

IVANOV

*Ivanov d'Anton Tchekhov, mise en d'Alain Françon
Présentation d'un fragment par Christina Mirjol*

Acte 1 scène 6.

Si je regarde la scène telle qu'on la découvre au premier acte afin d'en tirer une première impression, qu'est-ce que je vois : un banc. Un drôle de banc d'ailleurs, une sorte de moitié d'hexagone, de demi-cercle anguleux sur lequel est assis Ivanov. Ce banc répond peut-être à l'indication didascalique : *devant la terrasse, un large terre-plain en demi-lune*. Si cela est, si le banc remplace le terre-plein en demi-lune, c'est alors une manière de donner à voir (et à penser) l'espace comme une ère de jeu considérablement rétrécie, et extraordinairement peuplée. Car ce banc où s'est retiré Ivanov (au moment où la pièce commence, ce dernier lit tranquillement) est très vite investi par tous les personnages qui pénètrent tour à tour dans la sphère du lecteur, dans son intimité, comme s'ils forçaient l'entrée. Cette demi-lune aux trois côtés saillants et par ailleurs très nettement décentrée côté cour, est creuse, comme est généreuse au contraire la fenêtre brillante (et même solaire) d'Anna Pétrovna ; Ivanov quant à lui est au centre de cette lune, comme dans le creux du banc, entré profondément dans le creux, entouré par lui, dans ce tout petit espace.

Quand le spectacle commence, il lit. Il lit, et comme je le disais l'extérieur fond sur lui comme autant de menaces (son habitacle, le banc, est littéralement assiégé). Aussi bien le jeu comique de Borkine braquant sur lui son fusil, que les exhortations du médecin, que les soupirs du comte, que le manque d'argent, que la mort qui plane, tout le menace, et en premier lieu l'innocence d'Anna Pétrovna que son âme dérangée lui commande de trahir. Il ne quittera le banc qu'à la fin de sa scène avec Anna Pétrovna, recroquevillé, hésitant et coupable, les fesses au bord du banc, comme sur une balançoire. Pour le reste, les deux murs de chaque côté de la scène, dont l'un (côté jardin) contient la fenêtre d'Anna Pétrovna, dessinent une ligne de fuite vers la noirceur abyssale du fond. C'est dans ce fond obscur et presque en courant, fuyant comme un damné sa maison et sa femme qu'Ivanov quitte le premier acte, comme si disparaître avait la vertu de pouvoir le sauver.

La fenêtre d'Anna Pétrovna dégage une sorte de chaleur tandis qu'un éclairage lunaire tombe sur la scène en un rectangle blafard qui englobe le banc où Ivanov est assis. L'impression de chaud-froid qui émane de la scène participe des oppositions inhérentes au spectacle. Si on s'en tient au tout début de l'acte, les effets contrastés de lumière et d'obscurité, d'exiguïté (le banc) et d'espace (la scène et l'arrière plan ténébreux du plateau), de fébrilité et d'attente, de torpeur et d'agitation se combinent jusqu'à la disparition d'Ivanov ; puis la tension retombe, et Anna Pétrovna se couche sur le banc... Si je regarde donc simplement l'espace dans le silence du début que vient rompre Borkine, il s'en dégage pour ainsi dire une impression de péril, de sauve qui peut, d'effroi, qui s'oppose aussitôt à l'enchaînement rapide et comique des répliques et place le spectateur, presque comme Ivanov, au bord du banc. Quelque chose comme le feu palpite sous la glace, et Ivanov assis, glacé, est comme un être à part dans un monde bouillonnant. Son débit fatigué, atone et dépressif contraste avec celui, tonique, de tous les autres. Dans les premières minutes l'impression est celle-ci, particulièrement saisissante, que l'hiver tchékhovien sera impitoyable et sillonné de feu (sachant aussi que cette version montée par Alain Françon exhume en partie la première version d'Ivanov — la comédie donc — et la confronte au drame). Le coup de feu final, paradoxalement peu

spectaculaire, ne semble face au chaos, qu'une réplique affaiblie des séismes répétés qui ébranlent la pièce.

Le creux d'Ivanov, tel que Alain Françon définit le personnage, tel le creux dessiné par le banc, contient ce feu et cette glace, cet effroi qui sature toute la pièce. C'est un creux habité par trop d'hommes à la fois. Un entre-deux, un creux, d'une profondeur limite, parfois vertigineuse, qui met le spectateur au bord du précipice où le spectacle se penche, sans réserve, sans prudence, entre le rire et le sanglot.

La scène que nous allons entendre est une première porte ouverte sur ce gouffre. Nous sommes partagés entre les supplications enfantines et désopilantes de Chabelski qui veut qu'on l'emmène, qu'on le sorte, et la prière innocente, pathétique d'Anna Pétrovna qui veut retenir son mari. C'est une mise en scène, là aussi, qui a choisi de mener les acteurs sur cette crête difficile qui s'approche de l'humain. En le montrant tel quel. Sans le juger. Sans l'innocenter non plus. Tchekhov écrivait à son frère peu avant de terminer sa pièce : « je n'ai pas montré le moindre monstre, pas le moindre ange... je n'ai accusé personne, je n'ai justifié personne... ». Ni ange ni monstre ne peuplent non plus ce spectacle ; aucun des personnages, aussi noir et cruel soit-il, aussi désespérément ordinaire, ne nous semble plus bouffon qu'ingénu, plus sinistre que pathétique, enfantin, ou malheureux.