Document généré le 19 avr. 2024 16:44

Jeu
Revue de théâtre

Mises en scène contemporaines et « complexe du verger » — Une relecture de *La Cerisaie*

Notre théâtre, la Cerisaie. Cahier de spectateur

Gilbert David

Numéro 96 (3), 2000

URI : https://id.erudit.org/iderudit/25922ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

David, G. (2000). Compte rendu de [Mises en scène contemporaines et « complexe du verger » — Une relecture de *La Cerisaie* : *Notre théâtre, la Cerisaie. Cahier de spectateur*]. *Jeu*, (96), 89–92.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2000

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

GILBERT DAVID

Mises en scène contemporaines et « complexe du verger » : une relecture de *la Cerisaie*

Presque un siècle après la création de *la Cerisaie*, l'œuvre ultime d'Anton Tchekhov (1860-1904), Georges Banu propose une remarquable traversée des mises en scène contemporaines de l'un des textes fondateurs de la dramaturgie moderne en Occident. L'acuité de l'analyste se conjugue ici à l'expérience du spectateur averti pour faire de *Notre théâtre, la Cerisaie* un ouvrage pénétrant et personnel où se répondent les fines observations du spécialiste[1] et les réflexions intimes d'un homme qu'inquiète la marche du monde en notre fin de siècle.

GEORGES BANU, *NOTRE THÉÂTRE, LA CERISAIE. CAHIER DE SPECTATEUR*, ARLES, ACTES SUD/ACADÉMIE EXPÉRIMENTALE DES THÉÂTRES, COLL. « LE TEMPS DU THÉÂTRE », 1999, 168 P., ILL.

Pour Banu, la cerisaie tchékhovienne constitue à la fois le symbole mortifère de la condition humaine et la métaphore de la fragilité du théâtre (d'art) et du livre à notre époque. L'essayiste de renom adopte, pour notre bonheur, une approche rigoureusement subjective, qui n'exclut pas les incidentes autobiographiques, en réfléchissant librement, par petites touches, aux choix interprétatifs que recèlent une vingtaine de mises en scène de *la Cerisaie* entre 1968 et 1999. Véritable « spectateur en dialogue », pour citer le titre d'un ouvrage posthume de Bernard Dort, Banu n'a de cesse de fouiller le texte du dramaturge russe à la lumière des concrétisations concurrentes, voire contradictoires dont il a été l'objet, de Lucian Pintilié à Alain Françon, en passant par celles qui ont fait date – Giorgio Strehler en 1974, Peter Brook en 1981, Peter Stein en 1989 –, sans négliger celles des Ottomar Krejca, Manfred Karge et Matthias Langhoff, Stéphane Braunschweig, Jacques Lassalle et Peter Zadek, pour s'en tenir aux metteurs en scène les plus connus.

Par son approche « ni systématique, ni didactique » (p. 11) – ce qui explique l'absence de subdivisions et d'intertitres de l'ouvrage –, l'auteur ne renonce pas pour autant à toute ambition herméneutique. L'originalité de sa démarche tient précisément au va-et-vient entre l'horizon d'une « représentation imaginaire » de *la Cerisaie* et la prise en compte de propositions scéniques qui en éclairent différentes facettes.

1. Georges Banu a assumé une récente édition critique de *la Cerisaie* dans la collection Garnier-Flammarion.

La bibliothèque tchékhovienne s'enrichit de la sorte d'une lecture comparatiste des manifestations du « complexe du verger » dans le théâtre contemporain. Ce « complexe », l'auteur le définit comme ce « qui relie contradictions du combat et irrésolution du problème » (p. 14). Cela lui permet d'aborder *la Cerisaie* en tant que « figuration exemplaire d'un certain mode de finir… noyau du "complexe" » (p. 16). La cerisaie est en ce sens un prisme de l'historicité tragique dont le XXe siècle porte la marque à travers la figure sans cesse renaissante de Lopakhine, l'homme du « progrès », incapable de comprendre l'attachement de Gaev et de Lioubov à la beauté du verger, alors que le salut économique de ces derniers exigerait qu'ils consentent à son lotissement. Le pragmatisme de Lopakhine n'est pas, en soi, un mal, mais le personnage se montre impuissant à saisir la dimension symbolique de la cerisaie, qui n'a rien de comptable et pour cause. Le saccage de la cerisaie, observe Banu – rejoignant en cela une remarque de Tchekhov lui-même –, est prémonitoire de désastres futurs : « […] on coupe d'abord les arbres, et ensuite on coupe les têtes. » (p. 25)

D'où la question, fondamentale, de la représentation de la cerisaie. L'auteur consacre de très bonnes pages aux différentes solutions adoptées depuis la création : l'un aura opté pour l'évocation discrète (Stanislavski), un autre pour une présence « subliminale » (Pintilié) ou franchement métaphorique (Strehler), d'autres s'aventurant à en dévaluer la charge fantasmatique (Andreï Serban, Anatoli Efros, Peter Zadek), pendant que d'autres encore auront plutôt cherché à la magnifier en un seul arbre sublime (Clifford Williams) ou en une apparition grandiose (Stein). « Représenter ou pas ? Nullement ou absolument, c'est la réponse » (p. 32), conclut l'auteur, en écartant du coup les solutions moyennes, dont celle de Strehler qui « péchait par abus d'évanescence » (p. 29).

En regard de leur paradis bientôt perdu, comment se présentent à nous les personnages principaux ? Dans le prolongement d'une intuition de Francis Fergusson, Banu les voit comme des « négligents », Mme Ranevskaïa la première, car ces êtres sont prisonniers des limbes, ce lieu incertain où attendent « ceux qui ont vécu sans but ni direction » (p. 33). En réalité, la mort rôde partout dans cette pièce, que ce soit sous

la forme du souvenir douloureux de la noyade du jeune fils de Lioubov ou du spectre de la mère entrevue dans le jardin, ou encore, plus directement, par l'entremise du vieux Firs, sorte de mort-vivant sur lequel s'achève la pièce, alors qu'il se retrouve seul, ruine parmi les ruines, dans la maison désertée. Cette isotopie funèbre ne devrait cependant pas aller jusqu'à écraser l'interprétation globale de la pièce qui a besoin de la tension des contraires « où s'allient et l'écroulement des valeurs qui fait le domaine du tragique et le retournement des valeurs, exercice propre à la comédie ». Et Banu de remarquer : « Il ne faut pas sacrifier l'un pour l'autre : il faut jouer les deux. » (p. 38) Ainsi comprend-on mieux pourquoi *la Cerisaie* est une pièce qui pose un défi considérable aux metteurs en scène...

Plus loin, l'auteur note combien « il est impératif de faire entendre la vérité de chacun » (p. 44) dans cette « pièce-paysage » (Gertrude Stein), parce que justement le grand art de Tchekhov procède d'un « *shifting point of view* » (Brook). L'attention constante de l'auteur russe à la structure relationnelle des personnages engendre une complexité qui rejaillit sur chacun d'eux. Pensons par exemple à Lopakhine et à Lioubov, qui forment à plus d'un égard un « couple » étrange. Le premier est tout à fait sincère lorsqu'il veut sauver ses anciens maîtres de la faillite. C'est qu'il « vit sous la pression du temps, il en est le gardien et le prisonnier » (p. 84). Lopakhine règle pour ainsi dire sa vie sur sa montre et il ne peut admettre l'insouciance d'un Gaev face à l'échéance de la vente aux enchères. Or, quoi qu'il fasse, il n'appartient pas au même monde. Dès lors son achat de la propriété ne fait que précipiter la chute humiliante de Mme Ranevskaïa, qui est pourtant loin de le laisser indifférent, et l'éloigne à jamais de Lioubov, avec la conséquence que « Lopakhine est au cœur d'un écartèlement violent que seuls certains interprètes parviennent à rendre. Il s'agit de clamer une victoire et également d'admettre une défaite. » (p. 112) Son récit de la vente à la fin de l'acte III scelle son destin : il s'étourdit dans un flot de paroles qui expriment son triomphe, mais il n'est pas quitte avec la charge symbolique liée solidairement à Lioubov et à la cerisaie.

Quant à Lioubov, elle revient d'un exil à Paris pour y retourner à la fin de la pièce. Sa prodigalité n'a d'égal que sa lancinante culpabilité face à sa vie dissolue. La difficulté du rôle loge dans la conscience de l'échec que cette femme vieillissante tente de camoufler derrière des jeux de séduction. Faudrait-il, comme Banu le suggère à la suite de certains metteurs en scène, aller jusqu'à lui prêter une liaison secrète avec son valet Yacha, lequel ne se gênerait pas, de son côté, pour « sauter » la naïve Douniacha ? Peut-être, mais cette hypothèse d'une sexualité débridée chez la Parisienne d'adoption en dit plus, à mon sens, sur la propension contemporaine à surexploiter la libido que sur les « circonstances proposées » par la tragicomédie de Tchekhov. À trop accuser ce trait de « décadence » chez Lioubov, ne court-on pas le risque, d'ailleurs, de rompre l'équilibre toujours précaire entre la compassion et la dérision, si caractéristique de cette dramaturgie ? La piste – retenue par Pintilié – d'une Lioubov apparentée à la Winnie de Beckett apparaît plus juste et plus subtile, comme si le poids des ans et de l'insignifiance l'entraînait inéluctablement vers le bas. Comment ne pas être ému alors par cette femme insulaire que le désastre va submerger ?

Tous les personnages – notamment Petia, Varia, Yacha, Firs – font bien entendu l'objet de commentaires, souvent éclairants, mais qui se laissent difficilement résumer, vu la forme du « cahier de spectateur », sous-titre de l'ouvrage, où l'auteur entremêle les réflexions dramaturgiques, les remarques critiques, les formules frappantes et les souvenirs personnels, à la manière d'un *vade-mecum*. Malgré le caractère décousu du texte, il est toutefois possible d'y reconnaître le fil conducteur qui a permis de départager ce qui limite et ce qui approfondit le « complexe du verger » dans l'ensemble disparate des spectacles pris en compte : il s'agit de « l'interrogation insoluble » (p. 163) que constitue *la Cerisaie*, c'est-à-dire l'impossible conciliation de l'économique et du symbolique qui en sous-tend l'écriture, alors que ni Lopakhine ni le couple Gaev-Lioubov ne sont en mesure d'apporter une réponse satisfaisante à la situation de départ. Tout en souscrivant aux inquiétudes de Banu, il n'est cependant pas obligatoire d'épouser son grand pessimisme quant à l'avenir du théâtre et du livre, assimilés tous deux à la « cerisaie insauvable », pour apprécier à leur juste valeur ses commentaires sur la fin d'*un* monde. Faisant sienne l'attitude de Gaev et Lioubov, Banu penche en tout cas du côté de la résistance, fût-elle dérisoire, face aux nouveaux prophètes du bonheur technologique. Une fois le livre refermé, on se prête à penser que *Notre théâtre, la Cerisaie* est non seulement écrit de main de maître, mais qu'il est la trace brûlante d'une méditation souveraine sur l'art du théâtre. **j**