoire, *Erreur de construction*, *Carthage*, *Elles disent*, *Vagues souvenirs de l'année de la peste*, *Hollywood*, *Nous les héros*, *Les règles du savoir-vivre dans la société moderne*, *Histoire d'amour (repérages)*.

De Saxe et Histoire d'amour (derniers chapitres) forment une informelle trilogie intimiste, histoire entre deux hommes et une femme à travers le temps. On retrouve ce trio dans *Derniers remords avant l'oubli*, l'un des hommes s'est marié, la femme aussi, ils ont eu des enfants, l'autre homme est resté dans la maison où les trois vivaient naguère avec leurs conjoints et la fille d'un des couples, pour vendre la maison. Ils repartiront sans rien avoir décidé. De l'intime, on est passé à un tableau d'une certaine société.

Plusieurs pièces comme *Retour à la citadelle*, *l'Exercice de la raison* (restée inédite jusqu'en 2007).

Les Prétendants brosent un tableau satirique des lieux de pouvoir à la faveur d'une nomination. On nomme un nouveau gouverneur, un nouveau directeur, l'intrigue se situe là, dans ce moment de bascule de l'investiture, entre l'ancien et le nouveau. L'humour et le regard caustique de Lagarce y font bon ménage ; mais on retrouve cet humour partout, y compris dans ses dernières pièces, plus sombres puisqu'il y est question d'un retour au pays natal à l'approche de la mort. Ce retour du fils peut être hypothétique, rêvé - comme dans *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*, où cinq femmes attendent le retour d'un frère, d'un fils parti il y a longtemps -, ou effectif comme dans *Juste la fin du monde*, qui

¹⁴ Fondateur du Festival d'Avignon.

se passe dans un cercle familial. Dans *Le pays lointain*, ce cercle rejoint l'autre famille, ce que le héros s'est choisie : amantes, amants, amis. Cette pièce ultime, Jean-Luc Lagarce l'achèvera quinze jours avant de disparaître. Quand on la lira quelques mois après sa mort, cela sera un choc émotif d'abord, puis bientôt un éblouissement.

Le plus tchékhovien est sans doute Bernard-Marie Koltès.

Il naît dans l'Est de la France. À 20 ans, il fuit sa ville natale pour Strasbourg où il assiste à une représentation de *Médée* de Sénèque, qui est pour lui un véritable coup de foudre, comme le fut la représentation de *La Belle Hélène* pour Tchekhov... Il écrit ses premières pièces qu'il renie par la suite. Drogue, tentative de suicide, désintoxication, Koltès s'installe à Paris puis voyage en Amérique latine, au Mali, au Nigéria et en Côte d'Ivoire.

En 1979, sa rencontre avec Patrice Chéreau dont il admire la mise en scène, le fait connaître. La Comédie Française lui commande une pièce qui deviendra *Quai Ouest*. C'est cependant Patrice Chéreau dans le théâtre des Amandiers de Nanterre qui crée *Dans la solitude des champs de coton* en 1987.

En 1988, Koltès écrit *Le Retour au désert*. Il achève ensuite *Roberto Zucco*, opus créé par Peter Stein à la Schaubühne de Berlin. Lors de la création française en 1991 au Théâtre national populaire de Villeurbanne, une polémique naît. La pièce, mise en scène par Bruno Boëglin, est interdite à Chambéry (le vrai Roberto Zucco ayant, en avril 1987, tué un agent de police originaire de cette ville). « C'est une histoire sublime. Sublime. Et c'est un tueur... Quand on me dira que je fais l'éloge du meurtrier, ou des choses comme ça... Parce qu'on va me le dire ! Moi je dis que c'est un tueur... exemplaire ! », remarque qui n'est pas sans rappeler une lettre restée fameuse de Tchekhov¹⁵.

1989, au retour d'un dernier voyage au Mexique et au Guatemala, il rentre à l'hôpital Laennec à Paris où il meurt dix jours plus tard des suites du sida à quarante et un ans. Il est enterré au cimetière de Montmartre. « On meurt et on vit seul. C'est une banalité... Je trouve que [la vie] est une petite chose minuscule... [C]'est la chose la plus futile ! »¹⁶

Patrice Chéreau, metteur en scène, témoigne dans un article du journal *Le Monde* (19 avril 1989), qu'il a perdu un ami, « une météorite qui a traversé notre ciel avec violence dans une grande solitude de pensée et avec une incroyable force, à laquelle il était parfois difficile d'avoir accès ».

« Koltès » poursuit le metteur en scène « ne supportait pas qu'on qualifie ses pièces de sombres ou désespérées, ou sordides. Il haïssait ceux qui pouvaient le penser. Il avait raison, même si parfois c'était plus facile, dans l'instant, de les monter ainsi ». « Elles ne sont ni sombres ni sordides, elles ne connaissent pas le désespoir ordinaire, mais autre chose de plus dur, de plus calmement cruel pour nous, pour moi. Tchekhov aussi, après tout, était fâché qu'on ne voie que des tragédies dans ses pièces. « - J'ai écrit une comédie » disait-il de *La Cerisaie* et il avait raison, lui aussi ».

¹⁵ P.S.S., *pis'ma*, IV, 797, 1^{er} avril 1890, à Souvorine : « Vous me gourmandez pour mon objectivité que vous appelez indifférence au bien et au mal, absence d'idéaux et d'idées, etc... Vous voudriez que, quand je mets en scène des voleurs de chevaux, je dise : voler les chevaux est mal. Mais voyons, c'est connu depuis longtemps et personne n'a besoin de moi pour le savoir. Que les tribunaux les jugent. La seule chose qui m'incombe est de les montrer tels qu'ils sont. J'écris : vous avez affaire à des voleurs de chevaux. Eh bien ! Sachez qu'il ne s'agit pas de miséreux mais de gens rassasiés qui célèbrent un culte. C'est une passion. Certes, il serait plaisant d'unir l'art et le prêche mais, pour moi, c'est extraordinairement complexe et presque impossible, étant donné les conditions techniques. C'est que, pour représenter des voleurs de chevaux en sept cents lignes, je dois en permanence penser et parler sur le mode qui leur est propre. Autrement, si j'ajoute de la subjectivité, les images perdront leur netteté et mon œuvre ne sera pas aussi compacte que doit l'être un court récit. Quand j'écris, je compte sur le lecteur en supposant qu'il ajoutera de lui-même les éléments subjectifs absents du récit. »

¹⁶ Anton Pavlovitch Tchekhov, « Comme j'ai vécu seul, je serai seul dans ma tombe... »

« L'écriture de Koltès », dit encore Colette Godard dans un article du *Monde*, 19 avril 1989, « a une musicalité rythmée tout à la fois fluide et complexe qui laisse imaginer un physique d'aventurier ».

La légende Koltès a vécu. Il n'aura pas fallu longtemps. Depuis qu'est mort l'auteur dramatique français le plus important de la fin du XX^e siècle, en avril 1989, la vision de son œuvre s'est sensiblement modifiée. Les nouvelles mises en scène éclairent l'œuvre d'une lumière qui témoigne du temps de l'urgence et de l'obsession de la perte. On met en avant son écriture métaphorique. *Sallinger* parle ainsi moins de l'Amérique que de la famille. *Quai Ouest* ne parle que de la mort. Koltès est dorénavant un classique qui fait rebondir les grandes questions.

N'est-ce pas tout à fait tchékhovien ?

Pour mémoire, *Combat de nègres et de chiens*, *La nuit juste avant les forêts*, *La famille des orties*, *La fuite à cheval très loin dans la ville*, *Quai Ouest*, *Dans la solitude des champs de coton*, *Le retour au désert*, *Roberto Zucco*, *Sallinger*, *Prologue*, *Les amertumes*, *L'héritage*, *Une part de ma vie*, *Lettres de Saint Clément et d'ailleurs*, *Procès ivre*, *La marche*, *Le jour des meurtres dans l'histoire de Hamlet*, *Des voix sourdes*, *Récits morts, un rêve égaré*, *Lettres*, *Nickel Stuff*.

Traduction de William Shakespeare, *Le Conte d'hiver*, en 1988.

Koltès n'a pas réussi à écrire de roman... comme Tchekhov.

Peut-on parler d'influence tchékhovienne dans l'écriture désormais française de Virgil Tanase, écrivain et metteur ?

Incontestablement oui.

Né en 1945 à Galatzi, en Roumanie, Virgil Tanase fait des études de lettres avant d'être admis dans la classe de mise en scène de l'Institut de théâtre de Bucarest.

À la suite de la publication à Paris de son premier roman : *Portrait d'homme à la faux dans un paysage marin* (Flammarion, 1976), interdit en Roumanie, et d'un entretien virulent dans « Les Nouvelles littéraires », il est obligé de quitter son pays. À Paris, il continue une carrière littéraire couronnée par le Prix de littérature de l'Union latine et le Prix de la dramaturgie de l'Académie roumaine. Ses romans, rédigés dorénavant en français, mettent en œuvre une nouvelle forme de construction littéraire : la « métaphore narrative » qui associe des récits disparates dont le voisinage projette une signification qu'aucun ne peut imposer par lui-même.

Après une thèse de doctorat sous la direction de R. Barthes consacrée à la « sémiologie de la mise en scène », Virgil Tanase reprend son activité de metteur en scène et réalise une trentaine de spectacles en France et en Roumanie.

Professeur occasionnel dans différentes écoles de théâtre, Virgil Tanase enseigne aujourd'hui l'histoire des spectacles à l'Institut international de l'image et du son.

Romancier qui cherche, par des « métaphores narratives » à offrir des « épreuves » au lecteur, Virgil Tanase est à l'aise aussi bien dans les romans graves, qui traitent du sens de l'existence et de l'histoire (*Portrait d'homme à la faux*, *Apocalypse d'un adolescent de bonne famille*, *Ils refleurissent les pommiers sauvages*, *Zoïa*), que dans ses textes ironiques (*La vie mystérieuse et terrifiante d'un tueur anonyme*, *Mon affaire*, *Cette mort qui va et vient et revient*) ou dans ses romans pour les jeunes (*Le bal sur la goélette du pirate aveugle*, *Le bal autour du diamant magique*).

Ainsi « Tanase fait littérature de tout. Il s'inspire de tout ce qui l'entoure¹⁷. Il malaxe, pétrit et transforme le réel. Il peint de ses couleurs délirantes les mornes décors de notre quotidienneté... », in « Entretien de Michèle Gazier », *Télérama*, n° 1787.

¹⁷ Tchekhov prétendait pouvoir écrire une nouvelle dont le cendrier serait le héros principal...

Au théâtre aussi, ses personnages sont tantôt en train d'affronter l'histoire (*Cet enfant d'un siècle colossal*) ou le mal de vivre (*Salve Regina, Les deuils récurrents*), tantôt entraînés dans des vertiges comiques (*Moderncarnavaltango*) qui finissent, néanmoins, parfois, dans le drame (*Le Complexe d'Œdipe*).

Pour mémoire, *L'amour, l'amour, roman sentimental, Ils reflleurissent les pommiers sauvages, Eventia Milhaescu, C'est mon affaire, Ma Roumanie, Tchekhov, Le Paradis à l'amiable, Venise toujours, Anna Karenine, Petites calamités heureuses, À Noël après la révolution, L'enfant d'un siècle colossal, Teatru, Les contes drolatiques*, et de nombreuses traductions du roumain vers le français et du français vers le roumain.

x

x x

Témoigner de la réception en France de Tchekhov et de son influence sur les lettres françaises en cette aube du XXI^{ème} siècle n'est pas exercice aisé tant il faut craindre les redites, les clichés mensongers souvent véhiculés à son encontre ou encore une pédanterie que l'auteur lui-même aurait exécrée. De même faut-il redouter d'avoir laissé sur le bord du chemin un auteur un auteur pourtant directement né de l'écriture tchékhovienne, tant est féconde la littérature française contemporaine.

Tchekhov était persuadé qu'on ne le lirait que « quatre ou cinq ans après sa mort », comme en témoignent les souvenirs qu'Ivan Bounine a laissé de leurs conversations à Yalta lors de leur dernière entrevue.

Par quelle magie le charme de Tchekhov opère-t-il encore dans le monde entier cent cinquante ans après sa naissance, pour quelle raison son œuvre influence-t-elle les lettres françaises, sont les questions que l'on peut se poser.

La Déclaration des Droits de l'Homme, le 26 août 1789, inscrite à la Constitution de la République, qui met en avant l'égalité, la fraternité et la liberté, est une véritable inspiratrice de la *Weltanschauung* de Tchekhov, est sans doute un écho à la poétique tchékhovienne et permet peut-être de comprendre l'engouement sans cesse renouvelé au seul nom de Tchekhov. N'a-t-il pas dit en effet dans une lettre à Plechtcheïev :¹⁸

« Je voudrais être un artiste libre [...] Je hais le mensonge et la violence sous toutes ses formes et je trouve également répugnants les secrétaires du consistoire [...] Le pharisaïsme, la stupidité et l'arbitraire ne règnent pas seulement dans la demeure des marchands et dans les mitards. Je les vois dans la science, la littérature, parmi la jeunesse [...] C'est pourquoi je n'ai de penchant particulier ni pour les gendarmes, ni pour les bouchers, ni pour les savants, ni pour les écrivains, ni pour les jeunes. Je tiens les étiquettes et les marques de fabriques pour des préjugés.

Mon Saint des Saints, c'est le corps humain, la santé, l'intelligence, le talent, l'inspiration, l'amour et la liberté la plus absolue, la liberté vis-à-vis de la force et du mensonge où qu'ils se manifestent ».

Il est loisible de penser que son œuvre tissée de cette liberté revendiquée trouve un écho toujours renouvelé dans le cœur et les pensées des lecteurs et des spectateurs français même si, souvent, ils leur vient l'impression de voir, dans le gâchis d'un instant, s'anéantir leurs rêves de *Cerisaie*.

De même est-il loisible de penser que tous les auteurs d'écriture française qui se réclament ou non de Tchekhov dans leur filiation, voient cependant en lui celui qui laissera entrevoir dans leur horizon romanesque « *un ciel tout en diamants* » ...

Françoise Darnal-Lesné
Docteur en études Slaves Paris IV - Sorbonne
Université Musashi de Tokyo - 2010
www.comprendre-tchekhov.fr

¹⁸ P.S.S., *pis'ma*, III, 491, 4 octobre 1888.