

Un mois à la campagne



Pièce d'Ivan Tourgueniev
Traduction Michel Vinaver
L'Arche

Mise en scène : Clément Hervieu-Léger

L'équipe

Mise en scène : **Clément Hervieu-Léger**
Scénographie : **Aurélie Maestre**
Costumes : **Caroline de Vivaise**
Lumières : **Alban Sauvé**
Création sonore : **Jean-Luc Ristord**
Assistanat mise en scène : **Aurélien Hamard-Padis**
Régie générale : **Philippe Zielinski**

Avec : **Louis Berthélémy, Clémence Boué, Jean-Noël Brouté, Stéphane Facco, Isabelle Gardien, Juliette Léger, Guillaume Ravoire, Mireille Roussel, Daniel San Pedro, Lucas Ponton, Martin Verhoeven (en alternance)**

Création : novembre 2022 au Théâtre des Célestins – Lyon

Production déléguée : La Compagnie des Petits Champs

Coproduction : Théâtre des Célestins, Scène Nationale d'Albi, Théâtre de Caen, Théâtre de Chartres – Scène conventionnée d'intérêt national Art et Création, Maison de la Culture d'Amiens, La Coursive– Scène nationale de La Rochelle.

Crédits photographiques : Juliette Parisot

Sommaire

Résumé.....	4
Entretien avec Clément Hervieu-Léger.....	7
Avec quelles classes étudier la pièce ?	10
Au collège :	10
Au lycée :	10
Pistes de séquences et d'activités.....	10
En Quatrième :	10
En Troisième :	13
En Seconde :	13
En Première :	15
En spécialité « Humanités » (Première et Terminale) :	17
En enseignement optionnel Théâtre :	18
Propositions de lectures complémentaires	20

Résumé

Acte I

La pièce commence dans le petit salon de Natalia Petrovna, femme d'un riche propriétaire terrien, mère du petit Kolia et tutrice de la jeune Véra.

Tandis que sa belle-mère joue aux cartes avec sa dame de compagnie, Natalia demande à son platonique soupirant, Rakitine, de lui lire le dernier roman français à la mode : *Le Comte de Monte-Cristo*. Mais cette lecture, pas plus que leur conversation, ne parvient à la distraire de son ennui. Rakitine se plaint de la froideur de Natalia. Celle-ci mentionne peu après Alexeï, le nouveau précepteur de son fils. Le voilà justement qui entre à la suite du petit Kolia. Natalia, qui semble intriguée par le jeune homme, confie à Rakitine son souhait de parachever son éducation. Le Docteur Chpiguelski se présente alors dans le salon : il fait part à Natalia d'une proposition de mariage pour sa fille adoptive, Véra, émanant d'un ami à lui. Natalia diffère sa réponse. Peu après le départ du Docteur, elle s'entretient en tête-à-tête avec Alexeï et tente de vaincre sa timidité en lui adressant compliments et confidences. Mais la conversation est interrompue : le dîner est servi.

Acte II

Dans le jardin de la propriété, où Alexeï fabrique un cerf-volant, Véra et lui se racontent leur vie et se trouvent des points communs. L'adolescente évoque les nouvelles émotions qu'elle éprouve depuis quelque temps. Lorsque surviennent sa tutrice et Rakitine, Véra quitte la scène. Natalia semble se méfier de la complicité naissante que la jeune fille a nouée avec Alexeï et envie leur jeunesse. Rakitine s'entretient avec le précepteur afin de faire plus ample connaissance, puis Natalia lui offre de parfaire son éducation.

Le Docteur arrive sur ces entrefaites, afin de présenter son ami Bolchintsov à Natalia. Ce vieux garçon timide et un peu ridicule souhaite épouser Véra, mais est terrorisé à l'idée de devoir essuyer un refus.

Acte III

Le Docteur, à qui Bolchintsov a promis un bel équipage si par son entremise il parvenait à épouser Véra, demande à Rakitine son appui dans l'affaire. Natalia convoque sa pupille et lui fait part de la demande en mariage de Bolchintsov. La jeune fille prend ceci pour une plaisanterie. A force de propos caressants, Natalia parvient à lui faire avouer son penchant pour Alexeï. Cet aveu provoque chez la mère de famille une prise de conscience : ne serait-elle pas amoureuse, elle aussi ? C'est également la conclusion à laquelle arrive Rakitine, qui lui conseille de réclamer le départ du précepteur. Arkady, le mari de Natalia, survient, accompagné de sa mère, et s'étonne des larmes que verse son épouse. Grâce à une diversion de Rakitine, l'inquiétude générale se dissipe. Natalia fait convoquer Alexeï. Elle lui révèle l'amour que lui porte sa pupille ; mais le jeune homme, lui, n'éprouve que de l'amitié pour Véra. Peut-il encore rester dans la maison ? Natalia hésite.

Acte IV

Le Docteur a une discussion avec la dame de compagnie du premier acte, Lizaveta : il lui annonce sans détours son intention de l'épouser. Avec cynisme et clairvoyance, il explique également qu'il sait tout ce qui se passe chez Natalia.

Nous assistons ensuite à l'entretien entre Véra et Alexeï ; la pupille est désespérée de l'éventuel départ du précepteur, à qui elle révèle que Natalia est amoureuse de lui. Lorsque cette dernière fait son entrée, Véra exprime sa colère : elle a compris qu'elle représentait une rivale à écarter. Restée seule auprès d'Alexeï, Natalia lui avoue son amour et réclame son départ, avant de se raviser et lui demander de rester, au grand désespoir de Rakitine, qui surprend la fin de leur conversation.

Acte V

Arkady, le maître de maison, et sa mère Anna évoquent la conduite étrange de Natalia. Ils la soupçonnent d'accueillir favorablement les avances de Rakitine. Le mari fait donc appeler son ami, qui confesse ses sentiments pour Natalia et promet de quitter le domaine. Avec amertume, Rakitine prend congé d'Alexeï et lui fait entendre qu'il serait plus moral qu'il

Un mois à la campagne – Dossier pédagogique

parte lui aussi. De son côté, Natalia implore le pardon de Véra, qui est toujours révoltée par l'attitude de sa tutrice. Afin de se libérer de son emprise et de partir, la jeune fille décide d'accepter la proposition de mariage de Bolchintsov. Entre-temps, Alexeï a décidé de s'en aller à son tour, conscient d'avoir bouleversé l'ordre de cette famille. Il ne laisse qu'un mot d'adieu à Natalia. Arkady, voyant son épouse éplorée, pense que le départ de Rakitine en est la cause. Natalia n'a pourtant qu'un mot ironique pour son ancien soupirant. La nouvelle du départ de Rakitine, d'Alexeï et de Véra se répand dans la maison. La pièce s'achève lorsque Lizaveta, la dame de compagnie qui doit épouser le Docteur, annonce sa propre démission.

Entretien avec Clément Hervieu-Léger

Dans votre parcours de metteur en scène, vos choix de répertoire semblent guidés par deux axes principaux : la possibilité de vous entourer d'une troupe de comédiens, et un faisceau de thèmes récurrents (l'intime, la famille, la campagne, la fuite du temps...). Cela vous a conduit à porter à la scène des auteurs aussi différents que Goldoni, Wedekind ou Lagarce. Avec *Un mois à la campagne*, que vous montez immédiatement après *La Cerisaie*, c'est la première fois que vous livrez deux mises en scène d'auteurs appartenant au même espace-temps ou presque. Cette donnée est-elle signifiante pour vous ?

C'est un peu un hasard de calendrier ; mais il est vrai que le désir de travailler sur ces deux pièces-là m'anime depuis très longtemps. Le XIX^e s. n'est pourtant pas ma période de prédilection au théâtre, même si j'aime beaucoup l'œuvre de Musset, notamment *Lorenzaccio*, et plus généralement le concept de « Spectacle dans un fauteuil ».

L'écriture d'*Un mois à la campagne* est antérieure à celle de *La Cerisaie*, mais j'ai commencé par monter la pièce de Tchekhov¹ – Stanislavski et Alain Françon avant moi avaient suivi le même ordre, et je crois vraiment que cela a du sens de mettre en scène ces deux pièces tour à tour. A mon avis, travailler sur *La Cerisaie* donne envie de monter *Un mois à la campagne*. Tourgueniev précède Tchekhov ; et déjà, quelle modernité dans sa pièce, qui ne comporte pas de division en scènes et possède quelque chose de très cinématographique !



Et puis, il y a un théâtre du corps, du corps engagé, chez cet auteur, plus que chez Tchekhov où le contact physique est difficile à représenter : les personnages se parlent, mais ne se touchent pas. Dans *Un mois à la campagne*, les corps sont en mouvement, ils sont affectés par la chaleur de l'été, c'est quelque chose de passionnant pour un metteur en scène.

¹ La mise en scène de *La Cerisaie* de Tchekhov par Clément Hervieu-Léger est présentée à la Comédie-Française du 13 novembre 2021 au 6 février 2022.

Un mois à la campagne – Dossier pédagogique

Pour Un mois à la campagne, vous avez choisi de vous appuyer sur la traduction de Michel Vinaver, qui est aussi, comme le précise son éditeur, une « adaptation ». Vous-même avez opéré certaines coupes et avez retranché trois personnages secondaires de la distribution originelle. Quels éléments vous ont guidé dans votre approche du texte de Tourgueniev ?

D'abord, je dois dire que je n'aurais pas monté cette pièce sans la traduction de Michel Vinaver. C'est une traduction très percutante, dans laquelle on reconnaît le grand homme de théâtre qu'il était. Par ailleurs, plusieurs raisons m'ont poussé à effectuer les choix que vous évoquez. Quand j'ai mis en scène *Le Pays lointain* de Lagarce, j'ai absolument tenu à ne pas couper le moindre mot pour être le plus fidèle possible au texte. Ici, j'ai senti que c'est en adaptant certains éléments qu'on allait le mieux rendre hommage à Tourgueniev. La pièce est longue, un peu verbeuse parfois ; en resserrant le propos, en redistribuant certaines répliques, j'ai pensé que les personnages existeraient davantage, que leur modernité serait d'autant plus visible et que les spectateurs les écouteront jusqu'au bout. Pour finir, il faut aussi prendre en compte les impératifs de la tournée et les contraintes budgétaires. La distribution est déjà importante : dix comédiens partagent la scène. Il aurait été très compliqué d'inclure trois acteurs supplémentaires.

Le dramaturge a longtemps hésité sur le titre à donner à sa pièce, qui s'est successivement appelée Deux femmes ou L'Etudiant. Pour vous, y a-t-il vraiment un personnage principal dans la pièce ?

Je crois vraiment que les grandes pièces se révèlent à la faveur du plateau. En travaillant avec les comédiens, je me suis effectivement rendu compte que tous les personnages étaient porteurs d'une grande complexité. Par exemple, au début de l'acte V, Arkady s'interroge sur l'attitude qu'il doit adopter vis-à-vis de sa femme qui en aime un autre. Doit-il la laisser libre ? S'il le fait, il sera déchiré. C'est une question étonnamment moderne. Chaque personnage, même secondaire, apporte donc beaucoup de profondeur. C'est ce qui explique, je crois, que Tourgueniev ait fini par choisir un titre beaucoup plus global pour sa pièce. Il évoque un groupe dont l'équilibre se modifie radicalement à l'arrivée d'un nouvel individu, qui fait tout voler en éclats.

D'ailleurs, *Un mois à la campagne*, quel titre magnifique !

Un mois à la campagne – Dossier pédagogique

Au sujet de la campagne, justement, quelle place avez-vous souhaité donner à sa représentation sur le plateau ?

C'est un défi. Il est très difficile de faire exister la nature au théâtre, lieu sombre et clos par excellence. Il faut dire aussi qu'un seul acte sur les cinq que comprend la pièce se déroule à l'extérieur. Pour le décor, je n'ai pas recherché le réalisme ; j'ai choisi un espace unique dans lequel tout va être raconté. Et puis, la magie du théâtre, c'est ce qui se joue dans l'imagination du spectateur : comme le titre est *Un mois à la campagne*, le public intègre déjà cette donnée avant même de voir la scénographie.

C'est surtout la conjugaison de la lumière et du son qui raconte ce lieu de villégiature où tout va exploser. La langueur de l'été, la chaleur de la campagne, la perte de repères – en vacances, on oublie parfois quel jour on est – rendent possible cette explosion.

Un mois à la campagne est une pièce éminemment *climatique*, dont le climax est constitué par l'orage, au quatrième acte. Cela rappelle d'ailleurs certains opéras ou tragédies du XVIIIe s. ; je pense à *Sémiramis* de Voltaire. Toute l'intrigue est aussi traversée par le motif du vent : vent de la jeunesse, du désir, comme un souffle vital. Il est difficile là aussi de matérialiser le vent au théâtre ; plutôt que de faire entendre ce souffle en continu, j'ai préféré donner de l'importance au cerf-volant dont il est question dans le texte. Il s'agit là de bien plus qu'un accessoire ; il revêt une signification métaphorique, poétique. Les personnages évoquent les étapes de sa construction pendant la pièce et on le verra voler dans les airs tout à la fin.



Propos recueillis au Théâtre des Célestins le 30 octobre 2022.

Avec quelles classes étudier la pièce ?

Au collège :

La pièce ne présente pas de difficultés de vocabulaire majeures pour des élèves de fin de cycle 4, mais il conviendra d'être très attentif à la compréhension de l'implicite par les élèves. C'est d'ailleurs un des axes de travail sur lesquels on pourrait fonder une séquence pédagogique.

Au lycée :

La pièce constitue une lecture cursive stimulante au sein des programmes de Seconde et de Première, les instructions officielles encourageant la découverte d'auteurs non-francophones en contrepoint de l'étude des œuvres intégrales issues de la littérature française. On peut aussi en proposer un ou plusieurs extraits pour constituer un parcours. Par ailleurs, l'étude d'*Un mois à la campagne* s'avère particulièrement adaptée pour des élèves de la spécialité Humanités et de l'option Théâtre.

Pistes de séquences et d'activités

En Quatrième :

➤ **Objet d'étude : Dire l'amour (Se chercher, se construire)**

La découverte du sentiment amoureux est un thème important dans *Un mois à la campagne*. En tant que lecteurs et spectateurs, les élèves peuvent s'identifier au personnage de Véra, qui, considérée comme une enfant au début de la pièce, s'affirme en tant que femme dans l'acte IV ; entretemps, elle aura appris à circonscrire et caractériser ses sentiments.

↳ Après la représentation, à partir des souvenirs des élèves, caractériser le jeu d'actrice de Juliette Léger, qui interprète Véra : comment évolue-t-il dans la pièce ? S'intéresser en particulier aux entrées et sorties de scène très dynamiques des premiers actes.

- ↪ En classe, à partir d'extraits des deux pièces, comparer la figure de Véra et celle de Chérubin dans *Le Mariage de Figaro* : les deux adolescents s'éveillent à l'amour et peinent à définir précisément ce sentiment nouveau. Ils s'interrogent sur la différence entre amour filial, amitié, désir...
- ↪ Pour une séance d'éducation à la vie affective et sexuelle, dans le cadre des trois séances annuelles obligatoires, partir des impressions ressenties par les élèves lors du spectacle pour organiser une discussion telle que décrite dans le module 1 de la fiche Eduscol suivante : [download \(education.fr\)](https://www.eduscol.education.fr/)

Par ailleurs, la pièce comporte plusieurs aveux amoureux qui se font écho et se prêtent à des analyses susceptibles d'intéresser les élèves.

- ↪ Comparer l'aveu arraché par Natalia à Véra, les aveux de Natalia à Alexeï ou encore à Rakitine. Qui a le dessus dans chaque scène ? L'aveu est-il aisé ou malaisé ? Quelles en sont les conséquences ?
- ↪ Réfléchir à l'image que l'on donne de soi lors de la déclaration : comparer celle que le Docteur formule pour aider Bolchintsov, qui ne sait pas parler aux femmes, et celle qu'il adresse sans ambages à Lizaveta au début de l'acte IV. Pourquoi donc se présenter à la femme qu'on veut épouser comme un « homme paisible » ou bien comme un « homme morne, taciturne, exigeant » ?
- ↪ Au sein du parcours d'éducation artistique et culturelle, travailler sur des extraits du *Petit-Maître corrigé* également mis en scène par Clément Hervieu-Léger² afin d'examiner les motivations des personnages réticents à exprimer l'amour naissant.

Enfin, l'étude de la pièce peut donner lieu à un travail interdisciplinaire Lettres & Éducation musicale si on l'associe à l'opéra de Tchaïkovski *Eugène Onéguine*, adaptation du célèbre roman en vers de Pouchkine : il s'agirait d'étudier la façon dont les sentiments sont mis en musique et identifier les thèmes communs à la pièce et à l'opéra (même milieu social, situation géographique identique, thèmes de l'ennui³ et de la rivalité amoureuse menant au malheur).

² Le film issu de la captation de la pièce, réalisé par Don Kent, est disponible en DVD (INA éditions, 2020).

³ « Le ciel nous envoie l'habitude à la place du bonheur » déplore ainsi Madame Larina dans la première scène de l'opéra.

➤ **Objet d'étude : la fiction pour interroger le réel (Regarder le monde / inventer des mondes)**

Comment crée-t-on un personnage fictif vraisemblable ? Peut-on s'inspirer de sa propre vie pour donner de l'épaisseur à un être de papier ?

- ↪ En proposant aux élèves de comparer la biographie de Tourgueniev⁴ avec la trame d'*Un mois à la campagne*, on attirera leur attention sur les similitudes entre les instants que le dramaturge a passés auprès de Pauline Garcia-Viardot et les déconvenues de son personnage Rakitine auprès de Natalia Petrovna.
- ↪ Pour les classes franciliennes, une visite de la datcha de Tourgueniev à Bougival, qui a accueilli nombre d'écrivains réalistes et naturalistes, peut également être organisée avec grand profit en amont ou en aval de la représentation.

Mais la pièce, où abondent les détails du quotidien – du jeu de cartes à la fabrication du cerf-volant –, semble soudain envahie par une force naturelle, celle du vent. Ce vent se met à souffler lorsque les enfants entrent sur scène, et transforme Natalia, et toute la maisonnée avec elle. On pourra alors s'interroger sur la dimension symbolique de cet élément en aval de la représentation.

- ↪ Après la représentation, récapituler avec les élèves les moyens utilisés pour évoquer la campagne et l'été sur le plateau. On observera que ce sont surtout le son et la lumière qui créent cet univers : chants d'oiseaux, lumière chaude... Les costumes et accessoires également, par la gamme de couleurs utilisée allant du blanc au brun, les étoffes fluides et les lunettes de soleil, évoquent la belle saison. Mais l'utilisation variée des praticables (figurant tour à tour un salon, le jardin, un cabanon...) éloigne le décor de tout naturalisme. Certaines manipulations, comme celle du cerf-volant, se faisant à la vue du public, la cage de scène étant à nu, le spectateur n'oublie jamais complètement qu'il est au théâtre.

⁴ Voir par exemple [Ivan Tourgueniev le poète vagabond \(radiofrance.fr\)](http://radiofrance.fr)

En Troisième :

- **Objet d'étude : Dénoncer les travers de la société (Vivre en société, participer à la société)**

Faire lire et étudier le dialogue du Docteur et de Lizaveta au début de l'acte 4 permet de poser des repères importants pour apprendre aux élèves à identifier la satire. Le dramaturge dispose d'outils spécifiques pour la mettre en œuvre : par exemple, la didascalie « *imitant Natalia Petrovna* » déclenche un portrait acide non seulement du personnage en question, mais de toute une catégorie sociale, par l'usage progressif de généralisations. Il en va de même pour la description de Rakitine.

Il est utile de rappeler que l'œuvre de Tourgueniev a été plusieurs fois censurée pour des motifs politiques, entre autres. La critique du servage établie dans les *Mémoires d'un chasseur* trouve justement dans *Un mois à la campagne* un certain nombre d'échos, et s'étend aux différents rapports de domination sociale qui imprègnent la bonne société russe de l'époque.

En Seconde :

- **Objet d'étude : le théâtre du XVIIe au XXIe s.**

« Au collège les élèves ont lu des œuvres théâtrales, en particulier du XVIIe siècle, et ils ont appris à reconnaître les spécificités du genre. L'objectif de la classe de seconde est de poursuivre cette formation, de préciser et d'enrichir les éléments de culture théâtrale, et d'approfondir l'analyse et l'interprétation des œuvres en les inscrivant dans le contexte de leur création et de leur réception, ainsi que dans l'histoire du genre. L'étude du théâtre suppose que soient prises en compte les questions de représentation et de mise en scène. »⁵

La perspective générique est une piste pédagogique intéressante pour l'étude d'*Un mois à la campagne* en seconde. Tout d'abord, on pourra s'interroger sur ce qui pousse Tourgueniev à présenter sa pièce comme une « comédie ». Des ingrédients traditionnels de ce genre théâtral existent bien sûr : le personnage de Bolchintsov évoque le type du barbon,

⁵ Bulletin officiel spécial du 22 janvier 2019, Annexe 1 : Programme de français de seconde générale et technologique, p. 12.

tandis que le Docteur rappelle indirectement une longue lignée de personnages, qui, de la commedia dell'arte au Bartholo de Beaumarchais en passant par les médecins charlatans de Molière, hantent les demeures et cherchent à gagner leur subsistance sans s'encombrer de moralité.

↳ Demander par exemple aux élèves d'identifier les différents types de comiques (de situation d'abord, puis de gestes et de caractère) dans l'extrait suivant :

« DOCTEUR. A votre place, je dirais simplement à Véra Alexandrovna...

BOLCHINTSOV. En tête à tête ?

DOCTEUR. En tête à tête absolument ! « Véra Alexandrovna » *(Au mouvement des lèvres de Bolchintsov, on devine qu'il répète tout bas chaque parole du docteur)*, « Je vous aime et je demande votre main. Je suis un homme bon, simple, paisible et aisé. Avec moi, vous jouerez d'une complète liberté. Je ferai tout pour vous être agréable. [...] Donnez-moi une réponse, celle que vous voudrez, quand vous voudrez. Je suis prêt à attendre, et même je considère ça comme un plaisir. »

BOLCHINTSOV *(prononçant les derniers mots à haute voix)*. Comme un plaisir. Ah c'est très bien. Je suis de votre avis. Une seule chose, vous avez dit « paisible », je suis un homme paisible, avez-vous dit.

DOCTEUR. Eh bien quoi ? Ne l'êtes-vous pas ?

BOLCHINTSOV. Si, si. Mais quand même, il me semble... Est-ce qu'il ne vaudrait pas mieux dire par exemple...

DOCTEUR. Quoi, par exemple ?

BOLCHINTSOV. Par exemple... Euh... *(Un temps)* Au fond, on peut bien dire « paisible », pourquoi pas ? »⁶

Le quiproquo, autre élément traditionnel de comédie, motif typique du vaudeville, est également présent : c'est Arkady qui en est victime aux troisième et cinquième actes, lorsqu'il est persuadé que sa femme souffre à cause de Rakitine.

Et pourtant, l'atmosphère sérieuse et mélancolique, les larmes versées par les personnages, les conflits, le dénouement même – marqué par de nombreux départs – constituent autant de caractéristiques qui orientent davantage la pièce vers le drame, voire une forme de « tragique quotidien » avant la lettre⁷.

⁶ Tourgueniev, *Un mois à la campagne*, traduction de Michel Vinaver, L'Arche, 2018, p. 54-55.

⁷ Françoise Flamant, dans son édition de la pièce, a cette formule : « *Un mois à la campagne* se développe comme un drame psychologique de plus en plus conflictuel dont le dénouement tragique est éludé d'un commun accord » (Françoise Flamant, *Un mois à la campagne*, p. 18, Gallimard, coll. « Folio théâtre », 1995).

- ↳ Avant la représentation, faire écouter à la classe un ou plusieurs extraits musicaux diffusés pendant le spectacle : <http://acver.fr/1mois>
Quelle image les élèves peuvent-ils se faire de la pièce à travers eux ?
- ↳ Après la représentation, demander aux élèves leurs impressions sur le jeu des acteurs : le Docteur (Daniel San Pedro), Arkady (Guillaume Ravoire) semblent-ils vraiment correspondre à des archétypes tels que le médecin cupide ou le mari trompé ? Par quels moyens les deux comédiens creusent-ils la complexité de leur personnage ?

Outre cette interrogation sur le genre de pièce auquel on a affaire ici, se pose la question plus globale du statut dramatique même d'une œuvre qui emprunte nombre de traits au genre narratif. Tourgueniev l'a d'ailleurs qualifiée à plusieurs reprises de « nouvelle en forme dramatique ». Pas question, évidemment, d'unité de temps : l'intrigue se développe sur plusieurs journées, comme le montrent les didascalies initiales de chaque acte. D'ailleurs, au sujet de ces actes, le fait qu'ils ne comportent aucune scène les rapprocherait plutôt de chapitres ou de sections, et confère une grande fluidité au déroulement de l'intrigue. Certaines tirades, notamment celle du Docteur à l'acte I, où il raconte une anecdote à Natalia pour la divertir, ressemblent à de courtes nouvelles. Rendre les élèves sensibles aux zones de friction entre théâtre et récit dans la pièce leur permet ainsi d'approfondir et de problématiser la définition qu'ils avaient du genre dramatique, mais aussi de s'interroger sur le rôle de l'acteur pour que la narration s'anime sous les yeux du spectateur.

En Première :

- **Objet d'étude : le théâtre du XVIIe au XXIe s.**

La pièce de Tourgueniev s'inscrit à merveille dans les parcours « Théâtre et stratagème » et « Crise personnelle, crise familiale » qui accompagnent respectivement *Les Fausses Confidences* et *Juste la fin du monde*, au programme des épreuves anticipées de français en 2022-2023.

En effet, on peut clairement lire la proposition de Natalia à Véra, au cœur de l'acte 3, de la marier à Bolchintsov, comme un stratagème pour s'approprier Alexeï. Natalia aura au préalable arraché à sa pupille l'aveu de son amour pour le jeune répétiteur, sous prétexte de partager avec elle une complicité plus sororale que maternelle.

Le Docteur lui-même allie théâtre et stratagème en donnant le change au cercle qu'il fréquente. A l'acte 4, il déclare par exemple :

« DOCTEUR. Nous y voilà ! Vous voyez comme il est facile de se tromper. Parce que je fais le pitre en société, parce que j'amuse la galerie avec les ragots que je colporte, vous avez cru que je suis quelqu'un de gai. Or, si je n'avais pas besoin de ces gens, je ne les regarderais même pas. Ils me méprisent et je leur rends la pareille. »⁸

Natalia ne s'y trompe pas : elle déclare que « le docteur est dans toutes sortes de combines ». Jouer les entremetteurs pour Bolchintsov en est une, qui doit lui rapporter un bel équipage.

Pour les enseignants qui choisissent de faire étudier *Les Fausses Confidences* en œuvre intégrale, *Un mois à la campagne* constitue un parfait prolongement à la pièce de Marivaux. La confusion des sentiments, la séduction par la parole et par le jeu, les conventions sociales, la manipulation aussi, sont des thèmes majeurs des deux pièces. Mais il serait intéressant de mettre en lumière la différence de contexte qui les sépare, Tourgueniev ajoutant à l'analyse psychologique la dissection d'un milieu social en plein effritement.

Au cours d'une étude de *Juste la fin du monde*, on pourra aussi confronter les figures maternelles et la représentation de la famille à l'œuvre chez Tourgueniev et Lagarce, mais aussi la place de l'implicite et du non-dit chez les deux dramaturges.

Rappelons que Clément Hervieu-Léger a déjà porté à la scène *Le Petit-Maître corrigé* de Marivaux⁹, mais aussi *Le Pays lointain* de Jean-Luc Lagarce ; le fait d'assister à la représentation d'*Un mois à la campagne* représente alors une précieuse occasion, pour les élèves, d'appréhender la trajectoire du metteur en scène dans sa cohérence et d'être en mesure d'établir des liens entre les différentes pièces étudiées au cours de l'année, notamment dans la perspective de l'épreuve orale anticipée de français.

➤ **Objet d'étude : le roman et le récit du Moyen-Age au XXIe s.**

Les enseignants ayant choisi de faire étudier le roman *Mémoires de deux jeunes mariées* de Balzac et le parcours associé « Raison et sentiments » à leur classe de Première

⁸ Tourgueniev, *op. cit.*, p. 95.

⁹ Cf. p. 6 du présent dossier.

technologique pourront demander aux élèves de comparer la représentation des personnages féminins et de la condition féminine chez Balzac et chez Tourgueniev.

En spécialité « Humanités » (Première et Terminale) :

« Les pouvoirs de la parole » est l'intitulé de la première entrée du programme de spécialité en classe de Première. Ce thème pourrait sans doute être travaillé au travers de n'importe quelle pièce de théâtre, mais le choix d'*Un mois à la campagne* se révèle particulièrement fécond. Les personnages, en effet, ne cessent de commenter leur usage de la parole, de le caractériser. Dans l'acte I, Natalia rejette les séductions de la parole de Rakitine en la comparant à l'ouvrage d'une « dentellière ». Bolchintsov se voit affligé du ridicule de ne pas oser parler aux femmes. Alexei, lui aussi, est particulièrement timide, mais sa jeunesse et sa spontanéité le rendent touchant plutôt que comique. De fait, les pouvoirs de la parole, y compris comme moteur dramaturgique, semblent plutôt remis en cause d'une manière générale, ce qui interpelle le spectateur. La conversation, occupation d'une noblesse sur le déclin qui manifeste par là sa culture ou son snobisme – plusieurs répliques comportent des mots « en français dans le texte » – semble aussi dévalorisée car elle est l'instrument cruel, le piège grâce auquel on peut dominer les autres : elle nous apparaît ainsi dans la scène centrale de l'aveu que Natalia arrache à sa pupille.

En Terminale, l'entrée *La recherche de soi* (période de référence : du romantisme au XXe s.) constitue également un axe d'étude très intéressant pour la pièce : au travers de la subdivision « éducation, transmission et émancipation », les élèves pourront analyser les personnages de Vera et de Kolia en tant qu'objets des visées éducatives parfois contradictoires de Natalia.

Les deux sous-thèmes « les expressions de la sensibilité » et « les métamorphoses du moi » formeront également des portes d'entrée tout à fait pertinentes pour l'étude d'*Un mois à la campagne*.

↳ Les monologues de Natalia peuvent faire l'objet de questions d'interprétation : ils disent la confusion de ses sentiments, ses hésitations, ses scrupules, ses revirements.

Pour finir, une étude d'ensemble sur l'évolution du personnage de Vera au cours de la pièce permet d'aborder toutes les facettes du thème au programme, de l'éducation que l'on

reçoit à la découverte de sa propre sensibilité, et à la construction de soi en tant qu'adulte.

« J'ai toujours aimé m'attacher dans mes mises en scène à des lieux de passage : un palier, un escalier, un chemin de campagne, une aire d'autoroute... Ici, c'est un moment de la vie qui est par excellence un moment de passage qui m'intéresse : le passage de l'enfance à l'âge adulte. Ce temps particulier de vulnérabilité, de sensibilité et de danger dont il nous faut rendre le frémissement toujours en mouvement ».¹⁰

En enseignement optionnel Théâtre :

➤ Programme limitatif pour la classe de Terminale en 2022-2023 : « le jeu »

Le jeu, dans son acception la plus élémentaire, est présent dès le tout début de la pièce. « Anna Semionovna [...] et Lizaveta Bogdanovna jouent à la préférence », indique la didascalie liminaire. Il s'agit d'un jeu de cartes – et d'argent – très en vogue en Russie au XIX^e s.



Le rapport des personnages au jeu donne d'emblée des indications sur leur caractère et leur situation sociale, ce qui permet d'introduire avec naturel quelques éléments de la scène d'exposition. Anna Semionovna s'en prend plutôt vivement à sa dame de compagnie, et appelle

même sa belle-fille à son secours lorsque la partie prend un tour qui lui déplaît. La préférence est aussi une occupation qui associe les deux femmes qui s'y livrent à une sorte de vieillesse désœuvrée ; bien que Tourgueniev leur attribue seulement 36 et 58 ans, les autres personnages les voient comme relativement fanées.

Dans le même lieu, Natalia « joue » avec Rakitine, l'invitant successivement à lui lire un passage du *Comte de Monte-Cristo*, puis à suspendre sa lecture, et ainsi de suite – il ne

¹⁰ Clément Hervieu-Léger, propos recueillis par Frédérique Plain pour le programme de *L'Éveil du printemps*, présenté à la Comédie-Française en 2017-2018.

pourra finalement en dire qu'une phrase en tout et pour tout. Rakitine qualifie l'attitude de Natalia de « jeu du chat et de la souris », soulignant par là le rapport de pouvoir qui préside à ses échanges avec elle.

Citons encore le cerf-volant et les autres jeux auxquels se livrent plus tard Kolia, Véra et Alexei ; jeux de l'enfance, qui cette fois séparent les jeunes gens et jeunes filles du monde des adultes. Le jeu dans sa dimension purement ludique acquiert donc une signification symbolique en répartissant les personnages en trois catégories : les enfants et très jeunes adultes, les parents (âgés d'à peine trente ans) – qui ne jouent pas, à proprement parler – et les individus plus âgés. Le conflit de générations se déclenche lorsqu'une adulte telle que Natalia se sent exclue des jeux d'Alexei et de ses enfants. Elle « joue » alors à sa manière, en manipulant les sentiments du jeune homme et ceux de sa pupille, qui refuseront d'entrer dans ses vues et finissent par quitter la partie.

En ce qui concerne le jeu des comédiens, la pièce pose un certain nombre de questions relatives à l'interprétation. En particulier, comment incarner Natalia ? Comment rendre naturels et crédibles ses longs monologues pleins de revirements, ses gestes en eux-mêmes déjà « dramatiques » ?

↳ Proposer aux élèves de travailler de manière chorale un de ces passages, par exemple :

« NATALIA. [...] Tout est maintenant clair... Ces enfants s'aiment... *(Un temps, elle passe une main sur son visage)* Et alors ? Tant mieux. Que Dieu leur donne le bonheur ! *(Elle rit)* Moi qui pouvais penser... Penser quoi ? *(Un temps)* Et ça lui a échappé... J'avoue que ça ne m'avait même pas effleurée... Pour une nouvelle, c'est une nouvelle, je suis anéantie... Mais attends, ça n'est pas la fin. Mon Dieu... Qu'est-ce que je dis ? Qu'est-ce qui m'arrive ? Je ne me reconnais pas. J'en suis donc là ? »¹¹

↳ S'interroger sur la façon dont le théâtre permet une réflexion sur le rôle social de chaque personnage :

« NATALIA. La comédie que je jouais a fini par m'être insupportable. »¹²

« RAKITINE. N'est-il pas étrange que nous nous jouions ainsi mutuellement la comédie ? »¹³

¹¹ Tourgueniev, *op. cit.*, p. 74.

¹² *Op. cit.*, p. 107.

¹³ *Op. cit.*, p. 123.

Propositions de lectures complémentaires



- Balzac, *La Femme de trente ans*

Le texte intégral est disponible gratuitement ici : [La Femme de trente ans - Wikisource](#)

« À un certain âge seulement, certaines femmes choisies savent seules donner un langage à leur attitude. Est-ce le chagrin, est-ce le bonheur qui prête à la femme de trente ans, à la femme heureuse ou malheureuse, le secret de cette contenance éloquente ? Ce sera toujours une vivante énigme que chacun interprète au gré de ses désirs, de ses espérances ou de son système. »¹⁴

- Annie Ernaux, *Le Jeune Homme*, Gallimard, 2022

Dans son dernier récit, l'autrice Prix Nobel de littérature raconte son éphémère liaison avec un de ses admirateurs, âgé de trente ans de moins qu'elle et issu d'un milieu populaire. Cette histoire lui permet de revivre les événements marquants de sa jeunesse, mais aussi de donner un nouveau souffle à son écriture.

¹⁴ Balzac, *La Femme de trente ans*, chapitre 3.