

LE THEATRE

scène conventionnée d'Auxerre

DOSSIER PEDAGOGIQUE

Réalisé par Florence Monvaillier / Professeur agrégée de Lettres missionnée par le Rectorat de l'Académie de Bourgogne auprès du Théâtre Scène conventionnée d'Auxerre
flomonvail@sfr.fr

« LA VILLE » d'Evgueni Grichkovets

par la compagnie *Addition Théâtre*, en résidence au Théâtre d'Auxerre



photo prise en répétition/octobre 2011

Le spectacle « La ville » sera créé au Théâtre Scène conventionnée d'Auxerre le 16 et 17 février 2012 par la compagnie « Addition Théâtre ».

Contact au Théâtre d'Auxerre : Jean-Philippe Verger, chargé des relations publiques
rp@auxerreletheatre.com / 03 86 72 24 21 (ligne directe)

SOMMAIRE

Préambule :Quel spectacle, pour quels élèves?	p 3
Entrer dans la pièce par le jeu	p 3
1) Le téléphone	p 4
2) Les papiers	p 5
3) Renouvellement du duo maître-valet	p 5
4) Sur le langage	p 6
Réfléchir au projet de la troupe	p 8
1) La mise en scène	p 8
2) La scénographie	p 9
<i>La Ville</i> mise en perspective avec d'autres textes	p 10
1) Sergueï:une crise de misanthropie?	p 10
a) La haine du monde	p 10
b) Alceste/ Sergueï; Philinte/Maxime?	p 11
c) Partir?	p 13
2) Maxime et Sergueï, meilleurs amis du monde?	p 14
a) Incompréhension	p 14
b) Condescendance	p 16
c) Inégalités sociales	p 19
Conclusion	p 23
Liens utiles	p 23

Préambule : Quel spectacle, pour quels élèves?

La pièce d'Evgueni Grichkovets a été écrite en 2001 et est traduite du Russe dans une langue contemporaine, familière, spontanée, qui permet d'être abordée facilement par un public adolescent. Néanmoins, aussi bien par son thème – une crise identitaire, professionnelle, sociale, affective – que par la subtilité des sentiments et des situations montrés, elle s'adresse plutôt à des lycéens, ou aux plus âgés des collégiens.

Elle présente de puissants ressorts comiques (de geste, de répétition...), mais également une réflexion sur le monde d'aujourd'hui (l'usage du téléphone par exemple), qui s'ouvre plus largement sur des thèmes universels (la difficulté des rapports humains...)

Les rares élèves qui apprennent le Russe peuvent y trouver une occasion originale de rencontrer la production artistique contemporaine. Pourtant, c'est son côté universel qui frappe à la lecture du texte: il aurait pu être écrit de n'importe quelle « ville » d'aujourd'hui – n'étaient les noms des personnages, et encore: « Sergueï » et « Tatiana » cohabitent avec un très ordinaire « Maxime »...

L'intérêt principal de cette pièce est de nous donner à voir un texte contemporain mis en scène par une troupe qui explore volontiers le théâtre étranger d'aujourd'hui. Nous la connaissons pour s'être déjà intéressée à des problématiques liées au monde actuel (*Bar* en 2011 et *Nature morte dans un fossé* en 2010 par exemple). Si le théâtre classique reste l'unique axe d'étude pour les Secondes, les textes officiels nous invitent cependant à privilégier le spectacle vivant et les rapports entre texte et représentation, quel que soit l'âge des élèves: ne nous en privons pas.

1) Entrer dans la pièce par le jeu

Les apprentis comédiens apprécieront de se familiariser avec l'univers d'Evgueni Grichkovets par le jeu, plus ou moins improvisé. L'écriture théâtrale de ce jeune auteur russe est très orale, mimant au plus près le naturel des conversations que des adolescents d'aujourd'hui peuvent entendre ou eux-mêmes mener. Si le travail en classe nous oblige à aborder les textes classiques (programme restreint de Seconde...), une écriture contemporaine facilite l'appropriation de la langue théâtrale et de l'espace par les élèves.

2) Le téléphone

Dans la pièce de Grichkovets, le téléphone joue un rôle prépondérant, et la familiarité de nos élèves avec cet appareil devrait leur permettre facilement de s'emparer des consignes de jeu suivantes.

Le personnage A est au téléphone pour fixer un rendez-vous. Il doit se faire expliquer le lieu et préciser l'heure. Il veut noter les coordonnées, ne trouve ni stylo qui fonctionne, ni papier.

La force comique de ces situations ô combien banales apparaîtra forcément, quelle que soit l'identité choisie pour ces personnages (un patient pour un RV médical, des amoureux, des trafiquants, un candidat à l'embauche et la secrétaire de l'entreprise...). On demandera aux élèves de faire en sorte que le spectateur puisse deviner de quel rendez-vous il s'agit. La saynète peut être écrite ou improvisée.

On peut explorer la variante suivante:

Même jeu, mais un deuxième personnage, B, entre en scène (va-t-il aider? épier? interrompre?...)

Dans une de ses conversations avec Maxime, Serguei souligne l'absurdité de certains de nos comportements induits par l'usage du téléphone. Ainsi, le monologue suivant pourra être travaillé par les élèves, sans qu'il soit nécessaire de l'apprendre textuellement.

LUI

[...]Et regarde quelle saloperie c'est, le téléphone. (il montre) Là je viens de parler, de faire des signes de tête, de gesticuler... Ou quand on explique à quelqu'un au téléphone comment aller quelque part, on fait obligatoirement comme ça. (il imite une conversation au téléphone) Donc en sortant du métro vous prenez tout de suite à gauche (il indique avec les mains), vous marchez un peu et vous allez voir une grande maison en briques rouges, là vous tournez à droite, dans une cour, vous passez devant des garages et vous prenez à gauche...Voilà, pourquoi montrer tout ça? Ou acquiescer, ou sourire, quand on parle au téléphone? Quel

sens ça a?

La Ville
éd. Les Solitaires intempestifs p.36-37

3) Les papiers

Toujours inspirée de la pièce, une autre scène peut être travaillée (écrite ou improvisée) afin d'explorer les ressources comiques que contient la situation:

A reproche à B d'accumuler des bouts de papier au lieu de tout écrire sur un seul carnet.

B essaie de défendre son moyen de fonctionner.

Cette situation sera reconnue par les élèves comme une des premières disputes entre Tatiana et son mari. Même consigne de jeu: les élèves doivent sentir la force comique de ce duo classique: l'ordonné/ le désordonné, et faire en sorte que le spectateur comprenne qu'il s'agit, comme dans la pièce, d'un mari face à son épouse, ou d'un élève face à un professeur, d'une secrétaire face à son patron...

4) Renouveau du duo maître-valet

La pièce *La Ville* offre un amusant numéro de couple, qui remplace efficacement le duo maître /valet issu du théâtre classique. Sergueï, par certains côtés, est l'archétype du mari détestable: exigeant, râleur, parfois humiliant. Tatiana est une femme d'aujourd'hui, qui se révolte devant ces abus. Faisons jouer les élèves à ce couple infernal, dans une situation là encore calquée sur un quotidien bien observé.

Le mari appelle sa femme pour lui demander un objet qui lui appartient mais qu'il ne trouve pas. L'épouse tarde à venir, apparaît finalement, très calme, et refuse de chercher pour lui cet objet.

Le comique de la situation n'empêche pas une réflexion sur les relations de couple: les thèmes de l'émancipation féminine, du machisme, du duo dominant/dominé pouvant ainsi être explorés par les élèves de manière ludique.

5) Sur le langage

Dans la *Préface* d'un recueil réunissant plusieurs de ses textes, dont *La Ville*, Evgueni Grichkovets écrit:

« J'espère seulement que les acteurs ne vont pas se mettre à apprendre ces textes à la lettre. Parce qu'à mon avis, c'est impossible... et puis, ce n'est pas nécessaire. »

La langue adoptée par le dramaturge, traduite aussi fidèlement que possible, donne une grande liberté dans la prononciation des acteurs (élisions, contractions...) qui chercheront davantage le naturel que la fidélité littérale.

On peut familiariser les élèves avec cette langue théâtrale en la comparant à celle de Jean Tardieu dans des pièces comme *Finissez vos phrases!* ou *Un mot pour un autre*. Les quatre pièces de la *Comédie du langage* tirées des *Œuvres posthumes du Professeur Froeppel* (Imaginaire Gallimard) illustrent le fait que ce sont bien souvent le contexte qui entoure la phrase et l'intention qu'on y met qui la rendent compréhensible, davantage que son sens exact.

Prenons par exemple cet extrait :

MADAME

Cher comte (*désignant son haut de forme*) Posez donc votre candidature!...là... (*poussant vers lui un fauteuil*) et prenez donc ce galopin. Vous devez être caribou?

LE COMTE *s'asseyant*

Oui, vraiment, caribou! Le saupiquet s'est prolongé fort dur. On a frétilé, rançonné, re-rançonné, re-frétilé, câliné des boulettes à pleins flocons : je me demande où nous cuivrera tout ce potage!

Jean Tardieu, *Un mot pour un autre* (Imaginaire Gallimard p.58)

Ou celui-ci :

MONSIEUR A

Comment allez-vous, depuis que?...

MADAME B, *très naturelle*

Depuis que? Eh bien! J'ai continué, vous savez, j'ai continué à...

MONSIEUR A

Comme c'est!... enfin, oui vraiment, je trouve que c'est...

MADAME B, *modeste*

Oh, n'exagérons rien! C'est seulement, c'est uniquement...Je veux dire: ce n'est pas tellement, tellement...

Jean Tardieu, *Finissez vos phrases!* (Imaginaire Gallimard p.76)

Dans *La Ville*, les mots vraiment porteurs de sens sont rares, car les phrases restent souvent en suspens; les personnages – surtout Sergueï– passent plus de temps à dire qu'ils ont quelque chose à dire et à chercher leurs mots, qu'à dire cette chose elle-même. Ainsi, le dialogue avec le père est représentatif de cette langue évasive de Sergueï.

LUI

Papa, c'est vrai..., ou plutôt, c'est pas vrai. C'est pour ça que je voulais te voir ici et te parler seul à seul. Et ce que je veux te dire, ...plus exactement, pas ce que je veux, ...mais...ce qu'il faut que je te dise, c'est très, ...puutain, c'est pas facile à formuler. Bref, je t'ai dit que j'allais m'absenter là, eh bien je pars, sans doute, pour longtemps.

La Ville P.58

On fera remarquer aux élèves que l'usage des points de suspension et des phrases inachevées, même s'il peut avoir le même effet comique que chez Tardieu, n'a pourtant pas le même sens . Ils seront amenés à interpréter le malaise de Sergueï, son incapacité à se livrer devant un père qui visiblement l'impressionne, et sa difficulté à mettre des mots sur des projets nimbés d'indécision.

Le jeu théâtral peut prendre ce point de départ:

A doit annoncer à B une décision qu'il a prise, mais il éprouve des difficultés à la formuler. B réagit mais ne parle pas.

Le travail du corps et de la voix doivent suffire à faire comprendre au spectateur la difficulté de dire. Les acteurs doivent aussi permettre au spectateur de deviner s'il s'agit, comme dans la pièce, d'un fils adulte devant son père, ou de tout autre duo qu'ils auront déterminé à l'avance.

NB: D'autres pistes de jeu sont données plus loin, dans la partie consacrée à l'incompréhension entre les amis.

Réfléchir au projet de la troupe

En consultant les notes d'intention du metteur en scène et de la scénographe, les élèves prennent connaissance de la démarche choisie. Ils peuvent donc s'en nourrir pour affiner leur jeu, en amont du spectacle, ou y réfléchir après avoir vu la pièce.

1) La mise en scène

« Deux axes

Le premier, à travers le jeu, est de mettre en évidence la motivation de la parole. C'est à dire d'entendre les sentiments forts et les raisons de cette parole, en travaillant une forme qui puisse être excessive.

Que cherche Sergueï en exposant ainsi sa crise ?

Le second est de travailler un contexte fort, quelle parole peut être entendue ?

C'est donc la qualité de l'écoute que nous allons formaliser. Qui écoute ? qui entend ? à qui parle-t-on ?

La crise individuelle de Sergueï m'intéresse dans ce qu'elle révèle de la difficulté qu'il y a à vivre

ensemble dans une société fragmentée . Fragmentée dans les valeurs référentes, l'individu et son droit (son devoir) à l'épanouissement, la morale individuelle, la famille, les croyances, les utopies.

Ce sera le travail de la scénographie, du son et de la lumière que de mettre en évidence et en relief ces questionnements. »

Notes d'intention de François Chevallier (metteur en scène)

2) La scénographie

« Une sensation d'espace.

Grichkovets relie tout, tend des fils jusqu'à une apparente confusion. Il y a l'homme, et sa place dans le monde. Il y a les particules, les petites choses qui composent les plus grandes et nous au milieu.

Je pense au paysage, aux grandes immensités, à une lumière pâle et blanche de l'aube.

J'aimerais que le décor soit ouvert au public, comme une invitation à entrer dans l'image.

Une partie du public est peut-être installée sur le plateau, comme un cercle de parole... et d'écoute.

L'action est devant. Concentrée et devant.

La parole est un fleuve en apparence. En vrai c'est plutôt une liqueur, un concentré de mots choisis, un élixir de mots, paroles qui soulagent leurs émetteurs.

L'endroit de cette parole est simple à comprendre : un bureau, une cuisine, un banc public.

Un objet, un meuble synthétise. Il peut être très réaliste, stylé, patiné.

Eparpillement et lien.

Sergueï est dans une situation psychologique d'éparpillement. Cela transite par l'objet, les petits papiers, les stylos.

Il parle au centre du plateau, mais il cherche aussi autour, il se déplace à grandes enjambées, peut-être même, il court.

Les autres le ramènent au centre, les autres existent. Tous les personnages sont liés.

Tout cela circule, c'est fluide, presque aérien. »

Notes d'intention d' Anne Pitard (Scénographe)

La Ville mise en perspective avec d'autres textes

1) Sergueï: une crise de misanthropie?

Le personnage de *La Ville* expose avec une certaine véhémence ses détestations et ses envies. Pris comme chacun de nous dans un réseau de liens sociaux, amicaux, professionnels, affectifs ou de simple voisinage, il traverse un accès de misanthropie qui n'est pas sans rappeler celle d'Alceste. On peut toujours proposer aux élèves la lecture d'un classique pour éclairer celle des auteurs contemporains.

a) La haine du monde

On connaît la tirade du personnage de Molière:

ALCESTE

Non, je ne puis souffrir cette lâche méthode
Qu'affectent la plupart de vos gens à la mode;
Et je ne hais rien tant, que les contorsions
De tous ces grands faiseurs de protestations,
Ces affables donneurs d'embrassades frivoles,
Ces obligeants diseurs d'inutiles paroles,
Qui de civilités, avec tous, font combat,
Et traitent du même air, l'honnête homme, et le fat.
Quel avantage a-t-on qu'un homme vous caresse,
Vous jure amitié, foi, zèle, estime, tendresse,
Et vous fasse de vous, un éloge éclatant,
Lorsque au premier faquin, il court en faire autant?
Non, non, il n'est point d'âme un peu bien située,
Qui veuille d'une estime, ainsi, prostituée ;
Et la plus glorieuse a des régals peu chers,

Dès qu'on voit qu'on nous mêle avec tout l'univers:
Sur quelque préférence, une estime se fonde,
Et c'est n'estimer rien, qu'estimer tout le monde.
Puisque vous y donnez, dans ces vices du temps,
Morbleu, vous n'êtes pas pour être de mes gens ;
Je refuse d'un cœur la vaste complaisance,
Qui ne fait de mérite aucune différence:
Je veux qu'on me distingue, et pour le trancher net,
L'ami du genre humain n'est point du tout mon fait. »

Molière, *Le Misanthrope*, ACTE I, Scène 1
(vers 41 à 64)

Pourtant, la mauvaise humeur de Sergueï n'est pas exactement comparable à celle d'Alceste, ce dernier souffrant des mœurs hypocrites de la cour, lieu privilégié des relations superficielles et codifiées. Sergueï éprouve le besoin radical de changer de vie, de faire place nette, comme il l'explique à Maxime:

LUI

« Tu sais, j'ai quelquefois envie de prendre ce carnet et de faire comme ça, à partir de la lettre « A » (*il ouvre le carnet*), à partir de la lettre « A »... Voilà...mm...
Avdeïev Anatoli V. Je ne me souviens plus, Victorovitch ou Vladimirovitch.
Composer le numéro et dire: « Bonjour. Anatoli Victorovitch? Vladimirovitch ?!
Excusez-moi. C'est Sergueï Bacine à l'appareil. Vous vous souvenez de moi? Je vous appelle juste pour vous dire que vous êtes un con et un porc. » Ensuite rayer le numéro, faire comme ça tout le carnet, et alors ce sera possible de ne plus couper le téléphone... et de vivre dans cette ville... »

La Ville, p37

b) Alceste/ Sergueï; Philinte/Maxime?

L'entreprise est radicale, violente, libératrice, à la mesure de l'extravagance du héros de Molière. Mais là où Philinte explique à Alceste qu'il faut aimer son prochain, et accepter l'humanité dans ses défauts mêmes, Maxime contredit radicalement son ami Sergueï et discrédite l'entreprise de celui-ci aux yeux du

spectateur, rendant inacceptables les cibles de sa détestation. Comparons ainsi la misanthropie chez Molière et chez Grichkovets:

PHILINTE

Et quand on a quelqu'un qu'on hait ou qui déplaît,
lui doit-on déclarer la chose comme elle est?

ALCESTE

Oui.

PHILINTE

Quoi! Vous iriez dire à la vieille Emilie
Qu'à son âge il sied mal de faire la jolie,
Et que le blanc qu'elle a scandalise chacun?

ALCESTE

Sans doute.

PHILINTE

A Dorilas, qu'il est trop importun,
Et qu'il n'est à la cour oreille qu'il ne lasse
A conter sa bravoure et l'éclat de sa race?

ALCESTE

Fort bien.

Le Misanthrope, Acte I, scène 1 vers 79 à 87

A la déclaration précédente de Sergueï au sujet de Avdeïev Anatoli V. , voici ce que répond Maxime.

MAXIME

Mais je le connais Tolia Avdeïev, c'est quelqu'un de bien... un mec... comme ça. Et je ne pense pas qu'il te dérange beaucoup. [...]

LUI

Il y a là [dans le carnet] beaucoup de gens bien, peut-être même qu'ils sont tous bien. Mais il faut le faire, tu comprends...parce que ça n'a plus d'importance. Tous ces gens n'ont qu'à penser que je suis devenu fou ou que je suis devenu mauvais.

La Ville, p.37

La position de Sergueï se présente de manière plus radicale que celle d'Alceste, car elle n'est même pas motivée par le refus de l'hypocrisie sociale. C'est en lui-même que Sergueï puise des raisons d'envoyer tout aux orties: la nécessité de ce geste socialement suicidaire est dans son rapport intime au monde, non pas que le monde ait tort, mais parce qu'il lui est devenu insupportable.

c) Partir?

Comme chez Alceste, la tentation du départ est forte chez Sergueï, et sert de fil rouge dans les deux pièces.

Au début du *Misanthrope*, (Acte I, scène 1, vers 143–144) on peut lire:

«Et parfois il me prend des mouvements soudains
de fuir dans un désert l'approche des humains » (I,1)

Et bien sûr, aux derniers vers (Acte V, sc 4, vers 1805–1807):

« Je vais sortir d'un gouffre où triomphent les vices
Et chercher sur la terre un endroit écarté
Où d'être homme d'honneur on ait la liberté. »

Sur le même thème, voici la variante proposée par Grichkovets:

LUI

Quoique (il fait un geste de la main), de toute façon, évidemment je ne le ferai pas, je ne pourrai pas. Je continuerai à appeler et à répondre... A sourire, à gesticuler, à couvrir le combiné avec la main pour faire des commentaires. Et c'est pour ça, Max, qu'il faut partir.

Un peu plus haut, page 30, Sergueï a développé ce projet de départ, dans un passage qui éclaire le titre de la pièce:

MAXIME

[...] Et dans quelle ville tu pourrais faire autrement?

LUI

Dans une autre. C'est pourtant clair... Dans n'importe quelle ville ce sera différent.

MAXIME

Je ne comprends rien. T'as des projets concrets? Dans quelle ville? Qu'est-ce que tu vas faire?

LUI

Max, arrête. Ça fait un peu trop de questions. Je n'ai aucune destination concrète. Je pars simplement d'ici. Pas quelque part, mais de quelque part, c'est-à-dire d'ici.

La Ville, page 37

Chez les deux personnages existe ce besoin de couper les liens avec autrui, et de rêver à un lieu idéal pour inaugurer d'autres relations humaines. Chez Alceste comme chez Sergueï, le lieu de la destination importe moins que la rupture avec le lieu d'où l'on part, *partir de* étant plus important que *partir pour*.

2) Maxime et Sergueï, meilleurs amis du monde?

a) Incompréhension

La crise que traverse Sergueï lézarde peu à peu tout l'édifice de son existence. Son ami Maxime apparaît dans la pièce comme un intime, ami d'enfance qui connaît tout de sa vie. Ce lien précieux et réconfortant va pourtant être mis à mal lors d'un long face à face intitulé *Conversation avec l'ami* (didascalie de la troisième partie)

Le désaccord entre les deux comparses n'est pas sans rappeler la cruelle

scène d'exposition de la pièce de Yasmina Reza, *Art*:

MARC

Comment s'appelle le...

SERGE

Peintre. Antrios.

MARC

Connu?

SERGE

Très. Très!

Un temps

MARC

Serge, tu n'as pas acheté ce tableau deux cent mille francs?

SERGE

Mais mon vieux, c'est le prix. C'est un ANTRIOS!

MARC

Tu n'as pas acheté ce tableau deux cent mille francs!

SERGE

J'étais sûr que tu passerais à côté.

MARC

Tu as acheté cette merde deux cent mille francs!

Yasmina Reza, *Art*. p.196 (Livre de Poche)

Comme Marc qui ne perçoit pas l'intérêt de dépenser une fortune pour acquérir un tableau entièrement blanc, fût-il un *Antrios*, le Maxime de Grichkovets reste sceptique quant à l'opportunité de la démission de Serge:

MAXIME

T'as quitté un travail comme ça? T'es fou?!

LUI

Oh, Max, un travail comment? Mon Dieu!...

MAXIME

Un travail super...

LUI

Oh, mais arrête. Comment tu connais mon travail...

MAXIME

Non, c'est toi qui arrêtes... Des horaires libres, des gens normaux, des revenus

normaux, un mouvement permanent.

LUI

Quel mouvement?!... Qu'est ce que tu en sais?... Tu fais exactement comme ce... tu vas m'expliquer quel travail super... j'avais. C'est comme quand on regarde l'autre rive d'un fleuve, ça paraît toujours mieux.

La Ville, p29

Le spectateur perçoit à ce moment l'impossibilité pour les deux amis de se rejoindre: ils ne se comprennent pas parce que leurs critères de jugement divergent. Ce qui retiendrait Maxime dans un travail confortable, bien payé (lequel d'ailleurs? sur la nature de ce travail, la pièce reste silencieuse) n'a aucun poids dans la décision de Sergueï. De même, les critères esthétiques de Marc ne peuvent en aucun cas approcher les raisons qui ont amené Serge à dépenser une petite fortune pour un tableau abstrait. A cette incompréhension s'ajoute, dans les deux différends, une sournoise jalousie pour celui qui, ayant réussi socialement et matériellement, se permet de piétiner sans hésiter ce qui pour le plus modeste représente l'essentiel. A cette jalousie répond une certaine condescendance, qui sera traitée plus loin.

Avec les élèves, ces scènes qui mêlent incrédulité, rancœur, piques et sous entendus peuvent donner lieu à des exercices d'écriture, ou de jeu, voire d'improvisation. Le texte étant plutôt elliptique, on peut donner aux élèves un canevas et les amener à préciser la situation qu'ils imaginent.

Un personnage A montre à B un objet qu'il trouve extraordinaire, mais auquel B reste indifférent.

Un personnage A a pris une décision que B trouve complètement absurde.

L'identité de A et B, comme la nature de l'objet ou de la décision, sont laissées à l'imagination des acteurs. Les variantes de registre sont infinies et peuvent rendre les élèves sensibles aux nuances des sentiments qui peuvent accompagner une réplique. Si le thème de la réflexion menée en classe est celui de l'amitié, on peut là encore exploiter toute la palette des sentiments qui accompagnent un attachement sincère. La finesse de l'analyse oblige alors les élèves à s'écarter de leurs opinions tranchées et d'une répartition trop manichéenne des rôles –tendances qu'on a du mal à faire disparaître de leurs jeunes esprits.

b) Condescendance

Dans l'amitié, deux écueils apparaissent fréquemment, d'ailleurs liés: la différence de niveau de vie et la différence culturelle.

Chez Grichkovets, Maxime est fâché d'une certaine condescendance qu'affiche Sergueï au sujet des travaux qu'il doit réaliser dans sa maison. Sergueï, en pleine remise en question existentielle; se prépare à partir, mais félicite son ami Maxime de trouver un sens à des tâches très concrètes. Ainsi:

LUI [Sergueï]:

Je t'envie. Tu fais ces travaux, ça veut dire que pour toi, ça va plus ou moins normalement. Tu as simplement besoin de faire des travaux, et après ça ira carrément bien, ça ira encore mieux. [...] L'essentiel, c'est qu'il y ait un sens. Un sens! Mas moi, vraiment, dès que j'imagine que je vivrai toujours là, dans cette ville, dans cette rue, dans cet appartement...[...]

MAXIME *calmement*

Mais comment tu oses parler comme ça de ma vie? Je ne comprends pas. Comment tu te permets ? J'ai mes raisons secrètes de faire des travaux chez moi. Mes raisons et mes sens concrets. [...] Tu ne sens pas que c'est blessant et offensant? Moi je pars, dit-il, et toi tu fais des travaux.

LUI

Max, Max...

MAXIME *il l'imite*

« Je t'envie, tes travaux. » Et dans tout ça transparaît tellement de condescendance: moi je suis si fin et je souffre, mais j'aimerais être un peu plus simple, tiens, comme toi, Max, et trouver du sens à faire des travaux.

LUI

Mais qu'est-ce que tu dis, Max, qu'est-ce que tu vas inventer, ça ne m'est pas venu à l'esprit.

La Ville, p. 32

Maxime révèle ici une souffrance dont l'origine est une parole apparemment anodine, en tout cas perçue comme cela par celui qui la prononce. La même stupeur se lit chez H1 lorsqu'il réalise quelle parole a blessé son ami H2 dans la pièce de Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*

H2

Eh bien... tu m'as dit il y a quelques temps... tu m'as dit... quand je me suis vanté de je ne sais plus quoi... de je ne sais plus quel succès... oui... dérisoire... quand je t'en ai parlé... tu m'as dit: « C'est bien...ça... »

H1

Répète-le, je t'en prie... j'ai dû mal entendre.

H2 *prenant courage*

Tu m'as dit: « C'est bien...ça... » Juste avec ce suspens... cet accent...

H1

Ce n'est pas vrai. Ça ne peut pas être ça...ce n'est pas possible...

H2

Tu vois, je te l'avais bien dit... à quoi bon?

H1

Non, vraiment, ce n'est pas une plaisanterie? Tu parles sérieusement?

H2

Oui. Très. Très sérieusement.[...] Il y avait entre « C'est bien » et « ça » un intervalle plus grand: « c'est biiien.....ça... » un accent mis sur « bien »... un étirement: « biiien ...» et un suspens avant que « ça » arrive.

[H2 explique qu'il a essayé de justifier son désir de rompre avec son ami auprès d'autorités compétentes, qui n'ont pas trouvé le motif suffisant]

H1

Veux-tu que je te dise? C'est dommage que tu ne m'aies pas consulté, j'aurais pu te conseiller sur la façon de rédiger ta demande. Il y a un terme tout prêt qu'il aurait fallu employer...

H2:

Ah? le quel?

H1

Eh bien, c'est le mot « condescendant ».

N. Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, NRF Gallimard page 14

L'origine de la blessure est tout aussi anodine en apparence, et lointaine, chez Yasmina Reza.

MARC

Serait-ce l'Antrios, l'achat de l'Antrios?

Non-

Le mal vient de plus loin...

Il vient très précisément de ce jour où tu as prononcé, sans humour, parlant d'un objet d'art, le mot *déconstruction*.

Ce n'est pas tant le terme de *déconstruction* qui m'a bouleversé que la gravité avec laquelle tu l'as proféré. Tu as dit sérieusement, sans distance, sans un soupçon d'ironie, le mot *déconstruction*, toi, mon ami. [...] Ce jour là, j'aurais dû lui envoyer mon poing dans la gueule.

Art, p.218

Ainsi, dans l'amitié existe une part d'ombre, une part souffrante, ignorée de l'autre mais pourtant bien réelle, et qui se dévoile à l'occasion d'un incident anodin: l'achat d'un objet, une visite impromptue, une phrase bienveillante. Le théâtre, qui par essence explore la parole dite et les non-dits qui l'accompagnent, s'empare avec succès de cette problématique à laquelle les élèves ne peuvent qu'être sensibles. Les faire lire à haute voix ces courts échanges en variant les intentions et les tons sera profitable, avant comme après le spectacle.

c) Inégalités sociales

Dans les trois pièces, il existe entre les amis une différence sociale. Même si les auteurs passent sous silence le métier ou le rang de chacun des protagonistes, on comprend cet écart à des signes explicites.

Ainsi dans *La Ville*, Maxime est visiblement sans le sou, puisque sa visite est motivée par l'emprunt d'une somme d'argent, qu'il promet de rendre « dans trois mois ». Cet emprunt n'est visiblement pas le premier, et d'ailleurs Sergueï provoque son ami en lui demandant pour quelle raison il vient le voir, sous-entendant que ce ne peut-être que pour cette raison vénale. Nathalie Sarraute suggère implicitement que H1 a réussi socialement, alors que H2 est taxé de « raté ». Et c'est là que l'écart entre les amis est intéressant chez ces auteurs, car la différence sociale se double d'une hiérarchie culturelle, intellectuelle, mais qui n'est pas la même chez Grichkovets et chez les deux dramaturges françaises auxquelles nous le comparons.

Sergueï est celui qui occupe un emploi lucratif et s'enorgueillit d'avoir des aspirations élevées: le choix de quitter la ville, un certain anticonformisme, le refus d'une vie toute tracée.. Chez Yasmina Reza, le niveau de vie est assorti également d'un bagage culturel élevé. En revanche, Nathalie Sarraute imagine un duo où celui qui a réussi matériellement se sent méprisé par l'intellectuel, le littéraire, le poète, pourtant considéré par ailleurs comme un « raté », au vu de son compte en banque. Comparons les trois versions d'un même malentendu.

Serge, l'acquéreur du tableau blanc, parle avec Yvan de Marc.

YVAN

Il est un peu sombre en ce moment, c'est vrai.

SERGE

Je ne lui reproche pas de ne pas être sensible à cette peinture. Il n'a pas l'éducation pour, il y a tout un apprentissage qu'il n'a pas fait, parce qu'il n'a jamais voulu le faire ou parce qu'il n'avait pas de penchant particulier, peu importe, ce que je lui reproche c'est son ton, sa suffisance, son absence de tact. Je lui reproche son indélicatesse. Je ne lui reproche pas de ne pas s'intéresser à l'Art contemporain, je m'en fous, je l'aime au-delà...

YVAN

Lui aussi!

SERGE

Non, non, non, non, non, j'ai senti chez lui l'autre jour une sorte de... une sorte de condescendance... de raillerie aigre...

YVAN

Mais non!

SERGE

Mais si! Ne sois pas toujours à essayer d'aplanir les choses. Cesse de vouloir être le grand réconciliateur du genre humain! Admets que Marc se nécrose. Marc se nécrose.

Art, p.208

H. 1 : Qu'est-ce qui me prend ? « Prend » est bien le mot. Oui, qu'est-ce qui me prend ? C'est que tout à l'heure, tu n'as pas parlé pour ne rien dire... tu m'as énormément appris, figure-toi... Maintenant il y a des choses que même moi je suis capable de comprendre. Cette fois-ci, celui qui a placé le petit bout de lard, c'est toi.

H. 2 : Quel bout de lard ?

H. 1 : C'est pourtant clair. Tout à l'heure, quand tu m'as vu devant la fenêtre... Quand tu m'as dit : « Regarde, la vie est là... » la vie est là... rien que ça... la vie... quand tu as senti que je me suis un instant tendu vers l'appât...

H. 2 : Tu es dingue.

H. 1 : Non. Pas plus dingue que toi, quand tu disais que je t'avais appâté avec les voyages pour t'enfermer chez moi, dans ma cage... ça paraissait très fou, mais tu n'avais peut-être pas si tort que ça... Mais cette fois, c'est toi qui m'as attiré...

H. 2 : Attiré où ? Où est-ce que j'ai cherché à t'attirer ?

H. 1 : Mais voyons, ne joue pas l'innocent... « La vie est là, simple et tranquille... »
H2: D'abord, je n'ai pas dit ça.

H1 Si. Tu l'as dit. Implicitement. Et ce n'est pas la première fois. Et tu prétends que tu es ailleurs... dehors... loin de nos catalogues... hors de nos cases... rien à voir avec les mystiques, les saints...

H2 : C'est vrai.

H1 : Oui, c'est vrai, rien à voir avec ceux-là. Vous avez mieux...quoi de plus apprécié que ton domaine, où tu me faisais la grâce de me laisser entrer pour que je puisse, moi aussi, me recueillir... « La vie est là, simple et tranquille... » C'est là que tu te tiens, à l'abri de nos contacts salissants... sous la protection des plus grands... Verlaine...

H2: Je te répète que je n'ai pas pensé à Verlaine.

Pour un oui ou pour un non, p 22-23

Chez Grichkovets, la conversation se prolonge, toujours à propos de la petite phrase:« Je t'envie, tes travaux »

MAXIME

Oh, oh, ça ne t'est pas venu à l'esprit!... Ça t'est complètement venu à l'esprit... et depuis toujours... tu as toujours fait cette gueule, l'air de dire, regardez, j'éprouve quelque chose extrêmement subtil et inaccessible... Je ne peux toujours pas te pardonner de m'avoir dit un jour, il y a très longtemps... t'avais la même gueule... exactement la même... tu as dit: « Ne me parle pas maintenant, il y a seulement une heure que j'ai fini de lire », je ne me souviens plus quel bouquin, « et je suis encore sous l'effet », et tu es parti, triste comme ça.

LUI

Max, arrête, qu'est-ce que tu dis...

MAXIME

Et à l'école, tu te souviens, tu es arrivé avec un plâtre au bras. Pâle, un vrai blessé. Et t'avais la même gueule .Tout le monde autour: « Oh là là », « ça fait mal? »,« ça fait mal? » , « comment c'est arrivé? », et toi: « C'est rien du tout, j'ai plus mal », et tu as fait une grimace, l'air de dire que tu endurais. Putain! Cette expression que tu as, cette... gueule, je ne peux pas la supporter.

La Ville, p. 32-33

Les élèves sont amenés, en confrontant ces trois textes, à réfléchir à toutes les tensions, amertumes, jalousies qui peuvent paradoxalement coexister avec un

sentiment amical sincère. L'amitié, comme le sentiment amoureux, se trouve bien souvent parasité, pollué par des considérations matérielles, et tout l'intérêt de ces dialogues réside dans l'examen subtil de ce mélange d'attraction/répulsion pour l'autre– celui que j'aime, mais avec lequel je me sens en rivalité, voire en compétition. Un jeu très physique, primaire, animal pourrait être imaginé avec les élèves, dans le but de faire ressortir la part d'irrationnel et de sauvagerie qui peut exister de manière souterraine dans toute relation humaine.

Conclusion

La mise en scène de François Chevallier ne nous est pas connue à l'heure où ces lignes sont rédigées. C'est un spectacle en train de se faire... Comme l'exige un service éducatif, il s'agit, en amont, donc en avance, de donner aux enseignants quelques outils pour aiguïser l'appétit des élèves et des clefs pour entrer dans l'œuvre. Le texte ni sa mise en espace et en voix n'ont été épuisés, ce dossier n'a pas la prétention d'être exhaustif. Chaque enseignant pourra l'enrichir et l'orienter en fonction des élèves qu'il a en face de lui et du projet qu'il mène avec eux.

Liens utiles

<http://www.litteraturerusse.net/biographie/grichkovets-evgueni.php>

<http://www.theatre-contemporain.net/contacts/Cie-Addition-Theatre/>

<http://www.facebook.com/pages/Compagnie-Addition-Th%C3%A9%C3%A2tre/11511178560554>