



# LES TROIS SOEURS

ANTON TCHEKHOV / PATRICK PINEAU

DU 16 AU 25 NOVEMBRE 2007

GRANDE SALLE

CONTACT SCOLAIRES :

**Marie-Françoise Palluy**

04 72 77 48 35

[marie-francoise.palluy@celestins-lyon.org](mailto:marie-francoise.palluy@celestins-lyon.org)

# LES TROIS SOEURS

Anton Tchekhov

D'après la traduction de Françoise Morvan et André Markowicz

Metteur en scène  
Assistante à la mise en scène-  
Décor  
Assistant décor  
Maquillage  
Son  
Lumières  
Administrateur

**Patrick Pineau**  
**Anne Soisson**  
**Sylvie Orcier**  
**Hakim Mouhous**  
**Annick Dufraux**  
**Jean-Philippe François**  
**Daniel Lévy**  
**Daniel Schemann**

## Avec :

**Nicolas Bonnefoy**  
**Suzanne Bonnefoy**  
**Hervé Briaux**  
**Patrick Catalifo**  
**Delphine Cogniard**  
**Laurence Cordier**  
**Alain Enjary**  
**Nicolas Gerbaud**  
**Aline Le Berre**  
**Sara Martins**  
**Joseph Menant**  
**Charlotte Merlin**  
**Fabien Orcier**  
**Richard Sammut**  
**Lounès Tazaïrt**

Alexeï Petrovitch Fedotik  
Anfissa  
Fiodor Ilitch Koulyguine  
Alexandre Ignatievitch Verchinine  
Irina  
Macha  
Ivan Romanovitch Tcheboutykine  
Vladimir Karlovitch Rodé  
Olga  
Natalia Ivanovna  
Vassili Vassilievitch Saliony  
La bonne  
Andreï Sergueïevitch Prozorov  
Nicolaï Lvovitch Touzenbach  
Féraponte

## *Sommaire*

---

<i>Les Trois sœurs</i>	p.5
Extraits de presse	p.6
Notes de traduction	p.7
Notes du metteur en scène	p.9
Entretien avec Patrick Pineau	p.10
Patrick Pineau	p.12
Anton Pavlovitch Tchekhov	p.14
L'univers tchekhovien	p.16
Le théâtre de Tchekhov	p.18
Calendrier	p.20



Les trois sœurs - Anton Tchekhov // Patrick Pineau

Photo © Pidz

## *Les Trois sœurs*

---

« *Nous ne sommes pas heureux, et le bonheur n'existe pas ; nous ne pouvons que le désirer* »

Extrait de *Les Trois sœurs*. Anton Tchekhov

Trois demoiselles, trois sœurs, qui d'ailleurs sont charmantes, végètent dans un trou de province. L'aînée, Olga, qui est entrée dans l'enseignement, s'y déplaît et rêve d'en sortir, sans toutefois faire grand-chose pour réaliser ce rêve. La seconde, Macha, déçue par un mariage d'amour, se trouve avoir pris le monde en grippe et s'est réfugiée dans un songe maussade. La cadette enfin, Irina, qui est gaie comme un pinson, brûle de se rendre utile mais laisse son courage s'émousser, car elle ne récolte que déceptions. Si différentes qu'elles soient entre elles, ces sœurs ont néanmoins une aspiration commune: partir pour Moscou sans esprit de retour. Car ici « *l'ennui les étouffe comme l'ivraie étouffe le blé* ».

Il se trouve que le hasard vient les tirer de leur torpeur : un régiment vient, en effet, s'installer dans la petite ville en question. Du coup, tout change pour les trois sœurs. La fréquentation de quelques officiers leur fait reprendre goût à la vie. En tout bien tout honneur, d'ailleurs, Olga jure de tout mettre en œuvre pour sortir de son école. Macha s'éprend du commandant de la batterie, et Irina accueille la demande en mariage que lui fait un autre officier.

Hélas, cette résurrection sera de courte durée, car le régiment est bientôt contraint de quitter la ville. Ce retour à la solitude les rendra toutes trois à leur destin: trop faible pour persévérer dans son dessein, Olga reste donc en fonction dans son école. Macha, dont la passion n'était qu'une chimère, se rencogne dans sa maussaderie. Irina elle-même est réduite au silence par la mort de son fiancé. Il n'est même plus question de partir pour Moscou. Elles se résigneront puisqu'il faut se résigner : « *La résignation est la vertu du malheur* ». Telle est la donnée de ce drame.

Laffont Bompiani, Dictionnaire des œuvres.

## *Notes de traduction*

---

Pour qui a été élevé dans un milieu de culture russe, ce qui caractérise d'abord *Les Trois sœurs* (par opposition à *La Cerisaie*, où ces clichés sont totalement absents) c'est la référence au langage de l'intelligentsia du début du siècle : les citations latines, les déformations de mots, toutes les références culturelles font partie de cet ensemble qui s'est transmis à travers le siècle, par ceux qui avaient pu survivre aux brutalités de l'histoire, et qui apparaît là, immédiatement identifiable, comme un costume d'époque sur une ancienne photographie.

Liés précisément au thème du cliché - de la photographie, qui fait que Fédotik ne cesse d'immobiliser les autres pour les fixer dans la mémoire objective de son appareil – dès les premières pages surgissent des mots apparemment anodins mais que l'on retrouve d'un personnage à l'autre : les plus fréquents d'entre eux sont à *présent* et le verbe *se souvenir*. Il nous a semblé important de conserver chaque fois le même mot, en cas de récurrence, contrairement à ce qu'on fait les traducteurs français, soucieux d'éviter les répétitions qui peuvent passer pour une faute de style. Nous avons préféré à *présent* à *maintenant* d'abord parce qu'il y avait là quelque chose de plus explicite, et que Tchekhov dans *Les Trois sœurs* semble vouloir être explicite, ensuite parce que le mot avait une couleur légèrement surannée qui s'accordait mieux avec ce style daté dont il a déjà été question.

De même, peu à peu, au fur et à mesure que la pièce progresse, le réseau des termes récurrents se précise et devient plus complexe. Ce sont toujours des termes discrets, mais dont la présence se fait de plus en plus dense : ainsi, l'expression *peu importe* et ses variantes ( *quelle importance, c'est sans importance, rien n'a d'importance...*) qui apparaît pour la première fois dans un contexte indifférent, à la fin de l'acte II ( Natacha s'excusant de ne pas être habillée pour recevoir des invités, Saliony répond : Peu importe) et qui, se répétant plus de vingt fois, s'impose jusqu'à devenir le mot de la fin.

Ce travail discret, méticuleux, cette manière de poser des jalons sans avoir l'air de rien et de tisser des réseaux ténus à l'aide de paroles qui ne disent pas grand-chose donne, pour finir, assez bien l'idée du travail que doit accomplir le traducteur : être attentif aux indices ; ne pas effacer ; attendre, parfois jusqu'à la fin, d'avoir compris ce qu'ils signifient, et à quoi, ou à quelle exigence, ils répondent ; surtout, ne pas trancher entre l'humour et le tragique ; garder l'ambivalence et la maladresse, la banalité un peu cassée qu'il serait si tentant de corriger et que nous avons essayé, à grand-peine souvent, de maintenir contre le plaisir et le risque de faire du Tchekhov.

Françoise Morvan



Les trois sœurs - Anton Tchekhov // Patrick Pineau

Photo © Pidz

## *Notes du metteur en scène*

---

« Comment peut-on encore jouer aujourd'hui une pièce aussi vieille ? Nous vivons tout de même dans un autre monde. Mais ensuite j'ai compris que c'est exactement cela qu'il fallait faire. On a besoin de ces monuments, de ces choses comme le Louvre par exemple, où l'on peut voir ce qui est beau (...) Je crois que la seule morale qu'il nous reste est la morale de la beauté. Et il ne nous reste justement plus que la beauté de la langue, la beauté en tant que telle. Sans la beauté, la vie ne vaudrait pas la peine d'être vécue. Alors préservons cette beauté, gardons cette beauté, même s'il lui arrive parfois de n'être pas morale. Mais je crois justement qu'il n'y a pas d'autre morale que la beauté. »

Bernard-Marie Koltès

Mettre en scène *Les Trois sœurs*, pour la beauté de cette œuvre, si proche du grand roman. Saisissante et suffocante, universelle et indémodable. Cette beauté dont il ne faut pas avoir peur, comme le dit si bien Koltès.

Mettre en scène *Les Trois sœurs*, pour retrouver et réunir des acteurs, les réunir pour leur talent, leur travail, continuer à fouiller ensemble le théâtre, à travers les mots, à travers un grand classique.

Travailler le sens au-delà du sens, les mots et ce qu'il y a en dessous, les regards, les gestes...

Comme au cinéma, aller chercher les gros plans, ce qui échappe à l'acteur, sentir son cœur battre, sa pulsation émotive à l'intérieur et non à l'extérieur.

Continuer un travail de troupe, aborder après les trois petites pièces une grande œuvre de Tchekhov. De l'autre côté, en regard, après l'avoir interprété à plusieurs fois (*Platonov*, *La Cerisaie*, *Le Tragédien malgré lui* et *La Demande en mariage*).

Patrick Pineau

## ***Entretien avec Patrick Pineau***

---

« *Comment peut-on jouer aujourd'hui une pièce aussi vieille* » ? s'interrogeait Koltès avant d'ajouter toujours à propos des Trois sœurs « *Il n'y a pas d'autre morale que la beauté* ». C'est pour cette beauté que Patrick Pineau met aujourd'hui la pièce en scène. Extraits d'une conversation avec le comédien Gilles Arbona.

**Tu mets en scène *Les Trois sœurs* de Tchekhov. Sans justifier sa modernité à tout prix en recherchant une résonance contemporaine, qu'est-ce qui t'as fait choisir cette pièce ?**

On ne peut pas mettre en résonance, une pièce écrite en 1900 avec ce qui se passe aujourd'hui. Du moins pas d'un point de vue social et politique. Cela ne voudrait rien dire. Le fond commun, c'est la nature humaine. C'est elle qui fonde la relation aux autres et au monde. Dans *Les Trois sœurs* comme dans toute autre pièce de Tchekhov je crois, la question est : comment vivre les uns et les autres, les uns avec les autres, le monde qui nous entoure ? Sera-t-on meilleur dans un monde meilleur ? La révolution n'est pas loin. Tchekhov l'a senti. Pourtant chez lui le héros révolutionnaire n'existe pas. Il y a simplement l'expression d'un mal être.

**Ce qui m'intéresse dans ce que tu dis, c'est le progrès historique (social et politique), est-il lié au bonheur ? Les trois sœurs rêvent-elles de lendemains qui chantent comme remède au mal être dont tu parles ?**

Le progrès existe, mais le bonheur individuel et collectif, n'a rien à voir avec l'histoire. Il est aussi improbable depuis des siècles, et indépendant du système social. Chez Tchekhov, les personnages sont en quête existentielle en permanence c'est tout.

**Pourquoi vont-ils mal ?**

Parce qu'il leur manque toujours quelque chose. Ils sont dans la vacuité. Ils se projettent dans le travail, mais ils sont peu à travailler. Ils rêvent leurs vies. Ils ont le temps de rire et de pleurer leur vie car ils ont le sentiment de la perdre. Je monte également cette pièce parce que Tchekhov donne la parole aux femmes. Elles sont d'une grande beauté, elles indiquent, contrairement aux hommes, où se trouve l'utopie, tirent les sentiments vers le haut. Et puis, depuis que j'ai mis en scène les trois petites pièces (*La demande en mariage*, *Le tragédien malgré lui*, *L'ours*), j'ai compris comme Peter Stein, que je pourrais monter toutes les grandes pièces, plusieurs fois, à des époques différentes. Son œuvre est une grande chorale écrite pour une grande troupe d'acteurs mélomanes.

**Et bien tiens, la transition est toute trouvée, parlons des acteurs. Je sais que tu travailles souvent avec des comédiens qui forment une troupe libre et élargie. Qu'est-ce que tu vas demander à tes acteurs, qu'est-ce que tu vas leur apporter, leur dire pour aborder *Les Trois sœurs* ?**

Chez Tchekhov, il n'y a pas de petits rôles. Tout est dense, c'est un grand musicien pour lequel il faut des grands interprètes. On devrait se couper du monde pour la monter jusqu'à l'ivresse. « *J'écris des drames, mais je vais très bien* » dit-il. C'est déjà une indication pour l'acteur. Je joue, mais je reste attentif. C'est ce que je vais lui demander. De rester disponible, léger, pour donner toute la mesure de ce texte magnifiquement traduit par André Markovitch et Françoise Morvan. La richesse du sens, la profondeur du sentiment impliquent pour l'acteur la dépense d'une grande énergie. Il faudra être éveillé, curieux, simple, violent, ridicule, déraisonnable, un peu fou en somme. Et cela, alternativement, ou tout en même temps. Quand Tchekhov fait dire « le ciel est bleu », il faut que l'acteur parle de son monde, et signifie l'état du monde.

**Sylvie Orcier est ta scénographe. Qu'est-ce qu'elle amène dans votre travail ?**

Elle m'emmène là où je n'irais pas tout seul, elle m'accompagne. Aller où je pense aller m'intéresse moins que d'aller où je n'avais pas pensé aller. La scénographie est aussi importante que l'interprétation. L'espace, le lieu, c'est fondamental. Moi je mets tout ensemble, j'ordonne le son, la musique, la lumière, l'interprétation. La scénographie, c'est le tableau, le rythme. Le théâtre a à voir avec la peinture. *Les Trois sœurs* c'est quatre tableaux. Je ne sais pas encore lesquels. J'y pense mais c'est un secret. Ce n'est pas une coquetterie, mais je ne veux pas souffrir la comparaison. J'ai trop d'admiration pour les grands peintres.

**Qu'est-ce que tu attends aujourd'hui du théâtre ? A-t-il toujours un rôle à jouer dans la société. Existe-t-il toujours un théâtre populaire, comme le désignait Vilar à qui l'on fait continuellement référence ?**

Pour moi, l'idée du théâtre populaire doit persister. Avant Avignon, Vilar était itinérant avec le théâtre de la roulotte. Rassembler le public autour de grands textes à découvrir ou à redécouvrir restera toujours essentiel. Classique ou contemporain, même nécessité. Molière et Beckett, Shakespeare et Koltes sont faits du même sang. Celui des poètes. Tchekhov et Valetti nous aident à vivre. Brûlez les livres, les poètes, les penseurs, et c'est la dictature. Le théâtre c'est la liberté, l'égalité, la fraternité.

## ***Patrick Pineau***

---

Il a suivi la formation du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris dans les classes de Denise Bonal, Michel Bouquet et Jean-Pierre Vincent.

Comme comédien, il aborde tout aussi bien le répertoire classique d'Eschyle à Feydeau en passant par Marivaux, Calderón, Musset ou Labiche que les textes contemporains d'Eugène Durif, Mohammed Rouabhi, James Stock, Serge Valletti, Gérard Watkins, Irina Dalle dans des mises en scène de Michel Cerda, Eric Elmosnino, Jacques Nichet, Claire Lasne, Gérard Watkins, Irina Dalle ou Mohammed Rouabhi.

En tant que comédien de la troupe de l'Odéon et sous la direction de Georges Lavaudant il a joué dans *Féroé, la nuit...* de Michel Deutsch, *Terra Incognita* de Georges Lavaudant, *Un Chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche, *Ajax/Philoctète* d'après Sophocle, *Tambours dans la nuit* et *La Noce chez les petits-bourgeois* de Bertolt Brecht, *L'Orestie* d'Eschyle, *Fanfares* de Georges Lavaudant, *Un Fil à la patte* de Feydeau, *La Mort de Danton* de Georg Büchner, *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov.

En tant que metteur en scène, il signe *Conversations sur la Montagne* d'Eugène Durif (1992), *Discours de l'Indien rouge* de Mahmoud Darwich (1994), *Pygmée* de Serge Sandor (1995), *Monsieur Armand dit Garrincha* de Serge Valletti (2001), *Les Barbares* de Maxime Gorki (2003), *Tout ne doit pas mourir* de Mohamed Rouabhi. Dans la Cour d'Honneur du Festival d'Avignon en juillet 2004, il crée *Peer Gynt* d'Henrik Ibsen.

En 2005, il met en scène *Grain de sable* d'Isabelle Vanier et en 2006 *Des Arbres à abattre* de Thomas Bernhard. En 2006, il met en scène les courtes pièces de Tchekhov *La Demande en mariage*, *Le Tragédien malgré lui* et *L'Ours* programmées en janvier 2007 à la MC93.

Au cinéma, il a tourné, entre autres, avec Eric Rochant, Francis Girod, Bruno Podalydès, Tony Marshall, Marie de Laubier, Damien O'Dole et Nicole Garcia



Les trois sœurs - Anton Tchekhov // Patrick Pineau

Photo © Pidz

## *Anton Pavlovitch Tchekhov*

---

Tchekhov est né en 1860 à Taganrog (Crimée), mort en 1904 à Badenweiler.

Tchekhov peut être considéré comme l'un des plus représentatifs parmi les grands écrivains russes du XIX<sup>ème</sup> siècle, bien qu'il fût de tous le plus ouvert aux influences modernes les plus diverses. Elevé dans une famille peu fortunée et de mœurs fort simples dont le chef, Pavel, modeste marchand était le petit-fils d'un paysan-serf. Tchekhov termina ses classes à Taganrog, où il était resté seul, après le départ de sa famille pour Moscou ; de 1879 à 1884, il fit sa médecine à l'université de cette ville.

Toutefois, depuis plusieurs années déjà, il s'intéressait plus à la littérature qu'à ses études et finalement délaissa celles-ci, se faisant rapidement connaître par des contes humoristiques publiés dans différentes revues et, en volume, pour la première fois en 1886, sous le titre *Récits divers*. Encouragé par l'écrivain Grigorovitch et par Souvorine, le directeur du plus grand quotidien russe *Le Temps nouveau*, avec qui il fut lié d'une cordiale amitié pendant de longues années, et s'étant libéré des formes un peu rigides du récit humoristique, Tchekhov trouva sa véritable voie, celle de romancier, qu'intéressent les plus brûlants problèmes de la personnalité et de la vie humaine. En 1888 parut un récit caractéristique : *la Steppe*, écrit en même temps que le drame *Ivanov*, la première de ses pièces qui connut le succès, après plusieurs tentatives malheureuses. L'existence de Tchekhov, à partir de ce moment-là, ne comporte plus d'événements saillants, à l'exception d'un voyage jusqu'à l'île Sakhaline, fait par la Sibérie à l'aller, et le long des côtes de l'Inde au retour. Il laissa des documents sur ce périple dans ses *nouvelles l'île Sakhaline*, 1891 et *En déportation*, 1892. Durant la famine qui, en 1892- 1893, dévasta la Russie méridionale, il prit part à l'œuvre de secours sanitaire. Ensuite, il passa de nombreuses années dans sa petite propriété de Mélikhovo, proche de Moscou, où il écrivit la plus grande partie de ses nouvelles et de ses pièces les plus célèbres. Atteint de tuberculose, il dut s'installer en Crimée, d'où, à plusieurs reprises, pour se soigner, il se rendit en France et en Allemagne.

Vers la fin du siècle, deux événements se produisirent dans sa vie qui semblèrent en modifier le cours : son orientation nouvelle vers la gauche qui l'éloigna de son ami Souvorine, conservateur, et le succès de sa pièce *La Mouette*, au théâtre d'art de Stanislavski. L'une des autres conséquences de ses nouvelles opinions fut le geste qu'il accomplit à l'exemple de Korolenko : il démissionna de l'Académie qui, après avoir nommé Gorki, membre honoraire, annula cette nomination sur l'ordre du gouvernement. Le succès de *La Mouette* vint, à l'improviste, persuader Tchekhov de

ses capacités d'auteur dramatique, alors qu'il en avait douté à la suite de la chute de cette même pièce au théâtre Alexandrinski de Saint-Pétersbourg. *La Mouette* fut suivie avec un égal succès de *l'Oncle Vania* en 1899, des *Trois sœurs* en 1900, et de *La Cerisaie* en 1904. En revanche, *Platonov* ne fut jamais représenté de son vivant. Entre-temps, le nombre de ses récits auxquels il dut de gagner une popularité toujours croissante en tant qu'interprète des dispositions et des états d'âme de son temps s'était considérablement augmenté – *Ma vie, la Salle 6, le Récit d'un inconnu, le Moine noir*, etc.

Dans ses pièces comme dans ses nouvelles, on relève une atmosphère spéciale, que Korolenko a excellemment définie comme l'état d'âme d'un joyeux mélancolique. La pleine appréciation de la valeur artistique de l'œuvre de Tchekhov n'est venue que plus tard ; toutefois, il convient de rappeler l'admiration que professèrent pour lui Léon Tolstoï et Maxime Gorki, ainsi que l'influence qu'il exerça hors de Russie, sur Katherine Mansfield par exemple.

Laffont et Bompiani  
Dictionnaire des auteurs.

## *L'univers Tchekhovien*

---

Tchekhov est sans doute l'écrivain russe le plus profondément et le plus spontanément apprécié à l'étranger. Tolstoï et Dostoïevski ont des rugosités naturelles qui déconcertent ou que l'on ignore, des violences qui inquiètent le lecteur européen.

Le monde de Tchekhov, avec ses proportions réduites, ses contours légers, ses teintes sourdes, et ses résonances étouffées, passe au contraire les frontières avec une étonnante facilité. Le succès de la prose de Tchekhov, dans les pays anglo-saxons, de son théâtre en France, où il ne s'écoule pas une saison sans que plusieurs de ses pièces soient jouées, est saisissant.

Cela ne signifie nullement que cette œuvre soit cosmopolite ou perçue comme telle. Sa charge d'exotisme demeure considérable, essentielle. Mais Tchekhov offre un exotisme russe particulièrement accessible, d'un relief mesuré et poli. Cette âme russe, aux amplitudes de marée, auprès de laquelle l'Europe ira chercher un dernier vertige romantique, il l'incarne sous des formes familières : les habitudes craintives et gourmandes des petits fonctionnaires, la nostalgie velléitaire des professions libérales en province, des personnages à lorgnon et à barbiche aux redingotes un peu fripées, les songeries d'éternels étudiants, souffreteux, la mélancolie des propriétés déclinantes et appauvries, celle des changements de garnisons lointaines et les soupirs au fond des jardins de campagne, les châles noirs de grandes jeunes filles aux traits tirés, les conversations languissantes sur les terrasses des datchas où chacun suit le fil de ses rêves déçus, les dames au regard triste promenant leur petit chien le long des quais moroses.

Tchekhov est d'abord le témoin d'une certaine époque de la vie russe dont il restitue les types, les décors et les humeurs avec la plus grande minutie. La foule de ses personnages, multipliée par le nombre et l'exiguïté de ses récits, est une forme de concurrence à l'état civil, un miroir promené le long des datchas engourdies.

Vingt ans d'histoire russe, l'étrange période où, après trop de déceptions et d'échecs, le temps semblait s'être arrêté et chacun, enfermé dans la médiocrité de ses habitudes et l'amertume morose de ses déboires, trouve là sa chronique intégrale, le portrait de son âme, aussi fouillé que celui de son visage.

Car l'univers s'y déroule savamment selon deux plans : un fond de personnages où domine le pittoresque extérieur, caractéristique, un défilé de croquis de mœurs concis et aigu, où sont passées en revue toutes les couches de la société russe, du paysan misérable au professeur d'université, chacune dotée de son costume, de ses manières, de son parler ; et sur le devant de la scène, comme en surimpression, comme ces grandes figures de coin qui barrent et contemplent les paysages de Nesterov, un protagoniste introverti et solitaire détaille le mécanisme d'une précoce usure intérieure et de cette démission morale qui mine sourdement toute la société qui l'entoure.

Cet étrange isolement mental du premier rôle tchékhovien, assez lucide pour juger, mais impuissant à rien changer, séparé de ceux qu'il côtoie par un cruel ravin d'indifférence ou de répulsion, muré dans ces mornes monologues désabusés, figure la projection agrandie et dépouillée du mal dont, plus ou moins consciemment, souffre une génération entière. Peu d'époques ont trouvé, en littérature, d'analyste aussi complet, et aussi subtil. Tchekhov est un exceptionnel peintre de la réalité, d'une réalité précise.

À la différence de la plupart des classiques russes, dont l'univers repose sur des idéologies préconçues qui infléchissent ou déforment délibérément leur peinture, Tchekhov ne manifeste jamais des idées a priori sur le mal, la responsabilité, le juste et l'injuste, le péché ou l'idéal. Rien ni personne, dans son œuvre, ne fait figure de porte-parole, les propos à thèse ont toujours une signification légèrement parodique. L'approbation ou la condamnation demeure toujours ambiguë, savamment réfractée. On ne sait jamais très bien ce que pense Tchekhov de la manière dont le monde est fait, comme on le sait de Tolstoï ou Dostoïevski. Tout au plus, lui fait-on crédit d'une indulgence souriante et générale. « *Il comprenait tout* », dira Gorki. Cet aspect de Tchekhov en fait donc un exemple privilégié de littérature affranchie, autonome, évoluant à l'écart des doctrines, des passions d'idées et de leurs outrances. L'équivoque tchékhovienne illustre bien cette distance de principes entre l'expression littéraire et l'expression philosophique si passionnément discutée dans la tradition russe.

Claude Frioux  
La Pléiade - Introduction

## *Le théâtre de Tchekhov*

---

Tchekhov a écrit *Les Trois sœurs* (1900) et *La Cerisaie* (1904) pour le MHAT (Moskovskij Hudozestuennyj Akademiceskij Teatr, le Théâtre Artistique de Moscou, fondé en 1898). L'écriture de Tchekhov est fort neuve : simplicité, pour ne pas dire banalité des situations et des dialogues recouvrent la réalité sociale de l'époque et dissimulent une vie intérieure qui affleure dans des correspondances subtiles avec les gestes, les comportements, les sons, le cadre de vie. Des thèmes récurrents (le départ, le suicide ou ses substituts) semblent donner du mouvement à une action nulle. Les personnages subissent des faits venus de l'extérieur sans tenter d'avoir prise sur eux ; les rares initiatives sont un échec dans le marécage du manque de chaleur humaine et d'une société bloquée, à l'exception de *La Cerisaie*, avec la montée dynamique et destructrice de la bourgeoisie. Le symboliste Bielyï considérait ce théâtre à la fois comme l'aboutissement ultime du réalisme et une première approche du symbolisme, donc unique et sans postérité possible. Le mérite du MHAT est d'avoir su faire sentir par des procédés scéniques les particularités de l'écriture tchekhovienne à un public souffrant des mêmes maux. Les pièces de Tchekhov ont joué un rôle dans l'élaboration du « système » de Stanislavski : recherche du non-dit du texte, justification intérieure des silences et des gestes, qui traduisent la vie profonde des personnages indépendamment des paroles et mieux qu'elles.

Après 1917, Tchekhov est rejeté par le théâtre révolutionnaire comme dépositaire de l'individualisme bourgeois, à l'exception de Vakhtangov qui s'attache à son grotesque. En 1935, *Trente-trois Evanouissements*, vaudeville monté par Meyerhold, amorce un retour à Tchekhov ; en 1940, Nemirovitch-Dantchenko fait des *Trois sœurs* un hymne à l'avenir et à une vie meilleure. L'Union soviétique rejoue Tchekhov et l'enferme dans le bric-à-brac pseudo-réaliste et une ratiocination psychologique et larmoyante.

En rupture avec la tradition du MHAT, un Tchekhov cruel apparaît dans la lutte incessante pour l'existence des *Trois Sœurs* par Tovstonogov (1965) et surtout dans le drame grinçant de l'inaction vécue par des intellectuels mis à vif que voit Efros (*Les Trois Sœurs*, 1967, Malaïa Bronnaïa). Zakharov au Lenkom de Moscou (1976) fait d'*Ivanov* un être lucide et veule, entouré de bouffons et de cyniques, dans un espace scénique totalement dénudé. *La Cerisaie* (1975) d'Efros à la Taganka marque une rencontre entre théâtre psychologique et théâtre de la représentation.

Dans *Les Trois sœurs* par Lioubimov (1981), les personnages s'ouvrent les uns aux autres sur les planches d'une petite baraque de foire dressée dans un espace de caserne. Les dernières mises en scène de Tchekhov au MHAT sont celles de Smoktounovski (*Ivanov*, 1976) et d'Efremov (*La Mouette*, 1980, et *Oncle Vania*, 1985).

C'est en Tchécoslovaquie qu'ont mûri ces relectures. Krejca lui donne un second souffle : *La Mouette* (1960, Théâtre national de Prague) dans un espace psychoplastique de Svoboda, puis les *Trois Sœurs* (1966, Théâtre Za branou, 1968, Théâtre des Nations). Les demi-tons, le lyrisme font place à un regard lucide, à une écriture aiguë sans nostalgie ni sentimentalisme (Ivanov, Prague, 1970, les *Trois Sœurs*, Louvain-la-Neuve, 1979, *La Mouette*, Comédie-Française, 1980). En Occident, Strehler (*La Cerisaie*, 1974) valorise l'humanité de Tchekhov dans un décor blanc de neige : sentiment du temps, des générations qui passent, et nostalgie de l'enfance perdue ; ni renoncement ni désespoir, mais la douleur d'être vivant. Dernière étape de ce retour en force, *Les Trois sœurs* par Peter Stein (Schaubühne, 1987) marquent un travail moderne sur le modèle stanislavskien, lié à la publication de ses Cahiers de régie.

En France, le théâtre de Tchekhov a pénétré vingt ans après sa mort grâce aux Pitoëff dont l'interprétation imposa pour longtemps la « petite musique » des états d'âme. Des manières de voir plus ironiques, plus cruelles, sont apparues au cours des années soixante-dix, sous l'influence de Krejca et de Strehler. *La Cerisaie* par Brook (Bouffes-du-Nord, 1981-1983) réconcilie avec un Tchekhov plus indulgent mais soumis au décapage d'une écriture spatiale qui dédramatise les « états d'âme » par des rapports intimes et sans cesse renouvelés avec le public. Depuis, Tchekhov est à l'affiche constamment, dans des interprétations très diverses, dont *La Mouette* d'Antoine Vitez (Théâtre national de Chaillot, 1984).

C. Amiard-Chevrel, B. Picon-Vallin  
Dictionnaire encyclopédique du Théâtre

## *Calendrier*

---

Du 16 au 25 novembre 2007

Vendredi 16	20h
Samedi 17	20h
Dimanche 18	<b>16h</b>
Lundi 19	<b>relâche</b>
Mardi 20	20h
Mercredi 21	20h
Jeudi 22	20h
Vendredi 23	20h
Samedi 24	20h
Dimanche 25	<b>16h</b>



4. rue Charles Dullin – 69002 Lyon  
Billetterie : tél. 04 72 77 40 00 – Fax : 04 78 42 87 05  
Administration : tél. 04 72 77 40 40 – Fax : 04 72 77 48 64  
[www.celestins-lyon.org](http://www.celestins-lyon.org)