

## Spectacles Théâtre des silences

Paul Toupin

---

Number 13, Noël 1958

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55271ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

---

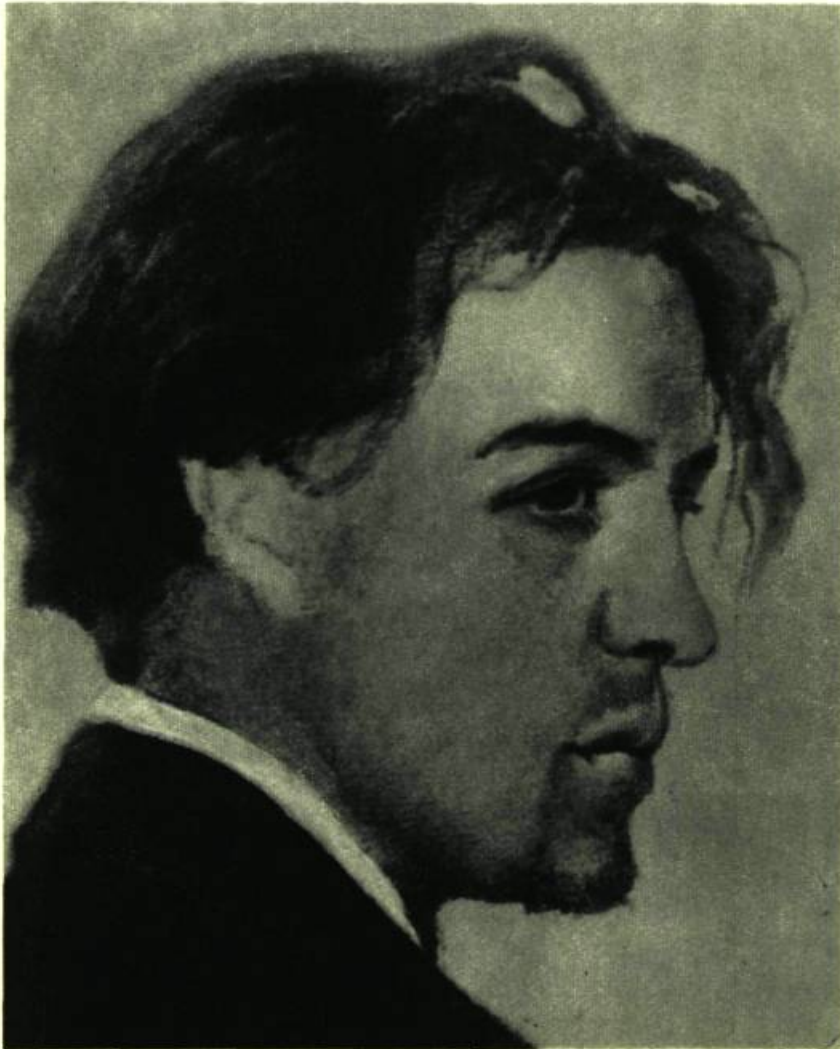
Cite this article

Toupin, P. (1958). Spectacles : théâtre des silences. *Vie des Arts*, (13), 50–51.

## SPECTACLES

# THEATRE DES SILENCES

par Paul TOUPIN



D'aucuns voient en Tchekhov le père du théâtre moderne. Sans doute l'est-il mais pour d'autres raisons que celles invoquées généralement. Ne croyons pas qu'il fit table rase de la vieille esthétique théâtrale, avec ses lois, ses traditions : Tchekhov n'était pas révolutionnaire mais davantage, puisqu'il était novateur. Il greffa sur le drame un élément si naturel que cet élément fut accepté, reçu sans que personne n'en reconnût la nouveauté. Ce qui est original est toujours sans effets. L'apathie du public et l'indifférence de la critique blessèrent Tchekhov qui était un sensible et un ardent et qui désirait être compris et aimé. L'échec de la *Mouette* lui fut un coup dur. Il s'en releva avec peine mais désabusé, attristé, un peu plus misanthrope, lui qui l'était assez. Pour rendre son oeuvre populaire, Stanislavski dut la rabaisser au réalisme. La gloire que connaît encore Tchekhov lui vient de cette trahison de bonne foi, trahison exploitée à fonds et pas du tout de bonne foi par les maîtres de la mise en scène américaine. Ce qui est moderne dans Tchekhov n'est pas le réalisme mais l'impressionisme. C'est moins sur le plan social qu'affectif que l'auteur de la *Cerisaie* a « démocratisé » le héros

*Portrait d'Anton Tchekhov.  
Dessin inachevé  
par son frère Nicolas.*



tragique. A travers leur anonymat social, les personnages de Tchekhov sont moins les victimes des événements et les esclaves de leur gagne-pain que de leur *état d'âme*. Adieu théâtre élizabéthain, avec ses rois, ducs et pairs, ses intrigues de cour, ses serments d'amour, ses secrets dévoilés, ses actions d'éclat; adieu Tristan, adieu Yseult, et surtout adieu Mélisande de qui les longs cheveux ne seront plus caressés par Pelléas : adieu donjons des coeurs, et scène féodale, adieu panache et truculence. Mais bonjour petites gens, pâles fonctionnaires, médecins de campagne, étudiants poètes; bonjour pli des coeurs amoureux, bonjour tristesse qui n'est pas celle de la Sagan...

Ne soyons pas les dupes de tant de naïfs et d'innocents qui ne sont ni naïfs ni innocents. L'insignifiance, la médiocrité des personnages de Tchekhov n'est que le paravent derrière quoi leurs peines se lamentent et s'affolent. Mais au delà de leur bonheur perdu, de leurs illusions brisées, de leur joie éteinte se lève une mélancolie dont la teinte a toute la fraîcheur d'une tendresse intacte. Le plus raté des héros de Tchekhov n'a jamais perdu sa grandeur d'âme qui est celle de son coeur. Il reste inconsolable de cet amour dont il porte extérieurement le deuil et duquel il a fait son ami intime. Si bizarre, si singulier soit-il, un personnage de Tchekhov est toujours un être *normal*. Ce sera la faiblesse du génie

dramatique d'ONeill que de traquer ses personnages jusqu'aux confins du morbide, de les pousser dans quelque abîme physique et moral. La grandeur du génie dramatique de Tchekhov aura été de maintenir ses personnages dans « l'humain » de ne jamais les faire déboucher sur le monstrueux, l'anormal. Le thème de ses pièces est toujours l'exposé... d'une souffrance faite du souvenir de n'avoir pas été aimé. Théâtre des délicats qui sont malheureux, disait Lafontaine. *Amor fati*, résurgence, l'une à l'autre mêlés, conjonction du finalisme philosophique, alors à la mode, avec ce qui le dépasse. Les sentiments refluent lorsque passe sur eux le souffle qui les a noyés. Devant l'icône du souvenir, la lampe éclaire encore. L'amer redevient doux. Les êtres ne comprennent pas pourquoi ils s'aiment. Le pis aller de la vie est de ne pas se haïr. La haine serait plus fatale que l'amour... Aussi, quand la fatalité l'accable trop, un personnage de Tchekhov court à son pistolet, le décharge à bout portant, sans viser personne. Dans ce théâtre, il y a des suicides, mais pas de meurtre, des plaintes, des menaces mais pas de chantage. La méchanceté se dissout en inaction et la rancune se perd dans les larmes. Le chagrin s'y pleure discrètement. Avant Tchekhov, le théâtre, c'était surtout la parole. Avec Tchekhov et après lui, le théâtre ce pourra être aussi le silence...



Roxanova et Stanislavski dans « LA MOUETTE ».

Ce silence n'est pas cette impuissance à s'exprimer que ressentent les gens de condition modeste et ceux à qui les malheurs de cette vie ont appris à se taire. Il n'est pas absence mais prolongement de la parole, car, nés bavards comme savent l'être les slaves, les personnages de Tchekhov deviennent... silencieux sous le fardeau progressif de leur drame intérieur. L'action extérieure s'y ralentit. Pourquoi agir ? se disent tant de silencieux, notre peine nous agite que trop. Et quel personnage n'a pas sa peine à cacher, à montrer ? Il la garde jusque dans sa joie, elle éclate avec son rire. Cette lassitude que tous éprouvent, cette langueur physique qui leur est si communicative font que la pièce s'immobilise. Ce théâtre est un long temps d'arrêt. On en perçoit que mieux les battements de tous ces coeurs pensifs qui ne savent plus ce qu'ils ont à faire ou à dire. Tous attendent que le rideau se baisse pour n'avoir plus à prononcer des paroles qui ne « passent plus » tant l'émotion les étirent. Le silence qui succède à Mozart est encore de Mozart, disait Sacha Guitry. On pourrait dire pareillement de Tchekhov que le silence qui lui succède est encore de Tchekhov. Pour la première fois, au théâtre, le silence continue de nous parler.



Décor de « LA MOUETTE » dans une mise en scène de Stanislavski et Nemirovitch-Dantchenko.