

Joëlle Kwaschin

Théâtre

# *La Mouette,* de Tchekhov

*La saison qui vient de s'achever a permis de voir deux mises en scène également belles de La Mouette, d'Anton Tchekhov: celle de Jacques Delcuvellerie et du Groupov au Théâtre national et celle d'Árpád Schilling, de la compagnie hongroise Krétakor. Celle-ci était présentée dans le cadre du Kunstfestival des arts dont Frie Leysen signait sa dernière édition comme directrice. Réflexion sur l'art et le théâtre, la pièce, comme toutes celles de Tchekhov, reflète la contradiction entre un monde qui s'achève — vingt ans plus tard la révolution éclate — et dont les personnages prennent conscience qu'ils ont manqué leur vie et que leur avenir immédiat sera à l'image de leur passé, désenchanté et figé.*

*La Mouette, peut-être la plus belle des pièces de Tchekhov, est de ces œuvres inépuisables. Pourtant, mise en scène par Karpov en 1896, sa nouveauté provoque les rires et les huées du public. « L'auteur a fait un four », dit Tchekhov au soir de la première. La pièce est remaniée en ce*

que l'on considère la version académique, et, en 1898, Stanislavski la met en scène à Moscou au Théâtre d'art; c'est un triomphe.

« Je vais à l'encontre de toutes les lois de la scène [...] beaucoup de conversations sur la littérature, peu d'action, une tonne d'amour... », disait Tchekhov de sa pièce. S'y entrelacent en effet plusieurs thématiques: l'art et le théâtre interrogés sur fond d'un conflit de générations, les rapports entre passé et avenir, entre espoir et désillusion, les relations complexes et banales qui unissent et déchirent les protagonistes. Ces thèmes qui s'entrecroisent et se répondent apparentent la pièce à une composition musicale.

Les principaux personnages sont liés à l'art et au théâtre. Arkadina, une actrice célèbre et frivole vient passer l'été à la campagne dans le domaine familial. Elle est accompagnée de son amant, Trigorine, homme sans volonté, écrivain médiocre mais reconnu, beaucoup plus jeune qu'elle. Son fils Tréplev, qui rêve d'être écrivain, est passionnément amoureux de Nina, une jeune voisine, prête à tout sacrifier pour être actrice. Ce séjour bouleversera les relations entre les deux couples: Nina s'éprend de Trigorine, quitte sa famille pour le rejoindre à Moscou et devenir comédienne. Deux ans se passent entre les actes III et IV. Nina a perdu l'enfant qu'elle a eu avec Trigorine, qui l'a quittée et est revenu à Arkadina. Nina et Tréplev se retrouvent une dernière fois, elle est sur le point de partir en tournée en province, et Tréplev se suicide.

Ces deux couples, note Jacques Delcuvellerie, « sont aussi deux facettes du théâtre, celle de son écriture (les auteurs) et celle de son incarnation (les actrices) ». Leurs relations sont redoublées par des couples secondaires. Macha, la fille de Chamraïev, le régisseur, aime Tréplev et pour « s'arracher » cet amour, elle se résigne à épouser Medvédenko, l'instituteur. Paulina, malheureuse avec son mari Chamraïev, entretient depuis vingt ans une liaison avec Dorn, le médecin, mais celui-ci refuse de l'épouser. Quant à Sorine, le frère d'Arkadina, il est vaguement amoureux de Nina...

Ces amours déçus pourraient donner lieu à beaucoup de portes qui claquent et d'amants dans les placards s'ils n'étaient

traités de façon subtile comme le signe de vies marquées par l'échec. Chez Ibsen, les drames actuels trouvent leur origine dans un passé que les personnages préfèrent enfouir au fond de leur mémoire, mais dont les effets démultipliés provoquent des tragédies lorsqu'immanquablement ils resurgissent. Chez Tchekhov, au contraire, le drame ne réside pas dans l'historicité, mais dans une histoire dont les personnages ont raté l'une des bifurcations. Le travail sur la langue qu'ont mené André Markowicz et Françoise Morvan<sup>1</sup> confirme que deux systèmes de représentation sont à l'œuvre, l'un tourné vers le passé et l'autre vers l'avenir. Un jour, les personnages prennent conscience de ne pas avoir fait les bons choix et d'avoir ainsi grevé leur futur.

Mais il est trop tard, et ils sont, comme le dit Macha à la deuxième réplique « en deuil de [leur] vie » à quoi Sorine fait écho, « [...] et, moi, je n'ai pas encore vécu, je n'ai rien éprouvé, en fin de compte, et, ça se comprend, j'ai vraiment envie de vivre. » Il se définit comme « l'homme qui a voulu »: « Dans le temps, j'ai voulu deux choses avec passion: j'ai voulu me marier et j'ai voulu devenir un homme de plume, mais ça n'a pas marché, ni dans un cas ni dans l'autre. »

## DES VIES ÉTRIQUÉES

Le passé est perdu, et il n'y a plus d'avenir: les personnages sont comme figés par les occasions manquées, même si

### Principaux personnages

Arkadina, actrice  
Tréplev, son fils  
Sorine, frère d'Arkadina  
Nina, jeune actrice  
Chamraïev, intendant chez Sorine  
Paulina, sa femme  
Macha, sa fille  
Trigorine, homme de lettres  
Dorn, médecin  
Medvédenko, maître d'école

<sup>1</sup> Anton Tchekhov, *La Mouette*, comédie en quatre actes. Deux versions traduites du russe par André Markowicz et Françoise Morvan (version originale de 1895 et version académique de 1896), Actes Sud, « Babel », 1996.

pour Nina, épuisée par deux années de privations et de médiocrité, la folie dans laquelle elle sombre lui permet de continuer à rêver d'être une grande actrice. « Je vous aimais, dit-elle à Tréplev, je rêvais de gloire, et, maintenant? Demain, à l'aube, partir pour Iéletz, en troisième classe... avec les paysans, et à Iéletz, subir les amabilités des marchands cultivés. Elle est grossière, la vie! ». Elle était prête à tous les sacrifices, « pour le bonheur d'être écrivain, d'être artiste, je serais prête à endurer l'inimitié de mes proches, le besoin, la désillusion, je vivrais sous les toits, je ne me nourrirais que de pain noir, je souffrirais d'être insatisfaite de moi-même, d'avoir conscience de mes insuffisances, mais, en retour, j'exigerais la gloire... une gloire authentique, éclatante... » Actrice avec de rares moments de fulgurance de talent, elle aura connu tout cela, à l'exception de la gloire. Tréplev n'a pas cessé d'aimer Nina et il a petit à petit renoncé à ses prétentions de dramaturge — « Il faut des formes nouvelles » —, pour tomber dans la routine et la banalité qu'il dénonçait dans l'œuvre de Trigorine.

Le travail de traduction montre que l'espoir qui anime les personnages est vaine. Il se heurte à la difficulté de rendre en français les différences entre trois types d'interdiction, celle posée par soi-même, celle admise comme telle en général et celle qui résulte d'une impossibilité matérielle. Chaque personnage est une occasion de désir et de censure, d'espoir ou de négation. Arkadina et Chamraïev, chacun à sa manière, entravent les autres, réduits à subir leur violence qui les for-

cent à demeurer à la campagne. Arkadina, riche, mais avare et égoïste refuse à son fils et à son frère de l'argent, et Chamraïev, le régisseur, dilapide l'argent de Sorine, le propriétaire du domaine, dans des investissements malheureux et ne cesse de refuser de mettre à la disposition des résidents les chevaux qui leur permettraient d'aller en ville. Sorine: « Je suis toujours parti d'ici avec plaisir... Bon, mais maintenant, je suis en retraite, nulle part où se mettre, en fin de compte. Content ou pas, t'y es, t'y restes... »

Outre les variations sur l'interdiction, cet enfermement se marque également par la présence obsédante de négations, qui constituent autant d'indices discrets de la thématique de l'incapacité à agir. Repris par tous, ces indices ne définissent pas un type de personnage, mais ils créent une circulation de sens entre eux. Même ce qui peut apparaître comme un tic chez Sorine — ne jamais finir ses phrases — est une façon de ne pas en avoir fini avec les mots et d'être ouvert aux représentations des autres. Une tension apparaît entre la vacuité des paroles — l'expression « du vent » est omniprésente — et l'appel récurrent à la compréhension.

## LES AMOURS DÉÇUS

*La Mouette* s'ouvre par la représentation d'une pièce de Tréplev, mais la violence des affrontements entre sa mère et lui révèle des conflits plus anciens et plus profonds qu'un désaccord sur deux conceptions du théâtre, une querelle entre anciens et modernes. Tréplev souffre d'un manque de reconnaissance — « On me supporte parce que je suis son fils ». Entre

le début du spectacle — elle « ne connaît pas ma pièce, mais elle la déteste déjà » — et la fin, deux ans ont passé, mais rien n'a changé: Arkadina n'a toujours pas eu le temps de lire ce qu'écrivait son fils. Par son indifférence — elle s'obstine à mener une conversation mondaine pendant la prestation de Nina — elle autorise les autres à chahuter, au point que Tréplev suspend la représentation.

Le fils gêne une mère qui n'assume pas son âge, une vieille coquette qui prétend qu'elle « pourrai[t] jouer une gamine de quinze ans ». « Elle a envie de vivre, d'aimer, de porter des petits corsages clairs, et, moi, j'ai déjà vingt-cinq ans, et je lui rappelle sans cesse qu'elle n'est déjà plus jeune. Quand je ne suis pas là, elle a trente-deux ans, quand je suis là, elle en a quarante-trois, et c'est pour ça qu'elle me déteste. » Ils s'affrontent par citations d'*Hamlet* interposées, donnant ainsi la mesure d'un autre fossé qui les sépare, le fils reprochant à la mère sa liaison avec Trigorine, « et pourquoi donc t'être livrée au vice, cherchant l'amour dans le gouffre du crime? ».

Le conflit de générations, qui se joue davantage sur le mode de la rivalité, redouble la clôture évoquée plus haut: Arkadina et Trigorine, le couple des « parents », des « installés », comme dirait Bourdieu, monopolise le succès, l'amour, la jeunesse même et enferme les « enfants », l'« avant-garde » dans un conflit qu'ils ne peuvent assumer, sauf à s'associer à leur désir (Nina quitte Tréplev pour Trigorine). Nina représente une double rivale pour Arkadina,

comme actrice et comme femme vis-à-vis de Trigorine. Tréplev, quant à lui, a dans le personnage de Trigorine un rival littéraire et amoureux.

## ACADÉMISME CONTRE INNOVATION

Un autre thème majeur annoncé par l'auteur est celui de la représentation. Tréplev s'oppose à sa mère et au théâtre réaliste, qui s'évertue « à tirer une morale — une petite morale, quotidienne, à la portée de tous, adaptée à l'usage domestique ». « Il faut peindre la vie non pas telle qu'elle est, ni telle qu'elle doit être, mais telle qu'elle se représente en rêve », affirme-t-il, ce qui se traduit par le dispositif scénique qu'il a imaginé. « Comme décor — rien. Ça ouvre directement sur le lac et sur l'horizon. »

D'autres personnages relayent le conflit sur le sens du théâtre et de la littérature. L'un des personnages comiques, Chamraïev, l'intendant tyrannique et autosatisfait, est nostalgique du passé: « La scène décline [...]! Dans le temps, il y avait des chènes puissants, et, maintenant, nous ne voyons plus que des souches. » Dans un autre registre, Trigorine, qui avec Tréplev est le porte-parole de Tchekhov, porte le débat sur la fin de l'art: l'art pour l'art ou l'art social? Il sait que la responsabilité sociale de l'écrivain l'oblige à parler du peuple, de ses souffrances, « et, moi, dit-il, je prends du retard, du retard, comme un paysan qui a manqué son train, et, en fin de compte, je sens que je ne sais rien faire d'autre que peindre un paysage, et que, pour tout le reste, je suis faux, je suis faux jusqu'à la moelle ».

## UNE MOUETTE DÉSILLUSIONNÉE

Le thème de la mouette, qui circule à travers toute la pièce, est annoncé par Tchekhov dans sa correspondance. Il raconte une partie de chasse avec le peintre Lévitane qui blesse une bécassine que Tchekhov est obligé d'achever. Tchekhov commente l'incident: « Ça a fait un être magnifique et plein d'amour en moins sur cette terre, et deux idiots qui sont rentrés dîner à la maison. »

La mouette symbolise l'espoir; en russe, mouette se dit « tchaïka », mais le verbe « tchaïat » signifie « espérer vaguement ». Pour les spectateurs russophones, dans le titre même sont inscrits l'illusion, la déception, le fait d'être tourné vers un futur irréel ou de regarder vers le passé pour y découvrir des potentialités qui n'y étaient pas.

Nina se voit toute sa vie durant comme une mouette: « Et, moi, je suis attirée vers ici, vers le lac, comme une mouette. » Tréplev en tue une qu'il dépose à ses pieds lui reprochant son changement de sentiments à son égard: « C'est comme ça bientôt que je me tuerai moi-même. » Trigorine, séduit par la jeune fille, demandera au régisseur d'empailler l'oiseau tué par Tréplev et une fois revenu auprès d'Arkadina, qu'il n'a en réalité jamais quittée, feint de n'avoir jamais formulé semblable demande. Dans son travail d'écriture, il fonctionne à la manière d'une éponge, se nourrissant de petits faits quotidiens, glanant des atmosphères. Au moment où il invite Nina à le rejoindre à Moscou, lui vient le sujet d'une petite nouvelle à propos d'une jeune fille dont il dit qu'elle est

comme elle. « Elle est heureuse et libre, comme une mouette. Mais, par hasard, survient un homme, il la voit, et pour passer le temps, il la détruit comme cette mouette. »

La prédiction se réalisera parfaitement. Lorsqu'elle revient pour la dernière fois chez Tréplev, elle est brisée. « Je suis si fatiguée... Me reposer un peu... me reposer! Je suis une mouette... Ce n'est pas ça. Je suis une actrice. [...] Il [Trigorine] ne croyait pas au théâtre, il se moquait toujours de mes rêves, et, peu à peu, moi aussi, j'ai perdu la foi, et toute ma force d'âme est tombée... Et puis, les soucis de l'amour, la jalousie, la peur tout le temps pour le petit... Je suis devenue mesquine, insignifiante, je jouais en dépit du bon sens... Je ne savais pas quoi faire de mes mains, je ne savais pas me tenir sur une scène, je ne maîtrisais pas ma voix. Vous ne comprenez pas ce que c'est que cet état, de sentir que l'on joue d'une façon monstrueuse. Je suis une mouette. Non, ce n'est pas ça... Vous vous souvenez, vous aviez tiré une mouette? Survient un homme, il la voit, et, pour passer le temps, il la détruit... Le sujet d'une petite nouvelle... Ce n'est pas ça... » L'expression « ce n'est pas ça », rythme de manière lancinante le délire de Nina: elle est en train de sombrer et les mots mêmes l'abandonnent, elle n'a plus d'avenir. Elle enchaînera sans doute les tournées minables, s'entêtant dans l'illusion qu'elle a trouvé sa vocation, même si « ce qui compte, ce n'est pas la gloire, pas l'éclat, pas ce dont je rêvais, mais la longue patience. Sache porter ta croix, aie la foi. »

## UNE PIÈCE NOVATRICE

Voilà donc cette *Mouette* poignante qui provoque le scandale. En 1896, l'un des critiques écrit: « [...] J'ignore ce que M. Tchekhov a voulu dire par tout ceci, et le lien organique qui le réunit et quels sont les rapports entre cet ensemble de personnages qui disent des bons mots, sèment des aphorismes, boivent, mangent, jouent au lotto, prisent du tabac, et l'histoire dramatique de la pauvre mouette. [...] ».

Maître de la nouvelle brève, Tchekhov révolutionne la littérature, mais aussi le théâtre, qui se résumait à des mélodrames et à des vaudevilles. Dans sa correspondance, il les critique: « Les dramaturges contemporains farcissent leurs œuvres uniquement d'anges, de gredins et de bouffons. J'ai voulu être original, chez moi il n'y a pas un seul brigand, pas un seul ange (quoique je n'aie pu me passer de bouffons). » Tréplev dans *La Mouette*, convaincu de ce que « le théâtre a besoin de formes nouvelles », est son porte-parole.

La pièce mise en abyme, celle de Tréplev, dont des extraits reviennent à trois reprises, est sous l'influence d'un symbolisme, qui évoque Verhaeren ou Maeterlinck et dont celle de Tchekhov porte également l'empreinte puisque la symbolique de la mouette traverse toute la pièce, faisant ainsi rupture avec le reste de sa production théâtrale qui relève du naturalisme impressionniste.

De manière générale, ses pièces sont des drames du quotidien, où « la vie est laissée telle qu'elle est et les gens tels qu'ils

sont, vrais et non boursoufflés ». Dramas statiques, coupes pratiquées dans l'épaisseur de la vie, ils restituent un vieux monde finissant de grands propriétaires terriens oisifs et de petites gens. Ainsi, l'instituteur Medvédenko est hanté par la misère, par les calculs sordides pour nouer les deux bouts. Tchekhov, sismographe du tragique de la condition humaine, montre l'esprit petit-bourgeois, la trivialité, la corruption, l'ignorance crasse, la peur du supérieur, la déchéance des destins avortés, condamnés à l'échec, à l'usure du temps, « menue monnaie de la mort ». « Les gens dînent, ils ne font que dîner, et, pendant ce temps, s'édifie leur bonheur ou se défait leur existence tout entière. » Médecin, il garde cependant une foi absolue dans le progrès. Si l'on ne peut remédier au tragique métaphysique, le tragique social est guérissable. Il croira toujours possible la « révolution de l'esprit », révolution personnelle qui seule permet, grâce à la connaissance, au savoir, l'amélioration de la nature humaine, donc de la société.

Il fait preuve d'une infinie tendresse pour ses personnages qu'il ne juge ni ne condamne, même s'il les ridiculise parfois. Medvédenko, l'instituteur, est le type même de l'autodidacte auquel Dorn le médecin reproche le manque de discernement dans ses lectures, réduit qu'il est à lire ce qu'il trouve. Il est pontifiant, intervient à tort et à travers, mais sa drôlerie est compensée par la conscience aigüe qu'il a de sa condition de pauvre, de mari et de père aimant soumis à une femme aigrie qui en est venue à le haïr et à délaisser leur enfant. À côté des bêtises

qu'il assène — « Et avant que l'Europe ne soit arrivée à des résultats, l'humanité, comme l'écrit Flammarion, mourra suite au refroidissement des hémisphères terrestres » — il sait bien que « quand on n'a rien à manger, on s'en moque bien, que la Terre soit ronde ou carrée ».

## UN THÉÂTRE ACCESSIBLE À TOUS

Stanislavski, fondateur en 1898 avec Nemirovitch-Dantchenko du Théâtre d'art de Moscou, est un grand metteur en scène, un pionnier de la pédagogie théâtrale qui a profondément marqué les théories et les pratiques théâtrales et même cinématographiques du XX<sup>e</sup> siècle. Dans *La formation de l'acteur*, il développe une méthode psychotechnique fondée sur l'introspection, l'intuition qui incite les acteurs à refuser les clichés et la gestulation pour chercher la vérité du jeu et du personnage. Mais au-delà de sa contribution à la méthodologie théâtrale, Stanislavski a apporté une dimension éthique: il voulait un « théâtre accessible à tous » dont le but était d'enrichir la vie intérieure du spectateur. L'innovation dont il fait preuve se prêtait admirablement à la mise en scène des pièces de Tchekhov, dont *La Mouette*, qui fut un immense succès.

## DELCUVELLERIE ET LE GROUPOV

Collectif d'artistes basé à Liège et créé en 1980, le Groupov mène de front des projets proprement expérimentaux, des créations dramatiques originales et la mise en scène du répertoire classique contemporain. *Rwanda 94* a eu un énorme impact, tandis qu'*Anathème*, repris cette année au

Kunstenfestivaldesarts, avait suscité, en 2005, une polémique considérable au Festival d'Avignon.

En guise d'ouverture de sa première saison comme directeur du National, Jean-Louis Colinet, qui était auparavant en charge du Théâtre de la Place de Liège, a programmé *La Mouette*<sup>2</sup>. La pièce est entrée en résonance avec les préoccupations de Delcuvellerie qui appartient à une génération qui a cru pouvoir changer le monde et révolutionner le théâtre, à la différence que le sentiment d'avoir échoué, faute peut-être des ressources intellectuelles et artistiques nécessaires, ne s'est pas transformé, comme pour Tréplev, en résignation à la routine. Cette identité de préoccupations justifie un parti pris de mise en scène: le temps est pris à rebours. La pièce commence dans des décors et des costumes des années soixante-septante avec la représentation avortée de Tréplev pour remonter graduellement vers 1895, parce, comme le dit le metteur en scène, l'anachronisme pour avoir du sens doit être justifié avec rigueur, sinon « il y a là une morale pernicieuse implicite: rien ne change (ce que je ne crois pas du tout), dangereusement proche de l'idée qu'il ne sert à rien de faire changer les choses ». Plutôt que de la jouer sur la scène, qui paraît parfois surdimensionnée du National, Delcuvellerie a privilégié l'intimisme et la proximité avec les spectateurs en utilisant la salle de répétition du théâtre. Jouée dans trois espaces différents, commencée dans la bonne humeur au son du rock des années soixante, la pièce s'assombrit progressivement pour s'achever

<sup>2</sup> La pièce sera reprise dans la même mise en scène au Théâtre national du 27 février au 17 mars 2007.

à la lumière des bougies, avec la victoire de l'académisme. Tréplev, impuissant à concrétiser son idéal de renouvellement de sa propre écriture et à garder Nina, se suicide. Magistralement interprétée, la pièce fait preuve de la même affection et de la même absence de condamnation des protagonistes que celle de Tchekhov.

### **ÁRPÁD SCHILLING ET LA COMPAGNIE KRÉTAKOR**

Le metteur en scène hongrois et cinéaste, Árpád Schilling fonde la compagnie Krétakor en 1995. Krétakor signifie « le cercle de craie » en référence à la pièce de Brecht. Mais ce nom est surtout choisi pour les symboles qu'il représente. « Le cercle trace un cadre à l'intérieur duquel les gens se rassemblent. La craie évoque le caractère éphémère et éternel du théâtre. Un cercle dessiné avec de la craie peut être très facilement effacé. Mais il peut toujours être retracé ailleurs. » Semblable en cela au Groupov, cette troupe jadis dite « alternative », composée au départ d'une poignée d'acteurs débutants, est l'une des meilleures de la scène théâtrale européenne. Mais les générations diffèrent : comme ses comédiens, Schilling, né en 1974, avait à peine quinze ans à la chute du mur de Berlin et il a vite compris que la nouvelle donne proposée aux Hongrois était, comme le stalinisme, vouée à l'échec.

« Chacune de nos réalités est complexe : elle ne peut être compartimentée sans dommages. Le Kunstenfestivaldesarts est né de cette conviction et continue à la cultiver. » Festival international des arts vivants contemporains créé en 1994 par Frie Leysen, dont c'était la dernière saison

comme directrice, il accueillait l'étonnante *Mouette* d'Árpád Schilling. Habituellement au « Kunst », comme on l'appelle familièrement, les traductions des pièces en langue étrangères sont projetées sur écran. L'on ignore pourquoi ici, la traduction simultanée a été privilégiée, avec pour conséquence que les écouteurs sur les oreilles nuisent quelque peu à la représentation, inconvenient cependant contrebalancé par la possibilité de voir une troupe hongroise et par la force du spectacle.

Le metteur en scène est revenu à l'essentiel, au texte, se passant allègrement de tout décor, de tout costume, de toute lumière, de tout artifice. (Tréplev : « Comme décor — rien. ») On entre, la lumière ne change pas, les comédiens sont assis dans le public, et le spectacle commence. Leur jeu, fortement intériorisé, est confondant de naturel. On a le sentiment tenace que jamais ils ne pourront interpréter d'autres rôles, tant ils habitent les personnages. « Ils sont si naturels », entend-on parfois dire de comédiens amateurs, alors que c'est l'explication de leur médiocrité. Ici, au contraire, on mesure le travail considérable d'acteurs exceptionnels pour arriver à la vérité des protagonistes, dans la droite ligne du travail de Stanislavski.

Le metteur en scène a modifié la fin de la pièce, peut-être inspiré par la critique d'Anatoli Koni, qui écrivait à Tchekhov, « la pièce se termine brutalement, laissant le spectateur finir de lui-même le tableau d'un futur morne, monotone, indéfini... ». Elle se clôt sur le départ de Nina, Tréplev ne se suicide pas, mais brise son violon. Tout est dit, il n'y a plus d'espoir. ■