

**Un tango slave**  
*Les Trois Soeurs*

Christel Veyrat

Number 104 (3), 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26400ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Veyrat, C. (2002). Review of [Un tango slave : *Les Trois Soeurs*]. *Jeu*, (104), 57–61.

# Un tango slave

Il faut savoir pourquoi l'on vit ou alors tout  
n'est que balivernes et foutaises.  
Il n'y a pas de bonheur pour nous, le bonheur  
n'existe pas, nous ne pouvons que le désirer.

*Les Trois Sœurs*

## *Les Trois Sœurs*

TEXTE D'ANTON TCHEKHOV; TRADUCTION D'ANNE-CATHERINE LEBEAU. MISE EN SCÈNE: WAJDI MOUAWAD, ASSISTÉ D'HÉLÈNE RHEAULT; DÉCOR ET COSTUMES: ISABELLE LARIVIÈRE; ÉCLAIRAGES: ÉRIC CHAMPOUX; RÉALISATION DE LA BANDE SONORE: ROBERT CAUX. AVEC JEAN-JACQUI BOUTET (ANDREÏ S. PROZOROV), VINCENT CHAMPOUX (KOULYGINE ET FÉRAPONTE), HUGUES FRENETTE (TOUSENBACH), LISE GASTONGUAY (OLGA), MARIE GIGNAC (MACHA), BENOÎT GOUIN (VERCHININE), PAUL HÉBERT (TCHÉBOUTYKINE), LINDA LAPLANTE (NATALIA), ANNE-MARIE OLIVIER (IRINA), PAULE SAVARD (ANFISSA) ET RYCHARD THÉRIAULT (SOLIONI), AINSI QUE MICHÈLE MOTARD ET MARIANNE FISET, EN ALTERNANCE (CHANSON *YUKALI* DE KURT WEILL). PRODUCTION DU THÉÂTRE DU TRIDENT, PRÉSENTÉE AU GRAND THÉÂTRE DE QUÉBEC DU 5 AU 30 MARS 2002.

Les trois sœurs Prozorov, confinées en province dans la ville de garnison de leur père, rêvent, y compris Macha la mal mariée à un professeur de la ville, de retourner vivre leur vie de jeunes bourgeoises éduquées et cultivées à Moscou où elles sont nées. Leur frère, Andreï, veut y faire carrière comme professeur d'université. Le vieux médecin militaire Tchéboutykine, ami de leurs parents, habite dans leur maison que fréquentent des officiers désœuvrés. Le jour de l'anniversaire de la cadette, Irina, qui est aussi le jour anniversaire de la mort du père, arrivent un nouvel officier, de Moscou, Verchinine, et Natalia dont Andreï est épris et qu'il demande en mariage. Environ deux ans plus tard, le jour du Mardi gras, tout le monde attend avec impatience l'arrivée des masques et le début de la fête. L'effervescence régnante et le début de la soirée sont brutalement étouffés par Natalia qui, au nom de sa maternité, a commencé à régenter la maison, ce qui ne l'empêche pas de cocufier Andreï qui est devenu un pleutre. Macha et Verchinine s'engagent dans une passion adulte, tandis qu'Irina refuse d'entendre les déclarations d'amour de Tousenbach et de Solioni. Le temps passe. Natalia et Andreï ont un

deuxième enfant. Natalia conduit son mari à la déchéance tout en dépouillant hypocritement ses belles-sœurs de leurs biens. La bonté et l'éducation des unes, qui se manifestent lors d'un incendie ou dans leur comportement avec leur vieille nourrice Anfissa, sont balayées par la cupidité et la vulgarité de l'autre. La garnison doit changer de ville: tous les officiers, y compris le vieux médecin et Verchinine, repartent, ce dernier abandonnant Macha et confiant sa femme et ses filles aux trois sœurs (!). Irina accepte enfin d'épouser Tousenbach dans l'espoir de changer de vie. Mais Solioni, jaloux, le tue en duel.

Les trois sœurs n'habitent plus la maison paternelle: Olga habite à l'école dont elle est devenue contre son gré la directrice; Macha, désespérée, retourne à sa vie étriquée avec son mari et Irina s'en va enseigner quelque part. Il a suffi de quatre ans pour que tout bascule: Natalia est désormais la maîtresse incontestée. Le temps a passé, aussi fluidement que les changements d'acte enchaînés (la pièce est jouée sans entracte) dans des clairs-obscurs et des réaménagements de l'espace scénique à vue, emportant

les désirs (sauf pour Natalia): personne n'est allé « vivre » à Moscou.

Lorsqu'il écrit *les Trois Sœurs*, Tchekhov a quarante et un ans. C'est son avant-dernière pièce. Il a encore trois ans à vivre et un chef-d'œuvre à écrire: *la Cerisaie*. Il a fréquenté Tolstoï et les jeunes écrivains russes révolutionnaires. Il y a bien des années qu'il observe ses contemporains et le monde slave, six ans que Lénine est politiquement actif, trois ans que Stanislavski et Nemirovitch-Dantchenko ont fondé le Théâtre d'art de Moscou, lui apportant la célébrité. Il donne à sa femme Olga le rôle passionné de Macha Prozorov et se plaint de l'orientation trop tragique que Stanislavski donne à ses pièces.

En acceptant de mettre en scène cette avant-dernière pièce, Wajdi Mouawad avait un défi à relever: comment renouveler la lecture d'une pièce fort jouée, très connue, comment sortir du cadre mélancolique imposé traditionnellement à Tchekhov qui disait écrire des comédies ?

### **Le tchékhovisme est-il soluble dans l'alcool et le rire ?**

Si l'émotion est vive et constante, elle est aussi désarmée avec bonheur comme dans la scène de l'arrivée de Verchinine qui aboutit à une espèce de Cène, une beuverie énorme et collective, où tous, face au public, hommes et femmes regroupés, scandent le dialogue sur Moscou par le rythme saccadé des verres cognant la table: tout le monde est soûl à la fin, on rit des pensées « profondes », Solioni l'emmerdeur est jeté par terre. C'est drôle, surprenant, alors que la musique est celle d'un morceau de violon mélancolique.

Les scènes de sexualité sont non seulement montrées mais aussi surprises et observées et, du coup, prennent des allures de vaudeville. Tout ce qui touche à la sexualité dans le comportement de Natalia rappelle, par son traitement, les pièces de Feydeau. Tous les discours « profonds, psychologiques et philosophiques » sont ridiculisés par la gestuelle, l'intonation, la mimique, les jeux de scène qui obligent à prendre une distance par rapport aux personnages et à leurs discours. De cette volonté de désamorcer dans le rire ce qu'il peut y avoir de douloureux chez ces personnages en quête d'eux-mêmes et du bonheur surgit une vision de Tchekhov d'une grande puissance.

### **Prélude à *la Cerisaie***

Une pièce où l'on se détend, où l'on se livre à des occupations personnelles et banales et où ne sont admis que des intimes. Un endroit-débaras sans goût, une sorte de salle de classe désaffectée où l'on ne peut plus rien apprendre. Une pièce-atelier où les trois sœurs s'occupent à décaper des portes, faute de décaper leur vie. Dans cette pièce d'un gris-vert militaire, triste comme leur vie et l'armée, quelques objets (toutes époques confondues), des tréteaux, des chaises, des bancs; au fond, un piano surmonté d'une reproduction de *la Création du monde* de Michel-Ange. C'est Verchinine, séduisant Macha, qui reprendra ce geste de don de vie: leurs mains se rejoindront sur





Les Trois Sœurs de Tchekhov, mises en scène par Wajdi Mouawad (Théâtre du Trident, 2002). Sur la photo : Anne-Marie Olivier (Irina), Lise Castonguay (Olga) et Marie Gignac (Macha). Photo : Louise Leblanc.

le clavier dans le mouvement même de l'amour qui (re)donne vie. Autre échappée, la porte placée presque au centre qui s'ouvre sur la salle où ont lieu les repas et les réceptions, les allées et venues diverses. Cette porte, vitrée, permet de guetter ce qui se passe dans l'atelier, et personne ne s'en privera, comme s'il fallait s'appropriier l'univers plus personnel des trois jeunes femmes. L'action se déroule en coulisse quand il s'agit plus de vie courante ou mondaine. Le public à son tour semble pris à écouter aux portes.

C'est comme une métaphore des textes de Tchekhov : il y a ce qui est dit et le fameux « sous-texte » qu'il faut trouver pour déboucher sur une interprétation satisfaisante, et il y a ce que l'on cache et ce que l'on montre. Destabilisé aux premiers moments (ayant parfois un peu de difficulté à comprendre ce qui s'échange en coulisse), le public s'habitue très vite à ce jeu insolite.

C'est dans cette pièce que l'on voit se manifester petit à petit, lentement mais sûrement, le travail de sape de Natalia. D'abord moquée par ces jeunes femmes trop distinguées et cultivées, elle saura comment jouer de sa sexualité puis de sa maternité pour dominer entièrement et transformer en loque celui par qui elle « arrivera ». Elle est la préfiguration, la première incarnation du marchand Loupakhine (*la Cerisaie*). Dans la Russie nouvelle, rien ne subsistera bientôt de cette aimable mais trop désœuvrée et dépérissante société. Savamment, Natalia, superbement incarnée par Linda Laplante, miel et vinaigre, savoureuse bombe sexuelle très fellinienne et mante matriarcale, va peu à peu châtrer son mari, le pusillanime Andreï, et déconstruire l'univers que les trois sœurs essayaient de conserver. Dans la dernière partie, c'est elle qui démonte peu à peu l'estrade faite de bancs réunis où se joue une partie de l'acte IV pour enlever tout espace viable aux trois sœurs et à leur monde, entassant peu à peu ces bancs dans un coin de la pièce, en un amoncellement où Andreï (et son désormais inévitable landau, qu'il a commencé à pousser à l'acte II) se trouvera comme enterré, prisonnier, faisant le dos rond sous un parapluie vert que peu à peu la pluie inonde. Risible à pleurer, pleutre en paix, eunuque paternel traître à son monde et à lui-même. Une classe nouvelle, une mentalité nouvelle, le manque d'éducation et de sentiments humains, voilà ce qui a désormais remplacé ces « petits bourgeois » déliquescents, inaptes au travail. La maison appartient à Natalia, elle y fait régner son ordre. Elle s'est approprié cet univers (*Avant tout, je ferai abattre cette allée de sapins, et cet érable*) sans se soucier de ce qu'elle détruisait pour ce faire : au dernier acte ses mains sont symboliquement rouges de sang. Comme dans *la Cerisaie*, personne ne gagne au change. C'est sourdement violent et déchirant.

### « Ramener le spectateur dans son pays : le théâtre »

Aucune reconstitution de la Russie de l'époque de Tchekhov. Costumes (tout en respectant les didascalies), objets, musique, manières de parler et d'agir, offrent un mélange savant et savoureux. Toutes les exagérations sont là pour dire : nous sommes au théâtre. Si, comme le dit Mouawad citant Shakespeare, « le théâtre est le lieu où l'on prend au piège nos consciences », il a tout mis en œuvre pour le montrer : double espace sur la scène, faux appel de cellulaire dans la salle qui en fait s'adresse à Verchinine (mélange de réalité et de fiction auquel plus d'un s'est fait prendre), spectateur choisi dans la salle et qui monte sur scène, pris à partie, sur l'estrade, dans le

dialogue, photographié, reconduit en coulisse, puis assis en scène, à une place frontière entre la salle et la scène, la scène et les coulisses. Il est « en théâtre », et observe, dans l'ombre, comme Natalia, comme le public, qui devient à son tour personnage de la représentation, partenaire de la scène.

Mouawad semble nous demander ce qui a vraiment changé. Rien. En quoi sommes-nous dissemblables des ces personnages? Pouvons-nous les juger? De cette théâtralité revendiquée avec audace sort une riche contradiction: un refus d'identification, une mise à distance de l'émotion, un refus de juger, et en même temps une fascination émouvante, « ravissante » et une mise en relation très forte.

### « La vie va vous étouffer »

Les interprètes s'avèrent à la hauteur de cette lecture. Jean-Jacqui Boutet, désarmant bébé gâté par ses sœurs, s'englupe peu à peu dans sa paternité, prétexte à ne plus rien faire ni respecter. Le biberon a remplacé le violon dont il ne peut plus jouer maintenant (bien montré dans la scène où il met un disque et essaie en vain de jouer en même temps), et la veulerie de fantoche du personnage est multipliée par les effets comiques de gestes, de mimiques et d'intonations. Vincent Champoux donne un mari de Macha ridicule à souhait, toujours en décalage, et tout aussi méprisable que son beau-frère. Paul Hébert campe un Tchéboutykyne plein de bonne volonté mais pusillanime, et profiteur à sa façon. On peut l'aimer et en même temps le mépriser. Hugues Frenette, Rychard Thériault et Benoît Gouin ont clairement différencié ces officiers désœuvrés exploitant au maximum les charmes de la demeure des Prozorov. Rychard Thériault est inquiétant et menaçant dès le début, Hugues Frenette sait être désarmant d'amour et de jeunesse et Benoît Gouin impose sa forte présence dès son entrée en scène. Comment Macha pourrait-elle lui résister, même s'il n'est en fait qu'une autre sorte de pantin – répétant sans cesse le même discours fumeux et le même comportement –, qu'une aventure passionnée ne peut racheter? Chacun d'eux a joué avec intensité et bonheur son personnage.

En fait, les hommes de Tchekhov vus par Wajdi Mouawad sont des êtres bien ordinaires, souvent ridicules, attachants mais profondément égoïstes, faux intellectuels romantiques ratiocinant à souhait dès qu'ils le peuvent. Jouer, boire, s'amuser, éventuellement agir durant un incendie: eux aussi sont castrés. Par l'armée. Pendant le récit de l'incendie, ils attendent, d'ailleurs, dans une semi-obscurité, immobiles et la tête enfouie dans un grand sac de papier. Des autruches. Les femmes n'ont pas grand-chose à attendre de ces hommes, sauf de brefs et éphémères plaisirs. Et le spectateur qu'on convie chaque soir à monter en scène, comme s'il était l'un de ces officiers, est confiné lui aussi à un rôle tout à fait passif, mais paradoxalement la représentation des autres devrait lui permettre de mieux se connaître.

### Yukali, c'est le pays de nos désirs...

Face à eux, les trois sœurs. Costumes, gestes respectent les didascalies tout en théâtralisant. Elles sont magnifiquement interprétées. Olga par Lise Gastonguay, dans la douleur et la résignation, dans le désir de sortir de sa condition, dans sa nonchalance et sa douceur qui lui font refuser les affrontements; l'aînée raisonnable, qui psychosomatise son mal-être. Macha par Marie Gignac, superbement ironique, moqueuse,



Les Trois Sœurs de Tchekhov,  
mises en scène par Wajdi  
Mouawad (Théâtre du  
Trident, 2002). Sur la  
photo: Hugues Frenette  
(Tousenbach), Rychard  
Thériault (Solioni) et  
Anne-Marie-Olivier (Irina).  
Photo: Louise Leblanc.

agressive, agressive, agressive par sa vie, hystériquement amoureuse. Irina par Anne-Marie Olivier, dans une jeunesse presque sportive, avec une joie de vivre rafraîchissante, une énergie qui ne trouve pas comment se dépenser. Trois actrices qui incarnent ces trois sœurs avec « l'espérance qui est au cœur de tous les humains », et qui constatent que « c'est un rêve, une folie, qu'il n'y a pas de Yukali ».

Toutes, mais en accord avec leur personnage, exacerbent la théâtralité de leur gestuelle, de leurs intonations, de leurs mimiques, tout en rendant la paralysie sociale et congénitale de la classe sociale à laquelle elles appartiennent,

tout en subissant ce qu'elles vont accepter d'être leur destin. L'apitoiement que nous éprouvons pour elles est tenu en laisse par la mise en scène, un bel exemple en étant le moment où, alignées toutes trois face au public, dépouillées de leurs vêtements et chaussures au profit des pauvres victimes de l'incendie, elles interpréteront, pieds nus et en combinaison, sans un geste, leurs répliques.

Un travail sur le texte très intéressant. Des éclairages illustratifs et signifiants qui mériteraient une analyse. Des trouvailles et des bonheurs de mise en scène qu'il faudrait scruter. Une bande sonore remarquable, qui draine toutes les époques et tous les genres, ouvrant la pièce sur une musique rock tonitruante et culminant à deux moments, l'un dans un joyeux étonnement, l'autre dans une stupéfaction douloureuse: la danse en ligne de la soirée du Mardi gras, sur la chanson *Té O.K.* du groupe Ottayann, et le poignant *Yukali* de Kurt Weill émergeant soudain de la salle, chanté a cappella par une interprète qui lentement monte s'asseoir sur la scène et continue en chantant à maintenir le lien entre la scène et la salle, tandis que les trois sœurs, armées de marteaux, défoncent les murs, avec la rage et l'énergie du désespoir, finissant, le trou étant assez grand, par passer de l'autre côté, disparaissant dans une lumière éblouissante qui peu à peu apparaît. C'est la première fois qu'elles agissent au lieu de rêver à ce qui pourrait être, redonnant sens à leurs activités du début. Espoir (*Oh, mes sœurs chéries, notre vie n'est pas encore terminée. Il faut vivre!*) ou désespoir? Volonté de changement? Suicide? C'est au spectateur, dont l'émotion atteint un point culminant, de décider.

Une soirée de théâtre superbe dont il y aurait encore énormément à dire. Une mise en scène créative, imaginative, forte et surprenante, des interprètes magnifiques. Du rire, des surprises, des larmes, du plaisir, de la tristesse. Du théâtre avant tout. Les ovations finales l'ont dit: hommage à tous et à toutes. **J**