

THÉÂTRE  
NATIONAL  
DE LA  
COLLINE

du 5 janvier au 3 février 2006  
Petit Théâtre

LE RÊVE  
D'UN HOMME RIDICULE

[www.colline.fr](http://www.colline.fr)



# LE RÊVE D'UN HOMME RIDICULE

texte **Fedor Dostoïevski**  
mise en scène **Siegrid Alnoy**

texte français **André Markowicz**  
dramaturgie, assistante mise en scène **Valérie Duhamel**  
scénographie **Sébastien Michaud** et **Siegrid Alnoy**  
lumière **Sébastien Michaud**  
costume **Mic Cheminal, Atelier Lazar Cuckovic**  
univers sonore **Gabriel Scotti**

avec **Carlo Brandt**

durée du spectacle **1h25**

photographie de l'enfant **Florence Dugowson**

*Le Rêve d'un homme ridicule* dans le texte français d'André Markowicz est paru aux Éditions Actes Sud / Babel, Arles, 1993.

**production** Théâtre National de la Colline

directeur technique Daniel Touloumet  
directeur technique adjoint Gilles Maréchal  
régie **Laurie Barrère**  
chef opérateur son et vidéo Jean-Marie Bourdat  
régie son **Ruelgo**, Anne Dorémus, Frédéric Head  
chef électricien André Racle  
chef électricien adjoint Stéphane Hochart  
régie lumière **Frédéric Ronnel**  
électriciens Olivier Mage, Pascal Lévesque, Gildas Roudaut, Hervé Gendre, Nicolas Zuraw  
chef machiniste Yannick Loyzance  
chef machiniste adjoint William Leclerc  
machinistes **Abdelaziz Mosni**, Frédéric Derlon, Claude Moysan, Pascal Pinto, Yann Crabot, Marie Wild, Léon Blommé, Christian Rabot, Roland Reine  
chef habilleuse Sonia Constantin  
habilleuses **Sonia Constantin, Sophie Seynaeve**, Tassadite Chikhi, Isabelle Flosi  
secrétariat technique Fatima Deboucha

réalisation du décor **Atelier du Théâtre National de la Colline**  
chef d'atelier **Jean-Pierre Croquet**  
constructeurs **Nicolas Jacquard, Laetitia Ribel, Brice Trinel**

## **Genèse du *Rêve d'un homme ridicule***

*Le Rêve d'un homme ridicule* est un récit fantastique issu du *Journal d'un écrivain*, daté d'avril 1877. Les publications mensuelles de ce *Journal*, en 1873, 1876 et 1877, étaient composées d'articles consacrés aux problèmes du jour : la situation politique internationale, la question slave, le féminisme, la réforme judiciaire... Dans le *Journal*, l'écrivain s'engage sur des questions nationales et spirituelles et dresse un portrait critique de l'état de la Russie. Si l'ouverture à l'Europe, depuis Pierre le Grand (1672 – 1725), avait permis l'introduction des sciences et des techniques, elle aurait aussi conduit à une régression des valeurs morales et sociales. La philosophie libertine du XVIII<sup>ème</sup> siècle, le matérialisme du XIX<sup>ème</sup>, le « nihilisme » des années 1860 ont séparé la Russie de la « vérité du peuple », le peuple russe de la « foi spontanée, de l'humilité et du sens de la dignité humaine ».

Un apologue comme *Le Rêve d'un homme ridicule* constitue une « respiration » dans le flux du discours engagé de Dostoïevski – *Le Journal d'un écrivain*, un « laboratoire » pour les romans qu'il écrira pendant la dernière période de sa vie : *L'Adolescent* (1874 – 1875) et *Les Frères Karamazov* (1878 – 1881). Mais, à l'inverse, les romans antérieurs au *Rêve* sont également sources de réflexion et d'inspiration pour ce récit fantastique, issu de la confession de Stavroguine dans *Les Démons* et du rêve de Versilov dans *L'Adolescent*. *Le Rêve d'un homme ridicule* représente alors un condensé lumineux des grands thèmes dostoïevskiens. Le récit fantastique autorise l'écrivain à sortir des contraintes romanesques de l'espace et du temps : la nouvelle débute par une crise, et le héros est immédiatement plongé dans le paroxysme de sa situation. Et la forme du fantastique lui permet d'atteindre « l'essence de la réalité ».

Ce songe permet enfin à Dostoïevski de donner une vision de la totalité de la conscience d'un homme.

**Valérie Duhamel**

## Le dernier mot du monde

Là où commence la conscience, commence le « dialogue ». Le récit exige le déroulement d'une action. Dans *Le Rêve d'un homme ridicule*, le dialogue constitue l'action, et la discontinuité du Verbe : les pertes de conscience du héros. *Le Rêve d'un homme ridicule* est un récit épileptique. L'homme ridicule passe son temps à perdre le sens des mots. Il les jette à la face du monde, il les colle au plafond de l'univers et les éparpille sur la surface de la terre. Il les traîne dans le froid et la boue, et fouille la poussière dans l'espoir de trouver ceux de la Vérité. C'est-à-dire le *dernier mot*.

L'homme ridicule est en même temps dans l'univers – terre, paradis et enfer –, dans l'éternité – instants qui figurent « des billions d'années » – et sur le seuil : entre la vie et la mort, le rêve et la réalité, la vérité et le mensonge, la raison et la folie. Et le rêve d'un homme ridicule, « son rêve », présente la possibilité d'une vie nouvelle. La parole n'a pas de « sens fixe, de sujet fixe, de destinataire unifié ». Le *dernier mot* du monde n'est pas encore dit.

Alors avec qui dialoguer ? Pour quelle raison ? L'homme ridicule est un homme essentiellement indifférent. Il s'adresse à l'autre tout en le niant. Il se parle à lui-même en se demandant comment cacher l'essentiel. Il « se fuit » au plus profond de lui-même et affronte autrui, cet autrui différent de lui, dont il faut s'emparer pour mieux s'en jouer – ou le détruire. L'homme ridicule est un criminel. Le « dialogue » n'existe pas, mais le discours de l'homme ridicule en porte les traces : il brise ses pensées, casse sa syntaxe, le conduit à se répéter, à s'échapper dans des digressions et à se perdre. L'homme ridicule vomit les mots. Il en est écoeuré.

L'homme ridicule vit seul, isolé du monde, avec pour compagnons sa grammaire, le flux de ses mots, le phrasé de sa langue pour enrager, se moquer ou combattre. Le *dernier mot sur soi-même*, le *dernier mot sur le monde*, le *dernier mot du monde* est en attente... d'une réponse *contraire* d'autrui. Ses rapports avec lui-même en sont défigurés. Il ne sait plus parler. « J'ai perdu les mots. » Il est ridicule face à la Vérité.

La voie de l'homme ridicule reste inachevée. C'est pour cela qu'il est urgent de l'arpenter dans l'espace du théâtre où parfois naît le *premier mot du monde*.

**Valérie Duhamel**

## À Apollon Nikolaïevitch Maïkov<sup>1</sup>

Genève, 16 (28) août 1867

«[...] L'impression s'est révélée très étrange ; d'emblée, une question s'est imposée à moi : pourquoi Dresde, précisément Dresde, et non tout autre lieu, et pourquoi valait-il précisément de tout quitter à un endroit pour arriver à un autre ? La réponse, en fait, était claire (ma santé, fuir mes dettes et le reste), mais il y avait aussi quelque chose d'odieux dans le fait que je ressentais trop bien que, désormais, où que je vive, tout se révélait *égal*, à Dresde ou ailleurs, partout en terre étrangère, partout un membre amputé. Je voulus me mettre aussitôt au travail mais je sentis que, décidément, je n'y parvenais pas ; décidément, ce n'était pas l'impression qu'il me fallait. Qu'ai-je fait ? Je me suis gelé. J'ai lu, écrit quelques petites choses ; j'ai souffert du cafard, puis de la chaleur. Les journées passaient, monotones. Après le déjeuner, Ania et moi nous promenions régulièrement dans le Grand Jardin, à écouter de la musique de deux sous, puis nous lisions, puis nous nous couchions. [...]»

**Fedor Dostoïevski**

1. Apollon Nikolaïevitch Maïkov (1821-1897) est un ami poète de Dostoïevski « qui, de 1867 à 1871, pendant son séjour en Europe, lui délèguera ses pouvoirs pour négocier ses contrats et traiter avec les éditeurs ». Dostoïevski dit de lui dans une lettre adressée à Pavel Alexandrovitch Issaïev (beau-fils de l'écrivain), datée du 22 (10) octobre 1867, de Genève : « En partant, j'ai prié Ap(ollon) Nikolaïevitch Maïkov d'être ton ami et de ne pas te refuser un conseil. Pacha, c'est une perle rare, sache-le. Et je le connais depuis 20 ans et quelques ! Il te sera toujours de bons conseils. Surtout ne ruse pas avec lui, sois franc. »

## À Apollon Nikolaïevitch Maïkov

Genève, 9 (21) octobre 1867

« [...] De mon travail je ne vous écris rien, d'ailleurs, il n'y a rien à dire. Juste ceci : il faut travailler dur, très dur. Cependant, les crises ont définitivement raison de moi et, après chacune d'elles, je suis trois ou quatre jours de suite à ne pouvoir reprendre mes esprits. Ah, que tout était bien au début, en Allemagne ! C'est cette Genève maudite ! Qu'allons-nous devenir ? Je n'en ai pas idée ! Au demeurant, mon roman<sup>2</sup> est mon unique salut. Le pire de tout est que ce doit être un très bon roman. Il ne peut en être autrement : *sine qua non*. Or, comment serait-il bon, quand mes facultés sont entièrement annihilées par la maladie ? Mon imagination fonctionne encore, et pas si mal : je l'ai éprouvée ces jours-ci, sur mon roman. Mes nerfs résistent aussi. Mais je n'ai plus de mémoire. Bref, je me lance dans mon roman comme à l'assaut, à *corps perdu*, en misant sur une seule carte, advienne que pourra ! Bon, il suffit. [...] »

**Fedor Dostoïevski**

2. *L'Idiot* (1867-1869), texte français André Markowicz, Editions Actes Sud / Babel, Arles, 1993 (3 vol.), 1999 (2 vol.).

## À Apollon Nikolaïevitch Maïkov

Genève, 31 décembre 1867 (12 janvier 1868)

« [...] Quant à moi, voici ce qui m'est arrivé : j'ai travaillé et me suis tourmenté. Vous savez ce qu'écrire veut dire ? Non, Dieu merci, vous ne le savez pas ! Vous n'avez jamais, semble-t-il, noirci du papier sur commande, et au mètre, vous n'avez jamais subi cet infernal tourment. Ayant pris autant d'argent au *Messenger Russe* (une horreur ! 4500 r.), j'espérais bien, depuis le début de l'année, que la poésie ne m'abandonnerait pas, que la pensée poétique fuserait et se déroulerait artistiquement vers la fin de l'année, et que j'aurais le temps de contenter tout le monde. Cela me semblait d'autant plus vraisemblable que, dans ma tête et dans mon âme, de nombreux embryons de pensées artistiques ne cessent de fuser et de se faire sentir. Mais ce ne sont que des éclairs, or il y faut une totale réalisation, laquelle se produit toujours soudainement, quand on ne l'attend pas, impossible de calculer à quel moment exactement cela arrivera ; ensuite seulement, quand l'image entière s'est formée dans le cœur, on peut passer à la réalisation artistique. [...] »

**Fedor Dostoïevski**

Extraits de *Correspondance*, tome 2, 1865-1873,  
texte français Anne Coldefy-Faucard,  
édition intégrale, présentée et annotée par Jacques Catteau,  
Éditions Bartillat, Paris, 2000

## À Anna Grigorievna Dostoïevskaïa<sup>3</sup>

*Saint-Petersbourg, 11 juillet 1877*

« [...] Je pense à toi (et rêve de toi) sans discontinuer. Je pense de *bonnes choses*. Je baise tes petits pieds, à genoux devant toi. La nuit, la crise me plonge dans un étrange état : “Les revoir au moins une fois, me dis-je, avant de mourir.” Je t’en prie, Ania, ne te tracasse pas pour moi, repose-toi, si tu le peux, prends des bains. Ici, à trois heures, le soleil ne s’était toujours pas montré, des nuages de plomb, du vent et une température de 8 degrés à 4 heures de l’après-midi. J’ai beau essayer d’exterminer les cafards, je n’en viens pas à bout. J’ai déjà usé pour 4 r. de poudres de toutes sortes, mais ils continuent à grouiller. J’en achèterai encore, j’irai jusqu’à 10 r., et en répandrai dans les pièces, toutefois je désespère de nous en débarrasser.

Je ne suis allé ni ne vais chez personne. [...]

Je te serre dans mes bras et t’embrasse, j’embrasse chaque doigt de ton petit pied, je rêve de toi et, plus encore, je te serre tout contre mon cœur, car tu es ma bonne Ania, ma chérie, mon *amie*. À te revoir. Je bénis les petits. Seigneur ! Et s’il leur arrivait vraiment malheur ?

Au revoir, donc. Je m’efforcerai de me sortir d’ici au plus vite. Je vous embrasse tous un nombre incalculable de fois. »

**T [on] F. Dostoïevski.**

Extrait de *Correspondance*, tome 3, 1874-1881,  
texte français Anne Coldefy-Faucard,  
Éditions Bartillat, Paris, 2003

3. L’épouse de l’écrivain.



## L'AIR COMMUN

Je suis une jeune cinéaste. Je suis une plus jeune « metteuse en scène » encore. J'aime le danger. J'aime ce qui est fragile, ce qui est précaire. Je cherche ce qui existe. Je cherche la présence. Et mettre en scène, c'est rendre plus fragile. Et c'est ça qu'on appelle, je crois, paradoxalement : « présence ».

Au théâtre, je suis le « corps intermédiaire ». Au cinéma, je suis « devant ». C'est-à-dire « derrière » la caméra : c'est moi qui regarde. Au théâtre, je suis « au milieu », avec l'acteur, dans un mouvement entre une provenance (l'auteur, le texte) et une destination (la représentation, le public). On est entre lui et vous. On est « entre nous ». Vous êtes les témoins. On respire ensemble. On n'est pas intouchables. C'est physique et c'est tactile. C'est en même temps et c'est dans le même espace. Il y a un air commun. Tout à coup. Enfin ! Qui est introuvable au cinéma. Un mouvement qui ne peut se faire qu'avec l'autre. Ce doit être aussi ça le sens au théâtre, très précisément.

J'aime les situations critiques, j'aime les situations de crises. C'est pourquoi j'aime la représentation théâtrale. C'est pourquoi je vais vers elle. C'est pour aller avec l'autre. Sans plus de cadres, et c'est pour moi, cinéaste, sans filets.

Mais c'est toujours avec le regard, ou plutôt avec des égards. Non pas un regard « sur » le texte, mais des égards « avec » lui. Comme au cinéma, j'ai des égards avec le réel et non pas sur lui.

Et puis si, au cinéma, le cinéaste est souverain face à son équipe (c'est du moins ce qu'il aime croire !), au théâtre, ce qui me frappe, c'est ce parler incessant entre tous. C'est la chance de la fécondité des clivages, des fissures. C'est la chance du rapport. C'est la chance d'être ensemble, forcément. Dans un même espace, dans un même temps, forcément. C'est la chance, pour nous, d'un air commun.

**Siegrid Alnoy**