

**CONSERVATOIRE**

d'art dramatique de Montréal

[www.conservatoire.gouv.qc.ca](http://www.conservatoire.gouv.qc.ca)

ANTON TCHEKHOV  
**LA CERISAIE**

*Le jardin de griottes*  
une comédie pas très drôle


un spectacle d'IGOR OVADIS

avec **STÉPHANIE BELANGER, MARIE-EVE CHARBONNEAU,  
NATHALIE DOUMMAR, JULIEN HURTEAU, LOUIS LABARRE,  
SIMON LACROIX, RAPHAËLLE LALANDE,  
SARAH LAURENDEAU, JONATHAN MORIN**  
et la participation de **CHARLES-ALEXANDRE DUBÉ**

**DU 6 AU 14 MAI 2011**  
(relâche les 8 et 9 mai)



Conservatoire  
de musique  
et d'art dramatique

Québec 



# Les adieux,



J'ai une affection toute particulière pour M. A. Tchekhov. Il m'a permis, lorsque j'avais 16 ans, de jouer *Une demande en mariage*, alors que je terminais ma rhétorique dans un collège classique à Montréal. Puisqu'il n'y avait que des garçons dans cette institution, Natalia Stepanovna, à qui Lomov veut demander la main, fut jouée par une fille venue du collège voisin. Une petite rouquine, de 16 ans également, aux grands yeux bleus. Me voilà lancé dans une aventure où la fiction s'est tenue très près de la réalité. J'y ai appris qu'au théâtre le mentir vrai fait la loi, que le jeu doit être réel pour soi durant la représentation, que le théâtre peut devenir une maison chaude, temporaire certes, mais accueillante et capable de changer la vie. Tchekhov m'a, ce soir-là, initié non seulement à l'amour, mais aux désirs réalisés.

Au printemps 2008, Igor Ovadis, professeur ici depuis plus de 20 ans, avait fait travailler *Une demande en mariage*, à trois élèves de deuxième année dans son atelier de jeu Stanislaski. Natalia était devenue une fille vieillie et acariâtre, que le père imbu d'alcool se devait de marier au plus vite et Lomov, un prétendant que plus personne n'approchait. Mon adolescence romantique en a pris un coup !

*La cerisaie*, que vous verrez dans quelques instants, est devenue *Le jardin de griottes* dans la vision impitoyable d'Igor Ovadis. Il sait de qui et de quoi il parle. C'est un univers non pas dramatique, nostalgique, hyperréaliste, mais plutôt absurde, tragique, comique et parfois même clownesque qu'il nous donne à voir. L'Ukraine et la Russie, qui l'ont vu naître, grandir et se former comme acteur et homme de théâtre, appuient cette vision loin des cartes postales de nos productions occidentales. Malgré cela, chaque fois qu'il y retourne, il se doit d'aller manger une variété bien précise de griottes qu'il affectionne plus que tout !

Et comme ces personnages doivent dire adieu à ce jardin, nous devons maintenant dire adieu à ces acteurs et actrices avec lesquels nous avons vécu ces trois années très intenses ! Je veux les remercier bien bas de nous avoir généreusement accompagnés depuis trois ans dans l'intégration de nos nouveaux espaces. Cet aménagement, doublé d'un changement de garde dans le personnel de soutien, a forcé plusieurs remises en question, dont l'abandon de certaines traditions et la création d'autres qui, je le souhaite, perdureront. Les lieux obligent de nouvelles habitudes, de nouveaux réflexes. Ces finissants ont été plus que sportifs ! Grâce à leur goût du risque, à leur participation sans faille, à leur courage contagieux, nous avons pu traverser des turbulences et des changements d'orientation sans trop de perturbations. Ils ont transmis aux classes qui les suivent des valeurs qui influenceront l'art dramatique de demain. Cette cohorte a su consolider l'âme de cette maison. Pour tout ça et bien d'autres choses, nous ne vous oublierons pas de sitôt. Sachez que cette maison est la vôtre pour le restant de vos jours !

Salut et un gros m...

**Raymond Cloutier**  
**Directeur**

# Biographie d'Anton Tchekhov (1860-1904)

C'est le 17 janvier 1860 qu'Anton Tchekhov voit le jour en Russie, dans la ville de Tarangog, port de la mer d'Azov, d'un père marchand et d'une mère fille de marchand. Tchekhov a cinq frères et sœurs, avec lesquels il entretient des liens parfois intimes, parfois distants, mais toujours d'une importance capitale pour lui. Pavel légorovitch Tchekhov, le père, est un dévot inconditionnel qui tyrannise ses enfants. En plus de les obliger à passer tout leur temps libre à l'église, il exerce une autorité frôlant le despotisme. Tchekhov gardera un souvenir impérissable et négatif de son père. Néanmoins, il était grand amateur d'art et de musique religieuse. Tchekhov écrit à ce sujet : « nous tenons notre talent de notre père et notre âme de notre mère<sup>1</sup> ». Commerçant trop occupé à gérer et à envahir la vie des autres, Pavel légorovitch fait faillite et toute la famille est forcée de vivre dans la misère, jusqu'à ce qu'Anton rapporte suffisamment d'argent pour subvenir aux besoins de ses proches grâce à ses premiers écrits. Chaque membre de la famille Tchekhov, qu'il soit scientifique, artiste ou enseignant, bénéficie d'une éducation universitaire respectable, qui les sorti un à un de la misère.

En 1879, Anton s'inscrit à la faculté de médecine de Moscou et écrit également dans des revues humoristiques sous divers pseudonymes. Toute sa vie, il mènera ses deux passions en parallèle. Malgré sa grande dévotion pour ses métiers, sa passion, sa générosité envers les plus défavorisés, Tchekhov est catégoriquement non-croyant. La fermeté religieuse vécue durant son enfance lui a fait renoncer à toute piété et à toute foi, malgré un attachement et une admiration pour la beauté, le son des cloches, les chorales et le mystère de certaines traditions de l'Église orthodoxe.

La mentalité de Tchekhov sur le travail est un autre de ses beaux paradoxes. En effet, cet auteur ressent un grand attrait pour ce qu'il appelle l'oisiveté. Même s'il a travaillé d'arrache-pied toute sa vie, le but ultime, le gage au bout des efforts était la promesse d'un été calme et reposant à ne rien faire d'autre que profiter du temps, de la vie et de ses bienfaits. Il en parle d'ailleurs de cette façon : « Vous m'écrivez que mon idéal est la paresse. Non, pas la paresse. Je méprise la paresse, comme je méprise la faiblesse et la mollesse des mouvements de l'âme. Je ne vous ai pas parlé de paresse, mais d'oisiveté, et je vous ai dit que l'oisiveté n'est pas un idéal, mais une des conditions essentielles au bonheur de l'individu.<sup>2</sup> »

En 1897, il est hospitalisé, souffrant de tuberculose, maladie dont il tentera de diminuer les effets en recherchant les climats propices à son rétablissement.

Ses innombrables nouvelles ont conféré à Tchekhov son immense succès et son influence considérable sur toute la littérature moderne. Son théâtre a plongé la dramaturgie dans une nouvelle ère, à partir du moment où la simplicité du quotidien a été mise de l'avant. Tchekhov n'est pas un auteur de grands récits, il est fragmentaire, décousu, bref et concis. Il a même fait grand reproche aux longueurs et au manque de modestie de Dostoïevski ! Dans ses écrits, on ne trouve ni héros ni méchants, seulement des êtres qui évoluent dans leur vie avec leurs forces et leurs faiblesses.

---

1 Citation tirée du livre *Anton Tchekhov, une vie illustrée*, de Roch Côté Éditions Fides 2005, p.11

2 Citation tirée du livre *Anton Tchekhov, une vie illustrée*, de Roch Côté, p. 25

En 1901, après avoir retardé le plus longtemps possible cet inévitable engagement, Anton s'unit par les liens du mariage à Olga Knipper, actrice au Théâtre d'art de Moscou. Quoique sa vie et son œuvre aient été considérablement remplies par la présence de femmes, il ne désirait pas se marier par besoin vital de liberté personnelle. Homme discret, voire même secret, ses plus proches complices ont avoué ne pas connaître les véritables tourments ni l'âme profonde de leur ami.

Le 2 juillet 1904, pendant une ultime cure à Badenweiler, en Allemagne, Anton Tchekhov s'éteint à l'âge de 44 ans, sa femme à son chevet. On raconte qu'avant de mourir, il aurait bu du champagne et murmuré : « Il y a longtemps que j'ai bu du champagne. »

*« Je m'occupe d'agriculture, je fais de nouvelles allées, je sème des fleurs, j'abats des arbres morts et je chasse du jardin les poules et les chiens. Quant à la littérature, elle se retrouve à l'arrière-plan. Je n'ai pas envie d'écrire, et il est difficile d'associer le désir de vivre avec celui d'écrire. »*

À son frère Alexandre, le 15 avril 1894

*« Quand j'écris, je n'ai pas l'impression d'écrire de manière sombre, de toute façon, en travaillant, je suis toujours de bonne humeur... les mélancoliques écrivent toujours gaîment... »*

À Lidia Avilova, le 6 octobre 1897

## Marie-Eve Charbonneau



# Chronologie

En Occident, on connaît surtout Anton Tchekhov pour ses pièces de théâtre, mais si l'on regarde l'ensemble de son œuvre d'un peu plus près, il ne s'agit que d'une partie de son travail, puisqu'il a écrit un nombre impressionnant de nouvelles littéraires, en plus d'écrire quelques romans.

En 1879, Tchekhov vient rejoindre sa famille à Moscou. Rapidement, il se met à écrire de petites histoires qui seront bientôt publiées dans des journaux à caractère humoristique. Grâce à ses nouvelles, il devient célèbre, ce qui lui permet de rencontrer Stanislavski avec lequel il développera une relation de travail privilégiée. Les pièces écrites par Tchekhov et mises en scène par Stanislavski remportent un immense succès et Tchekhov devient l'auteur russe le plus connu de son époque.

L'œuvre de Tchekhov traite avant tout de l'homme de petite noblesse. Ses personnages errent habituellement sans but et sans conviction, incapables d'agir ou d'être heureux. Certains se résignent et continuent leur existence avec lassitude et indifférence, d'autres préfèrent le suicide. Chez Tchekhov, l'homme semble emprisonné, son œuvre dégage un sentiment de désespoir et d'absurdité traversé par une incroyable tendresse. Tous les personnages sont à la fois coupables et innocents... souvent maîtres d'œuvre de leur propre malheur.

C'est une révolution de la forme littéraire que Tchekhov a mise en branle en Russie avec ses nouvelles concises et son écriture sobre et empreinte de simplicité. Dans son théâtre, le plus important devient le non-dit. Cela mènera à une autre révolution, celle du monde de l'acteur.

Tchekhov, un des rares auteurs prérévolutionnaires qui n'était pas ouvertement communiste, fut tout de même joué sous l'ère soviétique, preuve que le génie transcende l'appartenance politique.

## THÉÂTRE

- *Platonov* (1878)
- *Ivanov* (1887)
- *Le sauvage* (1889)
- *La mouette* (1896)
- *Oncle Vanja* (1897)
- *Les trois sœurs* (1901)
- *La cerisaie* (1904)

## PIÈCES EN UN ACTE

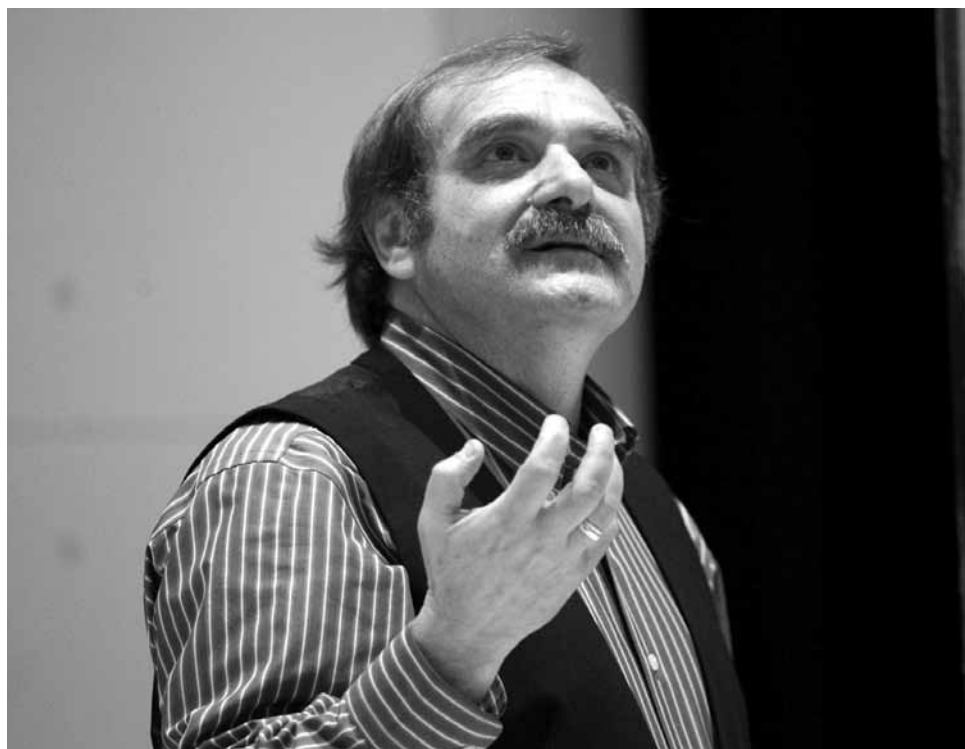
- *Sur la grand-route* (1885)
- *Le chant du cygne* (1887)
- *L'ours* (1888)
- *Une demande en mariage* (1888-1889)
- *Le tragédien malgré lui* (1889)
- *La noce* (1889)
- *Tatiana Repina* (1889)
- *Le jubilé* (1891)
- *Les méfaits du tabac* (1886 ; 1902)

## ESSAIS

- *Un voyage à Sakhaline* (1895)

## NOUVELLES

- *Lettre d'un gentilhomme rural du Don* (1880)
- *Devoirs de vacances* (1880)
- *Papa* (1880)
- *Attention au feu* (1884)
- *Le charbon russe* (1884)
- *Chirurgie* (1884)
- *La fin d'un acteur* (1886)
- *Requiem* (1886)
- *Aniouta* (1886)
- *Ma femme* (1892)
- *La cigale* (1892)
- *À Noël* (1900)
- *Dans la combe* (1900)
- *La fiancée* (1903)





# Le jardin d'Igor Ovadis

Le parcours d'Igor Ovadis est assez particulier. À 21 ans, il termine sa formation de comédien à l'Académie de Théâtre de Saint-Petersbourg; une école où les élèves ont accès à un grand théâtre. Avec une immense salle pouvant accueillir 1000 personnes, les étudiants ont la chance de côtoyer de grands maîtres qui fréquentent régulièrement ce théâtre. À 22 ans, il fait son service militaire et à son retour, son maître lui demande d'enseigner à ses côtés. Il commence alors à monter des pièces avec des élèves et devient rapidement le directeur artistique d'une petite salle au cinquième étage du grand théâtre. Les spectacles qui y sont montés sont conçus pour éviter la censure et cela permet aux 60 comédiens permanents d'explorer de nouveaux horizons.

Pour Igor, l'intérêt au théâtre a toujours été de comprendre ce que l'on joue, plutôt que de révolutionner la scène. Il aime participer à ses productions en tant qu'acteur, puisqu'il peut intervenir et comprendre davantage la relation entre les personnages (il précise que ce n'est pas par choix qu'il joue dans *Le jardin de griottes*). À son arrivée au Canada, tout le monde lui demande comment il voit Tchekhov. En fait, il n'a jamais joué ou eu envie de jouer Tchekhov. Non pas par manque d'intérêt, mais les interprétations qu'il en a vues ne correspondent pas du tout à sa vision de l'auteur. Pour lui, Tchekhov joue beaucoup sur le paradoxe de ses personnages et traite de sujets très graves sans tomber dans la lourdeur. C'est avec un humour très fin, sans cynisme, qu'il diagnostique le comportement humain. Selon Igor, quand on commence à illustrer Tchekhov, on a tendance à jouer le texte et à basculer dans l'incompréhension et l'ennui.

«Plusieurs personnages disent ce que Lenine et Staline disaient aussi. L'intérêt n'est pas là!». Igor est incapable de croire que c'est ce que Tchekhov veut. Celui-ci a dit de Stanislavski (qui a mit en scène *La cerisaie*): «Pourquoi on a joué un drame, ma pièce est une comédie. Stanislavski n'a jamais lu ma pièce». Pour Tchekhov, c'est une comédie bizarre plus près de l'absurde que du drame, un genre qui n'existait pas vraiment à son époque.

L'approche d'Igor Ovadis dans *Le jardin de griottes* trouve un rythme qui ponctue beaucoup plus l'aspect comique de la pièce. Selon lui, la pièce comprend une sous-pièce sur la condition, souvent incompréhensible des humains. Le processus consiste à respecter les actions et les gestes contradictoires des personnages. Igor souhaite aussi réduire la durée de la pièce et resserrer le rythme, puisque si la pièce devait être jouée avec tous les silences qu'elle comprend réellement, elle durerait cinq heures. Cependant, Igor a bien aimé l'adaptation de la pièce *Les trois sœurs* par Wajdi Mouawad et souhaite en faire autant avec *Le jardin de griottes*, mais s'il n'y parvient pas, dit-il, ce sera quelqu'un d'autre qui le fera.

**Julien Hurteau**

# Louise Lapointe, scénographie et accessoires

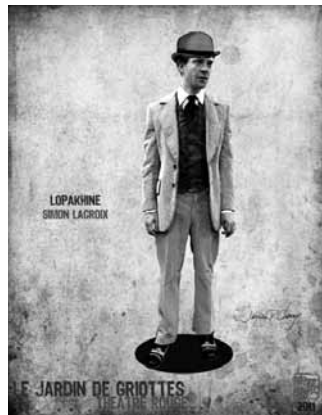
Depuis plusieurs années, Louise Lapointe travaille au Conservatoire d'art dramatique de Montréal à la conception de masques, de marionnettes et d'accessoires de toutes sortes, que ce soit des projets pour le Conservatoire ou à l'extérieur, comme La Roulotte, à laquelle elle participe depuis environ cinq ans ou l'organisme *Casteliers* (diffusion des arts de la marionnette) dont elle est la directrice générale. Cette fois, nous la retrouvons à la scénographie de la pièce *Le jardin de griottes*, sa quatrième collaboration avec Igor Ovadis, et sa deuxième scénographie de cette œuvre de Tchekhov, la dernière remontant à sa graduation en 1984 de l'Université Ryerson de Toronto, en Théâtre – technique et production scéniques.

Avant même de créer une maquette du décor ou de se mettre à sa planche à dessin, Louise Lapointe s'est beaucoup inspirée de photographies tirées de livres portant sur la Russie, principalement de la campagne russe, de ses maisons, de ses clôtures et des chemins de fer environnants. Ainsi, c'est en voulant garder une esthétique simple et épurée que le metteur en scène et elle ont choisi de suggérer les lieux par l'allégorie et la métaphore plutôt que de plonger dans le réalisme. La clôture, qui se transforme peu à peu en chemin de fer, symbolise le changement et l'élan qui emportent les gens de la campagne vers les grandes villes, tout en rappelant la gare plutôt que la maison, question d'accentuer l'aspect « départ ».

J'ai rencontré Louise Lapointe alors qu'elle revenait tout juste d'un voyage à Moscou invitée par les ministères de la Culture et des Communications, et celui des Relations internationales afin de tisser des partenariats avec les intervenants de la marionnette là-bas. Or, même si ce périple n'avait rien à voir avec *Le jardin de griottes*, Louise Lapointe a tout de même pu concrétiser ses choix artistiques par rapport aux clôtures qui, après constatation, se retrouvent invraisemblablement partout dans la campagne russe.

Son travail, elle le réalise en parallèle à celui de Jessica Poirier-Chang, à la conception des costumes.

## Stéphanie Belanger



# Jessica Poirier-Chang, costumes

**Q.** Depuis combien de temps es-tu conceptrice de costumes ?

**R.** Professionnellement, depuis 2006.

**Q.** À quel endroit as-tu étudié ?

**R.** L'École nationale de théâtre, Scénographie, graduée en 2006.

**Q.** Est-ce la première fois que tu travailles pour le Conservatoire ?

**R.** Oui.

**Q.** Est-ce la première fois que tu travailles avec Igor Ovadis ?

**R.** C'est la deuxième fois; je l'ai habillé pendant mon premier contrat professionnel en sortant de l'École ! C'était pour *L'Évangile selon Salomé* au Prospero. Par contre, comme metteur en scène, c'est ma première fois.

**Q.** Comment s'est déroulé ton travail de recherche ?

**R.** Puisque je venais de terminer *Vassa* au Rideau Vert, j'étais encore dans l'atmosphère de la Russie au début du XX<sup>e</sup> siècle. J'avais fait une énorme recherche pour ce spectacle alors je me sentais bien nourrie en rentrant dans *La cerisaie*.

**Q.** Les idées de costumes viennent-elles du metteur en scène ? De toi ? D'un peu des deux ?

**R.** Pour ce projet, j'ai proposé beaucoup de choses à Igor. Comme c'est un texte qu'il connaît à fond et qui est au cœur de sa culture et de son pays natal, j'ai un grand respect pour ça. Il est un peu le *Hamlet* de la Russie. Donc, on a fait un joli pas de deux pour chaque personnage. J'ai beaucoup aimé entendre ses interprétations des personnages, car moi, je les avais souvent perçus d'une tout autre manière. Étant moitié Québécoise et moitié Chinoise, je découvrais avec lui la subtilité de la littérature russe. Surtout avec Tchekhov... où tout est dans le sous-texte.

J'avais souvent vu des pièces de Tchekhov et je n'aimais jamais les mises en scène ennuyantes et rigides. Avec Igor, l'approche est grandement dépoussiérée et la liberté passe en première place. Nos imaginaires se sont bien rencontrés. En plus d'avoir de bonnes discussions de conception, j'avais un cours privé sur Tchekhov et les œuvres de ses contemporains.

**Q.** D'où tires-tu tes inspirations ?

**R.** Principalement des peintres de l'époque et du pays dans lequel se déroule l'histoire. J'étudie toujours comment on faisait les vêtements à l'époque et le pourquoi de chaque chose. Une fois que je sens que j'ai bien saisi les « codes » de l'époque, c'est là que je m'amuse à les déconstruire pour en faire une abstraction.

**Q.** Est-ce que tu visualises toujours à l'aide de maquettes afin de conceptualiser un costume ?

**R.** Oui et en jouant avec des pièces de costumes et du tissu sur un mannequin.

**Q.** Ta vision est-elle plus près du symbolisme, du réalisme, ou autres ?

**R.** Tout à fait symbolique, en respectant certaines lignes de l'époque que je déconstruis.

**Q.** Comment trouves-tu la scénographie réalisée par Louise Lapointe ?

**R.** J'aime sa conception scénographique qui cadre bien avec la liberté de l'approche moderne et dépoussiérée d'Igor. Je crois que ce rail de chemin de fer et cette gare qui symbolise la maison sont de fortes images pour un temps perdu entre deux mondes. L'image du sol de la cerisaie qui se fait envahir par la modernisation est assez touchante et provocante aussi.

**Stéphanie Belanger**

**LE JARDIN DE GRIOTTES**  
la dernière pièce de A. Tchekhov  
mieux connue sous le titre de *LA CERISAIE*

Adaptation, traduction et mise en scène d'Igor Ovadis  
Scénographie et accessoires de Louise Lapointe  
Costumes de Jessica Poirier-Chang  
Éclairages de Alison Brien-Giroux  
Aide à la traduction de Simon Lacroix  
Assistance à la mise en scène de Marie-Josée Petel

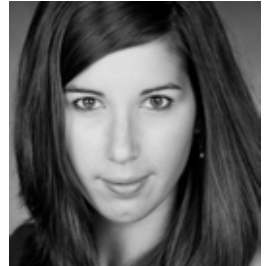


**Stéphanie Belanger**

VARIA (VARVARA MIKHALNA)  
(fille adoptive de Lubof Andrevna)

**Marie-Eve Charbonneau**

ANIA  
(fille de Lubof Andrevna)

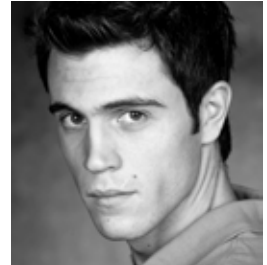


**Nathalie Doummar**

CHARLOTTA IVANNA  
(gouvernante)

**Julien Hurteau**

YACHA  
(jeune laquais)



**Louis Labarre**

GAEFF, LIANID ANDRÉITCH (LONIA)  
(propriétaire terrien, frère de Lubof Andrevna)



**Simon Lacroix**

LAPAKHINE, YÉRMALAÏ ALIXÉITCH  
(marchand)

**Raphaëlle Lalande**

RANEFKAYA, LUBOF ANDREVNA (LUBA)  
(propriétaire terrienne)

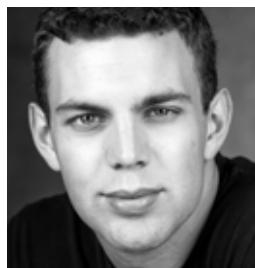


**Sarah Laurendeau**

DOUNIACHA  
(la bonne)

**Jonathan Morin**

PÉTIA TRAFIMOFF  
(étudiant, ancien précepteur du fils décédé de Lubof Andrevna)



Et la participation de

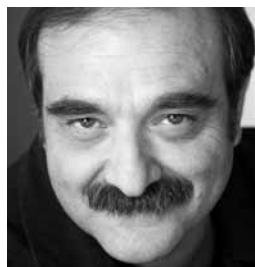
**Charles-Alexandre Dubé** (finissant 2010)

YÉPIKHODAFF  
(comptable)

Et

**Igor Ovadis**

FIRS  
(vieux laquais)



# Stanislavski (1863-1938)

«*La jeunesse doit non seulement assimiler tout ce qu'a créé la vieille culture, mais élever la culture à une hauteur nouvelle, inaccessible aux gens de la vieille société.*»

Stanislavski (de son vrai nom Konstantin Sergheïevitch Alexeïev), grandit dans une des familles les plus fortunées de la Russie. Il vit ses premières expériences de comédien sur les planches d'un théâtre appartenant à son père. Dès ce moment, une puissante obsession pour la vérité du jeu prend racine en lui et ne cessera de croître. Il combattra corps et âme les pratiques artificielles et archaïques de la scène de son temps. Il luttera contre tout ce qui est imitation ou représentation, contre tout ce qui est faux et fabriqué, dépourvu de motivations profondes et stériles ou d'émotions réellement vécues. Il dénoncera « le théâtre dans le théâtre » et se vouera à la quête acharnée d'une formule de jeu élaborée, pouvant enfin générer l'idéal de vérité qui le hante.

«*Comme un chercheur d'or, je ne puis transmettre à la postérité que le minerai précieux que j'ai extrait, et non pas mon travail, mes recherches et mes privations, mes joies et mes déceptions.*»

Acteur exceptionnel, metteur en scène légendaire, ardent enseignant, réformateur historique du processus dramatique, Stanislavski côtoiera certains des plus grands personnages de son époque, dont Meyerhold, Gorki, Tolstoï et, bien sûr, Tchekhov avec lequel il collaborera étroitement. Ensemble, ils seront acclamés pour la production de *La mouette* au Théâtre d'art de Moscou. Ils connaîtront une suite de triomphes tout aussi spectaculaires avec les quatre autres œuvres cultes de Tchekhov : *La cerisaie* (ici *Le jardin de griottes*), *Ivanov*, *Les trois sœurs* et *Oncle Vania*.

Des expériences innombrables de Stanislavski naîtra le «*Système*» qui s'érigera en deux temps. Tout d'abord, il mettra au point la *Méthode psychotechnique*, qui consiste en une recherche psychologique détaillée du personnage, créant une forme de conscience intérieure chez l'acteur. Progressivement, il se laissera imprégner par le personnage en prenant connaissance de tous les événements qui ont forgé son passé et il utilisera sa propre mémoire émotionnelle pour vivre son rôle, son identité n'existant plus, état que Stanislavski appelle « la solitude en public » ou le « *private moment* » chez les Américains. Quelques années plus tard, Stanislavski enrichira radicalement son Système en y additionnant la *Méthode des actions physiques*, moyen par lequel l'acteur se sert d'une série d'actions physiques provoquant l'impulsion nécessaire pour ressentir l'état psychique du personnage. Ceci se traduit par une grande vérité humaine, difficilement concrétisée autrement. L'essentiel réside en l'atteinte du subconscient de l'acteur par l'entremise du conscient. Sa méthode ne tardera pas à être adoptée par des milliers d'institutions à travers le monde, entre autres par l'*Actor's Studio* et le *Group Theater*. Il sera également la référence principale de plusieurs des plus grands pédagogues de l'art dramatique du XX<sup>e</sup> siècle, dont Mikhaïl Tchekhov, Stella Adler et Lee Strasberg.

Stanislavski aura révolutionné à jamais le rôle fondamental de l'acteur : offrir un théâtre vrai, accessible à tous pour enrichir la vie intérieure du spectateur, mettant ainsi l'art au service du public.

«*Aimer l'art en soi et non soi-même dans l'art.*»

# La littérature russe

La littérature russe, comme toutes les littératures, a été grandement influencée par l'histoire du pays : tendue, confrontante, marquée par nombre de dictateurs, d'exils, de guerres, d'épisodes de censure et de régimes d'oppression, ce qui a fait naître plusieurs auteurs révolutionnaires et révoltés, mais également de nombreux poètes romantiques et sans violence.

## DES ORIGINES À LA FIN DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

C'est au X<sup>e</sup> siècle, à la suite de l'évangélisation du pays, qu'apparaissent l'écriture et le livre en Russie. Comme toute la littérature médiévale, la littérature russe « appartient » alors au clergé, et veut « fournir des modèles de vies chrétiennes ». Bien sûr, quelques écrits de l'époque passeront à l'Histoire, comme *La chronique du temps passé* compilée par le moine Nestor et le fameux *Chant du régiment* d'Igor, chanson de geste qui a marqué depuis tous les poètes russes, mais la plupart des écrits de l'époque sont aujourd'hui tombés dans l'oubli ou disparus.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, on voit éclore une littérature russe abondante et significative. À ce moment, le développement de l'imprimerie, qui avait autrefois été freiné par les autorités religieuses, s'active. De nombreuses écoles dont l'enseignement n'est pas dispensé par les membres du clergé apparaissent et le théâtre gagne en popularité. Quelques auteurs se démarquent alors, dont Raditchev, qui publie en 1790 son *Voyage de Saint-Pétersbourg à Moscou*, très connu entre autres parce qu'il contient la fameuse *Ode à la liberté*, et le poète Derjavine avec *L'ode à Felitsa* (1784).



## L'ÂGE D'OR DE LA POÉSIE (1800-1850)

Pendant le règne de Nicolas 1<sup>er</sup>, la littérature russe, principalement sa poésie en vers, se démarque. Plutôt que de traiter, comme autrefois, de raison, les auteurs russes sont emportés par la vague qui embrase toute l'Europe : le romantisme. Se révèle alors Pouchkine, qui changera à jamais le visage de la littérature russe. Si autrefois la littérature de ce pays avait emprunté son style, sa philosophie et son esthétique aux autres littératures européennes, avec Pouchkine, la littérature russe prend un nouveau virage et semble s'appartenir entièrement. Pouchkine marque particulièrement les esprits avec *Eugène Onéguine* (1833), *La dame de pique* (1834) et *La fille du capitaine* (1836). De nombreux autres poètes suivront le courant, dont Koltsov et Joukovski.

Lermontov, le romantique, marque aussi les esprits avec son Héros de notre temps (1840). On apprécie sa pensée, moins éclatante que celle de Pouchkine, mais néanmoins profonde. Nikolaï Gogol impressionne surtout par la touche fantastique qu'il donne à ses écrits tels *Le nez*, souvent satiriques, comiques, ironiques. Il écrit à l'époque la pièce *L'inspecteur général* (1836) et surtout, *Les âmes mortes* (1842), un roman inachevé qui constitue son chef-d'œuvre.

## L'ÂGE D'OR DU ROMAN (1850-1880)

Si la poésie a éclaté de façon remarquable au début du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est par la suite le roman qui attire l'attention des littéraires et fait naître de grands écrivains. Les auteurs se servent souvent du roman pour défendre des positions idéologiques ou politiques.

Dès 1852, Tourgueniev s'illustre particulièrement comme romancier avec *Les carnets d'un chasseur*. Par la suite, Tolstoï, écrivain « inclassable », ainsi que Dostoïevski, influenceront de façon notoire la littérature mondiale, mais aussi le peuple russe. Par la portée des idées et des postures morales de leurs œuvres, ils ont une influence considérable sur le mouvement des idées qui agitait alors la Russie. Pour Tolstoï, notons entre autres *Guerre et paix* (1869) et *Anna Karenine* (1877). Quant à Dostoïevski, plus tragique, angoissé, sombre, que certains nommeront « le plus grand écrivain de la modernité, notons *Crime et châtiment* (1866), *L'idiot* (1868), *Les démons* (1871) et *Les frères Karamazov* (1880).

## L'ÂGE D'ARGENT DE LA LITTÉRATURE RUSSE (1880-1917)

Au cours de cette période, Alexandre III et Nicolas II règnent sur la Russie. Ils répriment les auteurs et ne lésinent pas sur la censure. La plume des écrivains tend donc à s'adoucir et à se faire moins politique. Certains tiendront bon et feront naître le mouvement néoréaliste. Gorki en sera l'une des figures de proue. Son plus célèbre roman, *La mère*, paraît en 1907 et démontre bien son engagement social et politique. C'est également à cette époque que Tchekhov produit ses plus beaux écrits. Ses courtes nouvelles séduisent et son théâtre lui permet de devenir l'emblème du nouveau Théâtre d'art de Moscou, fondé par Stanislavski.

## LA LITTÉRATURE RUSSE SOUS L'EMPIRE SOVIÉTIQUE (1917-1985)

Après la révolution de 1917, de nombreux auteurs migrent à l'étranger, principalement à Berlin. Parmi ceux ayant refusé l'immigration, plusieurs sombrent dans l'oubli refusant de se rallier au nouveau pouvoir. La censure est alors très puissante et sans pitié.

Au tout début de l'ère soviétique, Maïakovski s'illustre particulièrement. Son suicide, à l'âge de 33 ans, symbolisera le difficile destin de la littérature russe entre l'âge d'argent d'avant 1917 et l'âge de fer du stalinisme. Alexandre Blok connaît également une grande popularité avec son poème révolutionnaire *Les douze* (1918).

Au cours des années 40, le pouvoir de Staline, tend à s'assouplir et donne la parole à de nombreux auteurs jusque-là condamnés au silence. Pendant ce temps, il se crée un fossé de plus en plus grand entre les écrivains habitant toujours en Russie et ceux ayant émigré à l'étranger, Nabokov publie *Machenka* (1926) et *Lolita* (1958); de Moscou, Boris Pasternak écrit *Ma sœur la vie* (1922) et *Le docteur Jivago* (1957).

En 1962, Alexandre Soljenitsyne, alors inconnu, publie le récit *Une journée d'Ivan Denissovitch* qui bouleversera complètement le monde littéraire. Soljenitsyne est expulsé de l'URSS en 1974, alors que l'étau de la censure se resserre une fois de plus sur les écrivains. S'ensuivra une bataille sans fin entre Soljenitsyne et le pouvoir soviétique, fascinante pour le public et le monde littéraire, qui fera naître une littérature de la dissidence et participera à la chute de l'Empire soviétique.

Bien entendu, la fin du système soviétique apporte une plus grande liberté aux auteurs russes. Le vent tourne, la censure se fait moins rigide et une littérature de la dérision déferle sur le champ des ruines soviétiques. Cet assouplissement fait connaître Pelevine, Prigov et Dodine, entre autres.

La vie des auteurs russes n'a donc pas été de tout repos au cours des derniers siècles. Oppression, censure, exils; le chemin vers la liberté d'expression est ardu et continue de l'être. Ils nous laissent une littérature teintée de leur isolement, de leur solitude et de leur désespoir, mais aussi de leur courage, de leur fougue et de leur intelligence fine et rebelle.

## Raphaëlle Lalande



Ouvrages consultés :

[www.litteraturerusse.net/histoire/histoire.php](http://www.litteraturerusse.net/histoire/histoire.php)

[www.universalis.fr/encyclopedie/russie-arts-et-culture-la-litterature/](http://www.universalis.fr/encyclopedie/russie-arts-et-culture-la-litterature/)

[www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/Russie/176677](http://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/Russie/176677)

NIVAT, Georges, *Neuf siècles de littérature russe* dans « Le Magazine Littéraire », N° 440, mars 2005.

# La musique en Russie

La musique russe ne s'est pas développée de la même façon que la musique européenne occidentale. Elle est marquée par des répressions politiques et religieuses et considérée comme diabolique; l'usage de tout instrument de musique est interdit par le tsar Alexis I<sup>er</sup> de Russie, en 1648. Ce qui explique pourquoi la musique vocale, principalement sous forme de chœur, allait prendre une place aussi importante. Ce n'est qu'en 1711, que des musiciens français et allemands sont invités à jouer, puis à former et à instruire un ensemble russe.

Il n'y a pas une seule et unique musique russe. Il y en a autant que de peuples et de régions composant cet immense territoire. La musique traditionnelle russe est un mélange de chansons populaires de l'époque romantique et de folklore. Symbole de l'identité russe, cette musique prolétaire entraine dans la lutte idéologique du régime soviétique. Le premier compositeur russe ayant laissé des traces est Nikolai Diletski. Il a formé une génération de compositeurs à l'aide de son ouvrage théorique *Idée de la grammaire musicale*.

La musique russe du XIX<sup>e</sup> siècle se caractérise par de nombreux groupes ethniques possédant des traditions folkloriques très variées. Pourtant, deux courants musicaux se distinguent: *la société de musique russe plus traditionnelle*, ainsi qu'une vague de compositeurs qui mélange le religieux avec le folklorique, dont les plus grands représentants sont Mikhaïl Glinka, le Groupe des cinq et Tchaïkovski. On assiste alors à une grande période pour la musique russe.

Modeste Petrovitch Moussorgski compositeur du XIX<sup>e</sup>, a rejoint le Groupe des cinq, grands défenseurs de la musique nationale russe. Il est surtout célèbre pour l'opéra *Boris Godounov* basé sur la tragédie d'Alexandre Pouchkine et pour la suite pour piano *Les tableaux d'une exposition*. Avec sa grande connaissance de la musique russe populaire, Moussorgski rejette de façon volontaire l'influence de l'opéra allemand et italien pour s'inspirer plus librement du style russe.

Tchaïkovski incarne dans toute sa vitalité, la figure dominante du romantisme russe du XIX<sup>e</sup> siècle. Il compose pour tous les genres, mais c'est dans la musique d'orchestre qu'il nous montre tout son génie. Son œuvre est parsemée d'éléments occidentaux mélangés à des mélodies folkloriques nationales. Ajoutant une dimension symphonique à un genre jusque-là mineur, c'est lui qui donne toute la noblesse à la musique de ballet avec, entre autres, son fameux *Casse-noisette*. Il donne lui aussi à l'opéra une œuvre phare *Eugène Onéguine*.

Tandis que les échanges entre la Russie et l'Occident s'accroissent, on assiste à une ouverture sur le reste du monde. Igor Stravinski, Serge Rachmaninov, Serge Prokofiev et Dimitri Chostakovitch font partie des compositeurs russes du XX<sup>e</sup> siècle les plus connus internationalement. À une époque où la musique est sous surveillance constante du régime soviétique, ces compositeurs marquants font de l'histoire de la musique russe une sorte d'histoire de la Russie à travers sa musique.

# L'abolition du servage en Russie

## QU'EST-CE QU'UN SERF ?

- Les serfs sont des paysans qui ne jouissent que d'une liberté partielle.
- Ils cultivent des terres qui appartiennent à un propriétaire terrien.
- Ils ont pratiquement le même statut que des esclaves.

## LE SERVAGE EN RUSSIE (DE 1597 À 1861)

À partir du début du XVII<sup>e</sup> siècle, les paysans russes perdent une grande part de leur liberté. En effet, en 1597, on interdit à un paysan de quitter son maître. Les propriétaires terriens, eux, acquièrent le droit de rattraper et de rechercher leurs paysans qui auraient pris la fuite. Ils jouissent d'une propriété presque illimitée sur leurs serfs, mais n'ont cependant pas le droit de leur donner la mort. C'est ainsi que la grande majorité de la paysannerie russe se voit réduite au servage (les quatre cinquièmes des paysans deviennent des serfs). De 1597 à 1861, il se produit de nombreuses petites rébellions, mais jamais de soulèvement général assez fort pour mettre fin au servage.

## L'ABOLITION DU SERVAGE EN RUSSIE (1861)

En 1861, craignant un soulèvement général de la paysannerie, le tsar Alexandre II abolit le servage dans l'ensemble de la Russie. Il réussit à convaincre la noblesse que cette décision aura des conséquences positives pour la Russie, et que l'abolition du servage assurera la survie du régime impérial. Les paysans acquièrent alors une liberté nouvelle, ainsi que le droit de racheter une partie des terres qu'ils cultivent. Malgré cela, le sort des paysans russes ne s'améliore guère. Le mécontentement de la classe paysanne demeure, ce qui mènera inexorablement à la chute du régime tsariste et à la révolution de 1917.

L'action de *Jardin de griffes* se passe quelques décennies après l'abolition du servage, vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

**Simon Lacroix**



# La sortie

*Le jardin de griottes* marque la fin de notre séjour au Conservatoire. Cette période charnière entre l'école et le milieu professionnel fait naître plusieurs questionnements dans nos petites têtes de jeunes finissants. Nous avons donc décidé de vous présenter nos espoirs et nos craintes face à ce saut dans la vie professionnelle, mais surtout nos réflexions sur le chemin parcouru depuis les trois dernières années.

Le Conservatoire a permis à chacun d'entre nous de définir sa propre vision de l'acteur. La méthode enseignée ici prend différentes formes à travers chacun des cours, mais elle tend toujours vers une même conception du jeu : un jeu connecté à de vraies émotions et où l'acteur s'implique personnellement. En ce sens, notre rapport avec le personnage a aussi évolué. La voie empruntée pour créer un personnage ressemble plus à une extension de soi-même qu'à un vêtement extérieur que l'on enfle.

L'introspection de soi permet aussi un approfondissement de la présence de l'acteur. Les professeurs ne nous apprennent pas à pleurer sur commande, mais nous poussent à trouver le calme, la concentration, la respiration qui nous aide à descendre en nous. On apprend à être centré et à l'écoute de notre instinct. On s'étudie soi-même pour bien comprendre nos points forts et découvrir les multiples chemins possibles afin d'élargir une interprétation. On devient à la fois notre propre outil et l'ouvrier qui le manie.

Cette étude bien approfondie du travail de l'acteur permet aussi de comprendre qu'il n'y a pas une seule façon d'aborder le jeu. Le fait de travailler avec trois metteurs en scène différents, au cours de la troisième année, nous prépare aux réelles conditions du métier, où il faudra sans cesse nous adapter à de nouvelles façons de faire et à de nouvelles visions du théâtre.

Le Conservatoire, c'est jouer 40 heures par semaine. La réalité à la sortie, c'est passer des auditions, et jouer... pas très souvent. Il faut donc se garder en forme, que ce soit en lisant du Racine à haute voix dans son salon, en joignant une chorale ou en prenant des cours de danse. L'important, c'est de se garder actif puisqu'on est notre propre instrument de travail. De ce côté, les intérêts varient selon chacun de nous : pour certains, c'est le cinéma; pour d'autres c'est le chant, la promotion de la culture en région, l'écriture, le clown, etc.

Au-delà de nos intérêts disparates, un projet bien précis nous réunira à nouveau le temps d'une production en septembre prochain : la reprise de notre création collective *Appartement B*. Comme le veut la tradition des finissants, notre promotion a créé une troupe autogérée pour réaliser ce projet avec, à nouveau, Frédéric Blanchette à la mise en scène.

Le but d'une école de théâtre comme la nôtre n'est pas d'obtenir 85 % à l'examen. Toute idée de devoir travailler pour être le meilleur est complètement transformée. Ici, le but, c'est d'être le plus fidèle possible à soi-même, d'aller au bout de ses capacités, d'apprendre à prendre des risques et à se mettre en jeu. Ici, on nous enseigne un peu le métier de la vie : comprendre et profiter pleinement de qui nous sommes afin de pouvoir le partager avec les autres.

Eh bien, ce soir, laissez-nous vous faire un petit don de nous, le temps d'un spectacle.

**Sarah Laurendeau**



## La distribution

Stéphanie Belanger, Marie-Eve Charbonneau, Nathalie Doummar, Charles-Alexandre Dubé,  
Julien Hurteau, Louis Labarre, Simon Lacroix, Raphaëlle Lalonde, Sarah Laurendeau,  
Jonathan Morin, Igor Ovadis.

## Les extraits musicaux du spectacle

La romance : *La lune s'est cachée dans le nuage...*  
mentionné par Tchekhov dans le texte de sa pièce  
musique d'Alexandre Dubuque, paroles de Vassiliy Tchouyévskiy

La chanson de voyageurs en train : *Popoutnaia pesnia*  
musique de Mikhaïl Glinka, paroles de Nestor Koukolnik

La vieille romance russe : *Digne-digne-digne*  
musique et paroles de Evgénii Yurieff

L'accompagnement de la chanson : *Je t'aime, moi non plus*  
de Serge Gainsbourg

ainsi que la danse populaire caucasienne : *Lezginka*  
Nous citons également une farce de Rostislav Platt et Vladimir Kandelaki  
*Le sifflement artistique*

Merci à Yves Morin et Alexandre Stepin pour l'enregistrement de l'accordéon  
ainsi qu'à Simon Beaulé-Bulman, Jérémie Francoeur-Chalifour,  
Urbain Naud, Guillaume Rodrigue et Virginie Ranger-Beauregard

## L'équipe de production

Direction de production et technique : François Pilotte  
Vidéos : Mathieu Corriveau  
Sonorisation : Daniel Beaudoin  
Accessoires de décor : Louise Lapointe  
Réalisation des costumes : Madeleine Bélaïr, Pierre Dion et Andrée Poitras  
Réalisation des décors : Jean-René Trudel  
Patine : Marjorie Beauchamp et Émilie Grenier  
Maquillage : Pierre Lafontaine  
Photographie : Robert Etcheverry  
Techniciens de scène : Martine Lampron, Pierre-Emmanuel Legault,  
Geneviève Perreault, Baptiste Tissot,  
Émilie Beaulieu

## L'équipe de spectacle

Régie : Louise Lapointe  
Pupitre son : Geneviève Perreault  
Régie plateau : Jean-René Trudel  
Habilleuse : Madeleine Bélaïr

Ce programme a été entièrement rédigé par la classe de finissants qui est devant vous ce soir, sous  
l'aimable supervision du professeur de dramaturgie, Gilbert Turp.

Photos : Robert Etcheverry

LE THÉÂTRE DE LA CORDE RAIDE PROMOTION 2008-2011 PRÉSENTE

# APPARTEMENT B

UNE CRÉATION COLLECTIVE MISE EN SCÈNE  
DE FRÉDÉRIC BLANCHETTE

AVEC Stéphanie Belanger, Marie-Eve Charbonneau,  
Nathalie Doummar, Julien Hurteau,  
Louis Labarre, Simon Lacroix,  
Raphaëlle Lalande, Sarah Laurendeau  
et Jonathan Morin

À compter du 13 septembre  
au Théâtre Rouge



MERCI À

L'EMPORTE  
PIÈCE



caisse de  
la culture

Le Conservatoire de musique et d'art dramatique du Québec est constitué de sept établissements d'enseignement de la musique et de deux établissements d'enseignement de l'art dramatique.

Le directeur général du Conservatoire est M. Nicolas Desjardins et la présidente du conseil d'administration est M<sup>me</sup> Francine Grégoire.

*Note: Afin de respecter les droits individuels à l'image et à la vie privée de chacun des participants ainsi que le droit d'auteur, il est strictement interdit de photographier, de filmer ou d'enregistrer — en tout ou en partie — la prestation qui vous est présentée ou des extraits de celle-ci. Merci de votre collaboration.*

**CONSERVATOIRE**

**d'art dramatique de Montréal**

[www.conservatoire.gouv.qc.ca](http://www.conservatoire.gouv.qc.ca)

# PRENEZ VOTRE ENVOL

*Aspirez à une grande carrière artistique*

## LES ENSEIGNANTS

Directeur: Raymond Cloutier

Voix et parole: Carl Béchar

Claquettes et danse: Bernard Bourgault

Mouvement et yoga: Françoise Cadieux

Improvisation: Raymond Cloutier

Diction, phonétique, lecture: Benoît Dagenais

Combat: Huy Phong Doan

Création, jeu caméra: Hubert Fielden

Jeu, mouvement et masque: Suzanne Lantagne

Analyse et culture: Michel Monty

Chant: Yves Morin

Tragédie et comédie classiques: Nathalie Naubert

Jeu laboratoire: Patricia Nolin

Jeu Stanislavski: Igor Ovadis

Jeu et improvisation: Gilbert Sicotte

Dramaturgie: Gilbert Turp

