

## Montréal russophone

Michel Vaïs

---

Number 90 (1), 1999

Décennie russe à Montréal

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16503ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Vaïs, M. (1999). Montréal russophone. *Jeu*, (90), 82–86.

# Montréal russophone

**D**u point de vue théâtral, la Russie est un continent. La patrie de Tchekhov et de Stanislavski, dont l'influence se fait encore sentir avec acuité, malgré bien des avatars, un siècle plus tard, dans le cinéma commercial américain, a toujours fasciné les théâtrophiles autant que le grand public. Quiconque s'approche des personnages gigantesques de la dramaturgie russe classique, lorsqu'ils sont bien rendus dans une représentation théâtrale, est souvent frappé par leur profondeur, par leur richesse, par ce qu'il faut bien appeler leur âme. Mais cela, seulement s'ils sont bien rendus. Là est le hic.

Est-ce le cas avec n'importe quel personnage classique ? Je ne crois pas. Si à la rigueur Alceste est mal interprété, ou Rodrigue, ou même Hamlet, il me restera comme spectateur à me rabattre sur le texte de Molière, de Corneille ou de Shakespeare : je n'aurai qu'à fermer les yeux. Tandis qu'une Macha maladroite rend toute *la Mouette* inécoutable. Car cette jeune femme *vit* sur la scène, plus intensément que d'autres illustres personnages du panthéon théâtral.

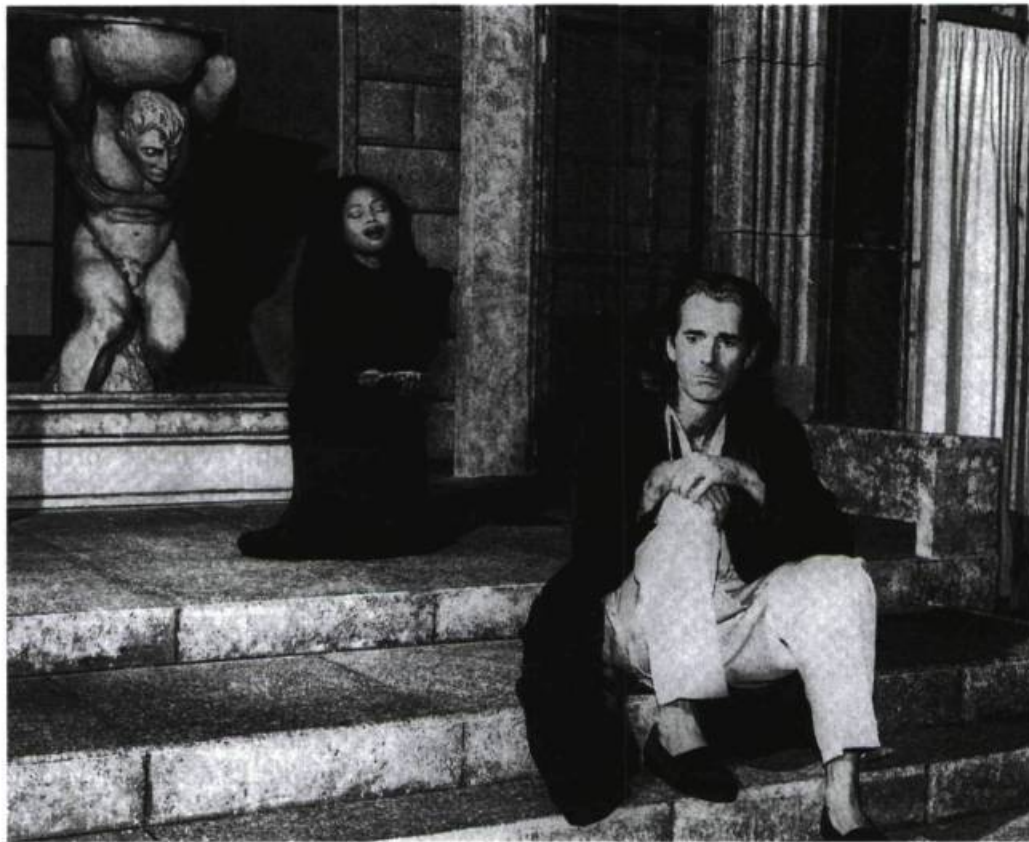


*Amerika* de Kafka, adapté et mis en scène par Gregory Hlady (Groupe de la Veillée, 1992). Photo : Yves Dubé.

Voilà pourquoi rares sont les acteurs qui parviennent à transmettre au public ce sentiment d'ineffable, ce je-ne-sais-quoi, cette riche présence qui fait que l'on croit non pas à la nationalité russe du personnage, mais à son humanité tout simplement. Gabriel Arcand, Jean-Louis Millette, Pascale Montpetit, y sont déjà parvenus. Autour d'eux, combien d'autres se sont cassé les dents dans des interprétations ne distillant que l'ennui sur les scènes de la Veillée, du TNM ou du Rideau Vert ?

## Conséquences de la *glasnost*

Or ne voilà-t-il pas que débarque à Montréal, dans la foulée de la *glasnost* ou juste après la chute du Mur de Berlin, en 1988, toute une génération de « Russes » auxquels il faut mettre des guillemets, car certains sont originaires de régions limitrophes de la Russie actuelle, la géographie ayant connu une étonnante mutation dans ces



*The Master and Margarita*  
de Boulgakov, adapté  
et mis en scène par  
Alexandre Marine  
(Centaur Theatre, 1994).  
Photo : Lewis Blau.

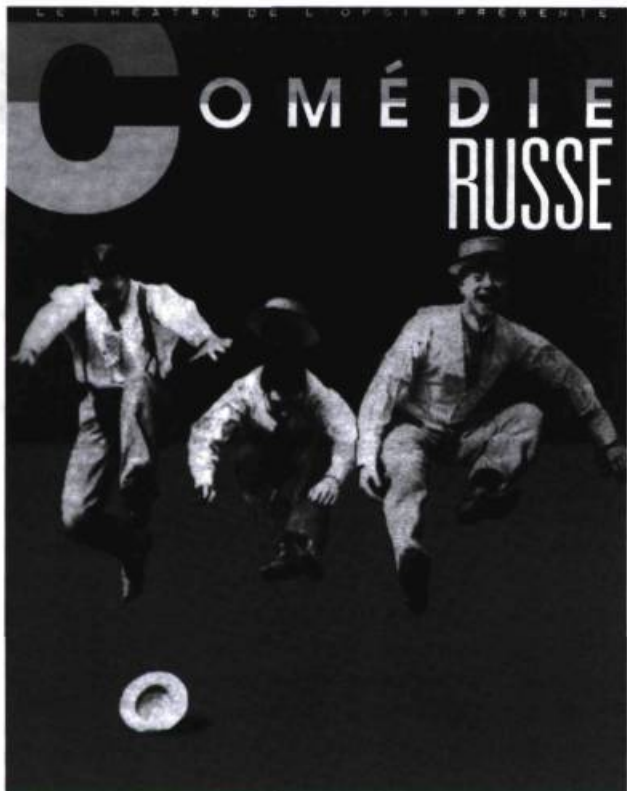
pays : Géorgie, Ukraine, Arménie et ainsi de suite. Sauf erreur, tous sont cependant russophones et, plus important, ils ont été influencés par les mêmes grands courants artistiques de Leningrad ou de Moscou, que ce soit pour s'y conformer ou pour s'y opposer.

Comédiens, metteurs en scène, scénographes, marionnettistes, pédagogues, ils réussissent donc depuis une décennie à vivre plus ou moins de leur art en terre québécoise, malgré le handicap sérieux de la langue, ou plutôt des langues, puisque certains travaillent en anglais et d'autres en français, quand ce n'est pas en russe. Ce faisant, avec des moyens extrêmement limités et souvent en fondant leurs propres structures<sup>1</sup>, ils apportent un vent de fraîcheur partout où ils passent, que ce soit dans des salles moyennes (la Cinquième Salle de la Place des Arts), des petites salles (la Veillée, le Théâtre d'Aujourd'hui), des petites salles marginales (la Chapelle, la maison de la culture Côte-des-Neiges), des salles carrément inconnues de la plupart des spectateurs (la salle à l'étage de l'ancien cinéma Rialto, le gymnase de l'école FACE) ou, parfois, de grandes salles (le Centaur) mais en anglais. Il leur reste à aborder le TNM, le Quat'Sous ou le Rideau Vert, pour enfin atteindre les courants dominants de la vie théâtrale québécoise, ce qui n'est qu'une question de temps, n'en doutons pas.

1. Le Théâtre Deuxième Réalité, ou T2R, le Théâtre du Quatrième Mur, l'Association des acteurs russes de Montréal.



À l'occasion, nous avons donné brièvement la parole à quelques-uns de ces artistes. Rappelons notamment Igor Ovadis, qui a livré ses judicieuses « Impressions d'un Russe sur *Comédie russe* » dans *Jeu* 69 (p. 119). Un portrait de Vladimir Ageev, dans *Jeu* 72, dévoilait « Le cœur du marionnettiste » (p. 80), alors qu'un entrefilet dans le numéro 70 annonçait déjà : « On relocalise le Biscuit » (p. 216). (Ce théâtre de marionnettes avait été cofondé par le comédien Ageev.) Par ailleurs, nous avons publié des comptes rendus du *Retour*, brillamment mis en scène par Gregory Hlady (*Jeu* 63,



p. 153), de *Amerika*, que ce dernier avait intelligemment adapté du roman de Kafka (*Jeu* 65, p. 165) et du *Roi se meurt*, que le même Hlady avait au contraire « saccagé » (*Jeu* 71, p. 196), de *The Master and Margarita* (*Jeu* 72, p. 189) et de *The Emigrants*, mis en scène avec un art consommé par Alexandre Marine (*Jeu* 77, p. 121), de *Théâtre décomposé ou l'Homme-poubelle* (*Jeu* 83, p. 18) et de *l'Aburissant Vertige de M. Maelström* (*Jeu* 87, p. 43), deux productions qui doivent beaucoup au comédien Igor Ovadis, lequel y tenait des rôles importants, tout comme ce fut le cas dans une création québécoise reçue plus fraîchement par la critique, *Nocturne* de Pan Bouyoucas, mise en scène par Serge Denoncourt (*Jeu* 89, p. 35).

Affiche de *Comédie russe*, d'après Platonov de Tchekhov, adaptée par Pierre-Yves Lemieux et mise en scène par Serge Denoncourt (Théâtre de l'Opsis, 1993).

### Et pendant ce temps, les non-Russes...

De leur côté, les Québécois d'origine n'ont jamais cessé de s'intéresser au répertoire russe, auquel ils doivent de grandes réussites. Rappelons les mémorables mises en scène récentes de Serge Denoncourt : *Comédie russe* (dossier dans *Jeu* 69), *Teatr*, tiré du *Roman théâtral* de Boulgakov, par l'Opsis (*Jeu* 82, p. 59), *les Estivants*, au Trident et au TNM (*Jeu* 83, p. 38), et son adaptation de *la Mouette*, dont il sera question prochainement dans nos Cahiers. Mais n'oublions pas des mises en scène un peu plus anciennes, qui ont tout de même été fort remarquées : on pense d'emblée à *Ivanov* et aux *Bas-Fonds*, qu'Yves Desgagnés a montés respectivement en 1993 à la Compagnie Jean-Duceppe et en 1994 au TNM (*Jeu* 70, p. 194 et 189). Et la liste pourrait s'allonger si l'on y ajoutait par exemple les mises en scène qu'André Brassard avait faites de *la Mouette* au Rideau Vert en 1994 et d'*Oncle Vanja* au TNM en 1983, pour ne parler que des productions les plus fortes.



*Les Estivants*, de Gorki,  
mis en scène par Serge  
Denoncourt (Théâtre du  
Trident/TNM, 1997).  
Photo : Daniel Mallard.

Cette activité n'est évidemment pas sur le point de ralentir, puisqu'à lui seul le Théâtre de l'Opsis a annoncé que ses *trois* prochaines saisons seraient consacrées entièrement à Tchekhov. Si tout est de la même eau que le magnifique *Je suis une mouette, non, ce n'est pas ça*, que Serge Denoncourt a proposé au Quat'Sous en janvier 1999, il est évident que nous reviendrons sur le théâtre russe.

En attendant, vu ce que nous offrent depuis environ une décennie les scènes montréalaises, nous avons voulu présenter un premier tableau. Qui sont donc ces « Russes », comment sont-ils arrivés à Montréal, quelle fut leur formation, où se situent-ils dans le large spectre de la pratique et de l'esthétique théâtrales

contemporaines, comment s'adaptent-ils à notre vie théâtrale et que lui apportent-ils ? Voilà quelques-unes des questions que nous nous posons.

Des articles réunis dans ce dossier, il ressort que le théâtre que pratiquent ici les Russes s'apparente parfois au réalisme, parfois à l'expressionnisme ou encore à des formes résolument modernes, éclatées, de jeu corporel, dansé, etc. Pourtant, lorsqu'il



Anna Varpakhovskaïa  
et Igor Ovadis dans *Une  
demande en mariage* de  
Tchekhov, mis en scène par  
Grigori Ziskin (Association  
des acteurs russes de  
Montréal, 1995).

y a jeu réaliste ici, il ne s'agit pas d'un réalisme plat, de type télévisuel, mais d'un jeu aux multiples couches de sens, plein de sous-entendus, riche de non-dit. Seuls peuvent le rendre des acteurs d'une immense souplesse, aussi à l'aise dans tous les styles. Lorsque Igor Ovadis et Anna Varpakhovskaïa, dirigés par Grigori Ziskin, s'attaquent à *Une demande en mariage*, par exemple, Tchekhov devient un feu d'artifice de gags, de situations désopilantes, cocasses, absurdes, dignes de Molière en même temps qu'annonciatrices d'Ionesco.

Il faut aussi avoir vu Igor Ovadis, après *le Banc public* et avant *Nocturne*, monter *Mère Courage* avec des étudiants dans un esprit joyeusement iconoclaste, tirant Brecht vers le grotesque en interprétant lui-même un Colonel et une Vieille Folle ubuesques, puis, prenant une voix fine, attendrissant sous sa petite moustache, adoptant une claudication dansante et détaillant ses crises hémorroïdales en faisant d'interminables baise-mains dans *le Songe de l'oncle*, pour mesurer l'étendue de son registre. Il n'est d'ailleurs pas étonnant que le cinéma comme la télévision aient aussi trouvé chez lui une mine de talents à exploiter.

Il n'est peut-être pas anecdotique de noter enfin que certains de ces artistes sont des couples dans la vie : Maria Monakhova et Alexandre Marine, Marina Lapina et Oleg Kisseliou, Igor et Larissa Ovadis. Le théâtre occupe donc une place centrale chez eux : ils n'en font pas pour meubler leurs loisirs. Au sujet des Ovadis, ils sont arrivés au Québec – à Jonquière, plus exactement – à la faveur d'une tournée de marionnettistes russes. Larissa manipulait et Igor faisait des voix dans un spectacle qui a été présenté en tournée pour la Semaine mondiale de la Marionnette. Ce qui jette un autre éclairage sur le « défenseur de Stanislavski » qui s'exprime dans ce dossier... **■**