

« Oncle Vania »

Stéphane Lépine

Numéro 42, 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26953ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lépine, S. (1987). Compte rendu de [« Oncle Vania »]. *Jeu*, (42), 187–188.



«oncle vania»

même retenue, la même simplicité, implacable, des dialogues. «Pour sculpter un visage dans le marbre, disait Tchekhov, il faut éliminer du marbre tout ce qui n'est pas le visage³.» Lui qui avait horreur des digressions, de l'emphase, des surcharges, qui, tout en admirant certaines oeuvres de poids (Dostoïevski, Tolstoï), était partisan de la légèreté, a signé des oeuvres marquées par le refus du lyrisme et des effets dramatiques sans pour cela donner une impression de froideur ou d'indifférence.

Aujourd'hui, la mise en scène d'un texte étranger s'accompagne quasi inévitablement d'une nouvelle traduction. Nées d'une volonté d'effectuer une «lecture» de l'oeuvre (et d'en éclairer ainsi un des sens) ou d'«éliminer du marbre tout ce qui n'est pas le visage...», les traductions récentes apparaissent, quelle que soit la tangente prise, comme autant d'explications de texte où, dans chacun des cas, l'on tente de saisir et de restituer forme et contenu originaux.

Celle de l'acteur Bruno Sermonne, aidé de Tonia Galievsky, n'échappe pas à cette règle et elle est exemplaire. Le premier souci

1. Cette pièce porte parfois le titre *le Sauvage*, *l'Esprit des bois* ou *le Démon des bois*. La traduction qu'en ont faite Génia Cannac et Georges Perros est disponible aux éditions de l'Arche et dans le Livre de poche.

2. P. 99.

3. Cité par Alexis Guédroit dans *Oncle Vania*, traduction et préface d'Alexis Guédroit, Éditions Jacques Antoine, 1975, p. 13. Il s'agit, soit dit en passant, d'une excellente traduction.

Pièce d'Anton Tchekhov. Traduction nouvelle et préface de Tonia Galievsky et de Bruno Sermonne. Commentaires et notes de Patrice Pavis. Paris, Librairie générale française, coll. «Le Livre de poche», n° 6251, 1986, 158 p.

le visage dans le marbre

Qu'ont en commun Michel Tremblay, Génia Cannac et Georges Perros? Alexis Guédroit et Elsa Triolet? Sacha Pitoëff, Tonia Galievsky et Bruno Sermonne?... Tous ont traduit *Oncle Vania*, scènes de la vie de campagne, en quatre actes, d'Anton Tchekhov.

Dix années s'écoulaient entre la rédaction du *Génie des forêts*¹ en 1889, que l'on peut considérer comme la première version d'*Oncle Vania*, et la création de cette dernière pièce au Théâtre d'Art de Moscou le 26 octobre 1899. «Dix années qui, comme le fait remarquer Patrice Pavis dans les commentaires qui accompagnent la plus récente traduction de l'oeuvre, seront nécessaires à Tchekhov pour écrire et réécrire son texte, le mettre à l'épreuve de la scène, transformer un vaudeville plutôt bavard en un drame psychologique et métaphysique où il n'y a pas un point de suspension de trop...»²

Quelque cent ans plus tard, alors que les traductions de cette pièce ne se comptent plus, il semble que l'on veuille retrouver en français le même dépouillement extrême, la

des traducteurs ayant été de «restituer la vivacité de la langue parlée», «pas un mot, pas une réplique n'auront donc trouvé leur transcription en français, avant d'avoir été mis à l'épreuve de la parole jouée»⁴. Jamais littéraire ou trop laconique, cette «interprétation» d'*Oncle Vanja* nous rappelle que «c'est dans l'invisible ordinaire que l'oeil de Tchekhov découvre le secret des êtres et déchiffre leurs contradictions»⁵. Tout le contraire d'une trahison, cette traduction, d'une rare simplicité, dépouillée de tout effet de style ou de «signature» (les noms des traducteurs n'apparaissent même pas sur la couverture), est l'oeuvre de sculpteurs adroits qui, fort heureusement, n'ont pas voulu laisser leur marque.

stéphane lépine



«problèmes, interférences des genres au théâtre et les fêtes en Europe»

Études réunies et présentées par Irène Mamczarz, Paris, Presses Universitaires de France, avec le concours du Centre National des Lettres, 1985, 254 p., ill.

L'impureté a une histoire

Malone meurt et *Ob! les beaux jours* de Samuel Beckett sont des oeuvres qui, mis à part les quelques rares interventions de Willie venant briser la continuité du discours de Winnie, consistent en un long monologue à la première personne. La première est considérée comme un roman; la seconde, comme une oeuvre théâtrale. Pourquoi? S'agit-il d'une convention aisément contestable? Un metteur en scène rencontrerait-il des difficultés réelles en voulant porter à la scène le soliloque de Malone? Beckett a aussi écrit un texte, *Mercier et Camier*, constitué presque entièrement d'un dialogue. Pourtant, ce texte dit romanesque malgré sa forme n'a, à aucun moment, fait l'objet d'une production théâtrale. Existe-t-il donc une différence marquante entre le dialogue romanesque et le dialogue théâtral?

Que l'on considère le genre comme forme historique ou comme catégorie du discours¹, les méthodes permettant de l'approcher et de le définir demeurent diverses et, faut-il le dire, fragiles. Au théâtre, le système le plus courant, celui des trois grandes formes naturelles envisagées par Goethe et Hegel (le lyrique, l'épique et le

4. P. 5.

5. Alexis Guédroit, *op. cit.*, p. 13.

1. La distinction est de Gérard Genette. Voir, à ce propos, «Genres, types, modes», dans *Poétique*, n° 32, 1977, p. 418.