Document generated on 06/01/2025 11:06 a.m.

Jeu
Revue de théâtre

Tourgueniev, Tchekhov : l'âme du théâtre russe au cinéma

Patricia Belzil

Number 126 (1), 2008

URI: https://id.erudit.org/iderudit/23952ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Belzil, P. (2008). Tourgueniev, Tchekhov : l'âme du théâtre russe au cinéma. *Jeu*, (126), 189–193.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2008

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

PATRICIA BELZIL

Tourgueniev, Tchekhov : l'âme du théâtre russe au cinéma

NINA – [...] Vous entendez le vent ? Il y a ce passage dans Tourgueniev : « Heureux celui qui, par une pareille nuit, possède un toit, un coin chaud. » Je suis une mouette. Non, ce n'est pas cela. [...] Où en étais-je ? Oui, Tourgueniev... « Et que Dieu vienne en aide à tous ceux qui errent sans abri... » [...][1]

Il y a quelques années, j'avais laissé passer l'occasion de parler de la fine adaptation de *la Mouette* par Claude Miller[2]. Après *les Yeux noirs* de Nikita Mikhalkov[3] et *Trois Sœurs* de Margarethe von Trotta[4], j'avais été frappée à nouveau par le potentiel cinématographique de l'œuvre du dramaturge russe. Le bruissement du vent dans les arbres, le battement presque imperceptible d'une paupière, une mèche de cheveux échappée d'un chignon, ces instants tchékhoviens, si l'on peut dire, moments suspendus dans la marche irrépressible du temps, trouvaient sur grand écran une force, un sens démultipliés. Si quelques mises en scène inspirées rendent admirablement l'angoisse du temps qui passe, dont l'œuvre de Tchekhov est traversée de part en part, et arrivent à sublimer cette suspension temporelle que semblent appeler de tous leurs vœux ses personnages, le cinéma parvient plus souvent à traduire de tels états

1. Anton Tchekhov, *la Mouette*, [1896], Gallimard, coll. « Folio », Paris, 1973, p. 375.
2. France, 2003, 104 min.
3. Russie/Italie, 1987, 117 min. Voir ma chronique, « Agitation vaine, sublime immobilité. *Love and Human Remains* et *les Yeux noirs* », dans *Jeu* 70, 1994.1, p. 158-161.
4. France/Italie/Allemagne, 1988, 112 min.

de grâce : par le gros plan, notamment, qui a fonction d'insistance, ou par la captation des sons de la nature, cette nature si centrale chez l'auteur de *la Cerisaie*, alors que le théâtre est *par nature* enfermé, si l'on fait exception de certaines pratiques marginales.

Actrices de Valeria Bruni Tedeschi

Or, voici que la comédienne Valeria Bruni Tedeschi livre avec sa seconde réalisation un hommage (ambivalent) aux *Actrices*[5] du titre, certes, mais aussi à l'âme théâtrale russe, celle de Tourgueniev. Il faut dire un mot de son premier film, *Il est plus facile pour un chameau...* (2003), car la comédienne y entreprenait une séduisante démarche d'auteure-réalisatrice-actrice, avec une fiction mâtinée d'éléments autobiographiques, notamment sa propre culpabilité de petite fille riche. « Je suis riche, immensément riche », confiait avec honte son personnage au prêtre qui l'entendait en confession. Or ce même prêtre reparaît dans *Actrices*, la jeune femme ne sachant plus cette fois à quel saint se vouer pour assouvir son besoin de maternité. C'est là, en effet, le cœur du drame existentiel de Marcelline, comédienne égocentrique et souffrant d'insécurité jouée par la réalisatrice : elle fête ses 40 ans et éprouve soudain cruellement qu'elle n'a plus de temps, d'autant plus que ses visites chez le médecin ne sont guère encourageantes sur ses possibilités de devenir enceinte (« Depuis quand n'avez-vous plus vos règles ? Avez-vous des bouffées de chaleur ? »). En outre, lorsqu'elle lui confie son désir d'avoir un enfant, et qu'il lui demande : « Avez-vous un père ? », elle répond tristement : « Il est mort », sans comprendre qu'on lui parle de géniteur ! En effet, léger détail, cette femme en mal de progéniture n'a pas d'homme dans sa vie...

Valeria Golino (Natalia Petrovna) et Valeria Bruni Tedeschi (Marcelline) dans *Actrices* (2006). Photo : Séverine Brigeot.

Avec un narcissisme bien assumé – rappelant celui d'un Nino Moretti ou d'un Woody Allen, c'est-à-dire coupé d'une bonne ration d'autodérision –, Valeria Bruni Tedeschi met en scène une femme qui se réveille au mitan de sa vie, et soupèse les choix qu'elle a faits pour se retrouver aujourd'hui choyée sur le plan professionnel, mais seule dans la vie. Heureusement, le ton du film et le jeu de la comédienne déjouent sans cesse la tentation de la gravité avec un sens de l'humour salvateur. Entre sa malhabile entreprise de séduction auprès d'un ancien amant, ses prières à la Sainte Vierge, ses conversations avec les fantômes de son père et d'un ex-amoureux, sa relation crispée avec sa mère (Marisa Borini, maman bien réelle de la réalisatrice – et, parenthèse *people*, portrait tout craché de Carla !) et les longueurs qu'elle avale à la piscine, la comédienne répète *Un mois à la campagne* avec un metteur en scène exigeant et torturé (Mathieu Amalric) au Théâtre des Amandiers de Nanterre. Tourmentée, trop prise dans son propre questionnement existentiel pour endosser celui de Natalia Petrovna, l'héroïne de Tourgueniev, elle vit ces répétitions dans la douleur, se rebelle, cherche une issue. Un soir, juste avant le lever de rideau, elle quitte le théâtre en courant, sourde aux appels de ses camarades. Elle est remplacée au pied levé par Nathalie, l'assistante du metteur en scène (Noémie Lvovsky, coscénariste), une ancienne camarade

5. France, 2006, 147 min.

du conservatoire qui n'a pas connu son succès, qui l'envie, mais dont Marcelline, elle, envie la vie de couple et, surtout, le nourrisson. L'opposition entre les deux femmes traduit bien l'inextinguible désir de voir réaliser tous ses rêves, toute vie ne pouvant être que... celle-ci, et chacune rêvera sa vie dans le rôle de l'autre : tandis que Marcelline surprend un jour Nathalie (un nom prédestiné), sur le plateau vide, en train de jouer une scène de Natalia Petrovna, Nathalie la surprend à son tour en train de (jouer à) donner le sein à son bébé.

Il est amusant de savoir que c'est précisément au Théâtre des Amandiers que Valeria Bruni Tedeschi a fait ses classes, auprès de Patrice Chéreau[6] et de Pierre Romans : elle est en effet de la première promotion de l'École des Comédiens, en 1984. En outre, elle a joué la pièce de Tourgueniev au théâtre en 2000 et, renvoyée – comme son *alter ego* Marcelline, elle n'avait « pas envie de jouer » –, elle a été remplacée par nulle autre que... l'assistante du metteur en scène.

Dans *Actrices*, l'anticipation du remplacement qui suivra n'est qu'un des jeux de miroir auxquels se livre la réalisatrice, qui prend un malin plaisir à établir des correspondances entre le réel et le jeu scénique, à multiplier les faux-semblants et les dérobades dont, par ailleurs, la pièce de Tourgueniev est constituée[7]. La « vraie » Natalia Petrovna apparaît aussi à Marcelline, aussi réelle que ses autres fantômes. Joué par la superbe Valeria Golino, ce personnage suave (plus que slave !) donne lieu à des face à face savoureux entre l'actrice et son personnage, qui lui donne des conseils, l'encourage, l'incite à déclarer son amour au jeune premier – comme l'avait fait, mais sans l'assumer jusqu'au bout, Natalia Petrovna avec le précepteur de son fils, Alexeï Nikolaïévitch Béliaïev. Car, bien sûr, il y a des échos entre les comédiens et les personnages qu'ils jouent chez Tourgueniev : comme Natalia Pétrovna, Marcelline s'éprend du jeune comédien jouant Alexeï Nikolaïévitch, et la jeune comédienne jouant Vérotchka devient sa rivale en s'éprenant elle aussi du jeune premier. Jusqu'au comédien jouant le mari cocu et complaisant (Islaïev), personnage toujours à part des autres chez Tourgueniev, qu'on voit dînant seul, résolument pas dans la « gang ».

Entre le théâtre et la vie réelle, la frontière est gommée. Une scène particulièrement éloquente à cet égard est celle où Marcelline se jette dans la Seine. Ce plongeon constitue véritablement une *scène* : toujours revêtue de son costume, la comédienne accomplit ce qu'on ne peut voir autrement que comme un geste théâtral, d'autant plus qu'on sait fort bien – puisque ses expéditions à la piscine ponctuent tout le film

6. Avec Chéreau, elle tournera ensuite le bouleversant *Ceux qui m'aiment prendront le train* en 1997.

7. Écrite en 1850, *Un mois à la campagne* devra attendre près de trente ans, en 1879, pour être créée à la scène. La plus connue des œuvres dramatiques de Tourgueniev le pose comme précurseur de Tchekhov, par le portrait lucide de ces personnages appartenant à une bourgeoisie terrienne surannée, et l'atmosphère d'oisiveté qui confine au désœuvrement – ce même désœuvrement qui pousse Trigorine, dans *la Mouette*, à perdre la jeune Nina. « [...] au bord d'un lac vit depuis son enfance une jeune fille... comme vous. Elle aime ce lac comme une mouette, comme une mouette elle est heureuse et libre. Mais un homme arrive, par hasard, et, par désœuvrement, la fait périr, comme on a fait périr cette mouette. » (Tchekhov, *la Mouette*, *op. cit.*, p. 333-334.) Cette idée de conte que partage Trigorine avec Nina constitue une effroyable mise en abyme de la pièce. Claude Miller a conservé ce passage dans son adaptation, sans la métaphore de la mouette.

– qu'elle est bonne nageuse. Sitôt la tête sortie de l'eau, elle se met d'ailleurs à crawler énergiquement, regagnant la rive, résignée à vivre – mais avait-elle voulu mourir ? Comme chez Tourgueniev – et chez Tchekhov –, il n'y aura ni coup de théâtre ni drame, sinon celui de la langueur de vivre, et des illusions perdues.

La Petite Lili de Claude Miller

Le film de Miller rend lui aussi hommage aux actrices tant leur présence y est toute de finesse, de fragilité, d'intensité. Il est vrai qu'elles endossent ici le merveilleux trio féminin de *la Mouette*, transposé sous les traits de la célèbre et vaniteuse actrice Mado (alias Arkadina), de la sombre Jeanne-Marie (Macha) et de la nymphette Lili (Nina), et solidement défendu par Nicole Garcia, Julie Depardieu (deux César pour ce rôle : révélation et actrice de soutien) et Ludivine Sagnier.

Robinson Stévenin (Julien) et Ludivine Sagnier (Lili) dans *la Petite Lili* de Claude Miller (2003). Photo : Pyramide International.

Bien que le film se dise « librement inspiré de Tchekhov », les trois premiers actes de *la Mouette* y sont pour ainsi dire intacts, brillamment transposés aujourd'hui, en Bretagne : réunis pour les vacances dans la propriété de Mado (la bien-nommée « L'Espérance »), famille et amis assistent à une représentation du film de Julien, fils de Mado et frère contemporain de Tréplev (Robinson Stévenin), dans lequel apparaît son amoureuse, la jeune aspirante actrice Lili, elle-même fervente admiratrice de Mado et de son amant, le grand réalisateur Brice (alias Boris Trigorine), dont le charme mûr et sûr (Bernard Giraudeau y voit) s'opposera sans nuance à l'impétuosité du jeune cinéaste en herbe. La projection tourne court, Mado marquant d'ostensibles signes d'ennui et Julien déplorant sa méchanceté. S'ensuivent les mêmes chassés-croisés amoureux que ceux qui surviennent dans *la Mouette*, la fraîcheur de Lili irradiant tout le film, fragile beauté dont on voudrait oublier le caractère éphémère ; or, dans cette Bretagne bucolique, cadre idyllique pour vacanciers oisifs et indolents, se lit déjà les germes de la nostalgie à venir... Un siècle après Tchekhov, le réalisateur a bien fait d'accentuer l'écart d'âge entre les personnages : une Mado-Arkadina et un Brice-Trigorine de 40 ans auraient été moins crédibles, aujourd'hui, dans leur âpre obsession de la jeunesse (« À bas la jeunesse ! » clamera même Mado, contrariée par la susceptibilité de son fils et par la compétition que lui livre une gamine), cristallisée par la petite Lili, que ne le sont leurs personnages dans la cinquantaine. Le conflit de générations entre Tréplev et le couple que forment sa mère et Trigorine, et l'opposition de leurs visions artistiques sont transposés habilement ici dans le rejet violent de Julien envers les films ringards de Brice, qui « joue au golf avec le ministre de la Culture ». En échange, sa mère le traitera de « Bergman de province ».

Julie Depardieu (Jeanne-Marie) et Jean-Pierre Marielle (Simon) dans *la Petite Lili* de Claude Miller (2003). Photo : Pyramide International.

Le choix de la Bretagne se prête parfaitement aux ébats de cette *Mouette* contemporaine. Le vent y est omniprésent, presque personnage ; il semble incarner la dimension temporelle. La caméra s'attarde sur le mouvement des rideaux, capte le souffle de la brise marine, le temps se trouvant alors comme suspendu. Tantôt encore, un montage syncopé rompt avec le déroulement temporel normal, précipitant les

événements ; ainsi lors de la discussion en forêt entre Julien et Lili, qui marque leur rupture. Tout se passe comme si le montage reproduisait alors l'incompréhension du personnage, son sentiment d'être bousculé par les événements, de perdre le fil d'Ariane qui le reliait à Lili.

Tout, dans cette adaptation, se fait dans le respect et l'intelligence de l'œuvre de Tchekhov, malgré le contexte actuel dans lequel elle s'inscrit et même si le destin de certains personnages ne sera pas, au bout du compte, celui de leur *alter ego* tchékhovien. À vrai dire, seules quelques répliques sont conservées telles quelles ; il n'importe, car l'esprit tchékhovien sous-tend tout le film, qui apparaît comme un fascinant palimpseste. Qui pourrait nier, en effet, la parenté entre le personnage de Sorine et celui du vieux Simon (Jean-Pierre Marielle, touchant), frère de Mado, qui traîne sa mélancolie et sa lassitude d'un divan à une chaise longue, fatigué des vacances, de la retraite, de la campagne, sporadiquement égayé par la présence de Lili ou par celle d'un enfant, mais convaincu d'être passé à côté de sa vie et reprenant à son compte le titre que se donnait Sorine : « L'Homme qui voulait » ? Certains passages du texte original sont « surlignés », comme lorsque le réalisateur, Brice, toujours armé de son petit carnet, note une bonne « réplique » de Jeanne-Marie… et de Macha (« Je vais arracher cet amour de mon cœur avec les racines ») – ne lui déclare-t-il pas, d'ailleurs, qu'elle est « le personnage le plus intéressant ici » ?

Nicole Garcia (Mado) et Bernard Giraudeau (Brice) dans *la Petite Lili* de Claude Miller (2003). Photo : Pyramide International.

Ce dernier exemple n'est pas le seul, Miller distillant ici et là des clins d'œil à la création d'univers fictionnels, notamment par son dénouement en forme de coup de théâtre, où la fiction retrouve ses droits. Cette finale nous transporte cinq ans plus tard (dans *la Mouette*, deux ans séparent le troisième et le quatrième actes). Jeune star de l'heure, séparée de Brice, la jeune Lili dont la vie tourne à vide retrouve Julien – vivant avec Jeanne-Marie, avec qui il a eu un enfant – qui s'apprête à tourner son premier film, inspiré des événements de cet été-là, où l'adolescent qu'il était avait vu son amour-propre doublement ravagé (par le mépris de sa mère pour son art et par l'abandon de Lili). Dans une crise narcissique intense, elle le convaincra de lui confier son propre personnage. Sur le plateau, Michel Piccoli – dans son propre rôle – endosse le personnage de Simon, à la grande joie du « véritable » Simon : il faut voir alors le grand Jean-Pierre Marielle, intimidé comme un enfant, serrer admirativement la main de Piccoli, ce Piccoli qui a joué avec Bardot – l'un des rêves inassouvis de Simon… Sur le plateau, le décor reproduit à l'identique le site de L'Espérance, si bien que Simon demandera si les toilettes sont au même endroit ! *La Petite Lili* se termine sur ce film dans le film, montrant ce qu'auraient pu être leurs vies : dans son film, Julien fait mourir son personnage – on entend un coup de feu, et la dernière réplique est la même que dans *la Mouette* –, alors que, quelques années auparavant, il avait raté son suicide. Mais lorsque Brice, qui a accepté avec réticence de jouer son propre rôle, refait la scène dans le boisé où Lili lui a déclaré son désir de partir avec lui, son trouble est évident, et se superposent dès lors le réel et la fiction, le passé et le présent. Voilà que nous rattrape alors la nostalgie du temps qui passe, qui a passé, tandis que nous replongeons dans cet été encore proche, mais si loin déjà. **j**