

Les Estivants, des gens de passage



CHRISTAKIS CHRISTOFI 
Université de Chypre

Abstract: *Summerfolk* by M. Gorky takes place in the historical and social context preceding the First Russian Revolution. The author presents upper and middle-class characters on a summer vacation. In the dachas (secondary houses in the countryside), the characters' way of life is reminiscent of the Pre-Revolution period. The summer atmosphere is dreary, imbued with a socio-political message, and provokes the need for a new start for the holiday makers at the end of the holidays and, to a greater extent a general change in the country. A summer vacation place, the dachas, hosts a drama, both individual and collective, associated with a blurry transitional moment. Summer visitors embody this confusion by having difficulties in shaping a future perspective. Thereafter, the summer period metaphorizes a transition, the necessity of the passage into action inferring a collective awareness for a new dynamic start.

Keywords: Gorky, dachas, holidays, social realism, prerevolutionary Russia.

Résumé : *Les Estivants* de M. Gorki s'inscrit dans le contexte historique et social qui précède de peu la révolution russe de 1905. L'auteur présente des personnages de la classe moyenne supérieure en villégiature d'été. Dans les datchas, maisons secondaires de campagne, le mode de vie de ces personnages rappelle la période prérévolutionnaire. Or, l'atmosphère estivale qui y règne est morne, imprégnée d'un message sociopolitique, et met en œuvre la nécessité d'un nouveau départ pour les estivants à la fin des vacances et, par extension, un changement général. Un lieu de vacances, les datchas, accueille un drame, à la fois individuel et collectif, qui s'attache à un moment transitoire confus. Les estivants incarnent cette confusion en ayant du mal à tracer une perspective pour l'avenir. Dès lors, la période estivale métaphorise une transition, la nécessité du passage à l'action qui implique une prise de conscience collective pour un nouveau départ dynamique.

Mots-clés : Gorki, datchas, vacances, réalisme social, Russie prérévolutionnaire.



Dans *Les Estivants* (1904), Maxim Gorki dépeint la société intellectuelle russe au début du xx^e siècle dans un état transitoire (les vacances), ainsi que dans une période historique transitoire (peu avant la révolution russe de 1905). Les vacances, phénomène associé au fonctionnement, aux normes et aux valeurs d'une société (Célérier, 2011 : 1), permettent à l'écrivain d'en représenter les aspects, tout en leur accordant une dimension éphémère et mouvante. Les datchas, résidences de vacances typiquement russes, symboles du mode de vie d'une classe sociale, servent de séjour estival à la nouvelle intelligentsia du pays et à des gens de passage. L'ambiance de vacances devient un trompe-l'œil pour motiver la nécessité de changements sociopolitiques à l'aube du xx^e siècle en Russie.

Ces vacances ne renvoient pas à l'insouciance ou à un état paisible, mais elles sont imprégnées de conflits, parfois sous-jacents, toujours irrésolus. Ces conflits en voilent d'autres ou les mettent en évidence et sont propres à la société russe. En effet, des conflits mineurs cachent à peine des échecs humains plus profonds (Lovell, 2016 : 277), et l'existence d'un environnement aussi spécifique, celui des vacances d'été, rend propice le mélange et l'amplification de tensions individuelles et collectives. Sur scène apparaissent, implicitement et explicitement, les transformations qui s'opèrent dans le pays, le tout mélangé avec l'esprit de vacances. Dans *Les Estivants*, « il n'y a pas d'intrigue » (Audebert, 1976 : 116). Amour et déception, fidélité et infidélité, le tragique et le comique, les quiproquos, les confessions et les déclarations, activités productives et oisiveté, prise et manque de conscience, aspect poétique et fade caractérisent les rapports entre les personnages et leurs rapports à la vie. Gorki parvient à orchestrer ce mélange particulier pendant le séjour estival des gens de passage, au sens propre comme au figuré (Gorki, 2008¹ : 120), en métaphorisant le basculement vers une nouvelle époque, marquée par les décisions difficilement prises par certains personnages ou le conformisme des autres. Dans *Les Estivants*, nous examinons comment l'auteur représente l'évolution de la société russe en 1904 par la mise en scène des gens de passage pendant les longues vacances estivales dans les datchas, en démontrant la transition de l'inaction, des débats vifs ou des tensions accrues à un nouveau départ après les vacances.

1. Nous utilisons la traduction française d'André Markowitz, Gorki, 2008.



Le passage à une nouvelle société serait l'un des éléments clé de cette pièce, car l'auteur dramatique présente à la fois des « gens de passage » (Hellot, 1997) et la période transitoire entre la fin de la monarchie et la première révolution russe de 1905. Les acteurs de cette période sont en vacances, et leurs activités estivales révèlent la difficulté du passage d'un état à l'autre. Par l'aspect mouvant aussi bien qu'éphémère dans la manière dont elles se déroulent, les caractéristiques propres aux vacances peuvent être mises en correspondance avec le changement social que l'auteur dramatique met en scène. L'instabilité dans les relations entre les personnages, dans leurs préoccupations mêmes, donne l'impression que tout est en train de se faire tout en restant stagnant. Le dialogue entre les gardiens Poustobaïka et Kropilkinne démontre cette stagnation : même si les vacances sont marquées par l'arrivée de nouveaux estivants à l'exemple du célèbre écrivain Chalimov, du riche oncle Deuxpoints, ou encore de Rioumine, ceux-ci « sont tous pareils » (Gorki, 2008 : 56) aux yeux de Poustobaïka.

Bien que tout paraisse stagnant, Gorki met en scène une société en évolution à travers des personnages qui dressent une mosaïque sociale et qui forment une microsociété rurale. Parmi les estivants, certains appartiennent à la classe supérieure comme les avocats (Bassov, Zamyslov) ou les docteurs (Doudakov, Lvovna) ou représentent l'intelligentsia du pays (Chalimov, Kaléria), tandis que d'autres sont d'une classe inférieure de la société comme les amateurs d'art dramatique, les gardiens de datchas, etc. Certains personnages ont les mêmes origines et le même statut social. D'ailleurs, même en lisant les *dramatis personæ*, le lecteur comprend qu'il s'agit de familles et de groupes sociaux, comme les Bassov, les Souslov ou les Doudakov : le nom de famille indique non seulement l'appartenance mais détermine aussi les relations entre les personnages. Même s'il est difficile de retenir immédiatement le rôle de chaque personnage, l'appartenance sociale est mise en évidence dès le début de la pièce, comme l'incarne la présence de Sacha, bonne de Serguëï Vassiliévitch et Varvara Mikhaïlovna. Les oppositions entre les classes sont mises en exergue, non seulement parce que la bonne sert les Bassov mais aussi parce que les Bassov parlent de « serviteurs » (Gorki, 2008 : 14). Les personnages s'unissent donc, directement ou indirectement, par des liens divers (de sang ou professionnels), y compris grâce à des points communs concernant leurs activités et leurs intérêts, parfois même par rapport à leurs faiblesses, comme l'alcool (Bassov, Souslov). Cependant, leurs similitudes ou leurs points communs ne suffisent pas à peindre une image harmonique de leur coexistence, même éphémère. Leurs discussions et leurs comportements révèlent ce qui les oppose et les conflits qui les définissent.

Ainsi, l'auteur dramatique met en avant la complexité de ce que l'on appelle « classes sociales », voire celle de la société elle-même. Les personnages manifestent des caractéristiques dont ils ne peuvent se débarrasser, tout en embrassant d'autres, celles que l'état de vacances leur confère. Entre ce qui paraît figé dans la conception de la société et l'aspect éphémère de leur statut d'estivants, tout se relativise et acquiert une certaine fluidité. Ce n'est pas un hasard si les estivants sont également des arrivants qui reçoivent « un accueil sans condition » (Derrida, 2014 : 71) dans un lieu indéfini qui accueille toujours de nouveaux visiteurs et vacanciers.

C'est dans cette perspective que l'on voit apparaître d'autres groupes de personnes tels que les comédiens (omniprésents durant le deuxième acte), les mendiants (Gorki, 2008 : 56, 67) ou même les gardiens. Leur apparition sur scène permet de déstabiliser l'image que les groupes principaux de la pièce créent pour eux-mêmes, permettant au lecteur-spectateur de les observer en prenant de la distance.

Selon Audebert (1976), la plupart des vacanciers sont « bourgeois et intellectuels », ce qui définit d'une part leur statut social, d'autre part leur éducation. Les personnages dramatiques appartiennent à une classe sociale qui présente une dynamique, une évolution, plutôt qu'appartenant à la noblesse et dont le statut serait prédestiné. Certains d'entre eux, issus des familles pauvres, ont reçu une bonne éducation, et forment une nouvelle classe sociale aisée : Varvara et Serguéï, Ioulia et Ivanovitch, les deux groupes principaux de cette œuvre, en constituent l'exemple parfait. Parfois chaleureuses, parfois moins, leurs relations sont tendues. Ceci est dû, sans doute, à la personnalité de chaque personnage. Varvara est sensible, rêveuse, idéaliste. Bassov cruel, moqueur, matérialiste, ce qui rend la communication entre eux impossible (Gorki, 2008 : 156). Cependant, ce qui les oppose est notamment la manière différente dont ils affrontent le monde extérieur, la société et ses valeurs, la politique. Gorki installe ainsi dans sa pièce la dualité entre une existence privée, le microcosme, et une existence collective, le macrocosme.

On pourrait se référer, à titre d'exemple, à l'opposition entre Maria Lvovna, la femme qui lutte (Segel, 1975 : 14) et qui représente la dynamique du changement (Gorki, 2008 : 47, 66, 180), et tous les autres (Gorki, 2008 : 78). Des tensions caractérisent aussi les couples où des conflits de sentiments surgissent comme la passion ou la jalousie de l'amour de Vlas et de Maria. Le personnage de Varvara, figure majeure de l'œuvre du fait de son rôle d'hôtesse pendant ces vacances, fait apparaître une réflexion à propos des valeurs morales. À travers ses monologues, elle dénonce sa classe sociale, endormie sur ses récents privilèges. Souslov ne connaît pas son oncle, Deuxpoints, et lorsqu'il le rencontre, il ne s'intéresse ni à lui ni à sa fortune, il ne veut pas vivre avec son oncle. Mais,

au quatrième acte, il est déçu lorsqu'il apprend que son oncle va soutenir et financer les ambitieux projets caritatifs et sociaux de Maria Lvovna. Aussi, les épicuriens comme Bassov (Gorki, 2008 : 135) ou Zamyslov (37), aimant bien vivre et boire, s'opposent aux idéalistes qui, comme Varvara et Maria, voient le vide qui les entoure, car tout ce que les estivants font est inutile. Certains vacanciers comme Rioumine, qui demeurent presque inconnus, présentent pourtant une réflexion quant aux conflits sentimentaux.

Il est intéressant, alors, d'observer que les personnages, les rapports entre les personnages principaux ou secondaires, bien qu'il s'agisse « [d]es estivants [qui] se trouvent réunis par le hasard de la villégiature » (Autant-Mathieu, 2015 : 35), servent à construire une pièce où, paradoxalement, le hasard ou l'esprit des vacances lève le voile de tout ce qui n'évolue pas, de tout ce qui pèse sur ce que l'on appelle société (cf. réalisme social).

Selon Nemirovitch-Danchenko, une sorte d'inaction et de platitude caractérise cette œuvre (cité par Marsh, 1999 : 28-29). Tandis que la pièce débute *in medias res* en introduisant un décor estival et des vacanciers qui se connaissent apparemment depuis longtemps (Gorki, 2008 : 46), le lecteur reste perplexe. Il est clair qu'ils présentent des points communs, mais leurs affrontements créent la confusion et laissent soupçonner des situations qui se cachent derrière ce qui se présente. Il est pourtant difficile de distinguer ce qui entre dans la sphère privée et dans la sphère collective.

C'est dans ce sens qu'il faut comprendre la complexité que présente cette pièce, semblant s'appuyer à la fois sur les actions extérieures des personnages, et sur les actions intérieures relatives à leurs relations, leurs conflits ou leurs sentiments (Valdin, 1973). Les vacanciers obéissent à des habitudes peu éloignées de leur quotidien, comme prendre le thé (Gorki, 2008 : 24, 103, 109), pique-niquer (103), rendre visite aux voisins (15), jouer aux échecs (14) discuter, se promener. Cette micro-société multiplie à l'infini des scènes galantes. Ils se courtisent les uns les autres, mais ils ne se courtisent qu'entre individus de la même classe sociale. Or, ce sont des scènes qui ne construisent pas une action, et l'on a l'impression que l'on est face à une non-évolution, à l'absence même d'action. Il est significatif que, souvent, des événements ou des scènes aboutissent à l'échec, comme c'est le cas des scènes d'aveu amoureux de Vlas à Maria (Gorki, 2008 : 111, 152) ou de Rioumine à Varvara (116-117, 152). L'expression des sentiments, des préoccupations, des réflexions, des conflits semble créer une action parallèle, intérieure, puisqu'elle concerne notamment le monde intérieur des personnages eux-mêmes et leurs rapports aux autres. Mais, même dans ce cas, tout se mélange, car des préoccupations existentielles ou philosophiques (45), littéraires (24) se mêlent à des problèmes familiaux (65) ou à des soucis du quotidien (35), et aucune situation ne semble trouver d'issue.

Dès lors, dans *Les Estivants*, la mise en scène des vacances correspond à un parti pris poétique (Schoentjes, 2001 : 291) de Gorki. L'auteur montre la nécessité d'une prise de conscience et d'un passage de l'inaction à l'action, au changement. Les vacances, comme en trompe-l'œil, mettent en avant une émulation spirituelle et émotionnelle (Segel, 1979 : 14) et une critique amère d'une société passive, repliée sur elle-même. Les personnages eux-mêmes se définissent comme « l'intelligentsia du pays » (Gorki, 2008 : 65). Cette remarque est prononcée par Bassov, l'avocat, lorsqu'il s'entretient avec Chalimov, homme de lettres. Chalimov déplore le fait qu'il ne sait plus à qui adresser ses œuvres : « Mais il faut manger, donc il faut écrire. Et pour qui ? Je ne comprends pas... Il faut se représenter clairement son lecteur, mais comment est-il ? Qui est-il ? » C'est à ces questions que Bassov répond par d'autres questions : « Qu'est-ce que ça veut dire, perdre le lecteur ? Moi... enfin, nous tous... l'intelligentsia du pays – est-ce que nous ne sommes pas des lecteurs ? Je ne comprends pas... ». Il s'agit, en fait, d'accorder une connotation négative au mot « intelligentsia » qui, dans la pièce, ne correspond pas à une perception de la réalité ou de ce qui était en train de conduire à la révolution russe. Cette ironie amère se renforce surtout si l'on prend en compte le fait que ce dialogue est interrompu par le chant des mendiants qui demandent l'aumône et sont chassés de la propriété de Bassov.

Des personnages qui se nomment eux-mêmes à plusieurs reprises « intellectuels » (36, 85) mais qui ne laissent partout que des « ordures » (192) selon Poustobaïka, le gardien des datchas, semblent mener une existence passive. Il y a une absence de prise de conscience, la situation est confuse, correspondant en partie à l'état qui règne en Russie prérévolutionnaire (Yaney, 1965 : 526). Pourtant, la passivité et la confusion qui caractérisent la pièce soulignent une réflexion essentiellement politique de la part de l'auteur. Le changement surgit malgré ces vies qui semblent exister en parallèle de la réalité. La pièce affiche un message politique assez clair (Gorki, 2008 : 132), l'écroulement de la prison à la fin de l'œuvre (162) annonce un changement (165, 171-175) et une révolution. Les longues vacances permettent ainsi à l'auteur d'installer dans sa pièce une critique amère.

Le temps estival, comme une longue attente, prépare le changement, le passage à l'action et un nouveau départ avec des nouveaux protagonistes, comme les femmes (Gorki, 2008 : 136, 191), qui vont assurer l'avenir. Même si l'auteur situe son action lors des vacances, même si les personnages semblent ne pas avoir conscience de ce qu'il est en train de se préparer. Les datchas deviennent, contre toute attente, le décor, le lieu d'accueil d'une situation transitoire.



Les datchas reflètent un type de vie associé aux vacances et font partie d'un environnement qui traduit une époque et un milieu social précis (Lovell, 2016 : 16-26). Cet environnement fonctionne comme un arrière-plan, comme fond d'inscription de plusieurs œuvres des écrivains russes tels que Tchekhov, Tourgueniev ou Gorki (Segel, 1979 : 15). Ce milieu dévoile les conditions sociales, politiques et économiques en relation avec les désirs des vacanciers (Kallus & Vinnitsky, 2016). Ainsi, ce type de milieu dynamique évolue et fonctionne à l'intérieur de la société russe (Selwood, 2006 : 118). Il fait partie intégrante de cette société tout en reflétant son évolution, ce qui constituerait, dans le cas de cette pièce, une sorte de prémonition de la première révolution russe. De plus, chez Gorki, les datchas permettent l'espace et la dispersion de l'action dans des espaces privés et publics (Gorki, 2008 : 29, 116, 137, 138, 146).

Les datchas, lieu et décor de l'action, communiquent de manière fluide et accueillent des situations confuses aussi bien qu'instables. Étant des lieux de vacances longues, du début jusqu'à la fin de l'été, elles se remplissent alors de situations à la fois signifiantes et insignifiantes, de va-et-vient. Ces maisons, les unes à côté des autres, facilitent un mouvement incessant et renforcent l'aspect symbolique des contacts et des rencontres.

Au premier acte, le spectateur se trouve à l'intérieur de la datcha des Bassov, devant une grande salle à manger qui donne sur le bureau de Serguëï Vassiliévitch et la chambre à coucher de sa femme, à gauche et à droite respectivement (Gorki, 2008 : 11). Au deuxième acte, dominé par le théâtre dans le théâtre², l'action se déroule devant la même datcha, et derrière se trouve le chemin qui conduit chez les Souslov (55). Au troisième acte, les personnages se présentent dans une « clairière dans la forêt » (103) et vont souvent « vers la rivière » (110). Le quatrième acte reprend le décor du deuxième (149). La maison de Bassov constitue, alors, l'espace-centre de l'action.

La proximité des maisons entre elles et leur isolement dans une forêt permettent la formation d'une communauté suivant son *idiorythmie* (mot composé grec, *idios* + *rhuthmos*), « rythme-propre » (Barthes, 2002), indiquant précisément les rapports entre les membres d'une communauté (souvent limitée en nombre) dans un environnement donné, tout en préservant des rapports particuliers avec le rythme quotidien de la vie et du monde extérieur. Barthes lit ces espaces publics comme un type

2. Pendant cet acte, plusieurs personnages connus ou inconnus se rencontrent sur scène, sont de passage, chantent, parlent ou demandent leur « rôle » (Gorki, 2008 : 75).

d'organisation précise lié à l'activité humaine dont la littérature pourrait constituer une simulation (2002 : 29), une « expérimentation fictive » (44). Chez Gorki, les datchas constituent, certes, un lieu de vacances, ce qui présuppose un mode de vie qui s'écarte de celui qui renvoie au rythme habituel de la vie. Or, la manière dont se présentent les incidents en relation avec les conflits et le monde intérieur des personnages, les rapports entre ceux-ci avec l'espace, révèlent que cette microsociété préserve et reflète bien des caractéristiques de la société russe en général. Il n'est pas simplement question d'une simulation, mais d'un reflet qui rappelle que le lieu à lui seul ou l'état (les vacances) ne suffisent pas pour s'écarter des caractéristiques qui déterminent une société.

Cette perspective n'est pas sans rappeler le concept d'« hétérotopie », présenté par Foucault en 1967 lors d'une conférence au centre des études architecturales en Tunisie. Par cette notion, composée du grec ancien *héteros* + *tópos*, autre-lieu, Foucault tente de saisir comment l'espace devient signifiant dans son rapport à d'autres espaces. Dans un entretien avec P. Rabinow, Foucault définit ces « espaces autres », comme « espaces singuliers que l'on trouve dans certains espaces sociaux dont les fonctions sont différentes de celles des autres, voire carrément opposées » (Foucault, 1994 : 282). Pendant cette conférence, le philosophe interprète la signification et la structure de ces espaces en relation avec une évolution historique. Il affirme que ces lieux sont en rapport avec d'autres « mais sur un mode tel qu'ils suspendent, neutralisent ou inversent l'ensemble des rapports qui se trouvent, par eux, désignés, reflétés ou réfléchis » (775). Ces espaces, dans l'approche de Foucault, fonctionnent comme un nœud de rapports avec les croyances qui les soutiennent, les éléments auxquels ils renvoient (organisation, société, etc.) ou la manière dont ils sont perçus (espace vécu, physique, etc.). Une même métaphore clôt l'introduction et l'intervention de Foucault sur l'hétérotopie : la première mention concerne l'« emplacement de passage » (775) en relation comme susdit avec une certaine société, et la deuxième définit ces espaces *autres* entre les pays, les civilisations et l'imagination. Comme le navire rend possible la connexion des espaces séparés, des pays et des civilisations différents, la manière dont des espaces différents communiquent permet le développement de la civilisation. Pour Foucault, « le navire, c'est l'hétérotopie par excellence » (775). Même s'il est difficile de concevoir les datchas comme une hétérotopie, car l'espace chez Gorki ne se délimite pas, celles-ci constituent la parfaite exposition d'un endroit de vacances qui symboliserait la mise en œuvre des changements sociopolitiques. La fin des vacances marque un nouveau départ, mais ce sont les vacances qui facilitent la rupture.

Le dialogue entre ce qui entre dans la sphère du privé et dans la sphère publique apparaît à travers la manière dont chaque élément circule dans cet

environnement. Les bruits proches ou lointains (Gorki, 2008 : 77, 110, 115) établissent, par exemple, le contact entre différents espaces. En effet, les datchas ne constituent pas un monde à part du reste du pays. Les personnages comme le docteur Doudakov entretiennent des activités ailleurs, puisque le docteur s'occupe d'une colonie d'enfants délinquants (47). Une série d'événements inhabituels se produit tout au long de l'œuvre qui démontre un espace estival difficilement délimité, où des personnages deviennent des témoins imprévus, comme Sonia qui assiste à la confession de sa mère à Varvara au sujet de la déclaration d'amour du jeune Vlas (114). De plus, il y a ceux qui, se trouvant dans l'ombre, se taisent pour passer inaperçus et assister aux conversations des autres (151), les incidents que nous ne pouvons pas comprendre (104, 110), des révélations impromptues (110).

Assez souvent, une juxtaposition de scènes est provoquée par les entrées et les sorties des personnages ou des couples qui scandent la pièce, parfois même des simples passages des gens (66) ou des ruptures de scène (86). Des personnages font des allers et retours entre ces maisons et la forêt, malgré leur surveillance, parfois des personnages non nommés tels que les mendiants qui « *chantent à mi-voix derrière la datcha de Bassov* » (Gorki, 2008 : 67) ou des comédiens (75). Ces personnages confondent ceux que le lecteur spectateur connaît avec d'autres, inconnus (75). Ces alternances confèrent à chaque fois une nouvelle dimension à un espace qui semble destiné à avoir comme fonction ou valeur immuables d'accueillir des vacanciers.

L'intérieur comme l'extérieur de ces maisons sont vides et froids, comme les murs de la maison de Bassov, ce qui semble créer une distance entre ces constructions et les personnages qui y existent d'une manière ou d'une autre. Pourtant, dans ces résidences s'organisent et se développent plusieurs activités qui tissent un lien entre activité de loisir, d'ordre privé, et activité professionnelle (11), d'ordre public. Au premier acte, chez les Bassov, le bureau à l'arrière-plan montre l'avocat Serguëï Vassiliévitch, toujours occupé par ses affaires. Bassov n'est pas la seule personne qui travaille pendant cette longue période de vacances : c'est le cas aussi du jeune Vlas, le frère de son épouse, ainsi que de son associé Zamyslov. Ces espaces communiquent et permettent ainsi la coexistence des activités estivales qui semblent anodines et des activités ou des habitudes qui deviennent l'écho d'une vie loin des vacances.

Les datchas semblent donc destinées à préserver un équilibre entre les habitudes et le mode de vie dicté par les vacances estivales. Mais le fait de préserver ou créer d'autres habitudes révèle le caractère et le nombre limité des activités des estivants. Tout semble subir une répétition créatrice de stagnation. Les personnages ne font que discuter et boire du thé ; le rituel (24, 103, 109) accompagne presque toutes les réunions

dans l'œuvre, lorsque deux ou plusieurs personnes se rencontrent chez les Bassov (Actes I, II, IV) ou dans la forêt (Acte III), et pourrait être caractérisé comme une pratique sociale de convivialité pendant les rencontres et les réunions estivales (Barthes, 2002 : 152). L'habitude indique pourtant ce que les datchas représentent pour ces personnages : un espace privé, loin de la réalité de la vie quotidienne qui leur confère la réassurance de poursuivre leurs activités.

Cette élite sociale cherche des passe-temps, tout en préservant ses habitudes qui servent d'ancrage à une certaine réalité. Ils lisent souvent de la poésie (Gorki, 2008 : 50, 51, 94, 170, 179) ou chantent (104). Kaléria, la poétesse romantique (Segel, 1979 : 14), joue aussi du piano (Gorki, 2008 : 29, 50, 55, 149). C'est encore le personnage de Poustobaïka qui rappelle le lien de leurs activités avec leur statut social : « Eh oui... s'amuse... ils ont le ventre plein, eux... » (56). Il y a souvent de la musique, parfois de la mandoline et de la guitare (56, 103, 106). Cette petite société s'organise par ses activités comme l'indique la présence du samovar ou la consommation d'alcool (75, 103, 137, 161), sortir et aller à la pêche pendant le deuxième acte.

Les datchas constituent un espace à la fois ouvert et fermé et forment l'unité de lieu dramatique, étroitement associée à l'unité de temps, une longue période de vacances. Cette période n'en est pas moins dominée par une atmosphère particulière, selon Segel « oppressive » (1979 : 15) ou « morne » (Gorki, 2008 : 103), imprégnant le lieu et le décor, le piano de la salle à manger de l'intérieur de la maison des Bassov et les objets, les meubles d'été (11) ou les ustensiles utilisés comme le samovar (103). Les activités de ces vacanciers ou plutôt leur oisiveté permettent à l'auteur de mieux présenter leur état d'être. Cette peinture se concentre pourtant sur leurs sentiments, leurs amours et leurs haines qui apparaissent régulièrement, mais quoique tous les personnages soient concernés par ces questions, certains le sont davantage, comme Varvara, la femme idéale aux yeux de plusieurs hommes. Si le vide à la fois extérieur et intérieur domine leur existence et leur misère³, cette dernière ne concerne pourtant pas le manque des moyens mais l'état psychologique des personnages ; ils souffrent. Vlas l'affirme : « Je n'aime pas quand les autres voient que je me sens mal » (25).

Si leurs résidences constituent le reflet ainsi que la manière de préserver leurs habitudes et leur statut, ce qui se trouve en dehors des datchas permet de constater que les rapports des personnages à l'espace dépendent étroitement de leurs sentiments, de leur monde intérieur. C'est ce que

3. Comme dans *L'Assommoir* de Zola.

l'on constate, par exemple, à travers le personnage d'Olga Alexéïévna qui, en s'adressant à Vlas, s'exprime ainsi :

Attends ! là-bas, dans le monde libre – ça fait peur... et je crois que, dans la forêt, il y a quelqu'un qui guette... quelqu'un de méchant... Les gardiens qui sifflent, et ce qu'ils sifflent... c'est narquois et c'est triste... Pourquoi est-ce qu'ils sifflent ? (Gorki, 2008 : 30)

Le monde extérieur, souvent la nature, fait apparaître des sentiments contradictoires et, par extension, des manières opposées de concevoir la vie, la réalité. Parfois il fait rêver, d'autres il est menaçant. Bassov déclare :

[...] La nature, les forêts, les arbres... le foin... j'aime la nature ! (*D'une voix bizarrement triste*). Et les gens, je les aime... J'aime mon pauvre, mon immense, mon absurde pays... ma Russie ! J'aime tout, j'aime tout le monde ! [...] (134)

Seulement Bassov s'exprime sous l'emprise de l'alcool, ce qui rend ses paroles peu fiables et confère à la scène un aspect comique. Les oppositions, qui surgissent à travers le point de vue différent de chaque personnage, mettent en avant l'aspect instable de la situation qui caractérise ces vacances, mais correspondent aussi paradoxalement à leur esprit : le non permanent, être de passage.

Des vacances en cours ?

Tout participe à attribuer à cette longue période de vacances un caractère transitoire. Ce n'est pas un hasard si l'obscurité est l'une des caractéristiques dominantes de la pièce. Le soir domine effectivement toutes les scènes. Des scènes crépusculaires se succèdent. La nuit au premier acte, au deuxième le couchant du soleil, au troisième le soleil est déclinant, au quatrième de nouveau la nuit. Cette obscurité symbolise-t-elle la fin ? Annonce-t-elle un nouveau départ ? Le spectateur se trouve devant une situation dont le caractère reste difficilement définissable, dû à l'imprévision du temps qui s'écoule entre l'arrivée et le départ des estivants. Au quatrième acte, Rioumine rentre de la mer (Gorki, 2008 : 154), Deuxpoints est prêt à financer les projets annoncés auparavant et entreprendre des activités caritatives sociales (159). Et le spectateur apprend que c'est la fin de la saison estivale avec l'annonce des adieux douloureux.

Cette absence de temporalité souligne la tonalité pathétique qui domine le texte et surtout la manière dont les personnages vivent leurs vacances. Tout est morne, en relation avec le passé, le présent et l'avenir,

et les personnages expriment leur malaise à plusieurs reprises (25, 39, 45, 97, 99, 103, 104, 110, 113, 131, 139). Cette tonalité se renforce progressivement non seulement en englobant la situation de ces gens en vacances, leur existence vide (89, 93), des personnages privés d'amour et de vie (114), mais ce vide est menaçant et les entoure. Varvara l'affirme : « Je sens la haine qui grandit » (120). On voit apparaître un aspect pessimiste, morne de la vie et un danger de rupture imminent.

Le langage remplit le temps de l'action, mais constitue une action particulière, semblant créer des événements ou des situations qui n'avancent pas. Sur scène, le silence apparaît peu (Gorki, 2008 : 140), il est parfois en rapport avec ce qui ne peut être compris (30). Cependant, le silence n'est pas l'absence de mots, car tous les personnages parlent beaucoup, mais concerne la manière de parler, le pouvoir de continuer. Les personnages se donnent mutuellement la parole, mais s'entrecoupent constamment. Les points de suspension dominent le texte, ainsi que les courtes répliques et les quiproquos. La parole serait alors en action, car elle révèle leurs rêves, leurs habitudes, leurs relations, leur monde intérieur.

Cependant, bien que la parole renforce le contact entre les personnages, qui se trouvent toujours parmi des amis, en famille, constamment accompagnés, ceux-ci se sentent seuls (Gorki, 2008 : 105) et ont envie de partir (23, 197), du fait que les longues discussions ne soutiennent pas forcément une communication essentielle entre eux. Cette absence de communication concerne des sujets à la fois insignifiants et significatifs. Le rejet des croyances ou les discussions que ce rejet provoque présentent un intérêt particulier. Rioumine discute longuement avec Maria Lvovna à propos du nouvel homme et demande :

Accordez-lui le droit de se détourner vers les phénomènes qui le blessent ! L'homme recherche l'oubli, le repos... l'homme, c'est la paix qu'il recherche.

Et Maria Lvovna réplique tranquillement : « il a fait faillite, votre homme ? » (43) Ces thèmes qui ont un aspect existentiel reviennent fréquemment dans les discussions, mais ceci dans le seul but de faire passer le temps : une nouvelle fois, ces discussions sont sans issue, ni impact sur le présent.

Des personnages comiques comme Deuxpoints, ou marginaux comme les mendiants, révèlent un fond tragi-comique qui caractérise tous les personnages et la tonalité de l'œuvre. Deuxpoints, le riche oncle que rejette Souslov mais dont l'argent scande l'œuvre (Gorki, 2008 : 44, 73, 86-87, 91-92, 141, 150), le personnage comique par excellence, va soutenir le changement et forger un meilleur avenir pour les autres. Les tournures

philosophiques, comme chez Tchekhov, montrent toutefois comment tout effort comique s'inscrit dans un arrière-plan tragique. Et tout évolue même pendant les vacances.

Des vacances tendues : réalisme social



Comment cette pièce, qui présente une partie de la société russe dans un environnement particulier lors d'une période temporelle également particulière, s'approche-t-elle du réalisme social dont se revendique Gorki, malgré son refus de faire appartenir son œuvre à un mouvement littéraire précis (Gorki, 1999 : 226) ? Gorki, à travers son écriture, révèle la nécessité d'un changement social. Ses œuvres ont un contenu politique et incluent des préoccupations sociales, puisqu'elles sont clairement liées au réalisme social (Yedlin, 1975 : 1999). Ne devant pas tant copier le réel, le suivre ou en proposer une reproduction photographique stérile qu'en saisir l'essence (Gorki, 1997 : 274), le réalisme est pour Gorki le moyen de présenter la vérité cruelle de la vie (339). L'auteur exprime des idées révolutionnaires et met en scène la nécessité d'un changement, principes essentiels du réalisme social. Le théâtre peut ainsi servir à l'instruction du peuple et inciter à la révolution.

Gorki met en abyme la société de son époque et les problèmes sociaux comme la pauvreté (Gorki, 2008 : 67) ou la situation des femmes⁴. Cette mosaïque sociale aide l'écrivain à mieux montrer l'environnement extérieur mais aussi intérieur qui détermine les relations interpersonnelles des personnages et leur état psychologique, liés aux inégalités sociales. Les personnages doivent prendre en main la situation pour changer leur destin. Gorki montre l'inactivité des vacanciers intellectuels en relation avec leur vide intérieur. Le passage à l'action motive déjà leur volonté de se battre pour soutenir une cause. Cependant, ce ne sont pas tous les intellectuels qui entreprennent ce chemin. Dans une lettre à K. P. Piatnisky en 1902, Gorky affirme qu'il existe deux types d'intellectuels, ceux qui se tournent vers le passé et vers des valeurs passées sans vouloir entreprendre un changement, et ceux qui sont plus combattants, des travailleurs, ceux qui prennent la revanche (Gorki, 1997 : 72). Pourtant, il existe dans l'œuvre plusieurs types d'intellectuels, et chacun pose sa singularité (Gorki, 2008 : 107, 122-123).

Les personnages évoluent à travers les dits et les regards des autres, ce qui caractérise souvent une petite société en vacances, lorsque les gens

4. Des stéréotypes violents apparaissent dans le texte. Par exemple, Bassov affirme avec joie : « Les femmes indignes de respect sont mieux que les femmes dignes de respect » (Gorki, 2008 : 136).

veulent être différents, sans parvenir à l'être. Cependant, l'auteur montre l'ellipse de valeurs auxquelles ces personnages pourraient s'attacher, c'est pourquoi leur vie semble sans importance et vide. Personnages qui ne font rien et qui passent leur temps à se parler ou à s'accuser. Leurs habitudes, leur passé, leur avenir sont très souvent remis en cause. Leurs conflits internes en masquent d'autres, idéologiques (Segel, 1979 : 16). Souslov, en monopolisant la discussion, affirme :

Ça me plaît, d'être un petit-bourgeois [...] Et, pour finir, je n'en ai rien à braire de vos racontars... de vos appels... de vos idées ! (Gorki, 2008 181)

Et c'est l'écrivain lui-même qui peut et doit agir (Segel, 1979 : 17) par son œuvre. Maria Lvovna, *persona* de l'auteur, déclare :

Tâchez d'élever ce caractère fortuit de votre existence au niveau de la nécessité sociale, et votre vie se découvrira un sens... (Gorki, 2008 : 44)

Les personnages expriment alors leurs sentiments et les valeurs que cette société promeut. Les Doudakov parlent de valeurs familiales (Gorki, 2008 : 124-125). Ioulia Filippovna et son amant Zamyslov, associé de Bassov, parlent de vices et de vertus (125), alors que peu avant elle a entrepris cette conversation avec son époux (122) qui était sous l'emprise de l'alcool. Ensemble, les Souslov constatent qu'ils ne peuvent décider qui se suicide le premier. Ioulia Filippovna propose à son mari : « Suicidons-nous, mon ami ! D'abord toi... ensuite, moi ! » (127). Il est pourtant toujours question des valeurs, des valeurs propres à la société russe de l'époque.

Ces groupes qui se forment sur scène dévoilent le fonctionnement de la société russe. L'opposition de sexes s'affirme à plusieurs reprises dans l'œuvre (Gorki, 2008 : 103), comme aussi l'aveu des femmes qu'elles vivent « mal » (107, 110). Cependant, ce sont les femmes qui constituent la force motrice du changement. Des oppositions entre hommes et femmes s'affichent au déploiement de l'intrigue, pendant les rencontres et les discussions estivales ; les unes plus sensibles, rêveuses et idéalistes, les autres moins.

Le nombre de personnages masculins est bien supérieur au nombre de personnages féminins, ce qui pourrait indiquer une société inégalitaire dans laquelle la place des femmes se restreint par la domination des hommes. Les femmes revendiquent pourtant le changement. Maria Lvovna, la femme médecin, perturbe la quiétude de la situation initiale et la tranquillité des vacances. Tout au long de l'œuvre, elle est souvent

visée par les critiques (Gorki, 2008 : 153), car c'est le personnage qui ose aller à l'encontre de ce qui arrange les hommes. C'est à travers la parole et l'engagement des femmes que le changement dans cette société sera possible. La révolution concerne alors non pas une évolution par rapport à ce qui existe mais une toute nouvelle vision de la société dans laquelle de nouvelles valeurs se mettront en place.

D'autres groupes s'opposent dans l'œuvre, comme les riches aux pauvres ou les habitants de la région aux vacanciers. Cependant, les oppositions concernent principalement la manière dont les uns perçoivent les autres, la manière de vivre ensemble ou de continuer à vivre. Des questions existentielles dominent la pièce, souvent liées à la solitude et à la souffrance que les personnages ressentent (Gorki, 2008 : 31, 37, 43, 44, 45, 71, 138). Deuxpoints avoue : « Je n'ai personne » (131), mais l'avenir n'est certain pour personne. L'impasse s'affiche nettement vers la fin des vacances, d'où la nécessité du départ ou plutôt d'un nouveau départ. Et les personnages qui font partie de la nouvelle intelligentsia ne sont pas ceux qui veulent amener le changement ; le changement s'effectue par ceux, comme Varvara, Maria, Vlas ou Deuxpoints, qui ont la volonté de le faire, à la fin des vacances.

Toutes les familles en vacances rencontrent plusieurs problèmes et la plupart d'entre elles sont démolies. Maria Lvovna a mal vécu son mariage, les Bassov en souffrent encore et tous les autres couples rencontrent également des difficultés. Parmi ces familles, certaines réussissent à surmonter les problèmes. Pourtant, le problème majeur au sein de ces dernières est la communication ou la manière dont leurs membres tentent de se comprendre. Maria Lvovna et sa fille s'entendent très bien, et Sonia conseille sa mère au sujet de Vlas (Gorki, 2008 : 146-147). Cependant, les relations au sein de ces familles sont en général tendues, et chaque effort visant à les améliorer montre la vanité de la démarche. Bassov demande à Chalimov de courtiser sa femme (68), et l'écrivain le fait (109), mais Varvara détruit la belle image qu'elle avait de cet écrivain intellectuel. C'est ainsi que Gorki réussit à cibler des valeurs conservatrices, en dénonçant l'hypocrisie qui règne dans la société malgré les apparences.

Les relations entre les personnages reflètent ainsi les tensions qui existent au sein de la société en général. Leurs relations montrent à la fois ce qui concerne chaque couple, comment vivre ensemble ou l'impossibilité de le faire. Les couples s'accusent mutuellement (Gorki, 2008 : 108), les uns se moquent des autres. Varvara, par exemple, entre et sort de la datcha, et la conversation entre Chalimov et Bassov se modifie considérablement (65). Bassov la qualifie d'« ânesse de Balaam » (176). Les personnages sont finalement privés de vie et d'amour (114), raison pour laquelle ils les cherchent désespérément. Pourtant, l'intérêt familial et le respect au sein de la famille

unissent certains personnages comme Kyrill Akimovitch Doudakov et son épouse Olga Alexéïévna (48-49, 124), et leur famille demeure unie jusqu'à la fin.

Bien que cette pièce fasse l'économie d'un approfondissement psychologique des personnages, l'ensemble des éléments définit la représentation scénique de la vérité qui caractérise chaque personnage. La satire de cette société, les oppositions nettes entre les personnages motivent le maintien de l'intrigue et dévoilent le passage à l'action après le départ.

La fin des vacances, au travail !



Ce qui semble caractériser l'activité estivale cache alors un vrai combat qui évolue au sein de la société russe prérévolutionnaire de 1904. Ce combat valorise la nécessité d'agir et la prise de décisions. Comme l'écrivain Chalimov, qui depuis longtemps n'écrit plus (Gorki, 2008 : 66), tous les personnages sont passifs. Le message politique de l'œuvre serait en relation avec la nécessité d'action, comme chez Brecht, le théâtre épique et le théâtre politique ou encore « le théâtre social »⁵. La question posée par *Les Estivants* à la fin des vacances concerne leur avenir : peuvent-ils rester ensemble, s'adapter comme ils le faisaient dans le passé ou entamer un nouveau départ ? Les vacances favorisent des rencontres éphémères ou de longue durée. Des personnages s'approchent les uns des autres ou s'en éloignent, mais la fin des vacances métaphorise un nouveau départ qui marque la rupture avec le passé, ce que les estivants étaient ou ce qu'ils deviennent. Varvara affirme :

Oui, je vais partir ! Loin d'ici, où tout pourrit, tout se décompose autour de soi... Loin de fainéants. Je veux vivre ! Je vais vivre... et faire quelque chose... contre vous. (199)

Les Estivants expose la rupture avec le passé, ce que ces estivants étaient, sont et deviennent. Après les vacances, une nouvelle conscience s'affirme déjà, la nécessité d'agir, et les événements à venir : la révolution commence. La conscience de leur état et la mise en doute apparaissent :

Nous sommes des estivants dans notre pays... des espèces de vacanciers. On s'agite, on cherche des places confortables dans la vie...

5. La définition de ce type de théâtre se trouve « dans le tissage des relations entre théâtre et politique ou même entre théâtre et propagande. Pour le critique anglais Eric Bentley, le théâtre politique se réfère aussi bien au texte théâtral qu'à quand, où et comment il est mis en scène » (Paranhos, 2016).

Nous ne faisons rien et nous parlons tellement que ça dégoûte.
(Gorki, 2008 : 172)

Les vacances sont propices au développement des relations interpersonnelles. Or, des personnages qui arrivent ou qui partent pendant ce temps vont colorer ces vacances, donner une tonalité souvent belliqueuse et tendre l'atmosphère. Les tensions sont évidentes dès le début de l'œuvre, lorsque la parole est en étroite relation avec les gestes des personnages et révèle leur personnalité. Dans la scène d'exposition chez les Bassov, Varvara rappelle à son mari qu'il est alcoolique, mais lui répond en riant :

Comme c'est méchant, ce que tu viens de dire ! Mais, tu sais, tous ces bouquins épîcés à la mode, ils font plus de mal que le vin, je te jure !
(Gorki, 2008 : 15)

Lui est alcoolique, elle vit dans un monde onirique et a un « amour-propre maladif » (15). Les vacances tranquilles laissent place à des tensions préexistantes au sein des couples, au sein de groupes de personnages, tensions qui peuvent être définies différemment pour les personnages (hommes/maris, femmes/épouses) ou leurs sentiments (amour/haine). Bassov affirme au début de la pièce : « comme c'est vide chez nous » (14), mais il faudrait voir cette vacuité comme la caractéristique essentielle de cette époque transitoire qui caractérise non seulement le décor de la datcha de Bassov et la vacuité de l'existence de ces gens de passage, mais aussi les problèmes du pays entier, en voie vers la révolution. La nécessité de tracer un avenir peut être recherchée dans ce qui porte une valeur collective. Le plus évident est le « nous », la première personne du pluriel, qui marque la pertinence d'une action collective.

Gorki critique cette nouvelle classe qui se croit supérieure, des gens du peuple qui ont reçu une bonne éducation et qui ont réussi à s'enrichir, cette nouvelle bourgeoisie matérialiste (Lovell, 2016 : 158-159). Cette nouvelle classe qui a oublié ses racines doit se ressourcer, retourner aux milieux d'origine et reprendre le travail à l'issue des vacances. Le drame personnel devient collectif et concerne un groupe qui porte dorénavant la vision d'un meilleur avenir pour toute la société. Les vacances favorisent justement cette rencontre particulière et la formation de la pluralité, de l'ouverture, et préparent déjà le passage à l'action.

La préparation de ce passage comporte un mélange particulier d'éléments comiques et tragiques. Le comique provoque la distanciation et le rire⁶. Chez Gorki, il existe certes un mélange tragi-comique, mais avant tout un soupçon du comique, qui s'inscrit dans un arrière-plan

6. Cf. préface de *Tartuffe* de Molière.

tragique. Le comique pur (Gorki, 2008 : 49-50) et surtout les personnages typiques de la comédie provoquent dans la première moitié de l'œuvre le rire et dans la deuxième la critique amère, et la rupture. Ces personnages changent et vont motiver le changement. Vlas, le bouffon, qui fait rire tout le monde avec ses blagues (96, 184), devient le personnage qui exerce cette critique par la poésie : « Des geignards et des petits minables // Marchent sur le sol de ma patrie [...] » (178), et Deuxpoints rit sans cesse (80-81). Ces personnages portent toutefois une histoire tragique (71). Les vacances permettent à Gorki la révélation du comique et du tragique, de l'impasse où se trouvent les personnages et le nouveau départ qu'ils comptent faire après leur départ. L'auteur entreprend une caricature assez sévère d'une société à la dérive, injuste, qui éclate. Et ceux qui provoquent le rire amènent au changement.

Le monde du spectacle fait également irruption à plusieurs reprises dans la pièce (Gorki, 2008 : 69), et le deuxième acte est marqué par des va-et-vient des comédiens et des acteurs sans aucune raison apparente (75, 83, 84, 87, 90, 101, 163). Le monde du spectacle se mélange avec les personnages. C'est du théâtre dans le théâtre, lorsque les rôles des personnages se confondent avec d'autres personnages, et le théâtre est en train de dévoiler ses propres mécanismes (Vuillemin, 2009). Il devient alors difficile pour le spectateur de comprendre ce mélange, souvent assez confus. Cette confusion estivale ressemble à cette sorte d'inactivité qui caractérise le pays et qui invite à une nouvelle prise de conscience et d'action d'abord pour les personnages. Maria Lvovna l'affirme :

Nous tous, nous devons être différents ! Enfants de lingères, de cuisinières, enfants d'ouvriers pleins de santé - nous devons être différents ! [...] Ce n'est pas par pitié, par charité que nous devons travailler à élargir la vie... c'est pour nous-mêmes que nous devons le faire... pour ne pas sentir cette solitude maudite... ne pas voir l'abîme entre nous - en haut - et nos proches - là-bas, en bas, d'où ils nous regardent comme des ennemis qui vivent de leur travail ! Ils nous ont envoyés à l'avant, pour que nous trouvions une route pour eux vers une vie meilleure... et nous, nous les avons quittés et nous nous sommes perdus, et nous avons nous-mêmes créé notre solitude, pleine d'une agitation inquiète et comme secrètement écartelée... Voilà notre drame ! (Gorki, 2008 : 174-175)

Les vacances permettent et signifient ces changements et ce nouveau départ, promis ou imaginé. Elles fonctionnent comme une période de réflexion partagée par plusieurs personnes.

La nouvelle identité de ces personnages est collective, et chacun doit choisir son camp : ceux qui vont partir et travailler pour un meilleur

avenir et ceux qui continuent « tranquillement » leur vie (201). La situation de ces personnages au début de l'œuvre, comparée avec leur situation à la fin, est complètement différente. Le conflit dans l'œuvre de Gorki se fonde sur l'opposition non pas des classes sociales mais des idées, ce qui devient évident à la fin de ses œuvres (Beumers, 2011 : 215). Le manque d'événements qui caractérise *Les Estivants* va enfin être récompensé par le dénouement de l'œuvre, lorsque le départ signifie la rupture au sein de certains groupes et la poursuite de projets différents. Finalement les vacances permettent et la succession et la rupture, car les estivants peuvent prendre des décisions difficiles et choisir avec qui ils veulent continuer à trouver un sens dans leur existence. Les vacances aident à cette prise de conscience de la situation propre pour chaque personnage, une réflexion établie à travers le dialogue avec soi-même et avec l'autre. Trouver un sens à la vie c'est l'engagement des vacanciers après une longue période d'inactivité.

Conclusion



En guise de conclusion, dans *Les Estivants*, Gorki situe l'action dans le contexte sociohistorique de la Russie à l'aube de la révolution de 1905. Il présente les conflits entre les différentes classes sociales en relation avec l'atmosphère fade qui imprègne les datchas et l'incertitude par rapport à l'avenir politique de la Russie. Période estivale où tout semble provisoire et éphémère, le mode de vie qui s'installe révèle néanmoins l'accumulation de tensions interpersonnelles et annonce l'urgence de renoncer à la passivité afin de redéfinir l'implication et l'engagement social de chaque individu au sein d'un pays en mutation. Les vacances d'été deviennent ainsi la métaphore de la transformation d'une société entière. Ceux qui ont la volonté de travailler ensemble après les vacances effectueront ce changement social. Mais ce sont les vacances qui l'ont permis.

Christakis Christofi studied Plastic Arts at the University of Aix-Marseille, where he attained a Licence and a Master of Plastic Arts degree. He also studied Modern French Literature at the same university and acquired a Licence and a Master's degree in this field. He obtained a PhD in Arts and Human Sciences from the same university. Christofi is a Lecturer at the University of Cyprus since 2019. He published many critical works concerning theory and literary, artistic, and theatre practices.

 <https://orcid.org/0000-0002-2214-8562>

Bibliographie

- AUDEBERT, Maurice, « Maxime Gorki, *Les Estivants* », *Raison présente*, 39(1), 1976, 116 (https://www.persee.fr/doc/raipr_0033-9075_1976_num_39_1_1829_t1_0116_0000_5).
- AUTANT-MATHIEU, Marie-Christine, « La vieillesse, révélatrice des changements sociaux, à travers l'analyse des *Estivants* de Gorki et de *La Cerisaie* de Tchekhov », *Recherches & Travaux*, 86, 2015 (doi:10.4000/recherchestravaux.731).

- BARTHES, Roland, *Comment vivre ensemble. Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977)*, Paris, Le Seuil, 2002.
- BEUMERS, Birgit, « Drama and Theatre », in Dobrenko, Evgeny & Balina, Marina (dir.), *The Cambridge Companion to Twentieth-Century Russian Literature*, Cambridge, Cambridge UP, 2011.
- CÉLÉRIER, Laure, « Bertrand Reau, *Les Français et les vacances. Sociologie des pratiques et offres de loisir* », *Lectures*, 2011, (doi:10.4000/lectures.6024).
- COLE, Toby, KRICH CHINOY, Helen (dir.), *Actors on acting: The theories, techniques, and practices of the great actors of all times as told in their own words*, New York, Crown, 1954.
- FOUCAULT, Michel, *Dits et écrits*, t. IV, Paris, Gallimard, 1994.
- HELLOT, Marie-Christiane, Compte rendu de « Gens de passage : *Les Estivants* », *Jeu*, 83(2), 1997, 38-43 (<https://id.erudit.org/iderudit/25425ac>).
- GORKI, Maxime, *Les Estivants*, tr. André Markowicz, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2008.
- GORKY, Maksim, *Maksim Gorky: Selected Letters*, Oxford, Clarendon, 1997.
- KALLUS, Rachel, VINNITSKY, Yulia, « The dacha: home away from home », *Journal of Architectural and Planning Research*, 33(4), 2016, 271-292 (<https://www.jstor.org/stable/44987206>).
- LOVELL, Stephen, *Summerfolk: a history of the dacha, 1710-2000*, Londres, Cornell UP, 2016.
- MARSHOT, Cynthia (dir.), *File on Gorky*, Heinemann, 1993.
- MORAVCEVICH, Nicholas, « Gorky and the Western Naturalists: Anatomy of a Misalliance », *Comparative Literature*, 21(1), 1969, 63-75 (doi:10.2307/1769370).
- PARANHOS, Katia Rondrigues, « Dramaturges et groupes de théâtre au Brésil de l'après-1964 : art, engagement et politique », *Plural Pluriel*, 14, 2016 (<http://www.pluralpluriel.org/index.php/revue/article/view/26>).
- SCHOENTJES, Pierre, *Poétique de l'ironie*, Paris, Le Seuil, « Essais », 2001.
- SEGEL, Harold B., *Twentieth-Century Russian Drama from Gorky to the Present*, New York, Columbia UP, 1979.
- SELWOOD, John, « Second homes Russian/Ukrainian style », *Prairie Perspectives*, 9(1), 2006, 118-142.
- YANEY, George L., « Social Stability in Prerevolutionary Russia: A Critical Note », *Slavic Review*, 24(3), 1965, 521-527 (doi:10.2307/2492272).
- YEDLIN, Tova, « Maxim Gorky: His Early Revolutionary Activity and His Involvement in the Revolution of 1905 », *Canadian Slavonic Papers*, 17(1), 1975, 76-105 (<https://www.jstor.org/stable/40866833>).
- , *Maxim Gorky: A political biography*, Westport (CT), Praeger, 1999.
- VALDIN, Bernard, « Intrigue et tableau », *Littérature*, 9, 1973, 47-55 (<http://www.jstor.org/stable/41704313>).
- VUILLEMIN, Jean-Claude, « Réflexions sur la réflexivité théâtrale », *L'Annuaire théâtral*, 45, 2009, 119-135 (doi:10.7202/044277ar).