



www.comptoir litteraire.com

présente

"Дядя Ваня", 'Djadja Vanja''

'Oncle Vania'
(1889)

drame en quatre actes d'Anton TCHÉKHOV

pour lequel on trouve un résumé

puis successivement l'examen de :

la genèse (page 6)

l'intérêt de l'action (page 7)

l'intérêt psychologique (page 8)

l'intérêt philosophique (page 14)

la destinée de l'œuvre (page 15)

Bonne lecture !

Résumé

Acte I

À la fin du XIXe siècle, dans une province perdue de l'immense Russie, au printemps, après le «*Grand Carême*», dans le jardin d'une propriété, l'après-midi, alors que le ciel est couvert, des tables sont dressées pour qu'on prenne le thé.

La vieille nourrice Marina est assise en compagnie du docteur Astrov, un médecin qui oeuvre au «*zemstvo*» [administration locale], qu'elle suspecte de préférer la vodka au thé, car elle le sait, depuis quelque temps, buveur impénitent. Elle remarque qu'il a perdu sa beauté. Il se plaint du temps qui fuit, de sa vie ennuyeuse, sans liberté, vide. Il parle d'un aiguilleur qu'il n'a pu sauver. Il se sent entouré de «*toqués*» qui le contaminent. Il se demande ce que les gens penseront d'eux dans quelques siècles. Elle s'en tient à sa foi en Dieu. Elle parle de Vera Petrovna Voïnitskaïa, qui possédait la propriété, et qui est décédée.

Tout droit sorti de sa sieste, arrive le frère de celle-ci, Ivan Pétrovitch Voïnitski, un homme de quarante-sept ans qui est le régisseur de cette propriété qui appartient maintenant à sa nièce, Sophia Alexandrovna, dite «*Sonia*», qui en a hérité de sa mère, Vera Petrovna Voïnitskaïa, qui fut la première femme d'Alexandre Vladimirovitch Sérébriakov. Or celui-ci, qui se proclame célèbre professeur d'art à l'université, maintenant à la retraite, y est venu, avec sa seconde épouse, Éléna Andréïevna, pour s'y installer définitivement. Et Ivan Pétrovitch Voïnitski, que Sonia appelle affectueusement «*oncle Vania*», se plaint du fait que, depuis leur arrivée, «*la vie est sortie de ses gonds... Je dors aux mauvaises heures. Au déjeuner et au dîner, je mange des mets invraisemblables, je bois du vin. C'est malsain tout ça ! Avant, je n'avais jamais une minute de libre ; il fallait nous voir travailler, Sonia et moi ! Maintenant il n'y a que Sonia qui travaille ; moi, je dors, je mange, je bois... C'est mauvais, tout ça.*»

Et Marina confirme : «*Un vrai charivari ! Quand le professeur se lève, à midi, le samovar [petite chaudière permettant de faire du thé] bout depuis le matin à l'attendre. Avant eux autres, on a toujours dîné à une heure, comme tout le monde. Depuis qu'ils sont là, c'est jamais avant sept heures ! La nuit, le professeur lit puis écrit. Tout d'un coup, vers deux heures du matin, ça sonne. Mon Dieu, qu'est-ce qui se passe ? Le thé ! Il faut réveiller tout le monde, installer le samovar. Un vrai charivari !*» Vania se perd en raisonnements pêle-mêle sur sa vie, sur sa mère, sur le «*brillant professeur*», auquel il vouait une immense estime, mais dont il a, depuis environ un an, compris l'imposture, perdant alors toutes ses illusions sur ses qualités humaines et intellectuelles, ayant découvert qu'il n'est qu'une nullité dorée et un parasite pompeux. Il conteste la valeur de ses travaux littéraires (selon lui, il écrit «*pour ouvrir des portes ouvertes*») et son ascension sociale. Surtout, il est outré que ce vieillard, qui avait épousé en premières noces sa sœur, dont il fait l'éloge, ait ensuite épousé une si jeune et jolie femme, qui devrait, selon lui, trahir son vieux mari. Il avoue éprouver pour elle un certain désir.

Au retour d'une promenade, Sérébriakov, Éléna, Sonia et Ilia Ilitch Télégouine, un propriétaire terrien voisin, qui a été ruiné et qui vit dans la propriété, viennent aussi prendre le thé, avec Maria Vassilievna Voïnitskaïa, la mère de Vania. Télégouine est peu écouté lorsqu'il exprime le bonheur qu'il éprouve à la contemplation des choses, lorsqu'il se vante d'avoir préféré le devoir au bonheur en acceptant d'aider sa femme, son amant maintenant décédé, et leurs enfants. Alors qu'elle a fait parcourir trente verstes [une verste fait un plus d'un kilomètre] au docteur Astrov afin qu'il examine son mari, Éléna, dont la beauté captive tous ceux qui l'entourent, déclare qu'il se porte comme un charme. Sonia se montre satisfaite de la présence d'Astrov. Éléna manifeste son peu d'intérêt pour Télégouine dont elle écorche le nom. Il explique son surnom «*le Grêlé*» : son visage est marqué par la petite vérole. Maria Vassilievna, qui, dans l'indifférence des autres, commente une brochure où l'auteur contredit ce qu'il écrivait auparavant, se heurte à son fils, qui critique son féminisme. Et il se plaint d'avoir méconnu jusque-là «*la vraie vie*», illusionné qu'il était par des théories d'école ; mais il ne trouve pas d'oreilles compatissantes, et se dispute à ce propos avec sa mère qui lui rappelle son passé lorsqu'il était un «*homme-phare*» et qu'il aurait alors dû agir. Sonia essaie de concilier tout le monde. Elle envoie Marina voir des paysans qui sont venus en délégation.

Un valet de ferme vient chercher le docteur Astrov pour qu'il soigne un ouvrier de l'usine. Il hésite, et demande un verre de vodka. Éléna s'enquiert de son intérêt pour les forêts. Sonia expose l'action et la pensée écologiques du docteur en leur faveur, considère qu'elles rendent les hommes meilleurs, notamment dans leur rapport avec les femmes. Puis Astrov lui-même expose son credo, malgré les propos et le regard ironiques de Vania, tandis qu'Éléna ne cache pas son ennui ; il reproche aux humains de détruire alors que leur vocation est de créer. Il plante des arbres pour rendre heureux les gens qui vivront dans l'avenir.

Marina explique à Sonia ce que voulaient les paysans, et repart, inquiète du sort d'une poule.

Le valet de ferme apporte à Astrov son verre de vodka. Il le boit, et part, Sonia montrant le regret qu'elle en a.

Restés seuls, Éléna et Vania échangent des propos doux-amers. Elle lui reproche de s'en prendre à Maria et à son mari, de vouloir détruire la cohésion de la famille. Elle indique qu'elle a compris les sentiments de Sonia pour Astrov auquel elle-même ne semble pas indifférente. Vania avoue haïr le professeur, auquel il reproche sa vie paresseuse et sa philosophie démarquée de celle d'Astrov. Il déclare à Éléna qu'il l'aime, qu'elle est son bonheur. Mais elle se montre très peu touchée.

Acte II

On est dans la salle à manger, un soir d'été, alors que la chaleur est oppressante, qu'un orage menace, éclate puis passe.

Le professeur Sérébriakov, qui se portait comme un charme au premier acte, est réveillé par une douleur et/ou un rêve. Il tourmente sa femme qu'il accuse d'attendre sa mort, et se plaint de sa retraite et de sa vieillesse. Puis il refuse à sa fille la permission de voir le docteur Astrov, mais elle ne s'en laisse pas conter. Il est conscient de tyranniser son entourage, mais exprime son droit à une vieillesse tranquille.

Vania vient remplacer Sonia et Éléna qui le veillent depuis deux nuits. Mais il refuse de rester seul avec lui, car leur ancienne amitié a disparu.

Marina plaint le professeur. Elle évoque sa première femme, Véra Petrovna, laissant entendre qu'elle connaît la vraie raison de sa mort. En lui promettant des soins, en le traitant comme un petit enfant, elle réussit ainsi à l'emmener dormir.

Vania se retrouve seul avec Éléna qui, dans la pénombre, se laisse aller à son chagrin. Elle indique à quel point le professeur la torture. Elle fait observer à Vania les différents conflits qui existent dans la maison, et lui reproche de ne rien faire pour réconcilier tout le monde. Puis ils reprennent la conversation interrompue de l'acte I, quand il lui parlait d'amour. En réponse, elle «*philosophe*», et il s'en agace car «*philosopher*» ne lui sert plus à rien, il sait ou plutôt il croit savoir que «*sa vie est perdue sans retour*», et que celle d'Éléna «*se perd elle aussi*». Cette seconde déclaration d'amour est repoussée, notamment au motif qu'il est ivre.

Dans un long monologue, qui est en fait un soliloque, il regrette ne pas être tombé amoureux d'Éléna dix ans plus tôt, du vivant de sa sœur. Puis il regrette son ancienne admiration pour Sérébriakov dont l'œuvre lui paraît maintenant nulle, de même que le travail qu'avec Sonia il a fourni pour lui.

Astrov arrive en compagnie de Télégouine auquel il demande de jouer de la guitare. Le docteur comprend l'attirance de Vania pour Éléna, et lui expose sa conception réaliste des rapports entre hommes et femmes. Ils se saoulent, et chacun évoque sa vie.

Après qu'Astrov est allé mettre une cravate, suivi de Télégouine, Sonia réprimande son oncle qui boit depuis peu, et néglige le domaine. Il justifie sa consommation d'alcool par l'absence de «*vraie vie*». Il est ému en voyant, dans le regard de sa nièce, sa défunte sœur, et évoque un mystère.

Sonia veut parler à Astrov qui s'est habillé correctement. Elle lui demande de ne plus faire boire son oncle. Comme il annonce qu'il part sur l'heure, elle tente de le retenir. La conversation roule sur le professeur et sur Éléna. Astrov exprime son insatisfaction de la vie provinciale russe, des grossiers et bêtes paysans comme des gens cultivés qui sont minés par la réflexion. Il affirme qu'il est trop tard pour lui d'aimer. Sonia le flatte, lui fait jurer qu'il ne boira plus, lui déclare indirectement son amour, sans rencontrer d'écho favorable. Elle semble anéantie, et n'entend plus lorsqu'on s'adresse à elle.

Pourtant, soliloquant, elle se dit heureuse malgré le refus implicite d'Astrov, mais se plaint de sa laideur.

Éléna survenant, elles dialoguent et se réconcilient. Éléna affirme avoir épousé le professeur par amour, et non par intérêt. Elle demande à Sonia de lui faire confiance, et, répondant à sa question, déclare qu'elle n'est pas heureuse. Elles parlent d'Astrov qui plaît à Éléna, qui admire l'ardeur qu'il met au service du bonheur de l'humanité. Sonia affirme son bonheur à elle. Éléna, même malheureuse, est prête à jouer de la musique si le professeur le supporte. Sonia va lui poser la question. Elle demande à Efim, le gardien, de ne pas frapper sur sa planchette (par laquelle il marque son passage) pour ne pas réveiller le professeur.

Sonia revient pour indiquer à Éléna que le professeur refuse qu'elle joue.

Acte III

On est en septembre, dans le salon de la maison, en début d'après-midi.

Éléna, Sonia et Vania attendent celui qu'il se plaît à appeler le «*Herr Professor*», qui les a convoqués pour, plaisante-t-il encore, «*communiquer quelque chose à l'univers*». Sonia invite Éléna à combattre, par le travail auprès du peuple, son ennui, qu'elle a communiqué à tous. Mais elle refuse de confondre roman et réalité. Vania lui propose de devenir la sirène qu'elle est. Il part lui préparer un bouquet de roses.

Alors qu'elles sont restées seules, Sonia avoue à Éléna aimer depuis six ans Astrov sans être payée de retour. Éléna lui propose de l'interroger sur ses sentiments à son égard. Elles en tombent finalement d'accord.

Soliloquant, Éléna déclare penser savoir que le docteur n'aime pas Sonia. Elle s'avoue attirée par cet homme qui ne pense pas, comme les autres, à satisfaire uniquement ses besoins vitaux. Elle indique avoir cru deviner qu'il est attiré par elle. Elle hésite, quoi qu'ait pu dire Vania, à se laisser séduire, envisageant les remords qu'elle en aurait.

Astrov survenant, ils dialoguent. Il raconte comment il se plaisait à venir de temps en temps se livrer à son travail de cartographie des zones boisées du district, à côté de Sonia et de Vania. Il lui parle de son étude de la progressive disparition de la forêt et d'une partie de la faune depuis un demi-siècle. Même si Éléna proteste de son intérêt pour ces explications, elle ne l'éprouve pas. Elle l'interroge sèchement sur ses sentiments pour Sonia. Il lui rétorque que son interrogatoire est une ruse, et lui fait des propositions qu'elle semble repousser. Il l'embrasse alors qu'entre Vania, son bouquet de roses à la main. Elle hésite un moment, puis, voyant Vania, repousse finalement le docteur, gênée, comme l'est aussi celui-ci, qui se met à parler du temps qu'il fait, avant de s'esquiver.

Éléna demande à Vania, abattu, de tout faire pour que son mari et elle partent le plus vite possible.

Arrivent pour la réunion les autres personnages. Éléna apprend assez laconiquement à Sonia le refus d'Astrov. Sérébriakov se lance dans un discours apprêté, fleuri d'allusions culturelles (à Gogol comme au poète épicurien Horace). Il explique qu'étant malade, et s'étant rendu compte qu'en fait la campagne ne lui convient pas si bien, il veut vendre la propriété de sa fille pour acheter des actions et une «*datcha*» [maison de campagne] en Finlande, et voyager, car il s'ennuie. Il prétend vouloir ainsi le bien de tous, mais n'a rien à proposer pour l'avenir à la vieille nourrice, à sa fille et à son ex-beau-frère. Sonia et Vania sont désemparés par ce projet tout à fait égoïste et maladroit. Vania explose de colère : il s'estime trompé, ayant donné sa part d'héritage, ayant gâché et même sacrifié sa vie pour le professeur, en se dépensant depuis vingt-cinq ans dans le domaine contre un salaire de misère, pour pouvoir, grâce à son travail consciencieux, à sa gestion scrupuleuse, et à son sens de l'économie, contribuer à payer les dettes, et lui envoyer de l'argent, pour permettre à ce parfait égoïste de mener une vie agréable en ville, tout en n'offrant, en échange, que mesquinerie et mépris. Vania s'en prend aussi à sa mère, qui est d'accord avec le professeur. Il interrompt une intervention intempestive de Téléguine. Il regrette l'admiration qu'il a eue pour le professeur auquel il s'est voué pendant des années au détriment de son propre épanouissement car, affirme-t-il : «*J'ai du talent, de l'intelligence, de l'audace... Si j'avais vécu normalement, je serais peut-être devenu un Schopenhauer, un Dostoïevski*». Il sort, revient avec un revolver, et tire à deux reprises sur

Sérébriakov, sans toutefois jamais l'atteindre ! Le malaise est général. Marina tente de consoler Sonia, et minimise l'importance de la querelle : *«Ils vont crier, les jars, et puis se taire»*.

Sous la pression de sa femme et de sa fille, qui, dans un appel désespéré à la clémence, lui adresse une prière pour l'oncle Vania, lui indique tout ce qu'il a fait pour lui, notamment l'aide qu'il lui a apportée en traduisant avec elle des textes utiles à ses travaux littéraires, ou en recopiant des manuscrits, Sérébriakov finit par accepter de se réconcilier, renonce à vendre la propriété, que lui et Éléna quitteront à tout jamais, pour repartir à Kharkov. Finalement, tout se calme

Acte IV

C'est le soir, en automne, dans la chambre de Vania qui est aussi le bureau de la propriété.

En présence d'Astrov, tandis qu'ils enroulent de la laine, Marina et Téléguine s'amuse des événements, se réjouissent du départ d'Éléna et de Sérébriakov, et, fatalistes, se disent heureux de la vie routinière et paisible qui les attend, *«comme avant, à l'ancienne»*, ce qui signifie, dans l'esprit prosaïque de Marina, manger des nouilles et travailler.

Vania les chasse, voulant rester seul. Mais Astrov refuse de partir. Ils s'affrontent rudement car Vania a volé, dans la trousse du docteur, un flacon de morphine, et il craint qu'il l'utilise pour mettre fin à sa vie. Il lui conseille plutôt de *«prendre un revolver et d'aller se tuer quelque part dans la forêt»*. Vania, qui continue à se lamenter comme un enfant, dénonce l'absurdité de l'existence humaine, n'a plus aucun espoir, et émet le vœu de recommencer sa vie, tandis qu'Astrov, s'il pense que l'être humain est *«toqué»*, s'il dénonce la misérable vie petite-bourgeoise qui les gagne tous, se console à l'idée du bonheur de l'humanité future.

Survient Sonia qui, tout aussi malheureuse que son oncle, le persuade de rendre le flacon, et l'invite de façon répétitive à accepter son sort. Ils s'accordent pour penser que c'est le travail qui le leur permettra.

Éléna invite Vania à aller voir Sérébriakov. Sonia lui demande de se réconcilier avec lui.

Restés seuls, Éléna et Astrov se font leurs adieux. Il tente à nouveau de la séduire en arguant qu'elle peut succomber maintenant, dans la forêt, plutôt que dans une petite ville de province, puisqu'elle n'a aucun but dans la vie. Ayant échoué, il reproche, à elle et à son mari, d'être des oisifs qui ont perturbé tous les gens de la maison, qui sèment la destruction sur leur passage ; il lui dit que *«la dévastation aurait été énorme»* s'ils étaient restés. Elle finit par lui prendre un crayon en souvenir, par l'embrasser et même l'étreindre passionnément avant leur séparation définitive.

Entrent tous les autres. Sérébriakov pontifie en promettant la rédaction d'un *«traité d'art de vivre»*. Puis, voulant faire la paix avec Vania, il l'embrasse trois fois, en affirmant : *«Tout sera comme autrefois»*, en invitant les autres à *«travailler»*.

Vania et Éléna se font de chastes adieux.

Sérébrakov et Éléna partent.

«Ils sont partis», dit par Astrov, répété par Marina, Sonia et Maria Vassilievna, résonne comme un glas. Sonia et Astrov travaillent à établir des factures. Astrov hésite à partir, se laisse persuader par Marina de boire un dernier verre de vodka, et, soudain, devant la carte d'Afrique qui se trouve sur le mur, évoque la terrible chaleur qu'il doit faire là-bas. Il finit par s'en aller, et *«Il est parti»* est constaté par Marina et Sonia.

Vania et Sonia restent seuls. Il se plaint. Elle évoque sa foi en un bonheur dans l'au-delà qui aurait pour source la pitié de Dieu, et consisterait dans le repos. Mais elle et Vania, dans l'oubli d'eux-mêmes, pour le bien-être et la gloire du professeur à qui ils enverront, comme par le passé, les revenus du domaine, continueront leur travail, continueront à subir leurs frustrations et leur destin.

Analyse

Genèse

En 1889, Tchekhov avait écrit une pièce, *‘L’homme des bois’*, qui est une première version d’*‘Oncle Vania’*.

En effet, on y voit déjà Alexandre Vladimirovitch Sérébriakov, vieux professeur à la retraite, tyrannique et égoïste, *«qui parle d’art mais n’y comprend rien»*, et Éléna Andréïevna, sa seconde épouse, jeune femme de vingt-sept ans à la beauté solaire, qui reviennent dans la maison de campagne de sa première femme, décédée, où est resté et où végète depuis vingt-cinq ans son beau-frère, Égor Petrovitch Voïnitzki, dit Georges, qui en est le régisseur aigri, car il s’en occupe pour un salaire de misère, avec sa nièce de vingt ans, Sonia. Celle-ci, bouillonnante de naïveté, est à la fois effrayée et secrètement séduite par Mikhaïl Lvovitch Khrouchtchov, propriétaire terrien terminant ses études à la faculté de médecine, qu’on appelle *«l’homme des bois»* parce qu’il plante des arbres pour sauver la planète, ce dont tous se moquent. Vit aux crochets de Voïnitzki et de Sonia Ilia Ilitch Diadine, un propriétaire ruiné, au physique ingrat, au visage marqué par la petite vérole (d’où son surnom de *«Gaufrette»*), quitté par sa femme au lendemain de ses noces. On trouve encore Fiodor Ivanovitch Orlovski, un vantard engagé dans l’armée, et son amoureux, la petite Youlia Stépanovna Jeltoukhine. Voïnitzki, tantôt fougueux tantôt désabusé, parce qu’il est amoureux de l’insaisissable Éléna, était en train de sombrer dans le désespoir lorsque Sérébriakov annonce qu’il va vendre la propriété, ce domaine pour lequel il s’est sacrifié toute sa vie alors qu’il aurait pu *«devenir Dostoïevski»*. Cette détresse le mène au suicide. Mais sa mort étant vite oubliée, au quatrième acte, la vie continue, et un pique-nique estival réconcilie les uns et les autres.

‘L’homme des bois’ connut un échec cuisant. Cependant, en 1890, un an seulement après, Tchekhov reprit la même intrigue mais en la modifiant considérablement.

- Il la resserra.

- Il supprima des personnages (Youlia et Fiodor).

- Il raccourcit et affadit considérablement le rôle de *«Gaufrette»*, qui est un innocent, au profit de Téléguine, qui est un parasite.

- Il transforma totalement d’autres personnages :

- Khrouchtchov, *«l’homme des bois»*, qui devint Astrov, médecin qui s’emploie également à sauver les forêts, mais n’est plus le personnage principal ; toujours lucide sur lui-même, il ne se remet plus en cause de manière positive, mais se laisse aller à la boisson, se complaisant dans l’auto-destruction, attitude qui rend d’ailleurs incohérentes ses premières tirades métaphoriques sur la forêt (qui n’ont pas été remaniées) ; il n’aperçoit plus *«aucune lumière dans le lointain »*, il *«n’aime pas les hommes»*, il *«n’aime plus personne»*, maudit ses patients et, attiré par la femme du professeur, Éléna, cesse même de travailler ;

- Sonia, devenue laide, aime sans retour Astrov, subit avec courage son destin, n’entrevoit plus qu’une bien faible lueur pour éclairer sa vie ;

- Voïnitzki, le raté jaloux et amer, fut promu au premier rang sous le nom d’*«Oncle Vania»* ; toujours aussi geignard et incapable de changer, il n’a même pas la force de se suicider, et se résigne, avec sa nièce, à une vie sans amour.

- Il gomme toute la gaieté qui irradiait sa pièce, et en ôta la foi en l’être humain et en sa possibilité de changement, de progrès.

On peut considérer qu’ainsi, Tchekhov, qui s’était totalement mis à nu dans *‘L’homme des bois’*, qui a ressenti du dépit devant l’échec subi, se serait senti, une fois de plus, pour espérer être joué, contraint de se renier pour prendre le contre-pied de sa véritable conception de la vie, sa foi en l’être humain et en sa possible *«révolution individuelle»* qui, pourtant, semble l’avoir accompagné durant toute sa vie ; se serait senti obligé de transformer une comédie en drame, d’évoluer rapidement vers une mélancolie désabusée, de se livrer à un véritable détournement de son oeuvre initiale, à ce qu’on pourrait même considérer comme une trahison.

On peut constater aussi que le passage de *"L'homme des bois"* à *"Oncle Vania"* marqua le point de basculement du théâtre de Tchekhov d'une conception relativement classique à une modernité. Dans *"L'homme des bois"*, les actes sont divisés en scènes, les personnages sont caractérisés par leur manière de parler ; dans *"Oncle Vania"*, plus de scènes mais des instants de vie, plus de personnages mais des variations sur des formes de présence, et des mots qui glissent de l'un à l'autre, comme autant de modulations sur un même thème. C'est dans *"Oncle Vania"* qu'apparurent ce que André Markovicz et Françoise Morvan ont appelé les « motifs » (ensembles de mots récurrents qui se constituent en réseau). En 1994, ils publièrent ensemble *"Oncle Vania"* et *"L'homme des bois"* en gardant tout ce que Tchekhov avait gardé, et en montrant l'incroyable travail auquel il s'était livré, tantôt sur de minuscules détails, tantôt sur de grandes masses, pour donner de *"L'homme des bois"* une sorte d'épure.

Cette nouvelle pièce allait être *"Oncle Vania"*, qu'il n'allait cependant publier que sept ans plus tard, qu'il allait faire jouer, qu'on joue depuis constamment, en occultant *"L'homme des bois"*, ce qui donne une idée trompeuse de Tchekhov et de son oeuvre car la mélancolie et le cynisme désabusés lui ont toujours été étrangers.

Les deux pièces sont à la fois semblables et radicalement différentes, posant des problèmes semblables et apportant des réponses divergentes. Mais *"Oncle Vania"* marque ainsi, dans l'oeuvre de Tchekhov, le passage des pièces de jeunesse (de *"Platonov"* à *"L'homme des bois"*) aux pièces de la maturité (*"La mouette"*, *"Les trois soeurs"*, *"La cerisaie"*).

Intérêt de l'action

"Oncle Vania" fut défini par Tchekhov comme une « comédie en quatre actes ». Mais ce fut par défi, le mot étant chargé pour lui de l'ironie de l'observateur devant le drame d'autrui. Car on ne peut que sourire quand Vania clame : « *J'ai gâché ma vie. J'ai du talent, de l'intelligence, de l'audace... Si j'avais vécu normalement, je serais peut-être devenu un Schopenhauer, un Dostoïevski* », quand il tire sur Sérébriakov à deux reprises, et le manque ! En fait, si le regard est comique, le drame et le comique se mêlent, et les choses observées sont sourdement tragiques.

L'intrigue est très simple, la pièce étant une succession d'instantanés de vie qui viennent seulement interrompre ce qui est, pour Sonia, cette « *longue, longue file de jours, de soirées sans fin* », dans cette maison de campagne, véritable personnage, peut-être même le plus important, car elle vit, elle est attentive et mémoire, n'y règne qu'un calme apparent.

Car une tension hostile se crée du simple fait de la vie en commun, dans cette famille bourgeoise russe de la fin du XIXe siècle. C'est l'étrangère qu'est en quelque sorte Éléna qui la définit bien, quand elle dit à Vania : « *Il y a quelque chose qui cloche dans cette maison. Votre mère déteste tout ce qui n'est pas ses brochures et le professeur ; le professeur est irrité, n'a pas confiance en moi, a peur de vous ; Sonia en veut à son père, m'en veut à moi et ne me parle plus depuis deux semaines ; vous, vous haïssez mon mari, et méprisez ouvertement votre mère ; je suis énervée et, aujourd'hui, j'ai essayé de pleurer une vingtaine de fois* ».

Ces êtres :

- ont une existence morne et sans histoires ;
- s'usent lentement dans la répétition des gestes quotidiens, la réalité qu'ils vivent offrant l'image d'un piétinement quasi absurde ;
- tentent de tromper l'ennui de la vie oisive à la campagne dans la vodka comme dans le jeu amoureux, l'amour lui-même étant cependant suspect car ils sont rivés à une chaîne de désirs mal ajustés, d'amours contrariées, analogue à celle qu'on trouve dans *"La mouette"* : Vania aime Éléna qui le repousse, Sonia aime Astrov, mais Astrov ne l'aime pas car lui aussi aime Éléna ;
- souffrent de frustrations, et vivent même des désespoirs plus ou moins profonds, que Tchekhov, avec une lucidité tendre et cruelle, révéla peu à peu, la pièce en étant la somme ;
- se supportent difficilement ;

- sont à la recherche des chemins qui devraient mener au bonheur, mais subissent l'échec inéluctable de toute aspiration vers un idéal, pensant que la résignation est encore la meilleure attitude devant les coups du sort, sachant, dès le début que, quoi qu'ils fassent, ils seront broyés, souhaitant peut-être même inconsciemment cet humble sacrifice, pour connaître la paix dans la grisaille.

Dans une langue généralement familière mais qui peut s'exalter dans de longues tirades ou des monologues grandiloquents, qui, avec les silences, les apartés, montrent l'emprisonnement de chacun dans ses terreurs intimes, se déroule une action qui demeure très limitée. L'acte I est celui de l'exposition des personnages, des groupes qu'ils forment et qui vont s'opposer, de la lutte entre différentes philosophies. À l'acte II, à la faveur de la nuit, les êtres se livrent, ne se cachent plus derrière les faux-semblants de l'éducation stricte et des convenances exigées de tous au XIXe siècle, où toute apparence de bons ou de mauvais sentiments était à prescrire, et la tension est à son comble. À l'acte III, l'action atteint son sommet dans les événements que sont la réunion, l'éclatement du conflit entre l'égoïste professeur Sérébriakov et Vania, qui provoque sa crise et sa tentative de meurtre ; cependant, si un paroxysme tragique semble être atteint par les coups de pistolet, comme ils sont ratés, cela tourne au ridicule le plus total. Et l'acte IV n'est plus qu'une retombée, un retour au «status quo ante», le tragique se trouve alors plutôt dans cette résignation qui fait que tout continuera comme auparavant. À la fin, la routine, ce baume tchékhovien par excellence vient vite recouvrir les plaies.

En fait, ce drame quasiment immobile, où la passivité sociale des protagonistes (Vania, Sonia, et Astrov) se manifeste aussi dans leur passivité face à la marche de l'action qu'ils ne font pas avancer car c'est elle qui les met en marche, est malgré tout marqué par leur transformation cachée, imperceptible, la modification de leur conception de la vie, d'eux-mêmes, tous les trois perdant l'espoir, la confiance dans la poésie de la vie.

Le principe esthétique de Tchekhov (montrer la beauté cachée dans ce qui est ordinaire, quotidien, «ce qui ne se remarque pas») triompha avec force dans cette pièce dont la valeur réside dans l'atmosphère où elle baigne, qui naît plus des états d'âme des personnages que des événements, dans le tableau tout en nuances et en demi-teintes d'un petit monde désenchanté. Avec *"Oncle Vania"*, il choisit de chercher la concision, la précision du détail, et surtout le travail en constellations, par motifs diffusant le thème central. C'est cela qui définit sans doute la nouveauté majeure de son théâtre, et ce qui en assure encore la force novatrice, même s'il est vrai qu'on a affaire à un travail réaliste, à un théâtre social invitant à se pencher sur des problèmes plus actuels que jamais.

Cette tragédie de la solitude et de la stérilité, qui exprime encore une exigence absurde de liberté, atteint une force plus grande encore que celle des pièces précédentes.

Intérêt psychologique

Comme à son habitude, Tchekhov donna une analyse en demi-teintes de ses nombreux personnages, qui n'ont pas tous la même importance.

Parmi les personnages secondaires, on peut remarquer :

- Marina, la vieille nourrice de Sonia, qui a soigné, recueilli les chagrins, les joies de toute la famille, en est le pilier, est omniprésente, en relation avec chacun, sait beaucoup de choses. Au début de l'acte II, son allusion à Vera Petrovna, à «ce qui la rongait», laisse entendre qu'elle connaît la vraie raison de sa mort, et fait ainsi planer un mystère, qui ne sera toutefois pas élucidé. Représentant «l'âme russe», elle fait preuve de passivité en rejetant tout changement dans l'ordre des choses (les bouleversements apportés par les citoyens l'exaspèrent et la scandalisent), de résignation religieuse, et de fatalisme, y trouvant toute sa sagesse et tout son bonheur.

- Maria Vassilievna Voïnitzika, veuve qui est la mère de la première femme du professeur et de Vania, la grand-mère de Sonia, est une intellectuelle de province, typique des années 1860, qui admire le professeur qui l'obnubile bien qu'elle soit obsédée aussi par la question de l'émancipation des femmes.

- Ilia Ilitch Télégouine, dit «*Le Grêlé*» parce que son visage est marqué par la petite vérole, propriétaire terrien qui a été abandonné par sa femme le jour même des noces, qui se vante d'avoir préféré le devoir au bonheur en acceptant d'aider non seulement celle-ci, mais aussi son amant et leurs enfants, qui, ruiné probablement à la suite des réformes de 1861, s'est retrouvé parfaitement seul, qui vit au domaine, aux crochets de Sonia (dont il est le parrain) et d'oncle Vania, est un «pique-assiette» incapable de faire autre chose que manger, boire, chanter et jouer de la guitare. Type même de l'imbécile heureux, il est le seul des personnages à être satisfait de la vie, mais sa vie est parfaitement creuse et inutile. N'étant que peu écouté lorsqu'il exprime le bonheur qu'il éprouve à la contemplation des choses, il est ridicule dans son désir de tout voir sous un jour de bonté, de paix, dans sa façon idyllique de ne pas comprendre que tous dans la maison marchent au-dessus d'un précipice, dans son constant décalage avec le réel. Et, chez lui, le culte de Sérébriakov, qui donne un sens à sa vie, qui justifie son sort misérable, prend une forme comique : il est fier, en le servant, de servir la science !

On peut, parmi les principaux personnages, distinguer ceux qui sont égoïstes, insensibles, agités et superficiels, donc négatifs, et ceux qui résistent à la tentation de mener leur vie selon la loi du «chacun pour soi», qui tentent de se rendre utiles à leurs semblables, ceux dont, car leurs racines sont profondes, les vies seraient demeurées paisibles si elles n'avaient pas été perturbées par l'arrivée des autres.

Les premiers sont :

- Alexandre Vladimirovitch Sérébriakov (nom dont la racine, «serébro», signifie «argent»), vieux professeur à la retraite, spécialiste d'esthétique, imbu de pédantisme, homme creux, infatué. Selon Stanislavski, «une nullité, le professeur absolument inutile, est au comble du bonheur ; il jouit comme savant d'une gloire imméritée, il est l'idole de Pétersbourg ; il écrit des ouvrages scientifiques stupides dont de vieilles dames font leurs délices. Mais ce n'est qu'une bulle de savon, tandis que des hommes pleins de vie et de dons, comme l'oncle Vania, croupissent dans des coins oubliés de la vaste Russie si mal organisée...»

Il est ridicule, car, alors qu'il fait chaud, il est habillé d'un manteau, porte des gants, des bottes et un parapluie, comme "*L'homme à l'étui*". Étant, comme le personnage de la nouvelle, une caricature de l'intellectuel froid, il vit de manière complètement décalée, écrivant la nuit, dormant le jour, se sentant comme exilé dans cette propriété campagnarde.

Il a cherché le bonheur, ou plutôt la réalisation de soi, dans le travail et la notoriété universitaire, ce qui, compte tenu de la situation des universités dans la Russie du XIXe siècle, supposait une bonne dose de soumission au pouvoir. Mais, en fait, il avait mis au service de son savoir creux toutes les énergies disponibles autour de lui, dont celles de son ex-beau-frère et de sa nièce qui traduisirent pour lui des textes utiles à ses travaux littéraires. Empreint d'une immense vanité, aveuglé par ses certitudes et ses préjugés, il croit avoir accompli une œuvre importante, alors que, ne connaissant pas la vie réelle et ne voulant rien en savoir, il n'a écrit que des fadaises, qu'il reste finalement un parfait inconnu, qu'il n'est, somme toute, qu'un écrivain raté et oisif mais qui mène grande vie, et qui regrette le temps de sa prétendue gloire.

Déjà un vieillard, il a, comme le «senex» de la comédie latine, le barbon de Molière, épousé une femme beaucoup plus jeune que lui (il a entre soixante-cinq et soixante-dix ans, elle en a vingt-sept !). Mais cet enfant gâté, dépourvu de sensibilité, incapable d'aimer, ne semble plus apprécier la beauté d'Éléna, qu'il traite comme une simple infirmière, n'ayant que récriminations et soupçons à son égard. Et il ne montre pas non plus de tendresse envers sa propre fille, Sonia, qui serait son souffre-douleur si elle se trouvait seule avec lui.

Se plaignant d'être atteint par la «*vieillesse immonde*», déclarant à sa femme : «*Je te dégoûte, toi la première*», se disant victime de la goutte, il impose de ce fait à tous son égoïsme, son despotisme et

enfin sa haine. Mais le docteur Astrov, à qui, satisfaisant sa volonté capricieuse, il a fait parcourir trente «verstes» à cheval pour qu'il le soigne, sans même daigner le recevoir, le soupçonne de jouer au malade, Si Maria Vassilievna est toute à sa dévotion, Marina lui tient tête, et Vania, qui fait de lui un portrait violemment satirique, le déteste.

Cet hypocondriaque exaspéré et exaspérant contamine tout autour de lui par son mal de vivre. Déployant une force cassante et grincheuse, il se montre d'autant plus tyrannique, entendant régner sur la petite société de la maison, exigeant que chacun s'occupe de lui, demeurant enchaîné à ses victimes.

Son égoïsme aveugle se manifeste bien surtout dans son désir de s'arroger le droit de disposer du domaine, de le vendre pour s'offrir une vie plus attrayante.

Enfin, c'est avec une ironie suprême que Tchékhev attribue, au moment de son départ, à ce fantoche qui n'a jamais rien fait de ses dix doigts, cette recommandation redondante : «*Il faut agir et faire*».

- Éléna Andréievna, jeune femme de vingt-sept ans, racée et belle, est, en quelque sorte, la belle Éléna, ce qui n'est pas indifférent quand on sait que Tchékhev avait été, à l'âge de treize ans, ébloui par l'opéra-bouffe «*La belle Hélène*» de Jacques Offenbach. Et Sérébriakov, n'est-il pas un autre Ménélas? Et ne la soupçonne-t-on pas d'avoir fait un mariage d'intérêt?

Mais elle affirme avoir épousé Alexandre Vladimirovitch Sérébriakov par amour. Il reste qu'elle est la pauvre victime de ses doléances continues et de ses caprices, qu'elle ne l'aime plus, ayant toutefois avec lui une attitude presque maternelle, tout en ne faisant que s'étioler, sans toutefois le quitter.

Elle n'est pas simplement belle, elle offre une sorte de perfection d'une beauté solaire qui, sans âme, sans esprit, inutile et dévastatrice comme une fatalité, lui fait mépriser les autres, en particulier ce «petit» qu'est Téléguine qu'elle traite avec une hauteur indifférente, considérant que se tromper de nom en s'adressant à lui n'est pas grave.

Sa beauté la laisse désœuvrée et languissante, étrangère au travail, à la création, et par cela à la vie. Elle reconnaît elle-même être aussi inconsistante qu'un personnage épisodique, être trop paresseuse pour prendre son destin en main. N'ayant pas trouvé sa raison d'être, elle n'a qu'une nonchalante présence, est accablée d'un profond ennui («*Je meurs d'ennui, je ne sais pas quoi faire.*»). Mais si, frivole et lucide à la fois, elle est consciente de son inutilité, elle refuse de s'occuper du domaine comme le lui propose Sonia, préférant continuer à s'abandonner à la paresse.

Par sa grande beauté encore, elle distrait tout un chacun de sa routine, bouleverse Vania et Astrov, se sentant quelque peu séduite par celui-ci, comme elle le déclare non sans lyrisme : «*Dans une atmosphère d'ennui atroce, quand tout autour, en fait d'êtres humains, il n'y a que des taches grises, et qu'on n'entend que des lieux communs, quand on ne fait rien d'autre que manger, boire, dormir, voilà qu'apparaît un homme, qui ne ressemble pas aux autres, beau, curieux, passionnant... C'est comme si dans la pénombre apparaissait l'éclat de la lune.*» Elle est presque prête à répondre à son sentiment, pour se désennuyer. Mais, par souci des convenances, car elle est, au fond, une petite-bourgeoise soumise aux conventions, elle recule et demeure inatteignable. En fait, elle est persuadée qu'il n'y a aucun bonheur possible en ce monde.

C'est donc un être ambigu, aux sentiments à la fois exacerbés et assoupis, chez qui on retrouve aussi bien la volonté de vivre ses choix que la conscience de leur inutilité, voire de leur absurdité.

Les autres sont :

- Sophia Alexandrovna (dite «Sonia»), la fille du professeur et de sa première femme. Elle doit être à peu près du même âge qu'Éléna. Mais, au contraire de celle-ci, elle n'est pas belle (elle se tourmente parce qu'elle n'a pas la beauté qui éblouirait l'homme qu'elle aime, mais son «*Je ne suis pas belle*», au-delà du simple constat dans le miroir, est un cri existentiel), n'a en apparence rien de remarquable, est terne et patiente.

Elle se fane encore plus dans la solitude, car elle souffre de ne pas être aimée, alors qu'elle est depuis longtemps éperdument et secrètement éprise d'Astrov, jusqu'à ce que, se libérant de ses peurs et de ses préjugés, elle lui avoue enfin son amour. Il ne l'a pas remarquée, ne lui a accordé aucune attention, bien qu'elle soit pleine de qualités. En effet, son âme est belle, et, sensible, pure,

bouillonnante de naïveté, généreuse, altruiste, elle en montre la grandeur quand, en particulier, corrigeant le manque de tact d'Éléna à l'égard de Téléguine, elle affirme : « *Ilia Ilitch nous aide. C'est notre bras droit* ».

Aussi le drame familial la laisse-t-elle dépitée, déchirée, soumise à une intolérable souffrance. Et cette petite jeune fille malheureuse, autre Cendrillon qui, cependant, n'accède pas, comme celle du conte de fées, au bonheur ni au prince charmant, exprime la souffrance humaine universelle. Dans la prière pour l'oncle Vania, appel désespéré à la clémence, que, durant la tempête du troisième acte, elle adresse à son père, éclate le sanglot de milliers de gens, perdus dans la grisaille de la vie quotidienne qu'aucune lumière ne traverse.

Pourtant, elle ne se révolte jamais. Déjà sacrifiée, elle demeure tout entière vouée au travail, court toute la journée, compte les dindons, les veaux, s'enferme dans les registres comptables, étant d'ailleurs la seule à résister à la torpeur qui s'est emparée de la maison à l'arrivée de Sérébriakov et d'Éléna, et à laquelle même Vania a succombé. Elle est aussi la seule portée par l'espoir d'un avenir meilleur, qu'elle exprime encore dans sa dernière tirade où, alors qu'elle subit une profonde déception, elle cherche à consoler son oncle : « *Qu'y faire? Nous devons vivre !* » Personnage qui évolue le plus au cours de la pièce, elle se découvre, en fin de compte, dépouillée de toute illusion, et prête à assumer une petite existence monotone et besogneuse.

- Ivan Petrovitch Voïnitchki (« oncle Vania »), homme vieillissant, imbibé de vodka, est toutefois élégant. Il porte une « *cravate de dandy* » (avec laquelle il a fait la sieste !). Cette indication fut mal comprise par Stanislavski, d'où un désaccord avec Tchekhov qu'il rapporta ainsi :

« Un jour nous discutons sur le rôle de l'oncle Vania. Il est admis que, régisseur de la propriété du professeur Sérébriakov, l'oncle Vania porte le costume traditionnel du hobereau : bottes, casquette, parfois un fouet à la main, puisqu'il doit faire sa tournée d'inspection à cheval. Mais Tchekhov s'indigna :

- Mais voyons, tout est noté dans le texte ! Vous n'avez pas lu ma pièce !

Nous reprîmes l'original, mais n'y trouvâmes aucune indication, sauf quelques mots portant sur la cravate en soie de l'oncle Vania.

- Mais oui, c'est cela, c'est bien cela ! Tout est noté ! nous persuadait Tchekhov.

- Qu'est-ce qui est noté ? La cravate en soie ?

- Mais bien entendu ! Écoutez, il a une magnifique cravate, c'est un homme élégant, cultivé. Ce n'est pas vrai que nos propriétaires fonciers portent des bottes. Ce sont des gens bien élevés, qui s'habillent fort bien, à Paris. Je vous dis que j'ai tout noté. »

De plus, Vania est intelligent et cultivé (il cite du latin).

Il est plein de bonhomie, de bonté, de générosité (il a donné sa part d'héritage, prouvant ainsi qu'il est totalement désintéressé), de modestie, de dévouement et d'abnégation. Il a un caractère droit, entier, une nature directe, la bonne naïveté d'un grand enfant, une sensibilité à fleur de peau, qui fait qu'il est tantôt fougueux, tantôt désabusé, à la fois bien installé dans le monde réel, le monde des comptes, et proche du monde des ombres, de la folie.

On peut imaginer le jeune homme sérieux et rêveur qu'il fut, l'« *homme phare* » dont parle sa mère, qui, selon lui, aurait pu « *devenir Dostoïevski* ». Mais tout le romantisme de sa jeunesse, tout son esprit de principe, de sacrifice, tout cela avait été lié pour lui à l'illustre professeur Sérébriakov. Les années qui coulaient dans la calme maison de campagne étaient entièrement vouées au culte du « *grand savant* » dont il vivait la célébrité par procuration, qu'il aidait dans son œuvre en traduisant, avec Sonia, des textes pour lui.

Quand la pièce commence, il a déjà subi une grave désillusion ; il s'est déjà rendu compte qu'il avait ainsi, par un absurde « esprit de famille », gâché sa vie en se dévouant de manière ridicule pour celui qui n'a, somme toute, rien fait de sa propre vie, qu'il traite de « *perruche savante* » ; qu'il l'a sacrifiée à ce faux dieu de Sérébriakov, dont il avait jusqu'alors admiré la science, qu'il l'a perdue pour un idéal qui s'effondre tout à coup, pour des idées fausses. Et sa révolte est d'autant plus désespérée qu'il ne connaît pas d'idées autres que celles-ci. Dépouillé de toutes ses convictions, il reste désarmé. Il indique en aparté : « *Oh ! comme je me sens trompé ! J'adorais ce professeur, ce pitoyable rhumatisant, j'ai travaillé pour lui comme un bœuf ; Sonia et moi, nous avons pressuré cette propriété* »

jusqu'à la dernière goutte. Nous avons tiré profit de tout, comme des koulaks, nous avons vendu de l'huile, des pois, du fromage blanc, nous nous refusions la nourriture, pour amasser sou par sou des billets de mille et les lui envoyer. J'étais fier de lui et de sa science, je vivais, je respirais par lui ! Tout ce qu'il écrivait, ce qu'il proférait me semblait génial [...] Dieu ! et maintenant? Le voilà retraité, et à présent on voit toute la somme de sa vie. De tous ses travaux il ne restera pas une seule page, il est totalement inconnu, c'est un zéro. [...] Jour et nuit, la même pensée qui m'opresse, le même démon dans ma poitrine : l'idée que ma vie est irrémédiablement perdue. Rien derrière : le passé s'est perdu à des futilités ; et le présent est effrayant d'absurdité.» Ayant accumulé une montagne d'amertumes, n'ayant plus confiance en lui, il est devenu rêveur et paresseux.

Sa rancoeur s'explique aussi parce qu'il est secrètement amoureux de l'insaisissable Éléna, qui n'a que faire de lui. Du fait de sa jalousie, sa répulsion à l'égard du mari ne peut que croître. Il fut sans doute attiré par elle dès leur première rencontre. Mais, n'étant pas suffisamment amoureux, il ne s'était pas déclaré, et l'avait laissée épouser Sérébriakov. Désormais, il est incapable de la séduire, et la poursuit vainement de ses assiduités, la qualifiant d'«*ondine*» et l'invitant à «*se donner la liberté au moins une fois dans [sa] vie*». Comme elle le repousse, il se révolte contre une existence terne qui a fini par tuer en lui tout rêve de bonheur, tout espoir, toute inspiration, toute poésie.

Là-dessus survient le scandaleux projet de cet égoïste qu'est Sérébriakov qui le fait littéralement exploser, parce qu'il a géré le domaine contre un salaire de misère, a contribué à payer les dettes, le tout sans obtenir la moindre reconnaissance. Sa colère monte très rapidement, et frôle l'hystérie.

Cependant, ce désabusé amer, cynique et revenu de tout ne réussit même pas sa sortie, car le ratage du meurtre par ce comique malgré lui tourne au ridicule le plus total. Enfin, sa tentation du suicide, car il voudrait mourir pour ne plus avoir à sacrifier sa vie pour celle d'un autre, ne semble qu'un puéril caprice. Toujours aussi geignard et incapable de changer, il ne lui reste finalement que l'alcool, l'ennui, la résignation et le travail sans perspective que, malgré tout son désespoir, toute sa haine, il va poursuivre pour son beau-frère, aux mêmes conditions. Son avenir sera désolé, sa vieillesse privée de la chaleur des illusions, des rêves.

On peut constater que, si Vania et Sonia résistent à la tentation de mener leur vie selon la loi du «chacun pour soi», s'ils sont de ce fait des héros dont Tchekhov salue le courage obscur, ils n'arrivent pas très bien à comprendre pourquoi ils se sacrifient pour d'autres.

- Mikhaïl Lvovitch Astrov, un homme de trente-sept ans environ, à la fois rude et délicat, lucide et moqueur, même à son égard puisqu'il se voit comme un personnage de théâtre avec «*de grandes moustaches et de petites facultés*», est d'abord le médecin de campagne et le médecin des pauvres qu'était Tchekhov, semblable à tous les médecins qu'on trouve dans son oeuvre.

Ainsi, il se dévoue au «*zemstvo*» depuis sa création, y soignant inlassablement la souffrance humaine. Il se bat «*contre le typhus, la saleté, l'odeur, les veaux par terre, les malades, avec... les cochons en plus.*» Mais ce qui a été pour lui vocation, sacerdoce, n'est plus désormais qu'une charge. Il avoue à Marina : «*Dix ans, et je suis devenu un autre homme. Surmené, ma vieille ! Et la cause? Le travail ! Du matin au soir, toujours à trimer, pas un instant de repos. Et la nuit, enfoui sous mes couvertures, je tremble qu'on ne vienne me traîner chez un malade. Comment ne pas prendre un coup de vieux ! Et puis la vie par elle-même est ennuyeuse, bête et sale... Elle est visqueuse. On est entouré de drôles de numéros, et, à force de vivre avec eux, on devient soi-même un drôle de numéro... Je ne suis pas encore abruti. Dieu m'en garde ! Le cerveau fonctionne encore, mais les sentiments, eux, sont émoussés. Je ne désire rien, je n'ai besoin de rien, je n'aime personne.»*

Aussi sombre-t-il dans une certaine mélancolie devant ce qu'il tient pour un échec, le non-progrès de la médecine dans les campagnes. Désormais, il se dévoue toujours pour ses patients, mais les maudit aussi. Et il exerce sans trop croire à l'utilité de sa fonction, considérant qu'il est impuissant à endiguer la misère et la maladie. Aussi, n'apercevant plus «*aucune lumière dans le lointain*», il déclare qu'il «*n'aime pas les hommes*». Le plus souvent rongé par le doute, il paraît désabusé, désenchanté, cynique, amer, veule même car, se complaisant dans l'auto-destruction, il est alors porté à noyer ses soucis dans la vodka, dont, étant alcoolique et néanmoins lucide, il sait qu'elle est le seul moyen dont il dispose pour rendre sa vie supportable.

Cependant, lui, qui est le seul personnage, avec Sonia, qui n'a pas pour unique préoccupation sa propre personne, a un côté idéaliste qui le projette dans deux directions.

D'une part, s'il n'aime plus les êtres humains qui sont ses contemporains, il se montre soucieux du sort de l'humanité future, exprime l'espoir dans un progrès social dont, dans sa conversation avec Vania, à l'acte IV, il regrette qu'on ne s'en préoccupe pas en Russie : *«Les gens qui vont vivre après nous, dans un siècle ou deux, qui vont nous mépriser, avec nos vies sans intelligence, sans talent, peut-être qu'ils auront trouvé, eux, la façon d'être heureux»*. Mais si, au quatrième acte, il propose à Vania de *«commencer une vie nouvelle»*, il lui assène aussitôt : *«Notre situation - la tienne comme la mienne - est sans espoir.»*

D'autre part, et surtout, il aime la nature, et, écologiste avant la lettre, s'effraie de constater sa dégénérescence, son affligeant enlaidissement, est animé du souci de sa préservation, ayant même des idées d'avant-garde sur l'environnement. Il tient, sur cette question, un discours tout à fait étonnant, dont on a peine à croire qu'il date d'un siècle : *«J'admets que l'on coupe les bois par nécessité, mais pourquoi les détruire? Les forêts russes gémissent sous la hache, des milliards d'arbres périclissent, les gîtes des bêtes, les nids des oiseaux se vident, les rivières s'ensablent et se dessèchent, des paysages ravissants disparaissent, et tout cela parce que l'homme est paresseux et qu'il n'a pas assez de sens commun pour se baisser et ramasser le combustible»*. Aussi, souffrant de cette destruction insensée, il s'emploie non seulement à lutter contre la déforestation mais à planter d'autres arbres de ses propres mains, pour la postérité, au point qu'on peut voir en lui un précurseur de «l'homme qui plantait des arbres» de Giono. Il s'entête à poursuivre ces chimères dont il s'étonne lui-même (*«J'aime la forêt - c'est étrange.»*), auxquelles Sonia ne s'intéresse que par amour, tandis qu'Éléna, même si elle lui a demandé de lui en parler, ne cache pas son ennui. Comme cette passion écologiste est vue par ses proches comme une lubie sans intérêt, il cherche à la justifier en disant à Vania : *«Tu me regardes avec ironie, tout ce que je te dis ne te semble pas très sérieux et... et c'est peut-être une manie, en effet, mais quand je passe près d'une forêt que j'ai sauvée de la hache ou quand j'entends le bruissement d'une jeune forêt que j'ai plantée de mes mains, je me dis que le climat aussi est un peu entre mes mains et que si, dans mille ans, l'homme est heureux, ce sera un peu de ma faute, à moi aussi.»*

À ce scientifique soucieux de la beauté, qui en a un besoin intense, le destin a, comme un fait exprès, envoyé la belle Éléna, dont il est lui aussi amoureux, ce qui crée une rivalité avec Vania dont, alors qu'il est son seul ami, il se sépare pour cette raison. S'il vient souvent au domaine, ce n'est pas tant par compassion à l'égard de Sérébriakov, mais parce que lui, qui dit ne plus aimer personne (*«Côté cœur, je ne sais pas, ça s'est mis en veilleuse. Rien ne me dit, je n'ai besoin de rien, je n'aime personne...»*), qui ne voit pas que Sonia est éperdument amoureuse de lui, ne pouvant, lorsqu'il est mis au courant, que compâtrer à sa souffrance sans exaucer son sentiment, est tombé sous le charme de la jeune femme, tout en sachant qu'elle ne peut en rien le rendre heureux, tant sa paresse naturelle la met en opposition avec lui. D'ailleurs, l'attraction qui le pousse vers elle n'est que d'ordre physique, sans la moindre sentimentalité ; comme d'elle, il n'obtient finalement que peu, il la quitte sans regret, et, dès qu'il sait que son départ est inéluctable, retrouve un sens à sa vie entre ses malades et sa passion pour les arbres. Une de ses dernières répliques, tout à fait surprenante puisqu'elle porte sur la chaleur qu'il doit faire en Afrique, montre son détachement des êtres et des choses, mais aussi sa capacité à tourner la page et à vivre, la vie fût-elle douloureuse.

On peut donc réaffirmer que ce personnage, quoique ambigu, étant celui qui s'occupe des malades et des forêts, sans oublier de se battre pour son bonheur personnel, est bien le seul héros positif d'"*Oncle Vania*", et même le porte-parole de l'auteur.

Les personnages d'"*Oncle Vania*" sont donc, dans cette intrigue familiale, qui se déroule dans le monde désabusé de la Russie tsariste, qui était fait d'ennui et de bêtise également, des adultes qui n'ont pas vu la vie passer, alors qu'elle leur saute brutalement aux yeux. Comme, dans cette vie banale, ils sont passés à côté du bonheur, dont chacun a sa propre conception, ces bonheurs possibles des uns et des autres s'entrecroisant sans jamais se trouver, ils sont insatisfaits, rongés par

la mélancolie, pleurent leurs illusions perdues au sujet de la renommée, des amours non vécues ou invivables. Toujours emmêlés dans leurs idéaux, ils ressentent des frustrations, de l'envie, de la jalousie, de la haine, de la colère. Désespérés, malheureux à mourir, ils semblent veufs de leur destinée.

Et ils sont complexes et subtils, car on constate que, sous le vernis des apparences, du quotidien, des petits gestes, des comportements anodins, leurs conduites paraissent aberrantes, toute logique étant bousculée. Il est vrai qu'ils s'agitent au coeur d'un dilemme insurmontable. Comme le marqua bien le critique russe Léon Chestov, à propos d'"*Oncle Vania*", en 1905, dans "*L'homme pris au piège*", il leur est «impossible d'accepter la réalité, mais impossible aussi de ne pas l'accepter.»

Si le malheur de cette galerie de personnages, bien plus impérieux qu'un banal spleen, plonge ses racines dans les fondements de la condition humaine, il reste que, malgré toutes leurs raisons profondes de désespérer, ils ne peuvent s'empêcher d'espérer en un monde meilleur, pas pour eux, mais pour les autres. Ils sont touchants par leurs défauts, comme par leurs qualités et leurs souffrances. On remarque que, si, chaque fois qu'un personnage est seul, son désarroi est total, il touche le fond, chaque fois qu'ils sont à plusieurs, la vie naît, plus forte que tout, car les autres obligent chacun à ne pas penser qu'à son désespoir, à ne pas tout ramener à lui.

Et ils nous sont proches car qui d'entre nous ne se résigne pas à vivre en sachant que toute révolte est dérisoire parce qu'inutile?

Intérêt philosophique

"*Oncle Vania*" est une oeuvre forte qui offre des sujets de réflexion qui en font une pièce toujours actuelle, qui a des répercussions évidentes dans notre monde.

Chacun des spectateurs ou des lecteurs peut constater qu'y sont touchés les plus brûlants problèmes de sa personnalité. Il y apprend en particulier la nécessité de trouver un équilibre entre raison et passion, de se prémunir du malheur de la dépression qui, cependant, plus d'un siècle plus tard, est toujours aussi virulent.

Si la pièce portait la sourde angoisse de Tchekhov et de ses contemporains face à la situation qui prévalait dans la Russie tsariste et dans le monde à la fin du XIXe siècle (guerres, famines et maladies endémiques), face au bouleversement prévisible des mentalités dans une révolution tant spirituelle que matérielle, le XXe siècle la ressentit à son tour face à un monde soumis à la corruption par un capitalisme sauvage, face aux impérialismes soviétique et américain, face à la menace d'une destruction nucléaire de la planète. Et ne peut-on voir en Sérébriakov une illustration de l'autocratie, du despotisme auxquels la Russie était soumise, de l'autocratie des vieillards dictateurs que notre monde subit encore? D'une façon plus générale, est dénoncée le sort des petits de ce monde dont la vie est sacrifiée au bonheur d'autrui, un bonheur indigne.

Si Tchekhov, qui, selon le critique Tchoudakov, aurait été «le premier écrivain à inclure dans son oeuvre la relation étroite entre l'être humain et la nature dans le domaine de l'éthique», laissa subsister dans "*Oncle Vania*" la préoccupation écologiste de Khrouchtchov qui était devenue celle d'Astrov, et qui est surprenante de modernité, c'est qu'au temps où il écrivit "*L'homme des bois*" il était encore séduit par l'idéalisme mystique de Tolstoï. qui l'amena à faire de la nécessité de protéger la forêt une métaphore de la nécessité de protéger l'humanité elle-même (car, au sein de la forêt obscure, chaque arbre croît vers le ciel en tendant sa cime vers la lumière). Mais il donna en plus à son personnage d'"*Oncle Vania*" l'espoir dans le progrès social.

Aussi la question essentielle qu'on se pose devant cette pièce est bien : est-elle optimiste ou pessimiste?

Pour y répondre, il faut examiner la dernière tirade de Sonia où, devant leur vie gâchée pour une cause douteuse, elle s'emploie à consoler son oncle : «*Il faut vivre quand même ! Nous allons vivre, oncle*

Vania. Nous allons vivre une longue, longue file de jours, de soirées ; nous allons patiemment supporter les épreuves que nous infligera notre sort ; nous travaillerons rien que pour les autres, et aujourd'hui, et lorsque nous serons vieux, sans jamais nous arrêter ; et quand notre heure sonnera, nous mourrons avec résignation, et de l'autre côté de la tombe nous raconterons que nous avons souffert, que nous avons pleuré, que nous avons connu l'amertume, et Dieu aura pitié de nous... Nous allons voir, mon oncle, nous allons voir tous les deux, mon cher oncle, une vie lumineuse, belle, harmonieuse, qui nous donnera de la joie, et nous penserons à nos malheurs d'aujourd'hui avec un sourire ému - et nous nous reposerons. J'y crois, mon oncle, j'y crois avec feu, avec passion. Nous nous reposerons. Nous entendrons les anges, nous verrons tout le mal terrestre, toutes nos souffrances noyées dans la miséricorde qui va emplir l'univers entier, et la vie deviendra douce, tendre, bonne, comme une caresse. J'y crois, j'y crois ... Tu n'as pas connu de joies dans ta vie, oncle Vania, mais patiente un peu, patiente... Nous nous reposerons !»

On peut voir dans ce «lamento» la plus pure expression de l'idée maîtresse du théâtre de Tchekhov, celle de la nécessité de la stoïque résignation à la vie de tous les jours, celle du renoncement lucide à tout idéal. En attendant ces temps meilleurs prévus par Astrov, ces «lendemain qui chantent», les personnages doivent affronter leurs propres drames, à la fois douloureux et risibles. Pour eux, rien n'a changé, sauf le désespoir qui est plus grand, car, si Sonia et Vania voulaient retrouver le bonheur, la «joie de vivre», la vie qui était la leur auparavant, ils devraient faire comme si, comme s'ils ne savaient pas. Mais ils savent... La conscience est là, implacable. Aussi une intensité tragique se dégage-t-elle de ces derniers mots de Sonia, qui essaie trop de se convaincre elle-même, en répétant trop souvent (comme le recommande la méthode Coué !) qu'elle y croit, ce qui prouve qu'en fait elle n'est pas dupe, comme nous ne le sommes pas non plus.

Rien n'est plus désespéré que cet hymne à l'espoir d'un repos dans la mort, dans l'éternité, car c'est accepter que, sur cette terre, dans cette vie, plus rien ne vaille la moindre espérance. Ce n'est que par la mort et dans la mort que Sonia, dorénavant, peut envisager l'espoir et le repos. Pour continuer à fonctionner, pour retrouver le bonheur d'antan il faut espérer en ce salut que la religion promet.

Comme Tchekhov, qui était athée, n'accordait évidemment aucune créance en cette promesse d'un au-delà, il faudrait donc en conclure à son pessimisme dans ce drame du renoncement lucide à tout idéal, cette tragédie de la solitude et de la stérilité.

Mais, pour le metteur en scène québécois André Brassard : «Chez Tchekhov, il y a une chandelle qui brûle et qui ne s'éteint jamais.» Et il n'est pas le seul à voir dans *"Oncle Vania"* une oeuvre chargée d'espoir, indiquant la voie de la résistance et du courage devant le mauvais sort, à considérer qu'il ne peut y avoir de pessimisme chez Tchekhov, car il jeta un regard de compréhension et de solidarité sur l'humanité. S'il montra, sans concessions, la bêtise, l'hypocrisie, la médiocrité, la mesquinerie, le vide et l'ennui de la bourgeoisie paysanne de son époque, le tragique de la vraie vie de ces gens de la campagne, leur lente usure dans la répétition des gestes quotidiens ; s'il détruisit l'illusion d'un bonheur qui pourrait être trouvé dans l'amour ; s'il marqua la défaite de tous les protagonistes dans ce drame du renoncement lucide à tout idéal, dans cette tragédie de la solitude et de la stérilité, où il écrivit : «*Ce sont les vivants qui ferment les yeux des morts et ce sont les morts qui ouvrent les yeux des vivants*», il n'en reste pas moins que, malgré cette peinture sombre, on peut voir dans la pièce un hommage à la vie, on peut apprécier qu'il ait exprimé une exigence absurde de liberté dont nul écho n'allait être ensuite perceptible, qu'il indiqua que chaque être, une fois conscient de ses imperfections et de ses limites, a la possibilité de changer, ou du moins d'essayer, et que c'est là que réside la grandeur de l'être humain.

Destinée de l'oeuvre

En septembre 1896, Tchekhov se rendit à Saint-Petersbourg pour remettre à son éditeur et ami Souvorine, avec le manuscrit de *"La mouette"*, celui aussi d'*"Oncle Vania"*, qui était jusque-là resté secret.

En 1899, la pièce fut acceptée par le "Théâtre d'art" de Moscou qui était dirigé par Némirovitch-Dantchenko et Stanislavski. La mise en scène fut confiée à ce dernier malgré les désaccords qu'il

éprouvait avec Tchekhov, car il était encore celui qui, malgré tout, pouvait le mieux monter son théâtre. Son souci de réalisme était si grand qu'il le poussa, pour montrer que l'action se passait pendant l'été à la campagne, à faire entrer Vania, au premier acte, avec un chapeau-moustiquaire sur la tête, tandis que les autres personnages devaient sans cesse se donner des tapes sur le visage et les mains, se gratter et fumer comme des cheminées, pour éloigner les moustiques. Mais Némirovitch-Dantchenko fit remarquer à son collègue que la guerre contre les insectes n'était pas un élément majeur dans la pièce. Mais le metteur en scène insista pour que Vania soit bien habillé, car il est un «*dandy*» dont la cravate est un vestige de la fierté de caste qu'avaient, en Russie, les aristocrates terriens. Stanislavski prit le rôle d'Astrov, attribua à Vichnevski celui de Vania, à Lilina celui de Sonia, à Olga Knipper celui d'Éléna,

La pièce fut d'abord représentée dans plusieurs théâtres de province, comme en atteste cette lettre de Tchekhov du 26 octobre 1898 : «*Mon "Oncle Vania" est joué partout en province, et il a partout du succès. On ne sait jamais quand on gagnera et quand on perdra. Je ne comptais pas du tout sur cette pièce-là.*» C'est ainsi que Gorki la vit à Nijni-Novgorod, et qu'il écrivit à Tchekhov : «*Pour moi, "Oncle Vania" est une chose terrible. C'est un art dramatique absolument nouveau, un marteau avec lequel vous frappez sur les têtes vides du public. [...] Il me semble, voyez-vous, que vous êtes envers les hommes, dans cette pièce, plus froid que le démon. [...] J'ai pleuré comme une bonne femme, même si je suis loin d'être un homme nerveux. Je suis rentré chez moi abasourdi, chaviré par votre pièce. Je vous ai écrit une longue lettre, et je l'ai déchirée. [...] C'était comme si on me sciait en deux avec une vieille scie. Les dents vous coupent directement le coeur, et le coeur se serre sous leurs allées et venues, il crie, il se débat. Pour moi, c'est une chose terrifiante. [...] Dans le dernier acte de "Vania", quand le docteur, après une longue pause, parle de la chaleur qu'il doit faire en Afrique, je me suis mis à trembler d'enthousiasme devant votre talent, et à trembler de peur pour les gens, pour notre vie, misérable, incolore. Quel drôle de coup, et comme il est précis, vous avez frappé là !*» La pièce connut alors de nombreuses retouches.

Comme elle allait être jouée à Moscou, il y vint pour assister aux répétitions.

Elle fut présentée au "Théâtre d'art" de Moscou le 26 octobre 1899. Retenu par ses problèmes de santé dans la maison silencieuse d'Aoutka, où il était seul avec sa mère dans la maison silencieuse, Tchekhov n'était pas là, mais la troupe lui envoya un télégramme. Le public choisi de la première fit la fine bouche. Tolstoï détesta. Mais, dès le lendemain, le public payant et populaire accueillit la pièce triomphalement.

En avril 1900, le "Théâtre d'art" entreprit une tournée en Crimée avec "*La mouette*" et "*Oncle Vania*". Tchekhov venu d'Aoutka assista à Sébastopol au triomphe d'"*Oncle Vania*" : l'ovation l'obligea à monter sur scène saluer alors qu'il était dans un état de fatigue extrême. Mais Tolstoï, qui était également là, critiqua sévèrement la pièce, l'estimant «*sans idée*». Pour y répondre, il entreprit aussitôt sa propre pièce intitulée "*Le cadavre vivant*".

Le 11 janvier 1902, on représenta "*Oncle Vania*", au "Théâtre d'art", pour les médecins participant au VIIIe Congrès Pirogov. Ils offrirent au théâtre un grand portrait de Tchekhov.

Nous savons par les souvenirs de N.K. Kroupskaïa, sa compagne, que Lénine appréciait hautement la pièce, n'ayant pas d'objections à l'activité des représentants du «*progrès en miniature*», mais étant contre les illusions qu'ils se faisaient sur cette activité, croyant obtenir par elle des changements réels dans la vie du pays.

Il fallut attendre 1915 pour que la pièce soit révélée à l'Europe occidentale, Georges Pitoëff la faisant jouer en Suisse, à Genève et à Lausanne. C'est ainsi que, dans "*Les Thibault*", la fresque romanesque de Roger Martin du Gard, Jacques, le héros, se souvient, alors qu'il vient de perdre son redoutable père, d'«*une phrase, comme une réminiscence musicale*» qu'il avait entendue à la fin d'une pièce qu'il avait vue jouer à Genève : «*Il avait encore dans les oreilles la voix de l'actrice, une Slave aux traits d'enfant candides et fébriles, qui répétait en balançant sa petite tête : "Nous nous reposerons..."*». Une

intonation rêveuse, un son filé comme une harmonique, accompagné d'un regard las, où il y avait, certes, plus de résignation que d'espoir : "*Tu n'as pas eu de joie dans la vie... Mais patience, oncle Vania, patience... Nous nous reposerons... Nous nous reposerons...*" » ("*La mort du père*", 6e volume des "*Thibault*").

Ce discours de consolation de Sonia, qu'on considéra comme le miracle d'une transformation directe de paroles en musique, inspira Rachmaninov qui se proposa, non de composer une musique sur ces paroles, mais seulement de découvrir la musique qui s'y trouve. En 1906, il donna son opus 26 n°3, intitulé "*My otdokhniom*" ("*Nous nous reposerons*").

En avril-septembre et octobre 1921, une traduction de Maurice Rémon en français parut dans "*Les écrits nouveaux*".

Pour cette pièce qui demande aux comédiens d'être totalement engagés, de s'abandonner à ce qui se passe, allaient alors se succéder toute une série de mises en scène, les unes cherchant à montrer la difficulté qu'ont les personnages de vivre et de communiquer, d'autres prenant le contre-pied de cette proposition, ce qui n'est pas sans soulever certaines questions. Signalons parmi ces mises en scène :

- En 1921, à Genève, puis, en 1921-1922, à Paris, celle de Georges et Ludmilla Pitoëff.
- En 1932, à Milan, celle de Pietro Sharoff (acteur russe ayant travaillé avec Stanislavski et Meyerhold).
- En 1950, celle de la Compagnie Sacha Pitoëff, au "Studio des Champs-Élysées", avec Étienne Bierry, Sacha, Carmen et Nadia Pitoëff.
- En 1955, à Rome, celle de Luchino Visconti.
- En 1956, à Paris, au "Théâtre Sarah-Bernhardt", celle de Per Axel Brannervitch.
- En 1958, celle de M. M. Kedrov.
- En 1960, sur des traduction et adaptation d'Elsa Triolet (une autre Russe), celle de Gabriel Monnet, à la "Comédie de Saint-Étienne".
- En 1961, sur les traduction et adaptation d'Elsa Triolet, celle de Jacques Mauclair, à la Comédie-Française, avec Daniel Ivernel, Jean Marchat, Yvonne Gaudeau et Renée Faure.
- En 1962, au "Chichester Festival Theatre", celle de Laurence Olivier qui joua le rôle du docteur Astrov.
- En 1982, celle d'Alexandre Hausvater, au "Théâtre du Bois-de-Coulonge", à Québec, production honnête, efficace, conventionnelle. sans plus, mais dans le cadre d'un théâtre d'été, sous une tente, à un public moins averti, plus enclin à se détendre et à rire qu'à réfléchir longuement et sérieusement sur le sens de la vie. Mais apparut l'incontestable parenté entre l'âme russe et l'âme québécoise, qui partagent mélancolie, désillusion et regrets.
- En 1983, celle d'André Brassard au "Centre National des Arts" d'Ottawa et au "Théâtre du Nouveau-Monde" de Montréal, sur une traduction de la comédienne québécoise d'origine russe Kim Yarochevskaïa, et une adaptation de Michel Tremblay (d'où, surtout chez la nourrice, présentée comme une grosse paysanne ridicule, affublée de nippes, plus servante que confidente, un langage truffé d'élisions et de québécismes). Il voulut accentuer le côté risible et pitoyable des personnages, de leur situation d'échec dans un groupe, afin d'éviter le piège habituel du mélodramatique ou du «pleurnichard» (ce qui fit que, situation classique, pour éviter un piège, il tomba dans un autre !) ; il oscilla entre la tragi-comédie et le vaudeville, fit de Vania un genre d'idiot, proche du prince Mychkine,

l'Idiot de Dostoïevski (il dansait le rigodon sur une table après avoir tiré sur le professeur Sérébriakov !).

- En 1984, au "Théâtre Gérard-Philipe" de Saint-Denis, sur une traduction de Simone Sentz-Michel, celle de Félix Prader, avec Dominique Rozan, François Chaumette et Alain Pralon.

- En 1990, au "Théâtre Gyptis" de Marseille, celle d'Adonis Vouyoucas.

- En 1991, celle de Pierre Debauche à la "Comédie de Saint-Étienne", avec Jean-Claude Drouot, Daniel Benoin et Anne Alvaro.

- En 1992, à Montréal, au "Centaur theater", celle du Russe d'origine Alexander Marin qui imposa une conception inusitée de Tchekhov. Sans unité de ton, le spectacle sauta allégrement du grave au burlesque (même lors de certaines scènes supposément dramatiques), accentuant ainsi l'aspect satirique de la pièce, et lui conférant même à certains moments une couleur carrément vaudevillesque, alors que, si ces personnages qui gaspillent leur vie et s'agitent en vain peuvent paraître ridicules, le propos de la pièce n'est pas avant tout humoristique. La mise en scène fut donc vivante et colorée, mais pas toujours bien maîtrisée, les effets et le rythme prenant parfois le pas sur les mouvements de l'âme. Fut privilégié un jeu plus en surface, tantôt très réussi, tantôt grotesque (Vania, dont on fit un bouffon pataud, dénué de subtilité, ridicule plutôt que pathétique, se livrait à une tentative de meurtre qui tournait à la farce). Omniprésente, puisée dans le répertoire classique, la musique fut employée à tout propos pour rythmer ou créer un effet parodique, avec un résultat parfois totalement incongru (un air de "Carmen" vint endiabler une scène de séduction aux accents graves...). Il fallut attendre les images finales pour que soit rappelée la morne vie de ces personnages.

- En 1996, au "Théâtre Sorano" de Toulouse, celle de Robert Cantarella, avec Maurice Bénichou, Monique Daumas, Marie Desgranges, Christian Esnay, Chantal Garrigues, Jacek Maka, Jacques Pieiller, Fabienne Rocaboy, Nathalie Vidal. Après avoir participé au spectacle, André Markovicz et Françoise Morvan publièrent en 2001 une nouvelle traduction d'"*Oncle Vania*".

- En 1996, ils participèrent à la mise en scène de Claude Yersin au "Nouveau Théâtre" d'Angers.

- En 2001, ils furent de celle de Charles Tordjmann, au "Grand théâtre" de Nancy.

- En 2003, ils furent encore de celle de Julie Brochen, au "Théâtre de l'Aquarium - Les compagnons de jeu", puis à la "Cartoucherie" de Vincennes. Avec Jeanne Balibar (Éléna), Pierre Cassignard (Astrov), Julie Denisse (Sonia), François Lorient (Vania), Bruce Myers (Sérébriakov), elle donna un beau spectacle, douloureux, lyrique, chaque comédien rendant les harmonies et les infinies discordances qui les lient les uns aux autres. Le traitement proposé était tout en finesse, en douceur, en nuances, avec des explosions de voix, d'humeurs, de sentiments qui créent un contraste entre ces couleurs en demi-teintes. En septembre 2004, cette production fut mise sur pellicule par Jean-Baptiste Mathieu, pour ARTE France.

- En 2006, à Montréal, au "Théâtre Port-Royal", celle d'Yves Desgagnés qui, en s'appuyant sur une traduction peu heureuse d'Élisabeth Bourget et de René Gingras (quelques québécoïsmes détonnent au point de faire perdre le fil), en consacrant neuf mois à la gestation, mit en relief une incontestable parenté entre l'âme russe et l'âme québécoïse, mais fit aller la pièce du côté de la comédie, la servant même d'une façon caricaturale.

- En 2009, celle de Claudia Stavisky aux "Bouffes du Nord", à Paris.

- En 2010, pour le Festival Tchekhov, au "Théâtre Vakhtangov" de Moscou, celle, puissante et expressionniste, de Rimas Touminas.

- En 2012, à quelques jours d'intervalle, dans la région parisienne, celle d'Alain Françon, au "Théâtre des Amandiers" de Nanterre, et celle de Christian Benedetti, au "Théâtre-Studio" d'Alfortville. Elles reconduisirent un antagonisme classique, car la première était proche du réalisme de sa création au "Théâtre d'art" de Moscou, grâce en particulier à une scénographie directement évocatrice, à une direction d'acteurs très précise ; tandis que la seconde prenait littéralement le contre-pied de ce qui était devenu une tradition, puisque la scène, mise à nu, ne gardait que les quelques accessoires nécessaires à l'action, table, chaises, samovar et verres ; que le refus des personnages et du psychologisme débouchait sur une mise à plat du texte, lancé, d'un ton neutre, sur un rythme rapide.

La pièce fut plusieurs fois adaptée au cinéma :

- en 1970, par le réalisateur russe Andreï Kontchalovski, sous le titre "*Diadia Vania*", passage réussi du théâtre à l'écran où le rôle de Vania fut tenu par le réalisateur Serguéï Bondartchouk ;

- en 1994, par le réalisateur français Louis Malle, sous le titre "*Vanya 42d street*" ("*Vanya, 42e rue*"), car, dans un théâtre abandonné, il filma une répétition de la pièce, adaptée par David Mamet et mise en scène par André Gregory, à New York ;

- en 1994, par le réalisateur australien Michael Blakemore, sous le titre "*Country life*" ("*Un amour en Australie*") ;

- en 1995, par l'acteur et réalisateur anglais Anthony Hopkins, sous le titre "*August*".

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)