

Yves Desgagnés : Tchekhov en programme double *Oncle Vania et la Mouette*

Marie-Christiane Hellot

Numéro 124 (3), 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24068ac>

[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

Hellot, M.-C. (2007). Compte rendu de [Yves Desgagnés : Tchekhov en programme double : *Oncle Vania et la Mouette*]. *Jeu*, (124), 57–64.

Yves Desgagnés : Tchekhov en programme double

Deux des quatre grandes pièces de Tchekhov présentées à quelques mois de distance, dans deux compagnies institutionnelles de Montréal, c'est déjà notable. Ajoutez le fait que c'est le même metteur en scène qui monte ces classiques, avec les mêmes comédiens et les mêmes artisans (et à peu près le même décor!), et vous n'êtes pas loin de ce qu'on appelle une troupe. Le rêve d'Yves Desgagnés, l'âme,

sinon l'instigateur, de cet événement en deux temps, dont il faut saluer l'ampleur. Et l'aventure, semble-t-il, n'est pas terminée, puisque l'auteur de ce coup double nous annonce, pour 2008, *la Cerisaie*, dernier volet de la célèbre tétralogie.

Oncle Vania

TEXTE DE ANTON TCHEKHOV; TEXTE FRANÇAIS D'ELIZABETH BOURGET ET RENÉ GINGRAS. MISE EN SCÈNE: YVES DESGAGNÉS, ASSISTÉ DE CLAUDE LEMELIN; DÉCORS: STÉPHANE ROY; COSTUMES: JUDY JONKER, ASSISTÉE DE CAROLE CASTONGUAY; ÉCLAIRAGES: ÉRIC CHAMPoux; MUSIQUE: CATHERINE GADOUAS; ACCESSOIRES: NORMAND BLAIS; MAQUILLAGES: FRANÇOIS CYR; PERRUQUES: LOUIS BOND. AVEC JEAN-PIERRE CHARTRAND (TELEGUINE), HENRI CHASSÉ (ASTROV), MICHEL DUMONT (VANIA), KATHLEEN FORTIN (UNE DOMESTIQUE), MAXIM GAUDETTE (UN OUVRIER), MAUDE GUÉRIN (ELÉNA ANDRÉEVNA), ROGER LA RUE (UN DOMESTIQUE), JEAN-SÉBASTIEN LAVOIE (UN DOMESTIQUE), PATRICIA NOLIN (MARINA), GÉRARD POIRIER (SÉRÉBRIAKOV), CATHERINE TRUDEAU (SONIA) ET KIM YAROSHEVSKAYA (MARIA VOINITZKAÏA). PRODUCTION DE LA COMPAGNIE JEAN-DUCEPPE, PRÉSENTÉE DU 25 OCTOBRE AU 2 DÉCEMBRE 2006.

Gérard Poirier (Sorine)
et Maude Guérin (Arkadina)
dans *la Mouette* (TNM, 2007).
Photo: Yves Renaud.

Le bonheur est dans Tchekhov

Pourquoi monter Tchekhov? Entre les « pré-papiers » sur *Oncle Vania*, avec lequel la Compagnie Jean-Duceppe ouvrait sa saison 2006-2007, les articles sur *la Mouette*, avant-dernier spectacle du Théâtre du Nouveau Monde en 2007, les innombrables entrevues et conférences portant sur cette ambitieuse entreprise, le volubile et polyvalent metteur en scène a eu de multiples occasions de s'expliquer sur son admiration pour le grand Anton Pavlovitch. Sur sa passion plutôt, si exclusive que, dit-il, « si j'avais le choix, je ne ferais que du Tchekhov¹ ».

Quel metteur en scène, de toutes façons, n'aurait pas le désir de se mesurer à cet écrivain dont le style était si novateur qu'il amena un homme de théâtre, Stanislavski,

La Mouette

TEXTE DE ANTON TCHEKHOV; TEXTE FRANÇAIS D'ELIZABETH BOURGET ET RENÉ GINGRAS. MISE EN SCÈNE YVES DESGAGNÉS, ASSISTÉ DE CLAUDE LEMELIN; DÉCORS: STÉPHANE ROY; COSTUMES JUDY JONKER, ASSISTÉE DE CAROLE CASTONGUAY; ÉCLAIRAGES: ÉRIC CHAMPoux; MUSIQUE: CATHERINE GADOUAS; ACCESSOIRES: NORMAND BLAIS; MAQUILLAGES: FRANÇOIS CYR. AVEC JEAN-PIERRE CHARTRAND (CHAMRAÏEV), HENRI CHASSÉ (TRIGORINE), MICHEL DUMONT (DORN), KATHLEEN FORTIN (MACHA), MAXIM GAUDETTE (TRÉPLEV), MAUDE GUÉRIN (ARKADINA), ROGER LA RUE (MEDVIÉENKO), JEAN-SÉBASTIEN LAVOIE (YAKOV), PATRICIA NOLIN (PAULINA), GÉRARD POIRIER (SORINE) ET CATHERINE TRUDEAU (NINA). PRODUCTION DU THÉÂTRE DU NOUVEAU MONDE, PRÉSENTÉE DU 6 AU 31 MARS 2007.

1. Entrevue avec Stéphane Lépine, programme du TNM.



La Mouette de Tchekhov,
mise en scène par Yves
Desgagnés (TNM, 2007).
Photo : Yves Renaud.

à imaginer une dramaturgie originale propre à rendre les caractéristiques de cet univers unique et à bâtir une théorie du jeu – destinée à influencer des générations d’interprètes, tous pays confondus – à partir d’une demi-douzaine d’œuvres tout au plus ! Cet écrivain qui, inversement, après la fondation du Théâtre d’art, orientera ses deux dernières pièces dans le sens de l’esthétique ainsi définie par Stanislavski, et les écrira en fonction de la sensibilité de ce groupe d’artistes jeunes, doués et passionnés.

L’importance de la révolution esthétique opérée par Tchekhov n’est donc plus à démontrer et, dès la création même de ses grands opus dramatiques, son écriture dont l’apparence banale cache un sens second profond, subtil et complexe, est apparue en rupture complète avec la tradition. Mais le jugement enthousiaste d’Yves Desgagnés, selon lequel le grand écrivain russe « contient tous les auteurs du XX^e siècle, par exemple, l’existentialisme, Samuel Beckett² », est quand même à nuancer. S’il est vrai que l’univers d’attente et d’intermittences des *Trois Sœurs* annonce les vies en creux de Vladimir, Estragon et de leurs semblables, par contre, les situations ouvertes de l’action, ou plutôt de l’inaction, tchékhovienne ont peu à voir avec les situations géométriques écrites avec le fil du rasoir sartrien, pour ne parler que de l’auteur de *Huis clos*. S’il faut trouver des parentés, et même des influences, à ce climat elliptique,

2. Causerie avec les étudiants en théâtre de l’UQAM, le 13 mars 2007.

allusif et musical, c'est plutôt du côté des symbolistes, russes ou français, de Maeterlinck, aussi, que Tchekhov admirait, qu'il faudrait chercher. Ainsi, en 1897, le dramaturge écrivait à son ami, le comédien Souvorine : « Je lis Maeterlinck. J'ai lu *les Aveugles*, *l'Intruse*. Ce sont des choses merveilleuses et étranges, elles font une impression énorme. Si j'avais un théâtre, j'y monterais certainement *les Aveugles*. À propos, il y a là un décor magnifique à réaliser, avec la mer et un phare au loin³. »

Des mises en scène impressionnistes

Il n'y a pas de mer ni de phare dans les didascalies du maître de *la Cerisaie* (comme on dit à propos des peintres anciens), mais on y trouve un vieux peuplier, un lac, le soleil qui se couche, une cage avec un sansonnet... Le maître « voyait » ses pièces. D'ailleurs, toutes ses discussions à propos du décor, des costumes, de l'éclairage, avec ses metteurs en scène et ses interprètes, indiquent à quel point il était proche du monde de la peinture. (Son frère Nicolas, qui a vécu auprès de lui les dernières années de sa vie, était d'ailleurs lui-même peintre.) Et c'est la parenté entre la sensibilité moderne de Tchekhov et les techniques de l'école impressionniste qui frappe l'observateur : peinture par touches plutôt qu'en continu, la nuance, de préférence à la couleur franche, amour de la nature et « peinture » en extérieur, importance de la lumière, mais prédilection pour les éclairages en demi-teintes et pour les demi-jour.



Uncle Vania de Tchekhov, mis en scène par Yves Desgagnés (Compagnie Jean-Duceppe, 2006). Photo : François Brunelle.

Et c'est dans le sens de cette école stylistique qu'Yves Desgagnés (que les goûts et les dons ont d'abord poussé vers la peinture) a situé ses deux mises en forme. En 1993, chez Jean-Duceppe, déjà, son *Ivanov* se déroulait sur un fond champêtre qui évoquait Manet. Cette année, il a vu son « *Vania* comme une peinture à l'huile et *la Mouette*

3. Nina Gourfinkel, *Tchekhov*, Paris, Seghers, 1966, p. 144.

comme une aquarelle⁴ ». En compagnie du scénographe Stéphane Roy, de la musicienne Catherine Gadouas et de l'éclairagiste Éric Champoux, il a donc conçu, dans deux scénographies similaires, une atmosphère nostalgique et enveloppante, tissée de sensations furtives et de sentiments fugitifs. Cernée par de hauts panneaux mouvants et transparents aux teintes changeantes, que la lumière viendra cuivrer ou assombrir au passage des heures du jour et des saisons, parfois accompagnée de la poignante mélodie des voix de femmes ou des notes mélancoliques du piano, contrepoint ironique et compatissant, la scène se fera la confidente tendre et douloureuse de toutes ces vies manquées. Ce qui nous permettra d'admirer quelques tableaux somptueux : en écho au temps qui passe, des centaines de feuilles mortes joncheront le sol, mordorées comme la toile de fond, illuminant le large plateau. Ou le kiosque, au centre, se transfigurera, par la magie de la lumière, en tabernacle d'église. Ou encore, des pauses, dans le silence, viendront immobiliser, sortes d'« arrêts sur images », quelques instants arrachés à l'oubli, comme cet instantané des joueurs de loto alignés sur leurs petites chaises droites dans le vide le plus absolu.

Le symbole est dans le kiosque

Mais ce qui frappe d'abord le spectateur, d'un côté comme de l'autre de la rue Sainte-Catherine, c'est la présence – évidente – du principal, et presque unique, élément scénique : un kiosque, de grandes dimensions, identique dans les deux productions, qui occupe le milieu du plateau et définit le cœur de l'action. Le dôme bulbeux qui le surmonte et les voiles dorés qui l'enveloppent ou le révèlent lui donnent des airs précieux de chapelle orthodoxe. Avec les chants russes interprétés par la puissante Kathleen Fortin ou l'émouvante Kim Yaroshevskaya, la présence rituelle du thé ou de la vodka, et ce lac qu'on devine sans le voir, ce kiosque veut recréer l'âme de l'éternelle Russie. De pavillon de jardin, ou plutôt de gloriette, qu'il est au début d'*Oncle Vanja*, il se transformera dans les deux derniers actes, tous rideaux baissés, en chambre, celle du fantasque et égoïste Sérébriakov. Dans les deux propositions de Desgagnés, il constitue une scène à l'intérieur de la scène principale, et c'est autour de lui que se déroule l'action. Dans *la Mouette*, exemple classique de théâtre dans le théâtre, il servira tout naturellement de cadre à la fameuse représentation que donne Nina de la pièce du jeune Tréplev, les autres personnages regardant de dos (Desgagnés suit en cela la mise en scène imaginée par Stanislavski à la création de la pièce au Théâtre d'art de Moscou). Ce refus des conventions dramatiques oblige le spectateur à recevoir le texte emphatique, ambitieux et dérangeant de l'amoureux transi de Nina non de son point de vue, à lui, mais de celui des personnages.

Si cet élément de décor se justifie par sa polyvalence, qui lui permet de s'adapter relativement bien à l'action de chacune des deux pièces, on s'interroge un peu sur son omniprésence qui en fait le symbole central de l'interprétation du metteur en scène dans les deux cas. Yves Desgagnés s'en est justifié : en dehors des critères d'économie, évidents, cette scénographie identique aurait permis de jouer les deux pièces en alternance, ce qui a été envisagé au commencement. Reste que, chez Jean-Duceppe, surtout, cette concentration de l'histoire autour du kiosque laisse le vaste espace vide ou à peu près, reléguant dans l'ombre le cercle silencieux et lointain des personnages

4. Programme de la Compagnie Jean-Duceppe, p. 15.



Maxim Gaudette (Tréplev)
et Catherine Trudeau (Nina) dans
la Mouette de Tchekhov, mise
en scène par Yves Desgagnés
(TNM, 2007). Photo : Yves Renaud.

secondaires, créant une distance entre la salle et l'action, sans parler de son surinvestissement symbolique.

Le bonheur est dans la troupe

En dehors de son amour déclaré pour le maître russe, ce qui a décidé Yves Desgagnés à se lancer dans cette double entreprise, cette entreprise à deux volets, plutôt, c'est l'occasion qu'il y a trouvée de mettre sur pied – fût-ce pour un an seulement – une troupe stable. Un rêve pour l'ex-membre de la LNI, dont on connaît les fidélités professionnelles : quand, à quelques jours d'intervalle, Michel Dumont, puis Lorraine Pintal lui ouvrent les portes de leurs salles respectives, il y voit immédiatement une chance inespérée de concrétiser son vieux « fantasme ». « J'ai aussitôt répondu oui, mais à la condition que les deux pièces soient montées avec les mêmes comédiens et les mêmes concepteurs.[...] Une troupe permet de créer un esprit autour d'un auteur et d'un projet⁵. » On conviendra avec lui que cet apprentissage en commun et étalé dans le temps autour de Tchekhov paraît d'autant plus justifié qu'il s'agit d'un dramaturge dont les œuvres demeurent toujours un peu mystérieuses et dans lesquelles

⁵*Ibid.*, p. 15.



Michel Dumont (Vania)
et Catherine Trudeau (Sonia)
dans *Oncle Vania* de Tchekhov,
mis en scène par Yves Desgagnés
(Compagnie Jean-Duceppe, 2006).
Photo : François Brunelle.

le « sous-texte », ce terme qu'a défini Stanislavski pour les caractériser, est aussi important que le texte lui-même. Il n'est pas sans intérêt de noter, d'ailleurs, que les pièces de Tchekhov ont été écrites pour être interprétées par une troupe.

Le travail sur le long terme a permis également, selon le maître d'œuvre de l'entreprise, d'aplanir les différences entre les générations. Les deux jeunes vedettes, Catherine Trudeau et Maxim Gaudette, en tout cas, reconnaissent d'emblée l'avantage que représente pour des comédiens le fait de travailler avec les mêmes partenaires pendant une longue période : « Si Yves Desgagnés nous appelle pour *la Cerisaie*, j'embarque », affirme ainsi l'interprète de Tréplev. Ce qui ne l'empêche pas, à l'instar de la jeune première, de préférer encore sa liberté au « confort » de la vie de troupe. « J'aurais envie d'en sortir pour faire autre chose. Ça me rappelle un peu trop l'école de théâtre. On voit tout le temps le même monde⁶. » Chose certaine, la vie de celui qui fut l'irrésistible interprète de D'Artagnan il y a quelques années sur la scène du Théâtre Denise-Pelletier, n'a pas dû souffrir de monotonie cette année puisqu'il devait se sortir du personnage concentré, douloureux et introverti de l'apprenti-écrivain pour entrer, sur la même scène, dans le rôle physique, enfantin et caricatural du Bougrebas d'*Ubu roi* !

Autre conséquence heureuse de la « vie de troupe », constate son animateur, tous les comédiens assistaient à toutes les répétitions, phénomène rare au Québec où ceux-ci doivent souvent courir les emplois pour vivre. Ce qui a eu pour effet, bien sûr, d'augmenter la cohésion du groupe, et qui explique peut-être les remarquables

6. Michel Vézina, « Jouer sa vie », *Ici*, mars 2007.

mouvements d'ensemble, qui à certains moments ressemblent à des chorégraphies, et l'intensité des rôles muets, personnages secondaires ou domestiques.

En effet, une caractéristique supplémentaire de la troupe, c'est qu'un comédien qui a la vedette dans une pièce peut ne se voir attribuer qu'un rôle mineur dans une autre. Ainsi, si Catherine Trudeau ou Maude Guérin occupent une place centrale dans les deux représentations, il n'en va pas de même pour Maxim Gaudette dont le personnage, dans *la Mouette*, un brin déséquilibré mais essentiel, exprime quelques idées chères à Tchekhov, alors qu'il ne s'est vu attribuer, faute de jeune premier, qu'un emploi mineur dans *Oncle Vania* : il y prouve cependant qu'un bon comédien sur scène peut s'imposer rien qu'en étant là. Au chapitre de la distribution, notons un fait intéressant, qui n'est certainement pas le fruit du hasard : Yves Desgagnés a fait le même choix que le metteur en scène du Théâtre d'art, cent ans plus tôt, en jumelant les personnages de Sérébriakov et de Sorine (Gérard Poirier), d'une part, de Vania et de Dorn (Michel Dumont), de l'autre, attribuant enfin à Henri Chassé les rôles d'Astrov et de Trigorine, que Stanislavski s'était réservés pour lui-même.

Ce jumelage facilite certes le travail de comparaison que ne peut manquer de faire le spectateur qui aurait vu successivement le *Vania* de Duceppe et *la Mouette* du TNM. Il est à même de remarquer que, en ce qui concerne Chassé, si les deux personnages qu'il incarne partagent la même ironie désabusée, le rôle si attachant du médecin de campagne doué, lucide et complexe lui va mieux que celui de l'acteur auquel tout, amour, argent, littérature, semble réussir et qu'il joue pourtant avec trop de retenue. La retenue, par contre, n'est pas ce qui caractérise le jeu de Michel Dumont. Un peu trop vieux pour le rôle (il devrait être en fait à peu près du même âge qu'Astrov), le directeur artistique de la Compagnie Jean-Duceppe campe un Vania tout en extérieur, volubile et extraverti, dont les malheurs distraient plus qu'ils n'attendrissent. Sauf au dernier acte, quand son retour à la « raison » et au quotidien nous serre le cœur, le comédien à l'impressionnante stature donne l'impression de jouer son personnage plus que de le vivre. Tendance identique au théâtral chez Gérard Poirier dont le Sérébriakov est efficace, drôle et caricatural, aussi bien en vieillard cacochyme et geignard (au premier acte) qu'en vieux beau égocentrique (au troisième). Par contre, quelques semaines plus tard, de l'autre côté de la rue, il sera un adorable Sorine, vraiment malade, lui, drôle encore, mais touchant.

Du côté des deux principales interprètes féminines, la difficulté était plutôt de bien différencier des femmes physiquement et psychologiquement assez proches. Pour Catherine Trudeau, surtout : avec sa voix légère, son visage rond, elle apparaît comme une héroïne tchékhovienne naturelle. Sous ses sages bandeaux, elle semble faite pour jouer les fourmis industrielles, humbles et résignées ; elle est pourtant une Sonia survoltée plutôt qu'intense, sauf dans la dernière scène, si déchirante (« Il faut vivre, mon oncle. Nous allons travailler pour les autres et, quand notre heure sera venue, nous mourrons, nous nous reposerons ») où, avec Dumont, sur l'épaule duquel elle s'appuie, elle compose un tableau d'une grande force. D'une manière générale, la personnalité complexe de Nina, à la fois plus idéaliste et plus opportuniste, lui convient nettement mieux. La différence, dans les deux spectacles, est saisissante avec Maude Guérin qui incarne avec aisance les belles femmes élégantes, une

Éléna indolente et sensuelle, mais presque trop maternelle, et une égocentrique Arkadina au style très physique, excessif. Est-ce dû à la direction d'acteurs ? On constate le même penchant à surjouer chez Kathleen Fortin dont l'interprétation, tout en extérieur, empêche qu'on prenne en pitié la douloureuse Macha, ses crises et ses éclats.

Aux costumes, Judy Jonker prolonge le jeu des oppositions, habillant d'une triste robe de travailleuse la courageuse petite Sonia que relègue dans l'ombre sa pulpeuse et jeune belle-mère aux somptueuses et éclatantes toilettes. Elle a créé un contraste visuel analogue entre un Vania négligé, avachi, mal rasé et mal habillé, et le vieux Sérébriakov, impeccablement vêtu de beige, soigné jusque dans son lit. Pour les domestiques, qui entourent les gesticulations de leurs maîtres d'un cercle silencieux, effacé mais critique, elle a imaginé des couleurs naturelles et modestes, déclinant ces beiges et ces bruns qui se fondent si bien dans l'ombre.

Pourquoi monter Tchekhov ? demandais-je en commençant. On glose toujours beaucoup au Québec sur la prétendue proximité nordique entre la Russie (impériale du XIX^e siècle !) et la sensibilité québécoise. On (le metteur en scène, les interprètes, les critiques) a beaucoup commenté aussi l'« actualité » de Tchekhov : le discours « écologiste » du D^r Astrov, défenseur de la forêt boréale, tel un Richard Desjardins du XIX^e siècle ; ce rêve de gloire et de célébrité qu'incarnerait la naïve Nina, préfigurant toutes les idoles instantanées créées par les médias à notre époque. La modernité du grand écrivain russe ne fait aucun doute, mais ce ne sont pas ces thèmes, secondaires au fond, qui justifient qu'on reprenne ses œuvres, générations après générations. Si ses mots nous rejoignent au plus profond de nos vies, ici comme ailleurs, aujourd'hui comme à Moscou il y a cent ans, c'est que nous sentons, en cet homme si généreux et si sensible, un frère, que nous admirons, en ce créateur si modeste, un artiste pour tous les temps.

C'est en somme ce qu'écrivait en 1955, sortant de la représentation de *la Mouette*, montée par André Barsacq à l'Atelier, un autre écrivain, François Mauriac : « Pour moi, Tchekhov est le théâtre comme Mozart est la musique. Je jurerais que, dans cette salle, il ne se trouvait plus un seul être qui fût encore tout à fait vil. Miracle de la poésie qui est vérité : les cœurs les plus durs, les plus fermés, je suis sûr qu'ils sentaient sourdre au secret d'eux-mêmes les larmes de leur première tendresse... Dans ce théâtre, par-delà tant de misère, une profonde nappe de tendresse et de douleur relie tous les êtres⁷. » ■

7. Nina Gourfinkel, *op. cit.*, p. 7.