

## Comment vivent les crabes en hiver

*Théâtres*, n° 8, mai 1977

Marie-Claire Pasquier

Le silence, on le sait, ce n'est pas l'absence de bruits. Et l'ennui, ce n'est pas non plus, comme on pourrait le croire, un état négatif, une absence de sollicitations, d'impulsions, une sorte d'état de privation sensorielle. C'est souvent même le contraire, trop de sollicitations, trop d'impulsions. Prenons l'ennui en famille, par exemple. À partager un même espace, on se porte sur les nerfs, à la longue. Les trajets des uns viennent buter dans les trajectoires des autres, et chacun bute dans les chaises, trop nombreuses, mal placées. Chacun parle de ce qui l'obsède, de ce qu'il ressasse, et personne n'écoute personne, ou alors il faut crier. D'où une prolifération d'irritations sourdes, de contrariétés mineures qui, à force, s'exaspèrent, créent une impression de confusion où l'on s'embourbe. On ne dispose plus de soi, on ne s'entend plus penser, les gestes avortent, les tentatives perdent le but de vue, à quoi bon en fin de compte, on se lasse.

La pièce de Tchekhov, *Ivanov*, prend les personnages à ce point de lassitude, d'intolérance, qui peut dégénérer en résignation avachie, en consentement à la dépossession, ou encore en lutte de plus en plus mesquine, de plus en plus vaine, en d'ultimes sursauts qui vont des criaileries à la cruauté. Nicolaï Alexevitch Ivanov a trente-cinq ans. Il se sent vieux déjà : « Je suis déjà en robe de chambre ». Il se sent nul. L'année dernière encore il était « fort, vif, infatigable, passionné ». Que s'est-il passé ? Il n'en sait rien, il constate, incrédule, presque indifférent, comme s'il s'agissait d'un autre. La discontinuité, le pointillé des sentiments s'aggravent jusqu'à l'absurde : sa femme Anna, phtisique, à partir de six heures, il cesse de l'aimer : comme ça, brusquement, il ne la supporte plus, il faut qu'il sorte, qu'il la fuie. Et elle, aimante, trop aimante, vaincue.... Anna est juive (« N'y avait-il pas de Russes ? », soupire une délaissée). Ses parents l'ont maudite, et laissée sans dot. Alors on soupçonne Ivanov de vouloir

se débarrasser de celle-là pour s'en trouver une autre, bien portante et riche. Et bien sûr il y a une blonde opulente et passionnée à portée de la main, la fille des Lebedev, à qui Ivanov doit de l'argent. Ivanov va-t-il trouver assez d'élan pour se laisser tenter ? « Je n'ai pas le courage d'aller jusqu'à cette porte et tu me parles d'Amérique » répond-il à cette pauvre Sacha. Comme on dit, l'intelligence est intacte, c'est le corps, c'est le cœur qui ne répondent plus. Même le désespoir s'exprime sur le ton de la dérision : « De nouveau je me sens comme si j'avais mangé des champignons empoisonnés ». Ivanov refuse de se prendre pour un nouvel Hamlet.

L'adaptation de Betty Raffaëlli (à partir d'une traduction d'elle-même et d'Anne-Marie Lazarini), et sa mise en scène nous restituent l'univers tchékhovien dans son brouhaha, ses errances, ses bourdonnements d'oreille, ses jugements sentencieux et désabusés, ses passages à la limite du supportable. L'espace scénique est meublé de bruits - échos du bal des cuisinières et des cochers, accordéon, harnais, clochettes, raclements, robinets qui fuient goutte à goutte sont l'arrière-plan reconstitué avec une fidélité obsessionnelle, et opérante.

Devant, c'est la maison avec ses pièces séparées par des voilages semi-transparents, couleur tabac, évoquant la vieille fripe et laissant apercevoir, ensemble ou séparément, le salon, le cabinet de travail, le petit salon de musique avec son piano qui égrène les fausses notes, les accords plaqués et les bribes de mélodie. Devant, ce qui règne, ce sont les piailleries de volaille des femmes, les disputes véhémentes des joueurs de cartes, le bruit des tasses, des petites cuillers et des assiettes où l'on prend, pour s'en écœurer sans fin, l'éternelle confiture de groseilles à maquereaux. Des miroirs ronds ou carrés, sortes de médaillons lumineux, ponctuent l'espace, le creusent, le replient sur lui-même comme feraient, dans une vraie maison, des tableaux, des lampes ou des fenêtres. On y voit s'y dessiner une épaule, quelques touches de piano, un bas de robe, le mouvement y passe comme un trait de pinceau. Jamais personne n'occupe le tout, ni le centre, de l'espace scénique, seul Ivanov est isolé, cerné au premier plan dans la deuxième partie, sur l'estrade légèrement surélevée qui distribue les pièces à droite et à gauche.

Dans cette deuxième partie (les actes III et IV) le tempo change, l'atmosphère est celle des lendemains, la rumeur et les criailleries s'estompent, le ton se fait plus grave, on reprend son souffle avant le paroxysme, dérision finale. C'est sur cette estrade, élément non réaliste du décor, que se joue la figuration de la mort d'Anna, noce funèbre où l'on voit la mariée, la morte, qu'on habille debout.

On voit aussi Ivanov, en marié, qui saisit Anna, toute vêtue de blanc, inerte, comme fait un jeune marié qui fait franchir le nouveau seuil à son épouse : d'un seul geste il la jette, la rejette, comme une pelletée de terre. La noce avec Sacha, qui n'aura pas lieu, se déroule dans les larmes et les lamentations. Et puis, à force de dire « que j'aïlle au diable », Ivanov se prend au mot, et retrouve un élan de jeune homme, et le sens du panache, presque, pour se tuer d'un coup de revolver qui claque au loin. Comme le dit Lebedev qui représente, dans cette pièce, le comble de l'optimisme : « A force d'aller mal ça finira par aller bien ».