

TCHEKHOV / BENEDETTI

Théâtre-Studio, Alfortville

LA MOUETTE, ONCLE VANIA, TROIS SŒURS

1^{er} – 20 décembre 2014

Théâtre de l'Athénée, Paris

TROIS SŒURS

29 janvier – 14 février 2015

16, rue Marcelin Berthelot
94140 **ALFORTVILLE**
01 43 76 86 56
métro école vétérinaire (ligne 8)
www.theatre-studio.com

attaché de presse
Pascal Zelcer
06 60 41 24 55
pascalzelcer@gmail.com

production Théâtre-Studio
co-production Théâtre du Beauvaisis, scène nationale de l'Oise en préfiguration, Théâtre Jacques Prévert d'Aulnay sous-bois, Pôle Culturel d'Alfortville, La Comédie de Saint Etienne, Centre dramatique national, Centre dramatique régional de Tours
Avec le soutien à la création de l'ADAMI. Avec l'aide à la production d'ARCADI Ile-de-France

VOULOIR MONTER TOUT TCHEKHOV

Parce que c'est le théâtre absolu.

Parce que l'œuvre pose sans cesse la même question fondamentale :

" Qu'est-ce que le contemporain? "

Pour répondre à cette question, il y a **urgence**. Tchekhov est malade et il sait qu'il va mourir : il est médecin. Ses pièces sont d'une **radicalité**, mais aussi d'une **brutalité** absolue. Son temps est compté et chaque mot, pour lui, compte. Il n'écrit pas pour passer le temps mais dans l'urgence, pour dire le monde dans lequel il vit et les ténèbres de son temps.

" Il faut effrayer le public, c'est tout, il sera alors intéressé et se mettra à réfléchir une fois de plus. "

DISTRIBUTIONS

LA MOUETTE

Anton Pavlovitch Tchekhov
d'après la traduction d'André Markowicz et Françoise Morvan
Mise en scène **Christian Benedetti**
Assistante à la mise en scène **Elsa Granat**
Lumière **Dominique Fortin**
Régie générale **Cyril Chardonnet**

Irina Nikolaïevna Arkadina – **Brigitte Barilley**
Paulina Andreïvna – **Christine Brücher**
Nina Mikhaïlovna Zarechnaïa – **Isabel Aimé Gonzalez Sola**
Macha – **Nina Renaux**
Boris Alexeïevitch Trigorine – **Christian Benedetti**
Evgueni Sergueïevitch Dorn – **Philippe Crubézy**
Ilia Chamraïev – **Laurent Huon**
Konstantin Gavrilovitch Treplev – **Christophe Carotenuto**
Piotr Nikolaïevitch Sorine – **Jean-Pierre Moulin**
Semione Semionovitch Medvedenko – **Stéphane Schoukroun**

ONCLE VANIA

Anton Pavlovitch Tchekhov
d'après la traduction d'André Markowicz et Françoise Morvan
Mise en scène **Christian Benedetti**
Assistante à la mise en scène **Elsa Granat**
Lumière **Dominique Fortin**
Régie générale **Cyril Chardonnet**

Maria Vassielievna Voïsnitskaïa – **Brigitte Barilley**
Elena Andréevna – **Elsa Granat**
Sonia – **Alix Riemer**
Marina – **Jenny Bellay** en alternance avec **Isabelle Sadoyan**
Mikhaïl Lvovitch Astrov – **Christian Benedetti**
Alexandre Vladimirovitch Serebriakov – **Philippe Crubézy**
Ivan Petrovitch Voïsnitski (Oncle Vania) – **Daniel Delabesse**
Ilia Ilitch Teleguine – **Laurent Huon**

TROIS SOEURS

Anton Pavlovitch Tchekhov

d'après la traduction d'André Markowicz et Françoise Morvan

Mise en scène **Christian Benedetti**

Assistante à la mise en scène **Elsa Granat**

Lumière **Dominique Fortin**

Costumes **Lucie Ben Bâta** et **Chantal Rousseau**

Régie générale **Cyril Chardonnet**

Les Prozorov

Olga Sergueïevna (Olia), l'aînée – **Christine Brücher**

Maria Sergueïevna (Macha) – **Marie Sophie Ferdane**

Irina Sergueïevna – **Nina Renaux**

Andreï Sergueïevitch, leur frère - **Daniel Delabesse**

Fiodor Illitch Kouliguine: époux de Macha – **Philippe Crubézy**

Natalia Ivanovna (Natacha) – **Elsa Granat**

Les Militaires, par grades

Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel – **Christian Benedetti**

Vassili Vassilievitch Saliony, major – **Stéphane Schoukroun**

Baron Nikolai Lvovitch von Touzenbach, lieutenant – **Christophe Carotenuto**

Ivan Romanovitch Tcheboutykine, médecin militaire – **Laurent Huon**

Fedotik, sous-lieutenant – **Antoine Amblard**

Rode, sous-lieutenant – **Alexis Barbosa**

Féraponte, coursier du conseil du Zemstvo – **Jean-Pierre Moulin**

Anfissa, nourrice des Prozorov – **Jenny Bellay** en alternance avec **Isabelle Sadoyan**

Maquillage - **Alexandra Petry**

Postiche - **MTL**

Enregistrement piano - **Cécile Maisonhaute**

Mixage - **Laurent Cadoul**

Collaboration scénographie - **Jane Joyet**

Stagiaire scénographie - **Samuel Chochon**

Construction mur - **Erik Den Hartog** et **Antonio Rodrigez**.

La Mouette, Oncle Vania, Trois Sœurs

Tchekhov / Benedetti

Calendrier des représentations au Théâtre-Studio 1^{er} – 20 décembre 2014

lundi 1 ^{er} décembre	20h30	La Mouette
mardi 2 décembre	20h30	Oncle Vania
mercredi 3 décembre	20h30	La Mouette
jeudi 4 décembre	20h30	Oncle Vania
vendredi 5 décembre	20h30	La Mouette
samedi 6 décembre	15h	La Mouette
	17h30	Oncle Vania
	19h30	Trois Sœurs
lundi 8 décembre	20h30	La Mouette
mardi 9 décembre	20h30	Oncle Vania
mercredi 10 décembre	20h30	La Mouette
jeudi 11 décembre	20h30	Oncle Vania
vendredi 12 décembre	20h30	La Mouette
samedi 13 décembre	15h	La Mouette
	17h30	Oncle Vania
	19h30	Trois Sœurs
lundi 15 décembre	20h30	La Mouette
mardi 16 décembre	20h30	Oncle Vania
mercredi 17 décembre	20h30	La Mouette
jeudi 18 décembre	20h30	Oncle Vania
vendredi 19 décembre	20h30	La Mouette
samedi 20 décembre	15h	La Mouette
	17h30	Oncle Vania
	19h30	Trois Sœurs

Renseignements et réservations au 01.43.76.86.56 ou reservation@theatre-studio.com

16, rue Marcelin Berthelot
94140 ALFORTVILLE
www.theatre-studio.com

Trois Sœurs

Tchekhov / Benedetti

Calendrier des représentations à L'Athénée Théâtre Louis-Jouvet 29 janvier – 14 février 2015

jeudi 29 janvier	20h	Trois Sœurs
vendredi 30 janvier	20h	Trois Sœurs
samedi 31 janvier	20h	Trois Sœurs
mardi 3 février	19h	Trois Sœurs
mercredi 4 février	20h	Trois Sœurs
jeudi 5 février	20h	Trois Sœurs
vendredi 6 février	20h	Trois Sœurs
samedi 7 février	20h	Trois Sœurs
dimanche 8 février	16h	Trois Sœurs
mardi 10 février	19h	Trois Sœurs
mercredi 11 février	20h	Trois Sœurs
jeudi 12 février	14h30 (scolaire)	Trois Sœurs
	20h	Trois Sœurs
vendredi 13 février	20h	Trois Sœurs
samedi 14 février	20h	Trois Sœurs

square de l'Opéra Louis-Jouvet
7, rue Boudreau
75009 Paris

www.athenee-theatre.com

L'OEUVRE THÉÂTRALE

Trois périodes comme en peinture.

Deux pièces de factures traditionnelles :

(Très vive influence d'HAMLET de Shakespeare)

ÊTRE SANS PÈRE

IVANOV

Deux pièces qui brisent la dramaturgie :

(Écriture par mouvements non par saccades, par actes et non par scènes)

LA MOUETTE

ONCLE VANIA

Deux pièces de troupe

(Écrites pour le Théâtre d'Art de Moscou)

TROIS SOEURS

LA CERISAIE

Neuf pièces en un acte

(Des comètes brèves et denses comme ses nouvelles,)

SUR LA GRAND ROUTE

LE CHANT DU CYGNE

L'OURS

UNE DEMANDE EN MARIAGE

TRAGÉDIEN MALGRE LUI

UNE NOCE

UN JUBILE

LES MÉFAITS DU TABAC

TATIANA REPINA

INTENTIONS

PEUT-ON RESTER SIMPLE SPECTATEUR DE SA PROPRE VIE OU DÉCIDER D'AGIR?

Le caractère subversif de Tchekhov réside dans la factualité avec laquelle il décrit les choses les plus complexes. Comme la question de la responsabilité individuelle.

Tchekhov me rappelle Jackson Pollock et sa technique du dripping.

Si l'on imagine que le peintre qui balance des jets de couleurs sur un mur blanc pour en faire une toile et que Tchekhov était amené à reproduire ce tableau avec du rouge par exemple, il expliquerait que pour lui, ce sont les taches de sang d'un homme en train de mourir.

Son style est direct et libre, la ponctuation a trouvé sons sens dans le récit au même sens que la mise en scène.

Le hors champ, ce qui n'est donc ni dans le champ des mots ni dans celui de la scène, peut seul se permettre de construire un récit signifiant.

Le théâtre de Tchekhov n'est pas un théâtre de fiction, les êtres parlent vite, comme ils pensent.

La scénographie est allusive ... des meubles, quelques objets.

Tchekhov me rappelle Van Gogh qui disait qu' « il n'y a rien de plus artistique qu'aimer les gens ».

Tchekhov est le premier qui arrive à rassembler le social et le personnel à l'intérieur de drames, comme Edward Bond, dans le sens de la logique de l'imagination et de l'humain. Il sort du théâtre qui peut imiter ces choses-là, car le théâtre est une expérience factice sans réel contenu. Il ouvre une nouvelle voie : le drame : dès que nous parlons du drame, nous parlons de nous.

POURQUOI NE SAIT-ON PAS POURQUOI ON VA MOURIR?

Il y a toujours un modèle chez Tchekhov.

Nous sommes souvent en deçà de celui-ci. Les tragédies sont pourtant les mêmes, pas inférieures.

Il ne s'agit que de la mort chez Tchekhov...

Mais pas de la mort toujours représentée comme le sujet même de la représentation théâtrale.

Nous savons que nous devons mourir et nous n'avons pas forcément besoin du théâtre pour nous le dire ou nous le rappeler.

Non, il s'agit du vrai sens de la représentation, de la vraie raison du théâtre :

Pourquoi on ne sait pas pourquoi on va mourir ?

La place du spectateur

J'ai choisi d'éclairer la salle, afin que le spectateur ne soit pas seulement celui qui regarde, mais celui qui participe à l'histoire qui est en train de se jouer. Je vois le public comme un partenaire.

Non seulement changer la façon de faire, mais tenter de changer la façon de regarder.

Déplacer le spectateur de sa fonction, l'obliger à changer de « point de vue », à regarder à côté ... Juste à côté. Regarder le "caché", le "en-dessous", car il n'est question que de cela.

Le message est précieux... Sans séparation, il n'y a pas d'image et l'homme est sans regard.

Il n'y a qu'une urgence : l'inactualité, l'anachronisme, qui permet de saisir notre temps sous la forme d'un «trop tôt», qui est aussi un «trop tard», d'un «déjà» qui est aussi un «pas encore»

Il est la clé de ce dont je parle dans le projet artistique du Théâtre Studio en revendiquant le «théâtre de la distance».

COMMENT REPRESENTER L'IRREPRÉSENTABLE?

L'ESPACE

Tchekhov le décrit précisément (les lieux, les objets). L'esthétique théâtrale de l'époque y trouvait son compte. Aujourd'hui laissons au cinéma le soin de reconstituer ce passé perdu et laissons au théâtre le soin de le réinventer.

Monter l'intégralité de l'oeuvre dramatique de Tchekhov, dans un principe scénographique unique, allusif, indicatif, un espace de répétition. Lorsque nous arrivons dans un théâtre, le régisseur de l'endroit dispose, pour les répétitions, un espace provisoire, fait de bouts ayant déjà servis...

Un tracé au sol ...

« ... Rien ne vous instruit mieux des conditions de la scène que le capharnaüm d'une répétition ».

Ce « pas fini », ce provisoire, c'est le théâtre même ...

Une scénographie uniquement indicative, seulement ce qui est utile pour jouer la pièce...

C'est au spectateur à reconstituer le puzzle et à colorier, ou de laisser en noir et blanc ou de ne laisser que l'esquisse... Juste avec ce qui est nécessaire pour mettre en lumière le sens et montrer la pensée en mouvement.

LES PAUSES...

Il est le premier à aller si loin dans la notion de partition musicale.

les pauses sont écrites et mises en exergue dans le manuscrit.

Des collisions... la persistance rétinienne et acoustique.

Là où l'on a trop à dire.

L'espace de temps où tout peut

basculer, bifurquer... l'espace de la pensée pure.

Et aussi les espaces de transmission avec les spectateurs les « énergies triangulaires »...

PAS DE PSYCHOLOGIE PAS DE PATHOS PAS DE PERSONNAGE

Des rôles et des structures de pensée confrontées à des structures de comportements et d'actes à l'intérieur d'une structure globale. Le théâtre de Tchekhov est fait de structures dramatiques polyphoniques où les voix s'entrecroisent dans une lutte impuissante ou une résistance passive, balayées par le flot ravageur d'une Histoire faite par d'autres.

S'il disait que ses pièces étaient des comédies, c'est, selon moi, parce qu'il pensait que cela devait se jouer dans un rythme de comédie, vite, très vite.

QU'EST-CE QUE LE CONTEMPORAIN?

par Giorgio Agamben*

Être contemporain, c'est

fixer le regard sur son temps pour en percevoir non les lumières,
mais l'obscurité
savoir voir cette obscurité, et être en mesure d'écrire en trempant
la plume dans les ténèbres du présent.

Est contemporain celui qui

perçoit l'obscurité de son temps comme une affaire qui le regarde
et n'a de cesse de l'interpeller, quelque chose qui, plus que tout
lumière est directement et singulièrement tourné vers lui.

reçoit en plein visage le faisceau de ténèbres qui provient de son
temps.

C'est avant tout une affaire de courage, parce que cela signifie être capable non seulement de fixer le regard sur l'obscurité de l'époque mais aussi de percevoir dans cette obscurité une lumière qui dirigée vers nous s'éloigne infiniment. Ou encore être ponctuel à un rendez-vous qu'on ne peut que manquer.

C'est pourquoi le présent que perçoit la contemporanéité a les vertèbres rompues.

Notre temps, le présent n'est en réalité pas seulement le plus lointain : en aucun cas il ne peut nous rejoindre.

Son échine est brisée et nous nous tenons exactement au point de la fracture. C'est pourquoi nous lui sommes malgré tout contemporains.

Le contemporain, «c'est celui qui s'inscrit dans le présent en le signalant avant tout comme archaïque. Et seul celui qui perçoit dans les choses les plus modernes et les plus récentes les indices ou la signature de l'archaïsme peut être contemporain.

Archaïque signifie proche de l'arké, c'est-à-dire de l'origine. L'origine comme contemporaine du devenir historique.»

La contemporanéité s'inscrit en fait dans le présent en le signalant avant tout comme archaïque.

Celui ou celle qui est dans le temps de la mode... de manière constitutive, en avance sur lui-même et pour cette raison même, toujours aussi en retard ; il ou elle a la forme d'une insaisissable frontière entre le «pas encore» et le «ne plus»...

«Dans le geste même par lequel son présent divise le temps selon un «ne plus» et un «pas encore», il ou elle instaure avec ces «autres temps» - certainement avec le passé, et peut-être aussi avec le futur - une relation particulière. Elle peut donc «citer», et de cette manière, réactualiser un moment quelconque du passé... Elle peut donc mettre en relation ce qui est inexorablement divisé, rappeler et ré-évoquer et revitaliser ce qu'elle avait d'abord déclaré mort.»

Le présent n'est rien d'autre que la part de non-vécu dans tout vécu, et ce qui empêche l'accès au présent est précisément la masse de ce que pour une raison ou une autre (son caractère traumatique, sa trop grande proximité) nous n'avons pas réussi à vivre en lui.

L'attention à ce non vécu est la vie du contemporain.

Être contemporain signifie en ce sens revenir à un présent où nous n'avons jamais été.

LA MOUETTE

“IL FAUT DES FORMES NOUVELLES.

DES FORMES NOUVELLES VOILÀ CE QU'IL FAUT, ET S'IL
N'Y EN A PAS, ALORS, TANT QU'À FAIRE PLUTÔT RIEN.”

Ma première mise en scène était impulsive, passionnée et naïve. Sans recul. Elle était le fruit de mes années de Conservatoire avec Antoine Vitez qui m'a fait découvrir Tchekhov et la pièce, et qui m'a donné la passion de la Russie.

Il fallait que je monte cette pièce, elle était l'origine de mon envie de théâtre et de mon envie d'ailleurs, sans trop savoir quoi. J'étais obnubilé par l'idée de jouer la pièce comme Tchekhov l'aurait voulu. Aujourd'hui tout a changé, j'ai grandi, j'ai monté des spectacles, rencontré des gens, aimé, pleuré et ri beaucoup plus. Donc la problématique a changé, la raison même des choix.

Et maintenant ...

Je voulais depuis longtemps revenir sur La Mouette, mais je n'osais pas, il y avait quelque chose en moi qui résistait qui faisait que je ne me donnais pas l'autorisation. C'est la mise en scène d'Arpad Schilling qui a fait sauter mon verrou d'interdiction et qui m'a permis de me libérer et de me poser enfin les bonnes questions. Nous en avons beaucoup parlé ensemble et pour lui aussi ça a été un carrefour.

Quel chemin prendre ? C'est aussi l'occasion de mesurer le chemin parcouru et de voir si j'ai été fidèle à mes rêves. Quels compromis j'ai accepté, quelles trahisons... C'est difficile. Mais ce n'est pas une fin, bien au contraire, c'est une remise en perspective. C'est le début d'un élan, une nouvelle énergie avec encore plus de détermination et de radicalité, car je n'ai plus rien à prouver et plus rien à perdre.

C'est ma chance à moi d'être contemporain.

Tchekhov a fait de l'art le terrain de prédilection des passions, des illusions et des conflits des personnages de La Mouette. Ici, si l'on n'est pas artiste, on aurait voulu l'être : comme la seule chance d'être contemporain.

La question du contemporain se joue essentiellement dans le triangle Treplev, Nina et Dorn. Je reprends les mêmes mots d'Agemben pour les définir :

Treplev (celui qui tremble et parle comme une mitrailleuse), est «ce poète qui doit payer de sa vie sa contemporanéité et qui doit regarder fixement dans les yeux de son siècle. En tant que contemporain il est cette fracture, il est celui qui empêche le temps de se rassembler et en même temps, le sang qui doit souder la brisure». Il est «celui qui reçoit en plein visage le faisceau de ténèbres qui provient de son temps».

Il est la clé de ce dont je parle dans le projet artistique du Théâtre Studio en revendiquant le «théâtre de la distance».

Dorn (épine en allemand) est contemporain car «c'est celui qui s'inscrit dans le présent en le signalant avant tout comme archaïque. Et seul celui qui perçoit dans les choses les plus

modernes et les plus récentes les indices ou la signature de l'archaïsme peut être contemporain. Archaïque signifie proche de l'arké, c'est-à-dire de l'origine. L'origine comme contemporaine du devenir historique.».

Nina, elle, est dans le temps de la mode... de manière constitutive, en avance sur lui-même et pour cette raison même, toujours aussi en retard. Il a la forme d'une insaisissable frontière entre le «pas encore» et le «ne plus»... « Dans le geste même par lequel son présent divise le temps selon un «ne plus» et un «pas encore», elle instaure avec ces «autres temps» - certainement avec le passé, et peut-être aussi avec le futur - une relation particulière. Elle peut donc «citer», et de cette manière, réactualiser un moment quelconque du passé... Elle peut donc mettre en relation ce qui est inexorablement divisé, rappeler et ré-évoquer et revitaliser ce qu'elle avait d'abord déclaré mort.»

Arkadina, (la douce Arcadie), porte et ne vit que dans la fiction, la problématique de l'être et du paraître, le rapport impossible au quotidien.

Sorine porte la question essentielle du théâtre : Pourquoi on ne sait pas pourquoi on va mourir.

Chamraiev (quelque chose comme cadenas), ancien militaire. Il enferme tout le monde dans la propriété. « Théâtomane », ne racontant que des blagues ou des anecdotes, comme si la vie se réduisait à une vaste plaisanterie, il fait payer le mensonge dans lequel il vit en refusant de donner des chevaux.

Macha en noir (double d'Hamlet) porte le deuil de sa vie... morte avant même de vivre, elle poursuivra son suicide en se mariant sans amour. C'est cependant elle qui donnera naissance au seul enfant qui survivra. Son véritable père ne l'a pas reconnue... elle est comme non révélée.

Medvedenko (petit ours) l'instituteur, dont la seule préoccupation est de survivre en même temps qu'il aime la seule qui ne peut l'aimer. Préoccuper par combien coûtent les choses... au sens propre et figuré, il est en quelque sorte un regard marxiste. Il deviendra le père du seul enfant qui survit et qui portera l'espérance d'un monde nouveau, dont tous ceux qui l'entourent auront été balayés.

Paulina vit dans le mensonge depuis 22 ans. Elle aime un homme qui n'est pas son mari. Cet homme est le vrai père de sa fille. Elle peine à aller au bout de ses promesses et de ses engagements. Alors elle ne fait que souffrir

Trigorine, célèbre, blasé... auteur officiel déjà mort. Incapable d'écrire si ce n'est en reprenant l'existant. Il cherche une raison d'écrire, une muse. C'est un prédateur malgré lui.

Aucun d'eux tous ne sont capables d'affronter le présent ...

C'est une des caractéristiques de l'œuvre de Tchekhov. Les êtres parlent de leur passé comme s'ils continuaient à y vivre et d'un futur meilleur à venir dans un siècle ou deux. Mais le présent est impossible même à envisager.

Il est à noter qu'en russe le verbe être à la première personne du présent ne se conjugue pas mais se confond avec le sujet...

« Je n'écrirai plus jamais et je ne ferai plus jamais jouer de pièce », annonce Anton Tchekhov après la première représentation de La Mouette.

Les spectateurs mécontents du théâtre de Petersbourg n'ont pas compris qu'ils assistaient à l'éclosion d'une œuvre fondatrice, dans un langage théâtral inédit parce que «réaliste».

ONCLE VANIA

“LORSQU’ON A PAS DE VIE VÉRITABLE ON LA REMPLACE
PAR DES MIRAGES C’EST QUAND MÊME MIEUX QUE
RIEN.”

La vie qui passe et on est passé à côté.

Des rêves insatisfaits et l’ennui d’une existence ordinaire où il n’arrive jamais rien.

Le samovar est déjà froid / «Pan !!! Raté! Encore manqué !» / Chacun vit la vie d’un autre, une vie qui n’est pas la sienne / Il y a pire que la mort... Continuer à vivre... avec la conscience de ce que nous avons raté !

Et ceux qui viendront après nous ? Ils nous pardonneront ?

Ici, être contemporain, c’est «fixer le regard sur son temps pour en percevoir non les lumières, mais l’obscurité.»

Il n’y a qu’une urgence : l’inactualité, l’anachronisme, qui permet de saisir notre temps sous la forme d’un «trop tôt», qui est aussi un «trop tard», d’un «déjà» qui est aussi un «pas encore»

Le présent n’est rien d’autre que la part de non-vécu dans tout vécu, et ce qui empêche l’accès au présent est précisément la masse de ce que pour une raison ou une autre (son caractère traumatique, sa trop grande proximité) nous n’avons pas réussi à vivre en lui.

Ce non vécu est la vie du contemporain.

Être contemporain signifie en ce sens revenir à un présent où nous n’avons jamais été.

TROIS SOEURS

“LE SENS...TENEZ, IL NEIGE OÙ EST LE SENS?”

« Ici, Contemporain est celui qui est ponctuel à un rendez-vous qu'il ne peut que manquer. »

C'est pourquoi le présent que perçoit la contemporanéité a les vertèbres rompues. Notre temps, le présent n'est en réalité pas seulement le plus lointain : en aucun cas il ne peut nous rejoindre. Son échine est brisée et nous nous tenons exactement au point de la fracture. C'est pourquoi nous lui sommes malgré tout contemporains.

« Encore un peu, on croirait savoir pourquoi l'on vit, pourquoi l'on souffre. Si l'on pouvait savoir! Si l'on pouvait savoir !»

Olga (acte 4)

Il écrit au dos de son manuscrit : «Du présent n'attendez rien, n'espérez rien...»