

Le saule ne pleure plus

Stéphane Lépine

Number 67, 1993

Images des Amériques

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29338ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lépine, S. (1993). Le saule ne pleure plus. *Jeu*, (67), 34–40.

Le saule ne pleure plus^{*}

«Comédie russe»

Texte de Pierre-Yves Lemieux d'après *Platonov* d'Anton Tchekhov. Mise en scène : Serge Denoncourt, assisté d'Annick Charlebois; décor et accessoires : Louise Campeau; costumes : Luc J. Béland, assisté de Jacinthe Demers; éclairages : Jocelyn Proulx; bande sonore : Claude Lemelin. Avec Jean-Luc Bastien (Ivan Ivanovitch Triletski, colonel en retraite), Annick Bergeron (Sofia Iégorovna, femme de Sergueï Pavlovitch Voïnitsev), Denis Bernard (Mikhaïl Vassilievitch Platonov, instituteur de village), Normand D'Amour (Nikolaï Ivanovitch Triletski, jeune médecin), Vincent Graton (Ossip), Pierre-Yves Lemieux (Sergueï Pavlovitch Voïnitsev, fils du général Voïnitsev, d'un premier lit), Normand Lévesque (Timofeï Gordeïevitch Bougrov, marchand), Hubert Loïselle (Porphyri Semionovitch Glagoliev), Han Masson (Anna Petrovna Voïnitsev, jeune veuve du général Voïnitsev), Luce Pelletier (Maria Efimovna Grekova) et Sophie Vajda (Alexandra Ivanovna (Sacha), femme de Platonov). Production du Théâtre de l'Opsis, présentée à la Bibliothèque Dawson du 31 mai au 5 juin 1993 (elle sera présentée, en reprise, du 13 au 23 octobre 1993).

«Les Trois Sœurs»

Texte d'Anton Tchekhov. Mise en scène : Iouri Pogrebnychko; décor : Iouri Kononenko; costumes : Nadezda Bakhvalovq; éclairages : Mikhaïl Shimberg; son : Alexander Serenko. Avec Vladimir Vorobyov (André Sergueïevitch Prozorov), Elena Saleykova (Natalia Ivanovna (Natacha), sa fiancée, puis sa femme), Natalia Krupinova (Olga), Elena Slyusareva (Macha), Liliya Zagorskaya (Irina), Alexeï Mishakov (Fédor Ilitch Koulyguine, professeur de lycée, mari de Macha), Vladimir Bogdanov (Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie), Alexander Zotov (Baron Nikolaï Lvovitch Tousembach, lieutenant), Valeri Merkushev (Vassili Vassilievitch Solioni, capitaine), Nicolaï Alexeïev (Ivan Romanovitch Tcheboutykine, médecin militaire), Nikita Loginov (Alexeï Petrovitch Fedotik, sous-lieutenant), Victor Korovin (Vladimir Karlovitch Rode, sous-lieutenant), Ivan Sigorski (Feraoponte, gardien siège du Conseil rural, un vieillard), Natalia Posdniakova (Anfissa, la vieille nourrice, une femme de quatre-vingts ans), Tatiana Tokareva (une servante), Alexeï Nikulnikov, Anatoli Neronov et Iouri Pavlov (les officiers), Sergueï Mironov, Natalia Rozkova et Iouri Pavlov (les musiciens). Production du Krasnaja Presnja Theater, présentée à la salle du Gesù du 3 au 6 juin 1993.

Tchekhov, comme tous les grands auteurs, permet plusieurs lectures. On peut y trouver la déchéance irréversible d'une caste (*la Cerisaie*), une étude pessimiste du vieillissement de l'être-artiste sombrant dans un profond cynisme (*la Mouette*) ou tout simplement la plus belle mise en scène de «l'irrésistible légèreté de l'être». C'est sûrement cette comédie humaine qui séduit le metteur en scène Serge Denoncourt, dont il cherche plus à traduire l'esprit, à respecter le temps qu'à suivre le texte à la lettre. Le directeur artistique du Théâtre de l'Opsis, cette compagnie «consacrée à la production des œuvres marquantes de la dramaturgie classique et contemporaine», avait déjà prouvé qu'il savait parfaitement restituer les virevoltes inattendues du volatile humain. En choisissant d'adapter le gigantesque et réputé injouable *Platonov*, avec la complicité de son auteur-adaptateur attiré Pierre-Yves Lemieux, Denoncourt prend une certaine liberté avec la

* «La critique m'a déguisé en une espèce de saule pleureurs», a dit Tchekhov après une représentation de *la Cerisaie* à Yalta. Déclaration citée par le biographe Ernest Simmons dans son *Tchekhov*, traduit de l'anglais par Renée Rosenthal et publié chez Robert Laffont en 1968, à la page 684.

Comédie russe
du Théâtre de l'Opéra.
Photo : François Melillo.



forme de ce texte de jeunesse pour mieux en saisir l'esprit, dans toute sa légèreté. L'idée de transformer Tchekhov en une sorte de Feydeau russe, en auteur de «vaudevilles métaphysiques», ne pouvait dès lors que réserver une belle surprise. La force et le charme de cette *Comédie russe* tiennent à ce pari tenu de bout en bout.

La rencontre inopinée de Platonov, ce «représentant de l'incertitude actuelle, [...] le héros du meilleur roman contemporain, malheureusement pas encore écrit¹», la rencontre de ce jeune homme dont on attendait beaucoup et qui n'est aujourd'hui qu'un simple instituteur, et de Sofia Iegorovna, une flamme de jeunesse qui vient de faire un mariage sans véritable amour, va être l'occasion d'une mise en échec du donjuanisme veule de cet anti-héros tchékhovien, qui est à la fois Medvedenko (*la Mouette*) et Vania, Fedor Ilitch Koulyguine (*les Trois Sœurs*) et Ivan Matveitch (personnage de la nouvelle éponyme), figures sœurs que l'auteur d'*Ivanov* créera quelques années plus tard et que Platonov porte substantiellement. Prisonnier de son insouciance, Mikhaïl Vassilievitch va donc s'abandonner à cet ancien amour, puis abandonner sa femme, mais sans avoir le courage de le lui avouer. La pièce est le récit de cet abandon à un amour en forme de lâcheté, mais est aussi l'occasion de développements parallèles sur l'antisémitisme régnant déjà à cette époque en Russie, sur les «rêves généreux de la jeunesse estudiantine, qui aboutissent à une petite existence mesquine et vulgaire au fin fond de la province», sur «l'homme qui a raté, gâché sa vie, perdu ses illusions et ses forces, et ne fait plus que parler, parler en vain²», sur l'émancipation des femmes, sur la faillite des conventions,

1. Anton Tchekhov, *Platonov* dans *Œuvres I* (Théâtre complet, récits 1882-1886), Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967, p. 23.

2. Elsa Triolet, «Sur Platonov» dans *Œuvres I*, p. 9.

des espérances... et des nobliaux de province, tous thèmes, une fois de plus, que développera Tchekhov dans ses œuvres ultérieures.

La rencontre *Platonov*-Denoncourt, malgré quelques problèmes dramaturgiques sérieux (incertitude quant au rôle qu'occupe Ossip, ce voleur de grand chemin, cette graine de révolutionnaire, flou entourant la question juive et le personnage du marchand Bougrov, langueur monotone des nombreux duos du deuxième acte), fournit aux spectateurs l'occasion de savourer l'une des plus justes directions d'acteurs que l'on ait pu voir au Québec. Mis à part Jean-Luc Bastien et Pierre-Yves Lemieux, qui se montrent incapables de donner forme et solidité à leurs personnages, le résultat est époustouflant : Denis Bernard dans le rôle de Platonov trouve un point d'équilibre entre le bouffon émouvant et l'homme mélancolique, nous gratifie d'un registre inépuisable d'expressions dont la sobriété tient autant au talent de l'acteur qu'à la finesse de la mise en scène. Par son charme et les reflets clinquants de sa personnalité, qui se révèle être une vitre cassable, son Platonov obtient un laissez-passer pour entrer comme un loup dans la bergerie des cœurs féminins et s'y casser les dents. Les moments de grâce que nous réservent les autres interprètes sont tout aussi innombrables : le regard éperdu mais olympien, résigné mais toujours profondément amoureux d'Hubert Loïsele (Glagoliev), qui a compris qu'il ne gagnera jamais le cœur d'Anna Petrovna et va rejoindre l'agitation des baigneurs; un autre regard, celui que jette Normand D'Amour (Triletski fils), ivre mort, saoulé par le champagne et les attentions d'Anna Petrovna, sur son père et sa sœur, regard qui dure juste le temps de percevoir le coup d'œil égaré et joyeux d'un homme blessé qui a lui aussi soif d'amour. De la danse burlesque du premier acte à la chanson qui ouvre le second, des scènes nonchalantes du deuxième acte où s'exprime une certaine complicité féminine au boulevard pathétique du troisième, toujours la mise en scène de Denoncourt fonctionne dans la simplicité.



La Cerisier, mise en scène par Peter Brook au Théâtre des Bouffes du Nord, en 1981. Photo : Marc Enguerand.

Dès qu'il se laisse embarquer vers un style plus appuyé pour obtenir le comique, l'effet sent trop la volonté de dédramatiser Tchekhov (entreprise fort justifiable par ailleurs) pour vraiment savourer l'instant. Tout comme le metteur en scène s'égare lorsqu'il aborde les questions sociales incarnées plus nettement par Ossip et Bougrov, terrains sur lesquels il n'est visiblement pas très à l'aise, sa sensibilité le portant davantage vers le sentiment, vers l'infime et le contingent, vers une vie qui ne révèle sa beauté que dans les interstices du quotidien. Comme, à certains moments, Peter Brook dans sa *Cerisaie*, Serge Denoncourt est plein de dévotion pour le quotidien, qu'il illumine d'un lyrisme du détachement, selon lequel «l'intelligible, comme l'écrivait le poète Yves Bonnefoy, se réduit à une trame ténue, vibrante, qui se gonfle de lumière». La scénographie de Louise Campeau participe de ce même lyrisme du détachement. L'espace qu'elle a créé, du dedans et du dehors tout à la fois, est délimité par des rideaux de toile écrue que l'on monte et que l'on descend, parsemé de fausses feuilles mortes, ou de représentations de feuilles mortes, et surplombé au premier acte d'un vaste rideau en courbe où se dessine, à certains moments, ce qui pourrait bien être des pétales de fleurs, de fleurs de cerisier... Élément scénique qui rappelle bien évidemment le très célèbre décor de Luciano Damiani pour *la Cerisaie* de Giorgio Strehler au Piccolo Teatro de Milan en 1974.

Serge Denoncourt est un metteur en scène trop cultivé (et trop strehlérien!) pour ne pas l'avoir cité volontairement (pour faire signe, diraient les sémiologues!), de la même manière qu'il a installé au deuxième acte ses acteurs par terre, sur le même rideau transformé en tapis, avec l'intention évidente de rendre hommage à Peter Brook pour qui, on le sait, les tapis servent très souvent à eux seuls de décor et d'accessoires. Ce sont là d'émouvantes citations, des salutations distinguées qui ne font que contribuer au plaisir qu'offre cette *Comédie russe*, dont la réussite presque sans failles n'excuse pas pour autant l'outrecuidance et la prétention avec lesquelles le Théâtre de l'Opis annonce sur ses affiches et dans son programme : texte de Pierre-Yves Lemieux. *Comédie russe* n'est pas un texte de Lemieux, mais bien une adaptation, sensible et intelligente, malgré les réserves déjà exprimées, du *Platonov* de Tchekhov. J'espère que l'on aura bientôt l'humilité de rétablir les faits et de signaler également quelles traductions a utilisées Lemieux.

Si monter Tchekhov au Québec semble une tâche difficile (les très nombreux échecs qui ont précédé cette *Comédie russe* le démontrent), si les productions passées s'appuyaient toutes sur la croyance, fautive, selon laquelle les personnages et les thèmes du nordique Anton sont près de nous, présenter *les Trois Sœurs* en Russie aujourd'hui engendre d'autres problèmes, mais liés eux aussi à la question de l'identification.

[...] Denoncourt prend une certaine liberté avec la forme de ce texte de jeunesse pour mieux en saisir l'esprit, dans toute sa légèreté.

Créée en janvier 1901 au Théâtre d'Art à Moscou, la pièce *les Trois Sœurs* fait partie de ce que l'on a pris l'habitude d'appeler le patrimoine littéraire. Les Russes la connaissent par cœur et éprouvent sans doute, à l'annonce d'une nouvelle production de l'œuvre, le même sentiment d'exaspération et de curiosité mêlées que nous éprouverons en 2060, lors de la énième reprise des *Belles-Sœurs*, quatre-vingt-douze ans après la création! Aussi, plutôt que de jouer



les Trois Sœurs, le metteur en scène Iouri Pogreblichko a décidé de se jouer d'elles, de dédramatiser complètement le matériau tchékhovien (plus encore que ne l'a fait Denoncourt) et d'en montrer les mécanismes, les leitmotivs et les lieux communs qui y sont traditionnellement associés. Dès lors, aucun cliché du genre nostalgie mélancolique ou pittoresque décoratif dans la production du Krasnaja Presnja Theater, aucune fidélité aveugle au texte, qui est respecté en ce qui a trait à l'attribution des répliques aux personnages et à la chronologie, mais qui n'est pas livré dans son intégralité.

Dans un décor unique, celui d'une vieille isba aux murs métalliques gagnés par l'érosion, s'entassent pêle-mêle tous les signes, détournés, «ironisés», du tchékhovisme traditionnel. Verchinine évoque ces «modestes bouleaux chers à mon cœur³»; Olga montre, avec la pose étudiée d'une hôtesse dans un salon de l'auto, un tronc d'arbre sec attaché par des chaînes et accroché au plafond comme une trop large balançoire de fortune... «Que de fleurs vous avez là et que cette maison est accueillante⁴», dit encore Verchinine. Le regard du spectateur est alors attiré par les couronnes mortuaires ironiquement posées près d'un carré de terre installé de façon tout à fait inusitée dans un coin de la pièce. Notre bon lieutenant-colonel, comme Sonia, Astrov et tant d'autres personnages de Tchekhov, y va de considérations sur l'avenir, sur cette vie nouvelle qui commencera «dans deux ou trois cents ou dans mille ans [...]»⁵ Les spectateurs russes dans la salle de s'esclaffer (car il s'agit là d'une récurrence dont on se moque aisément aujourd'hui), rires par ailleurs alimentés par la parade des acteurs qui ont tous des chiffres inscrits dans le dos et s'amuse en s'installant côte à côte à composer des nombres toujours plus élevés... Que Tcheboutykyne évoque les figures de Shakespeare ou de Voltaire, et le voilà manipulant les bustes des augustes écrivains qui attendaient jusque-là sous la table en compagnie de celui de Lénine. Que Tousembach, après avoir, comme Irina au début de la pièce, dénigré la fainéantise, affirme qu'il travaillera bientôt dans une briqueterie («J'ai déjà eu un entretien», dit-il⁶), il s'empare d'une brique posée de manière ostentatoire sur une tablette depuis le début de la représentation, la manipule et ne manque pas, bien évidemment, de l'échapper!

Cette prolifération d'objets mise à part et si l'on excepte (et accepte) le parti pris de drôlerie et de désamorçage des tensions dramatiques (qu'Olga pleure ses espoirs déçus ou que Tcheboutykyne, à l'exemple d'Astrov dans *Oncle Vania*, raconte ses cruelles expériences de médecin impuissant face à la maladie, toujours la scène est non seulement déchargée de tout pathos, mais est presque tournée au ridicule), cette représentation russe des *Trois Sœurs* n'émeut pas, bien sûr, n'éclaire en rien le texte de Tchekhov, mais ne trahit pas véritablement l'esprit de la pièce, qui met toujours en scène un groupe d'hommes et de femmes qui sont faits de la matière même de leurs rêves inassouvis et, comme l'écrirait Beckett, attendent toute une vie que ça leur fasse une vie. Ils se retrouvent encore et

[...] plutôt que de jouer
les Trois Sœurs, le metteur
en scène Iouri Pogreblichko
a décidé de se jouer d'elles,
de dédramatiser complètement
le matériau tchékhovien [...]

3. Anton Tchekhov, *les Trois Sœurs*, version française de Jean-Claude Grumberg, Paris, Actes Sud, coll. «Papiers», 1988, p. 18.

4. *Ibid.*, p. 22.

5. *Ibid.*, p. 37.

6. *Ibid.*, p. 58.

La Cerisaie, mise en scène
par Giorgio Strehler au
Piccolo Teatro, en 1974.
Photo : Ciminaghi, tirée
de *Théâtre en Europe*, n° 2,
avril 1984, p. 41.

toujours au mois de mai, autour d'une table. Les trois sœurs évoquent le souvenir de leur père disparu il y a tout juste un an. Les personnages s'ennuient et rêvent de partir pour Moscou. Des hommes font leur arrivée et se transforment en approximatifs objets amoureux. Les trois sœurs s'ennuient en leur compagnie. Ne leur reste plus qu'à boire et à manger; manger et parler, mais parler de quoi? De l'ailleurs bien sûr, de cet ailleurs de leur vie dont ils ne connaissent pas la nature, de ce glorieux passé de leur jeunesse récente et pourtant déjà perdue, de la nostalgie du grand large qui les pousse à doucement et presque tendrement s'entredéchirer.

De cette production parfois jubilatoire et à certains moments singulièrement opaque me reste le souvenir d'acteurs grandioses dans leur détachement, qui font de leurs personnages des poissons nonchalants et bagarreurs enfermés dans l'aquarium-capharnaüm de leur vie provinciale, de techniciens de scène qui vont et viennent, déplacent des chaises et fument, couchés sur la table, sans égard au drame qui se joue, le souvenir du ventre postiche d'André et d'un humour *tongue in cheek* dont nous, spectateurs québécois, demeurions hélas en partie étrangers. Morale de ces *Trois Sœurs* du Krasnaja Presnja Theater : la production montréalaise des *Belles-Sœurs* en 2060, tout entière fondée sur le métatexte, le commentaire et les clins d'œil, ne pourra sans doute pas être présentée aux Moscovites sans «sous-titres»... ♦



Les Trois Sœurs, du Krasnaja Presnja Theater de Moscou.
Photo : Preobrazensky.