LA CERISAIE

Cahier dramaturgique par
Marc-Antoine Brisson
Marianne Loignon-L.

LA CERISAIE

À l'heure du retour tant attendu de la maîtresse des lieux, Lioubov Andréevna, il règne une fébrilité sur la cerisaie. Au moment des retrouvailles, Lopakhine, fils d'un ancien moujik affranchi, annonce la vente imminente du domaine. Dans l'attente de l'inévitable, l'inaction aliénante des protagonistes fera surgir les souvenirs d'enfance et les incertitudes de l'avenir. Survivront-ils aux méandres de la nostalgie? Auront-ils une place dans le futur qui s'impose?

En accentuant le contraste entre l'oisiveté des personnages et la menace qui les guette, Édith Patenaude s'interroge sur notre capacité à s'adapter à un monde qui ne nous correspond plus.

TEXTE

Anton Tchekhov

TRADUCTION

André Markowicz et Françoise Morvan

MISE EN SCÈNE

Édith Patenaude

ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE

Julie Charrette

DIRECTION DE PRODUCTION

Marie-Jeanne Beaulieu

CONCEPTION

Décor **Cédric Flagothier** et **Catherine Le Gall-Marchand**

Costumes **Elisabeth Coulon-Lafleur**

Accessoires **Hélène Falardeau**

Éclairages **Chann Delisle**

Conception sonore **Varnen Pareanan**

DISTRIBUTION

Simon Allard, Elizabeth Corriveau Bouthillier, Maxime Pouliot, Anthony Tingaud, Matilde Lopes Fadigas , Olivier Magnan-Bossé, Florence Leblanc-Dubois, Annabelle Bureau, Camila Forteza, Vincent Rochette, Félix Basque

CONSEIL DRAMATURGIQUE

Marc-Antoine Brisson et **Marianne Loignon-L.**

Quelques mots sur
Anton Tchekhov

Né en 1860 dans une Russie tsariste, Anton Tchekhov est auteur de nouvelles et dramaturge. Malgré le peu d'oeuvres théâtrales qu'il aura écrites, il est souvent considéré comme l'un des trois fondateurs du théâtre moderne avec Strindberg et Ibsen. Tout d'abord étudiant en médecine, son premier contact avec l'écriture est motivé par la nécessité de subvenir aux besoins de sa famille. Son ambition et les revenus étant rattachés à l'écriture ne cessant de grandir, il fait de l'écriture sa vocation première tout en continuant de pratiquer la médecine de façon bénévole.

Bien qu'il soit décédé assez tôt à l'âge de quarante-quatre ans en 1904 et qu'il ait écrit très peu de pièces si on le compare à certains de ses contemporains, il a légué à la scène certaines des œuvres du répertoire les plus souvent montées. Si ses oeuvres réussissent à traverser les époques tout en conservant leur pertinence, c'est parce que Tchekhov a développé une nouvelle approche de l'écriture dramatique. Tout d'abord il évacue totalement le côté moralisateur de ses contemporains, la fable tchekhovienne ne comprend pas plus de héros que de vilains. Les personnages sont tous remplis de bonnes intentions et ceux pouvant paraître désagréables sont constamment innocentés par des allusions contraires. Il est facile de penser à l'échange entre Nina et Treplev dans *La Mouette* lorsqu'on parle des personnages tchekhoviens:

« C'est difficile, de jouer dans votre pièce. Il n'y a pas de personnages vivants.
- Des personnages vivants! 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. »

Ils ne sont pas à proprement dit intéressants, c'est plutôt la manière dont ils traversent le temps qui nous les rend aussi humains. Chacun d'eux existe sur un même plan complexe, d'ailleurs il est souvent impossible d'identifier le personnage principal de chacune des œuvres. C'est leurs relations ou leurs absences de relations dans tout ce qu'elles contiennent de liens créés et brisés qui semblent capter l'essence de la complexité humaine. Tchekhov ne banalise pas les drames du quotidien, mais expose leur banalité en les plaçant dans un contexte comportant de plus grands enjeux. On remarque souvent que la force de Tchekhov se trouve dans le sous-texte : soit des répliques qui ne sont pas écrites dans le texte dramatique, mais qui marquent les scènes de tensions dramatiques à sens ouvert. Ils servent aussi à introduire un moment de réflexion entraînant le spectateur à compléter les phrases inachevées, à résoudre temporairement certaines ambiguïtés en se remémorant les échos plus ou moins lointains d'autres moments du texte. La progression dramatique tchekhovienne est aussi facilement identifiable, chez lui les coups de théâtre ou les fins heureuses n'existent pas; seul le rythme de la vie persiste dans ce qu'il a de plus banal et tragique.

Atteint d'un stade avancé de tuberculose, Tchekhov est conscient de l'imminence de la mort lorsqu'il écrit *La Cerisaie*. Présentée en 1904, l'année de sa mort, elle exhibe une société russe en plein bouleversement où évoluent des êtres incapables de se définir au présent. *La Cerisaie* est la pièce où Tchekhov est le plus présent. Son chef-d'oeuvre où chacun des mots sert le sens et la cohérence de l'ensemble. Comment cet auteur en attente de la mort peut-il écrire avec tant d'objectivité ce lieu où tous les personnages fuient le présent par peur de la mort ?

La Russie en 1903

Au moment où Tchekhov écrit *La Cerisaie,* la Russie arrive à un moment charnière de son histoire, qui prend racine plus de cent ans auparavant. En 1903, à peine 14 ans avant la révolution, la société russe contient une petite bombe prête à exploser. Mais selon plusieurs, le mécanisme était déjà enclenché du temps de Catherine II de Russie (1729-1796) et le reste ne fut qu'une pente fatale vers l'explosion d'un système.

De Catherine à la Révolution

Le règne de Catherine II, aussi appelée Catherine la Grande, est souvent considéré comme l'âge d'or de la Russie. Grande amatrice d'art et de philosophie, elle entretenait une relation intime avec Voltaire, qui fut d'ailleurs la source de bien des rumeurs à l'époque. Souvent considérée comme une tsarine qui avait à coeur le bonheur de ses sujets, elle ouvrit les portes de la Russie à la culture européenne et aux idées des Lumières.

Par la suite, la Russie s'engage dans un mouvement de va et vient ininterrompu. D'un tsar à l'autre, les régimes passent de progressistes à conservateurs, en donnant successivement au peuple les outils et les raisons de s'insurger et le menant, lentement mais sûrement, à se révolter.

Alexandre 1er et les guerres napoléoniennes

En 1812, sous Alexandre 1er, la Russie l'emporte, contre toute attente, sur la grande armée de Napoléon. Cette victoire a un effet majeur sur la fierté russe; elle contribue à construire l'image de la grande machine indestructible qui enorgueillit la nation entière. Au cours de son règne, il entreprend aussi une

Ligne du temps

1812 :

Victoire de la Russie contre la grande armée de Napoléon

1816 :

Fondation de l'Union du salut (société secrète luttant pour une monarchie parlementaire)

1818 :

Fondation de l'Union de la prospérité (aussi une société secrète)

1821 :

Division de l'Union du salut en deux : Union du Nord et Union du Sud

1825 :

Couronnement de Nicolas 1er

+

Coup d'État raté des Décembristes

1853 :

Début de la guerre de Crimée

1855 :

Mort du tsar Nicolas 1er

+

Couronnement d'Alexandre II

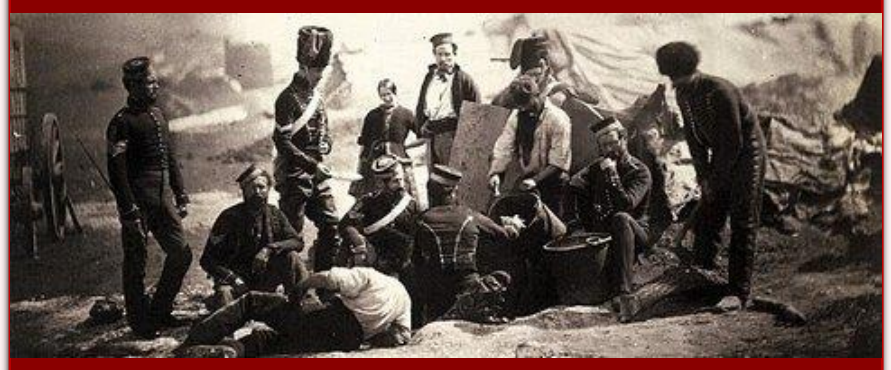
série de mesures émancipatrices concernant la situation des moujiks. Au moment d'abdiquer, en 1825, il laisse derrière lui une Russie puissante et prospère. Toutefois, il a aussi favorisé par la bande; le contact entre des milliers de jeunes soldats de bonnes familles et les idées révolutionnaires de leur époque. Cette nouvelle génération revient de guerre avec le sentiment que leur nation est en retard au niveau politique, ce qui explique en partie la création de nombreuses sociétés secrètes réclamant une constitution.

Nicolas 1er et la guerre de Crimée

Nicolas 1er prend le relais de son frère en 1825, dans des conditions peu favorables. À peine quelque jours après son couronnement, les Décembristes (nom attribué au groupe révolutionnaire responsable des événements du 14 décembre 1825) tentent un coup d'État destiné à forcer des mesures réformatrices. Certains historiens avancent que si l'insurrection n'avait pas été violemment réprimée (et, par le fait même, ne s'était pas avérée un échec), elle aurait pu déclencher la première révolution russe. Toujours convaincu du caractère indestructible de la Russie, Nicolas 1er s'engage dans une guerre contre l'Empire ottoman. Abandonné par ses principaux alliés, la France et l'Angleterre et délaissé par l'Empire austro-hongrois, il enchaîne les défaites cuisantes et les traités défavorables. Il meurt en 1855, avant même la fin de la guerre, probablement d'une grippe. La croyance veut que, face à son échec imminent, le tsar malade se serait aventuré seul et malade, dans la froideur de l'hiver en cherchant la mort.

1856 :

Fin de la guerre de Crimée (lourde défaite pour la Russie)



1858 :

Abolition du servage

1860 :

Naissance de Tchekhov

1864 :

Association internationale des travailleurs

1867 :

Premier tome du Capital de Marx

1876 :

Fondation de la société Terre et liberté (évidemment secrète aussi)

1878 :

La Volonté du peuple

1880 :

Première nouvelle de Tchekhov (Lettre d'un propriétaire du Don à son savant voisin)

1881 :

Assassinat du tsar Alexandre II, qui laisse derrière lui un accord signé annonçant l'octroi d'une nouvelle constitution

+

Couronnement d'Alexandre III, qui ne respectera pas l'accord

1885 :

Grève des tisserands d'Oriekhovo

Alexandre II et l’abolition du servage

À sa mort, Nicolas 1er laisse son fils, Alexandre II, avec sur les bras une guerre perdue d’avance et un peuple insatisfait. Un an plus tard, la guerre se termine en défaite humiliante et Alexandre II entreprend de reconstruire la grandeur de son peuple de l’intérieur (il ne s'aventura que plus tard dans des campagnes, principalement en Asie) . Malgré sa position de monarque, il reste à ce jour considéré comme un tsar libérateur. Son premier grand acte politique, trois ans après son couronnement, sera l’abolition du servage. Il entreprendra aussi, entre autres, d’assouplir la censure et de libérer le système d’éducation du joug de l’église. Malgré ces mesures progressistes pour l’époque et le contexte, plusieurs initiatives révolutionnaires prennent naissance ou se développent sous son règne. En tentant de plaire à ses sujets, le tsar leur donne surtout les moyens de propager un discours contre un système qui les avait préalablement déçus. En 1881, la tension monte en Russie et, après quelques tentatives de meurtres sur sa personne, Alexandre II décide de signer un accord annonçant l’octroi d’une nouvelle constitution. Malheureusement, il est assassiné le jour même du dévoilement officiel de l’accord, par un groupe révolutionnaire anarchiste guidé par Sofia Perovskaïa.

Alexandre III, en arrière toutes

Suite au régicide, Alexandre III, fils d’Alexandre II, prend le pouvoir. Pas dupe, le nouveau tsar a bien conscience de la fin tragique à laquelle ont menée les mesures libérales de son père, aussi fait-il marche arrière sur bon nombre d’entre elles. Il resserre la censure (certains diront même encore plus encore qu’avant), confie à nouveau l’éducation à l’Église et,

1887 :

Écriture d'Ivanov

1890 :

Écriture d'Oncle Vania

+

Tchekhov visite les camps de forçats en Sibérie

1891 :

Premier voyage en Italie de Tchekhov

1892 :

Famine

1994 :

Mort d'Alexandre III

+

Couronnement de Nicolas II, dernier tsar de Russie

1995 :

Création de l'Union de lutte pour la libération de la classe ouvrière (Lénine)

1896 :

Écriture de la Mouette

1897 :

Tuberculose grave de Tchekhov

1998 :

Création du Parti ouvrier social-démocratique de Russie

1899 :

Famine

+

Première d'Oncle Vania

1900 :

Crise économique

+

Les trois sœurs

bien entendu, ne respecte pas l'accord de constitution. Les treize ans de son règne sont des années d'expansion industrielle mais de régression idéologique, au cours desquelles se creuse l'écart des richesses.

Nicolas II, dernier tsar de Russie

Alexandre III meurt en 1894, sans que personne ne l'ait assassiné, laissant la couronne à son fils, Nicolas II, qui ne connaîtra pas une fin aussi paisible. Le dernier tsar s'efforce en vain de faire resplendir la noblesse russe, qui est manifestement désuète à l'aube du XXe siècle. Il développe également l'exploitation et l'exportation de matières premières dans le pays. En 1903, alors que Tchekhov écrit *La Cerisaie*, la Russie est donc un des pays les plus riches d'Europe, avec une des populations les plus pauvres. Dans ce contexte, les organisations révolutionnaires foisonnent, les grèves et les manifestations s'enchaînent et les esprits bouillonnent d'idées nouvelles. C'est à ce moment, que le tsar a la bonne idée de relâcher la censure. En 1905, les insurrections de Moscou annoncent le début de la fin pour les tsaristes. Douze ans plus tard, la révolution éclate et en 1919, Nicolas II est assassiné, ainsi que toute sa famille, mettant fin à la dynastie des Romanov et, par la même occasion, au tsarisme en Russie.

La Russie de *La Cerisaie*

La Cerisaie s'inscrit donc dans une époque de changement, où il est maintenant évident que le système en place est inadéquat et que sa chute est inévitable. La Russie voit arriver le moment de rupture, elle l'entend même gronder et, s'il est impossible de prévoir quand cela arrivera et par quoi il sera remplacé, le tsarisme tombera. Pendant ce temps, une aristocratie oisive s'acharne à resplendir en vain.

1902 :

Famine

+

Création du Parti socialiste révolutionnaire

+

Assassinat du ministre de l'intérieur

1903 :

La Cerisaie

1904 :

Mort de Tchekhov

+

Censure de son théâtre

1905 :

Proclamation du manifeste d'octobre

+

Dimanche rouge

+

Insurrections de Moscou

1919 :

Assassinat de Nicolas II et de toute sa famille

Anonyme, *Le tsar Alexandre II lisant l'acte d'affranchissement des serfs en 1861. »*, XIXe siècle, lithographie

Précisions sur « l'affranchissement » des serfs

Au début du XIXe siècle, la plupart des terres agricoles sont distribuées parmi une minorité de nobles et cultivées par des moujiks, selon un Dans ce système, le *pomescik* (seigneur) possède une terre, ainsi qusystème féodal. Ce système, instauré sous Boris Godounov en 1603 par un décret liant le moujik à la terre, reste presque intact jusqu'à la seconde moitié du XIXe siècle, avec l'abolition du servage.

<u>Fonctionnement</u>

e les moujiks (serfs), qui lui sont associés (avant Alexandre 1er, il était impossible pour un moujik de se libérer de son *pomescik*; par la suite, il lui était possible de se racheter lui-même pour acquérir sa liberté). Les moujiks sont donc considérés légalement comme du capital, au même titre que le bétail, les immeubles, etc.

Concrètement, les moujiks travaillent gratuitement sur la terre du *pomescik*. Pour assurer leur survie et celle de leur famille, ils disposent d'une parcelle de terre qu'ils doivent cultiver, à temps perdu. Ces terres, bien souvent à peine suffisantes pour subvenir à leurs besoins, ne leur sont évidemment pas données; en plus de cultiver gratuitement les terres des nobles, les moujiks doivent aussi leur payer des redevances pour les terres qu'ils cultivent pour eux-même. Ce fonctionnement les place donc dans une posture de double aliénation face à la noblesse, qui les possède légalement et les exploite.

<u>1858 à 1861: abolition du servage</u>

Dans les années 1850, un pourcentage ridicule des terres cultivables de Russie appartient à une faible minorité de nobles, qui possèdent parfois jusqu'à 1 200 000 déciatines (1 déciatine = 1,09 hectare). L'influence du capitalisme en campagne et l'arrivée de nouvelles technologies agricoles rend cette disposition de plus en plus dérisoire. Ainsi, entre 1858 et 1861, le tsar Alexandre II libère les moujiks de la couronne et des exploitations privées.

Suite à ces réformes, les anciens *pomescik* sont tenus de céder une partie de leurs terres à leurs anciens moujiks, qui peuvent soit accepter ces terres, en échange de compensations d'en moyenne 20 % de la valeur estimée, soit se faire donner des terres en Sibérie. Si l'option de la Sibérie est peu populaire, la première n'est pas aussi avantageuse qu'elle peut paraître.

En effet, la publication du décret de 1861 fut suivi de révoltes paysannes au cours desquelles on pouvait entendre crier « *volja*, *volja*, liberté, liberté » et « *zemlja vsja nasa*, toute la terre est nôtre ». Il est important de noter que, dans la culture paysanne de l'époque, la notion de possession de la terre n'est pas la même que pour les nobles. Selon leur entendement, la terre appartient à Dieu et donc, par procuration, au Tsar, qui la met à son tour à la disposition des nobles, qui la font cultiver par leur serfs, dont le devoir est de les nourrir afin qu'ils puissent servir le Tsar. En d'autres mots, en libérant les moujiks et en leur « donnant » des terres, on introduit la notion de possession de la terre, qui rend inévitablement injuste sa répartition.

Les *pomesciki*, de leur côté, font une excellente affaire, dans l'immédiat. En se libérant de la responsabilité de leurs moujiks, ils leur cèdent la portion de leurs terres la moins exploitable et gardent tout de même des propriétés aux proportions incroyables. En 1877, ils possèdent encore 32,7 % des terres cultivables. La main d'oeuvre, quant à elle, n'est pas difficile à trouver à bon prix, puisque les anciens moujiks, croulants sous les dettes de leurs redevances, sont prêts à travailler pour très peu, ou à implorer l'affermage des terres cultivables (ce qui signifie que les nobles louent leur terres à des paysans pour qu'ils puissent les cultiver, ce système en rappelant indéniablement un autre).

La situation post-affranchissement

Après l'affranchissement, les propriétaires des grands domaines ne s'adaptent cependant pas au fonctionnement de l'exploitation des terres sans le servage. De plus, les nouvelles avancées agricoles ont de la difficulté à se faire une place dans les campagnes russes. Résultat: si les grands domaines restent très lucratifs par leur superficie, leur produit perd de la valeur en bourse. Les nobles, autrefois prospères sont désormais endettés et ils exploitent de plus en plus les paysans. Pour s'en sortir, ils comptent encore sur l'intervention de l'État:

« Mais les *pomesciki* , qui sont restés souvent des hommes du passé, recherchent le salut de leur exploitation par le secours providentiel de l'État plus que par leur gestion financière. »

La hiérarchie sociale étant bousculée, les anciens moujiks se sentent désormais en droit de réclamer davantage et de s'insurger contre les abus. On observe donc une toute nouvelle attitude de la part des anciens moujiks:

« Sans aucune exagération, le peuple est transfiguré de la tête aux pieds. Le nouveau statut lui a délié la langue et il a brisé le cercle étroit d'idées, où comme enfermé par un sortilège, le peuple tournait en vain, faute d'issue à sa situation. Ses manières, sa démarche, tout a changé »

Aussi, vers la fin du XIXe siècle, verra-t-on escalader le nombre d'incendies criminels et de délits commis par les paysans, sur les terres des nobles.

Un souvenir amer

Ainsi, dans *La Cerisaie*, lorsqu'on écoute, avec une distance historique, le personnage de Firs (lui-même un ancien moujik) parler de l'affranchissement des serf en l'appelant "le malheur", il est facile de le prendre pour un vieux fou. Toutefois, c'est une situation bien réelle que celle de ces anciens moujiks regrettant l'époque d'avant 1961. Après tout, plusieurs doivent encore travailler, dans la misère, pour des propriétaires de grands domaines, pour gagner un salaire qui ne leur sert qu'à payer les redevances de terres pauvres qui leur permettent à peine de survivre. La réelle différence se trouve dans le fait que les moujiks étaient autrefois la propriété et la responsabilité de nobles prospères et qu'ils sont maintenant exploités par une aristocratie en déclin, croulant sur les dettes. Pour les moujiks, on dira pas le suite que « cette émancipation n'a donc été qu'un rêve pénible ».

La Cerisaie, mise en scène de Constantin Stanislavski. Théâtre d'art de Moscou, Moscou, 1904

La tragédie par la comédie

Dès sa première mise en scène, le genre de *La Cerisaie* porte à discussion. Lors d'une conversation, au Théâtre d'art de Moscou, avec le metteur en scène Stanislavski, Tchekhov soutient que sa pièce est une « comédie gaie et par moments même une farce », « presque un vaudeville », et rappela qu'il l'avait d'ailleurs sous-titrée « comédie en quatre actes ».

Malgré ce que l'auteur affirme, il est tout de même indéniable que certains codes tragiques sous-tendent l'oeuvre. Premièrement, il y a le personnage de Lioubov qui ne cesse de se mettre en scène comme un personnage tragique en évoquant le « châtiment » qu'elle aurait reçu pour ses « péchés » (p. 50), « la punition de Dieu » (p. 50) et son « destin » (p. 71). Elle ne meurt pas de façon violente, mais la perte de son domaine met tout de même fin à une forme de vie antérieure. Cette perte est annoncée dès l'acte I. Tout comme dans une tragédie le reste de l'oeuvre ne fait qu'exposer de quelle façon cette annonce se. concrétisera. La proposition faite par Lopakhine, originellement reçue comme un sacrilège ou une profanation deviendra une fatalité devant l'inaction des maîtres de la cerisaie. Néanmoins, Lioubov pourrait très bien échapper au « destin » et éviter cette vente en reconvertissant le domaine ou en cherchant à le rentabiliser, comme le lui recommande Lopakhine à plusieurs reprises dans la pièce, mais cette victoire économique serait au détriment de la valeur symbolique du domaine. On peut retrouver un combat rhétorique qui n'est pas sans rappeler celui d'Antigone et de Créon dans le conflit opposant Lioubov à Lopakhine. Bien que leurs points de vue soient de valeurs égales, de forces également légitimes, ils ne sont tout de même pas sans failles. La cerisaie en tant que telle peut être considérée

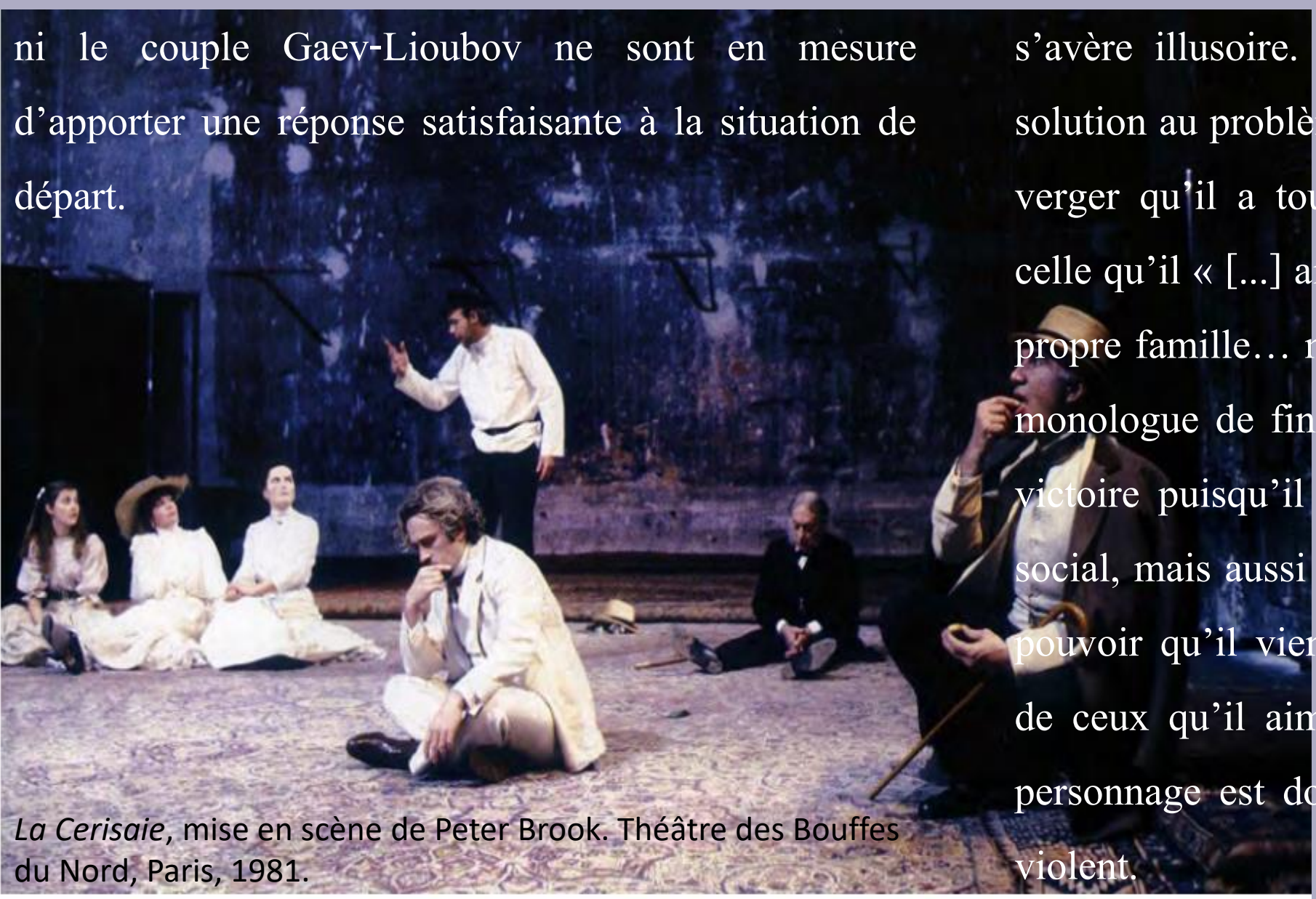
comme un lieu sacré lorsqu'on pense qu'il y a « [...] dans chaque tronc des créatures humaines qui vous regardent [...] » (p. 62) ou au fait qu'elle « [...] brille dans les nuits de lune. » (p. 31) comme le mentionne Gaev. N'oublions pas que la cerisaie est le lieu évoquant la nostalgie d'un passé idéalisé par les maîtres, mais aussi l'endroit où Gricha, le fils de Lioubov est mort noyé, il est alors juste d'affirmer que la cerisaie est un lieu symbolisant le cycle de la vie. L'acte de détruire la cerisaie devient donc un acte profane et c'est peut-être ce qui cause la fin tragique de la pièce.

À l'opposé, il y a incontestablement des scènes issues d'un registre comique. Parfois par des comportements associés au vaudeville, comme lorsque Pichtchik avale un pot complet de pilules ou lorsqu'il s'endort au milieu d'une réplique ; comme lorsque Varia tente de frapper Epikhodov avec une canne, mais frappe accidentellement Lopakhine. Ils réhabilitent tous des comportements clownesque qui peuvent s'apparenter à ceux des personnages de la commedia dell'arte. D'ailleurs, ce ne sont que les paysans ou les domestiques qui ont de tels comportements. On retrouve aussi des personnages avec des défauts de caractère qui rappellent ceux des personnages de la comédie classique comme Iacha le prétentieux et Douniacha la coquette. Certains procédés comiques tiennent aussi des diffractions entre le texte et l'action scénique par exemple lorsque Gaev mange des bonbons en faisant des promesses de sauver la cerisaie. Un certain pathétisme peut se dégager dans le fait que les personnages alternent souvent de manière successive entre les rires et les pleurs, plus particulièrement Lioubov qui ne semble jamais avoir le dessus sur son émotivité.

Bref, ce qui rend l'oeuvre intéressante est justement le contraste entre les éléments comiques et tragiques et l'alternance entre ceux-ci. Opter pour l'un ou pour l'autre ne ferait qu'amputer ce couple de contraires qui intéresse justement par son interdépendance. L'hybridité des genres contribue à alimenter ce jeu de tensions contraires et il ne faut pas laisser l'aspect mortifère amené par les éléments tragique dominer l'interprétation globale que l'on peut se faire du texte. Dans *Notre théâtre La Cerisaie*, essaie que nous aborderons plus tard dans ce cahier, Georges Banu explique que le noeud central de *La Cerisaie* se situe justement « où s'allient l'écroulement des valeurs qui fait le domaine du tragique et le retournement des valeurs, exercice propre à la comédie ». Et Banu de remarquer : « Il ne faut pas sacrifier l'un pour l'autre : il faut jouer les deux. » (p. 38) On peut donc comprendre à travers ce débat pourquoi *La Cerisaie* est un défi de taille pour un.e metteur.e en scène et pourquoi les mises en scènes ont été aussi diverses que nombreuses.

Le complexe du verger

Dans *Notre théâtre La Cerisaie*, Georges Banu s'interroge sur l'essence même de l'oeuvre tchekhovienne en la redécouvrant à travers la plupart des grandes mises en scène des années soixante-dix jusqu'à la fin du vingtième siècle notamment celles de Giorgio Strehler, Peter Brook, Peter Stein,Ottomar Krejca, Manfred Karge, Matthias Langhoff, Stéphane Braunschweig, Jacques Lassalle et Peter Zadek pour ne nommer que les plus connus. Sous-titrant son essai « cahier de spectateur », la nature de son travail se situe entre le texte et la scène puisqu'elle comprends à la fois réflexions dramaturgiques, critiques, et souvenirs personnels. Malgré leur forme décousue, les réflexions de l'auteur se construisent autour de ce qu'il nomme « le complexe du verger ». Il s'agit de « l'interrogation insoluble » (p. 163) que constitue la Cerisaie, c'est-à-dire l'impossible conciliation de l'économique et du symbolique que sous-tend la fatalité de la vente du domaine, puisque ni Lopakhine, ni le couple Gaev-Lioubov ne sont en mesure d'apporter une réponse satisfaisante à la situation de départ.

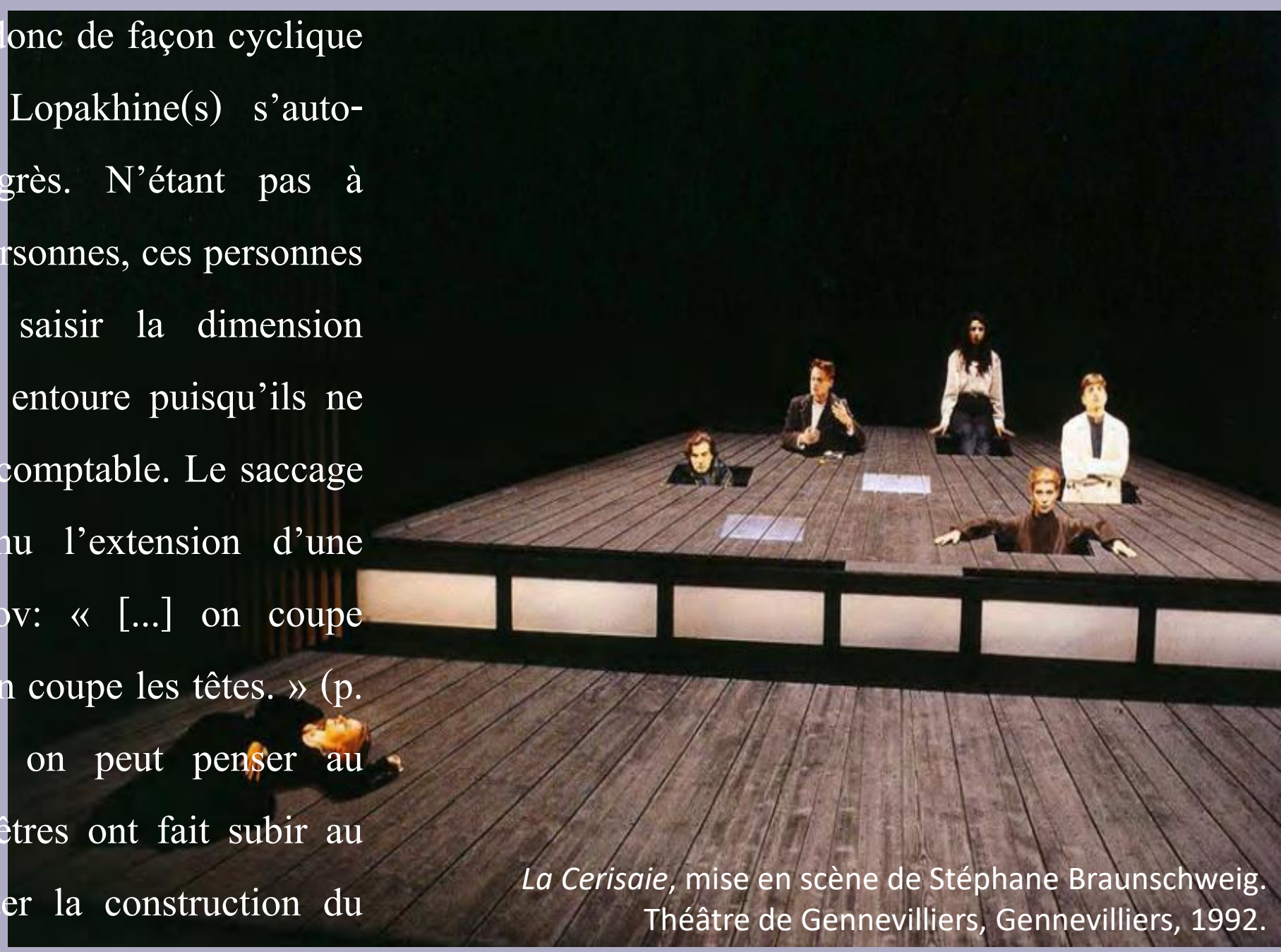


La Cerisaie, mise en scène de Peter Brook. Théâtre des Bouffes du Nord, Paris, 1981.

Banu explique que malgré les différentes propositions offertes par les personnages, le destin du domaine ne peut se résoudre par une décision rationnelle et seul un miracle, comme celui espéré par Varia, aurait pu résoudre le conflit car ici « il s'agit d'un double sauvetage: sauver économiquement les maîtres sans sacrifier ce qui, symboliquement, les justifie: la cerisaie. » (p. 12) C'est justement pourquoi Lopakhine s'avère inapte à résoudre le « complexe du verger » puisque lui-même ne peut comprendre l'interdépendance de l'économique et du symbolique. Au contraire, Gaev et Lioubov ont compris que la stratégie économique entraîne nécessairement la faillite du symbolique lorsqu'ils affirment que « c'est d'un vulgaire » (p. 48). Ainsi, l'apparente victoire de Lopakhine est au prix de l'écroulement de la réalité de ceux qu'il a initialement voulu aider. Le double sauvetage s'avère illusoire. En croyant pouvoir offrir une solution au problème, Lopakhine tue malgré lui le verger qu'il a toujours adoré tout en détruisant celle qu'il « [...] aime comme si [elle] était de [sa] propre famille… non plus encore... » (p. 23). Son monologue de fin témoigne donc à la fois d'une victoire puisqu'il a réussi à renverser son statut social, mais aussi d'un échec puisqu'il sait que le pouvoir qu'il vient d'acquérir l'éloigne à jamais de ceux qu'il aime et tient en haute estime. Le personnage est donc au coeur d'un écartèlement violent.

La particularité du raisonnement de Banu est qu'il transpose ce « complexe » à l'historicité tragique du XXe siècle en abordant la cerisaie en tant que « figuration exemplaire d'un certain mode de finir… » (p. 16). Le complexe surgirait donc de façon cyclique dans l'Histoire à cause de Lopakhine(s) s'auto-proclamant hommes du progrès. N'étant pas à proprement dit de mauvaises personnes, ces personnes se montrent impuissantes à saisir la dimension symbolique du monde qui les entoure puisqu'ils ne peuvent y accorder une valeur comptable. Le saccage de la cerisaie est pour Banu l'extension d'une remarque célèbre de Tchekhov: « [...] on coupe d'abord des arbres, et ensuite on coupe les têtes. » (p. 25) En territoire montréalais on peut penser au génocide culturel que nos ancêtres ont fait subir au peuple autochtone pour faciliter la construction du chemin de fer transcontinental. On peut aussi penser aux guerres pétrolières initiée par l'Occident au Moyen-Orient.

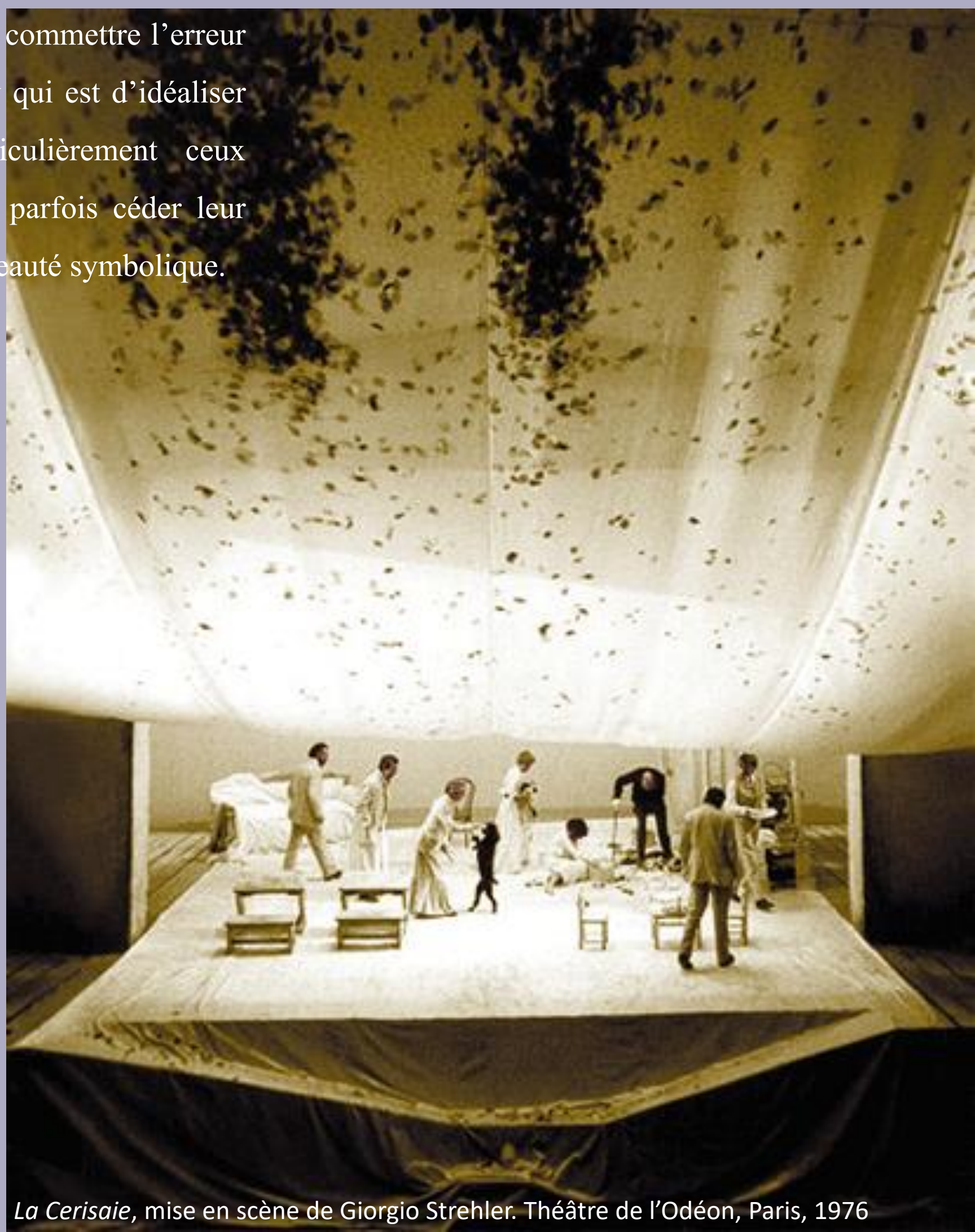
Pour Banu, la cerisaie tchekhovienne symbolise le fatalisme de la condition humaine, mais aussi une métaphore sur la fragilité même du théâtre et du livre à notre époque qu'il associe tous deux à la « cerisaie insauvable ». Faisant sienne l'attitude de Gaev et Lioubov, Banu penche en tout cas du côté de la résistance, fût-elle dérisoire, face aux nouveaux prophètes du bonheur technologique. Pour lui, les artistes de théâtre se laissent flotter en attente d'une solution introuvable faute d'admettre celles qu'on leur propose. Il compare aussi le sort de la cerisaie à celui de la francophonie. Il se demande si « la belle architecture de la syntaxe française n'est-elle pas aussi inutile que la beauté des cerisiers face à l'efficacité de l'utile d'un *broken english* généralisé » (p. 20)



La Cerisaie, mise en scène de Stéphane Braunschweig. Théâtre de Gennevilliers, Gennevilliers, 1992.

Bref, sans adopter le pessimisme de Banu, on peut tout de même reconnaître la pertinence d'apposer l'enjeu central de la cerisaie au monde qui nous entoure. Ceci permet de solidifier l'aspect quasi-mythique de l'oeuvre puisqu'il est rare que l'on tire des concepts philosophiques de dramaturgies contemporaines. Il est normal de s'inquiéter de l'avenir de notre siècle lorsqu'on observe déjà la polarisation du monde moderne sur la quasi-totalité des enjeux. *La Cerisaie*, et son complexe du verger, deviennent des outils par lesquels on peut lire la nature humaine et encore une fois voir le lien inextricable entre théâtralité et réalité déjà présent dans le texte. Par ses analyses rigoureuses bien que subjectives, Banu insinue que Tchekhov nous met en garde

contre tout changement portant atteinte à la valeur symbolique d'institutions du passé. Ce qui peut paraître déplorable est que Banu semble oublier que la cerisaie est aussi un lieu qui a contribué à l'esclavage de serfs. Oui, la cerisaie peut rappeler le théâtre puisqu'elle se tient en irréductible devant toutes les formes de divertissements qui semblent annoncer sa mort, mais elle est aussi un rappel constant du triomphe d'une classe sur une autre, comme peuvent l'être la Maison Blanche construite par des esclaves noirs ou la Grande Muraille de Chine par des esclaves mongols. Il est souvent légitime d'être réfractaires au changement, mais il ne faut jamais commettre l'erreur trop fréquente de Lioubov et Gaev qui est d'idéaliser le passé. Tous symboles, particulièrement ceux célébrant les oppresseurs, doivent parfois céder leur place au présent et ce malgré leur beauté symbolique.

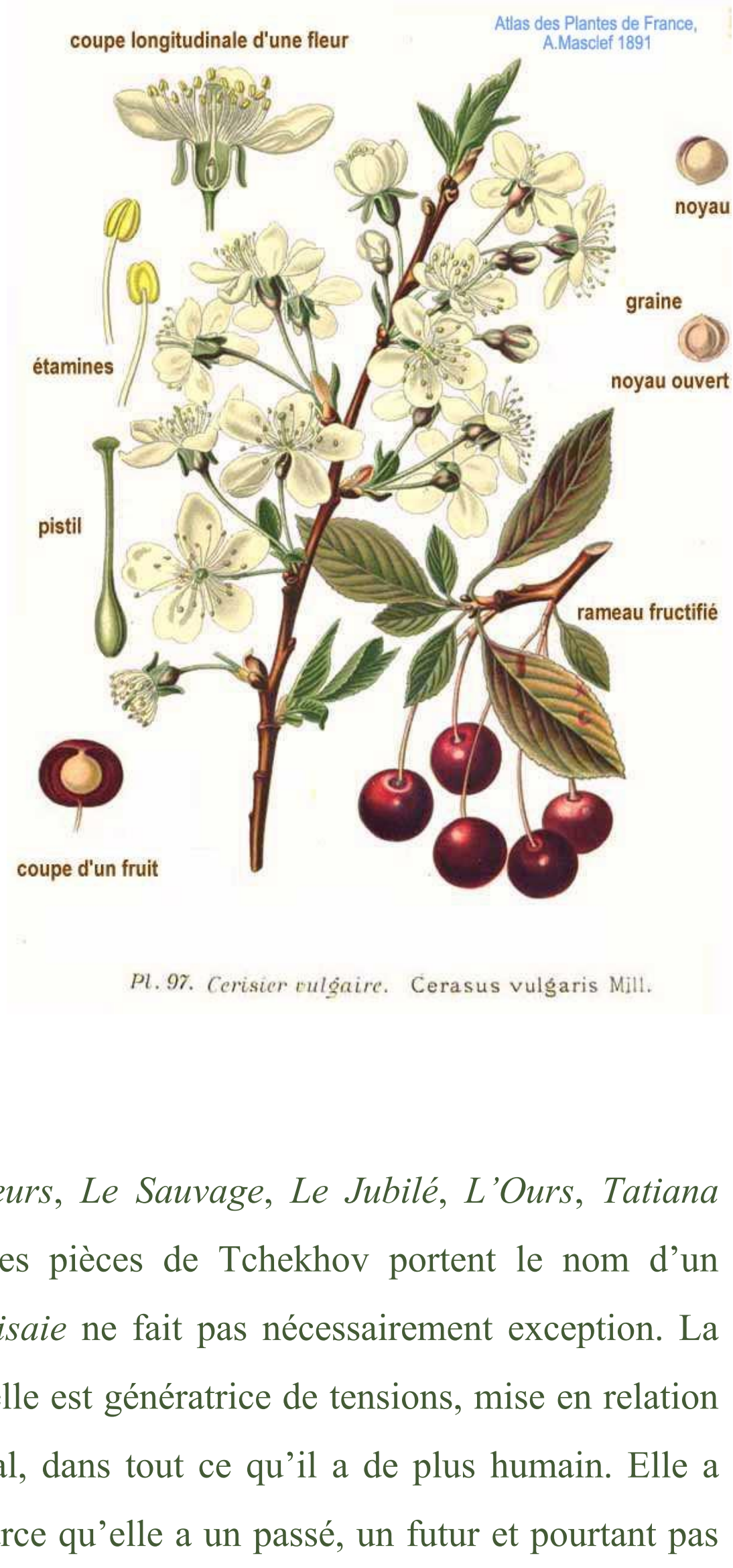


La Cerisaie, mise en scène de Giorgio Strehler. Théâtre de l'Odéon, Paris, 1976

La cerisaie

« Lorsque le cerisier commence à pousser de la résine, c'est ordinairement une marque de la faiblesse et de la mort prochaine, principalement quand l'arbre est jeune; c'est pourquoi on n'a rien de mieux à faire que de déraciner ces jeunes arbres et de remettre d'autres à leur place. » (Knoop, 1768 : 24)

Les cerisiers sont des arbres très capricieux; pouvant grandir dans différents types de terre, ils mourront inévitablement dans un sol où un autre cerisier les a précédés. Un arbre a une durée de vie d'approximativement quinze à trente ans, au cours de laquelle ils produiront, dans les bonnes conditions, des fruits en abondance. Au-delà de cette période, les fruits diminuent en qualité et en quantité, jusqu'à la mort inévitable de l'arbre. Si l'on peut prolonger la vie de certains arbres fruitiers en coupant la couronne (la cime), il est cependant inutile de procéder ainsi pour un cerisier. Ils ont donc une date de péremption immuable. À l'approche de la fin, il est conseillé de simplement profiter des derniers vestiges de l'arbre, tout en assurant ses arrières en en plantant de nouveaux. (Knoop, 1768 : 24)



<u>Un personnage en sois</u>

Ivanov, *La Mouette*, *Oncle Vania*, *Platonov*, *Les Trois soeurs*, *Le Sauvage*, *Le Jubilé*, *L'Ours*, *Tatiana Repina*, *Le Tragédien malgré lui* : la presque entièreté des pièces de Tchekhov portent le nom d'un personnage central (ou un adjectif qui le désigne). *La Cerisaie* ne fait pas nécessairement exception. La cerisaie agit, dans la pièce comme un personnage principal, elle est génératrice de tensions, mise en relation avec les autres personnages et même, objet du sacrifice final, dans tout ce qu'il a de plus humain. Elle a toutefois, en tant que personnage, une posture particulière parce qu'elle a un passé, un futur et pourtant pas de présent.

Génératrice de tension

Si, traditionnellement au théâtre, les personnages sont générateur de tensions, c'est dans ce cas-ci la cerisaie elle-même qui remplit ce rôle. Rappelant à Lioubov, par sa présence, des souvenirs douloureux comme joyeux, résistant à l'air du temps en fleurissant malgré le froid, n'offrant de ses fruits qu'un an sur deux; ce sont ses actions qui sont au coeur de la pièce et les autres ne font qu'agir (ou non) en réaction à celles-ci.

Liant entre les personnages

C'est aussi elle qui est le liant entre les autres personnages, issus de classes sociales et de milieux différents. Sans la cerisaie rien ne les rattacherait l'un à l'autre (à l'exception des trois membres de la famille Gaev/Ranevskaïa, bien entendu). Non seulement elle crée les relations inter-personnages, mais elle en définit souvent la nature. C'est par rapport à elle que Lioubov se situe au dessus des autres et grâce à elle que Lopakhine cherche à gagner le respect. C'est aussi en s'émancipant d'elle qu'Ania arrive à construire une relation avec Trofimov.

Isaac Levitan, *Apple trees in blossom*, 1896, peinture.

Sacrifice tragique

C'est finalement en elle qu'on retrouve le destin tragique car elle est l'objet du *néfas* (acte impardonnable ou crime absolu dans la tragédie), par l'inévitable sacrifice de son essence. Peu importe le chemin emprunté, il mène invariablement à sacrifier la cerisaie, d'une façon ou d'une autre, destin qui est généralement réservé à un personnage.

La cerisaie comme espace

Évidemment, la cerisaie est d'abord et avant tout un lieu physique, dimension capitale de la dramaturgie de la pièce puisque, comme le fait remarquer Dr. Françoise Darnal-Lesné dans *L'Image de la femme dans l'oeuvre d'Anton Pavlovic Cehov*, le concept de *dehors* versus *dedans* est central dans la dramaturgie de Tchekhov. Ainsi ses pièces contiennent deux mondes, celui de l'intérieur et celui de l'extérieur, qui ne se rejoignent jamais. Dans le cas de *La Cerisaie*, le domaine joue le rôle de l'intérieur, avec pour point focal la maison, et le reste du monde celui de l'extérieur. Toujours selon Darnal-Lesné, les affects traditionnels reliés à ces lieux sont inversés. L'intérieur, habituellement associé au réconfort, est, au contraire, un lieu d'angoisse et d'enfermement, et *vice versa*. Si les habitants de la cerisaie y voient la beauté et la douceur de leur mode de vie oisif, celle-ci est malgré tout hantée par les fantômes de Gricha, le fils décédé de Lioubov, et des générations d'esclaves qui l'ont bâtie et entretenue autrefois.

Cet espace dans lequel évoluent les personnages est, justement, un contenant qui les empêche d'évoluer et qui les coupe du *dehors*.

Espace émotif

Comme elle existe principalement à travers les paroles des personnages qui l'habitent, la cerisaie est également un espace psychique, un miroir de l'intérieur de ceux qui la décrivent. À travers leur manière de la percevoir, les personnages révèlent leurs valeurs, leurs espoirs et leurs démons. Lioubov, qui est attachée à un passé révolu et bloquée dans un présent qui tourne en rond, y voit constamment ressurgir les vestiges de ce qui n'est plus. Lopakhine, de son côté, y voit à la fois une valeur marchande et un symbole de son ascension dans la société, sans parvenir à la dissocier de son passé de *petit moujik*. Trofimov y voit la trace de siècles d'exploitation d'esclaves et de violation des principes fondamentaux qui lui tiennent à coeur. Varia y voit à la fois un fardeau et une tâche qui lui donnent une raison d'être alors qu'Ania y voit des racines dont elle doit s'émanciper. Pour chacun d'entre eux, elle est avant tout la matérialisation de ce qu'ils sont et de leurs enjeux.

Isaac Levitan, *Apple trees in blossom*, 1896, peinture

Lieu de convergence des temps

Dans cette pièce où le temps semble suspendu, la cerisaie est le lieu de convergence de tous les temps. Si elle ne peut rien être au présent, elle est en même temps ce qui fut, ce qui sera et ce qui pourrait être. Elle est le passé, autant à travers le regard de Lioubov que de Trofimov, et le futur à travers celui de Lopakhine. Par le biais des souvenirs de Firs, elle accède même à un passé mythique, transformé par la mémoire de celui qui n'appartient plus à ce monde. (Lazaridès, 1993 : 91)

C'est ainsi qu'à travers les yeux des personnages s'empilent, dans cet espace d'attente interminable, toutes les temporalités, excepté le présent, qui s'échappe sans vraiment s'être produit.

" La vie, elle a passé, on a comme pas vécu…" (Tchekhov, 1903 : 110)

Isaac Levitan, *Apple trees in blossom*, 1896, peinture

Pièce intertextuelle

L'érudition et la grande connaissance du répertoire théâtral mondial qu'avait Tchekhov transparaissent dans ses pièces. Dans chacune de ses oeuvres, ses personnages font référence à d'autres écrivains célèbres. Certains de ces moments surviennent dans *La Cerisaie*, par exemple lorsque Lopakhine emprunte des répliques à Hamlet pour s'adresser à Varia : « Fais le lit, Ophélie, et file au monastère… » (p. 60) ; lorsque Lopakhine ou Iacha fredonnent des chansons populaires connues du public de l'époque ce qui renforce le réalisme de la fiction tout en mettant en contraste le divertissement populaire plutôt banal et la tension dramatique sous-jacente ; lorsque le chef de gare se met à déclamer *La Pécheresse* de Tolstoï ou encore lorsque Pichtchik interprète de façon erronée le concept de fausse monnaie de Nietzsche. Les auteurs qu'il cite ou auxquels il fait référence (Shakespeare, Tolstoï, Nietzsche, Nekrassov) appartiennent à un patrimoine commun pour le public russe cultivé. Ceci permet à Tchekhov d'accorder une grande importance à l'intertextualité de ses pièces. C'est-à-dire qu'elles gagnent une force évocatrice considérable, évitant que les conversations sur la littérature deviennent des discussions abstraites. Puisqu'ils sont connus, ces textes souvent cités de mémoire par les personnages et enrichissent à leur tour le système artistique de l'oeuvre.

L'un de ces auteurs cités dans *La Cerisaie* est le poète Nikolay Alexeyevich Nekrassov (1821-1878). Ses oeuvres sur la Russie paysanne du XIXe siècle ont fait de lui un héros des cercles libéraux et radicaux de l'intelligentsia russe, représentés par Vissarion Belinsky, Nikolay Chernyshevsky et Fyodor Dostoyevsky. On lui attribue l'introduction dans la poésie russe du monologue dramatique. En tant que rédacteur en chef de plusieurs revues littéraires, notamment *Sovremennik*, Nekrassov a également eu un succès singulier et une grande influence sur les jeunes auteurs de l'époque dont, on peut le présumer Tchékhov. Ses vers sont allés au cœur du peuple russe. Comme Dostoïevski il est le chantre des misérables, « des humiliés et des offensés ». Ses œuvres ont parfois un caractère révolutionnaire.

C'est fort probablement son poème *Méditation devant le perron d'honneur* qui est récité par le mendiant de l'acte II. On peut y voir le lien entre la misère populaire et l'omniprésence de la nature avec l'évocation de la rivière Volga, mais aussi l'insensibilité des bourgeois devant la souffrance du

Méditation devant le perron d'honneur de Nikolay Nekrassov

« Voici le perron d'honneur. Aux jours solennels, prise d'une crise servile, toute la ville, avec je ne sais quelle crainte, se précipite devant la porte fatale. Après avoir écrit leur nom et leur profession, les visiteurs rentrent chez eux profondément satisfaits d'eux-mêmes. On dirait qu'ils n'ont pas d'autre carrière. Aux jours ordinaires, ce somptueux perron est assiégé par de pauvres gens, des faiseurs de projets, des quémandeurs de places, un vieillard décrépit, une veuve. De ce perron chaque matin s'élancent les courriers avec leurs messages. Au retour tel solliciteur chante *tra la la* et tel autre pleure. Une fois, j'ai vu venir ici des paysans, des Russes de la campagne. Ils avaient fait une prière devant l'église et se tenaient à l'écart, laissant tomber sur leur poitrine leurs têtes blondes. Le suisse apparut « Laisse-nous entrer, dirent-ils avec une expression d'espérance et de douleur. » Il regarda les hôtes. Ils n'étaient pas beaux à voir. Des visages et des mains hâlés, un pauvre armiak sur les épaules, une besace sur leurs épaules courbées, une croix au cou, du sang à leurs pieds, chaussés de laptis tressés de leurs mains. On voyait qu'ils avaient longtemps marché, venus de quelque lointain gouvernement. Quelqu'un cria au suisse : « Chassez-les, notre maître n'aime pas les loqueteux! »

du peuple. Les maîtres sont tellement pris de nostalgie qu'ils ignorent complètement la réalité hors du domaine. Je vous présenterez donc ce poème de Nekrassov semblant évoquer *La Cerisaie* sur plusieurs aspects. J'ai souligné certains passages du poème pour émettre des commentaires dans la marge.

1. Évocation d'un lieu où toute la ville se rencontre, on peut penser à la fonction du domaine dans *La Cerisaie*

2. On reconnait la description de certains personnages de Tchekhov. Des pauvres gens (Pichtchik, Epikhodov, Charlotta, Douniacha), des faiseurs de projets (Lopakhine, Trofimov), des quémandeurs de place (Iacha), un vieillard décrépit (Firs) et une veuve (Lioubov).

3. Ici aussi l'alternance entre le banal comique et le tragique.

Et la porte résonna! Après quelque attente les pèlerins dénouèrent leurs bourses, mais le suisse ne les laissa pas entrer et refusa leur maigre obole. Et ils s'en allèrent brûlés du soleil en disant : « Que Dieu le juge », et ils agitaient désespérément les bras et tant que je pus les voir ils marchaient la tête nue.

Et le maître de cette somptueuse demeure était encore plongé dans un profond sommeil. Toi qui mets le bonheur de ta vie dans l'ivresse d'une flatterie impudente, dans la galanterie, la table et le jeu, éveille-toi! Il y a d'autres joies. Rappelle-les. Ils mettent en toi leur salut. – Mais les heureux sont sourds pour le bien. – Tu ne crains pas les foudres du ciel ; celles de la terre, tu les tiens dans ta main, et ces pauvres inconnus emportent avec eux une tristesse infinie.

Que t'importent ces offensés qui crient, que t'importe ce peuple misérable? Ta vie s'écoule dans une fête éternelle qui ne te permet pas de revenir à toi. Et pourquoi? Le bonheur du peuple n'est pour toi qu'un amusement de gratte-papier. Tu vivras sans lui avec gloire, et avec gloire tu mourras. Plus calme qu'une idylle arcadienne s'écrouleront tes derniers jours : sous le ciel enchanteur de la Sicile, à l'ombre des bosquets parfumés, contemplant comment le soleil de pourpre se couche dans la mer d'azur et la dore de ses feux, bercé par la chanson caressante de la vague méditerranéenne, tu t'endormiras comme un enfant, entouré des soins d'une famille aimante et aimée (qui d'ailleurs attend ta mort avec impatience). On rapportera chez nous ta dépouille pour lui faire de solennelles funérailles. Et tu descendras dans la tombe… héros maudit tout bas par la patrie exaltée tout haut par des louanges retentissantes.

4. On peut penser à l'Acte I alors que la cerisaie est endormie dans l'attente de ses maîtres.

5. La fête éternelle qui fait oublier le monde extérieur revient aussi dans *La Cerisaie* à l'Acte III.

D'ailleurs, à quoi bon vouloir troubler un tel personnage pour de petites gens? Ne vaut-il pas mieux faire passer sur eux notre colère?... Il est moins dangereux, il est même plus gai de chercher quelque part une consolation. Ce n'est pas un mal que le paysan souffre. Ainsi l'a voulu la Providence qui nous conduit… et d'ailleurs il y est habitué. Au-delà de la barrière, dans quelque misérable cabaret, ils boiront les misérables jusqu'à leur dernier rouble, puis ils iront mendiant sur le chemin et gémissant.

6. Il s'agit de la description exacte du mendiant de l'Acte II qui va lui aussi, un peu ivre, sur le chemin mendier en gémissant.

O terre natale! Nomme-moi une commune – ce coin je ne l'ai jamais vu, - où celui qui t'ensemence et te garde, où le paysan russe ne gémisse point. Il gémit par les champs, par les routes, il gémit dans les prisons, dans les bagnes, dans les mines, rivé à la chaîne, il gémit dans la grange, sous les meules, sous la télègue où il passe la nuit dans la steppe. Il gémit dans sa pauvre maisonnette; il voit sans joie des tribunaux et des chancelleries. Va sur le Volga; quel est ce gémissement qui résonne sur le grand fleuve russe? Ce sont les haleurs qui vont tirant leur corde. O Volga! Volga? Par les printemps pluvieux tu n'inondes pas autant nos plaines que notre terre est inondée de la grande misère populaire. Là où est le peuple il y a des gémissements. Eh, mon ami, que signifie ce gémissement sans fin? Te réveilleras-tu dans ta force, ou bien, soumis à la loi du sort, as-tu déjà accompli tout ce que tu pouvais faire et après avoir osé une chanson semblable à un gémissement, ton âme s'est-elle rendormie pour toujours? »

Ilia Répine, *Les Bateliers de la Volga*. 1873, huile sur toile

7. Voici le segment qui nous confirme que le passant écrit par Tchekhov est probablement inspiré de ce poème lorsqu'il déclame en toussotant « Frère, ô mon frère souffrant… Vois la Volga qui gémit » (p. 59) Les gémissements du peuple décrits comme étant des « haleurs qui vont tirant leur corde » peut aussi nous inciter à croire que le « bruit lointain, comme s'il venait du ciel, un bruit de corde qui casse, un bruit mourant et triste » (p. 58) tire son origine du poème de Nekrassov. Le bruit étant ici le gémissement du peuple souffrant qui est ignoré par les maîtres alors qu'ils pleurent leur potentielle perte du domaine. Finalement la dernière phrase du poème semble être adressée directement à Lioubov. Va-t-elle essayer de forger son propre destin ou elle va laisser son sort et celui de la cerisaie se décider de lui-même?

L'étiquette des noms en Russie

Les patronymes :

Un patronyme est un nom attribué à quelqu'un, formé du prénom de son père, suivi de « fils de » ou « fille de » (en Russie, respectivement e*vitch/eitch* et *evna*). Il ne s'agit pas d'un nom de famille, mais bien d'une désignation qui s'insère entre celui-ci et le prénom. Par exemple, si Marc Labrèche avait été russe, il se serait appelé Marc Gaétaneitch Labrèche.

L'usage :

On utilise les patronymes pour signifier son respect, en le précédant du prénom, mais sans faire mention du nom de famille. Ainsi, une formule équivalente à « Monsieur Labrèche » serait « Marc Gaétaneitch ». Il va de soi que la formule « Marc Gaétaneitch Labrèche » constitue l'expression la plus sincère d'un respect et d'une admiration exemplaire.

Les surnoms :

Comme pour certains noms anglophones, la plupart des noms russes ont des diminutifs ou surnoms qui leurs sont associés, sans que ceux-ci ne soient nécessairement un dérivé direct du nom lui-même. C'est ainsi que Piotr devient Petia, Yakov devient Iacha et Advotia devient Douniacha. À l'opposé des patronymes, ces dénominations sont plutôt familières et rarement utilisées dans un contexte formel.

Dynamique des noms :

Dans un groupe comme celui de *La Cerisaie*, la façon dont les personnages s'adressent les uns aux autres en dit long sur les dynamiques entre eux.

Lopakhine, par exemple, bien qu'il soit techniquement leur égal, s'adresse à tous les membres de la famille en employant la formule « Prénom Patronyme », même lorsqu'il s'agit de Lioubov Andreevna, qu'il connait depuis l'enfance. Par contre, il appellera plutôt les employés et les domestiques par leur diminutif ou leur simple nom de famille. Étrangement, en se nommant lui-même, il emploie la formule « Iermolaï Lopakhine » en omettant son patronyme. Il faut mentionner ici que Lopakhine est fils d'ancien moujik, ainsi il entretient un rapport particulier à l'aristocratie. On peut voir dans cette façon de s'identifier l'incapacité de s'associer à une classe sociale plus élevée et de rompre avec son passé, mais aussi le rejet ou la honte d'un père qu'il choisit de ne pas mentionner.

À l'inverse, lorsqu'il est question de Charlotta, presque tous les personnages utilisent la dénomination formelle de « Charlotta Ivanovna », alors qu'elle est une employée de la maison, au même titre que les autres. On peut donc, seulement par cet indice, observer sa position particulière au sein de la pièce. Douniacha et Ania étant toutes les deux des jeunes filles, il est généralement d'usage de les appeler par des diminutifs familiers (Ania et Aniouchka sont des diminutifs d'Ana et Douniacha est un diminutif D'Advotia).

On remarque aussi que seul son frère s'adresse à Lioubov par son diminutif (Liouba), alors que tous les autres personnages emploient son patronyme. L'auteur lui-même dans les didascalies la nomme Lioubov Andreevna, ce qu'il ne fait pour aucun autre personnage, affirmant instantanément sa posture de supériorité.

En portant une attention particulière au tableau ci-haut, on peut donc dessiner un portrait des relations hiérarchiques et affectives des personnages entre eux, où les anomalies constituent des lieux d'expression de la singularité de ceux-ci.

	Lioubov Andreevna Ranevskaïa	Anna Ranevskaïa (Ania)	Varvara Mikhaïlovna (Varia)	Leonid Andreevitch Gaev	Iermolaï Alexeevitch Lopakhine	Piotr Sergueevitch Trofimov	Boris Borissovitch Simeonov-Pichtchik	Charlotta Ivanovna	Semione Panteleevitch Epikhodov	Advotia Fiodorovna (Douniacha)	Firs Nikolaevitch	Yakov (Iacha)
Lioubov Andreevna Ranevskaïa		Ania (X3)	Varia (X9)	Lionia (X4) Leonid (X7)	Iermolaï Alexeevitch (X4) Lopakhine (X2)	Petia (X11)		Charlotta (X1)	Epikhodov (X2)	Douniacha (X2)	Firs (X5)	Iacha (X5)
Anna Ranevskaïa (Ania)			Varia (X2)	Lionia (X3)		Petia (X4) Petia Trofimov (X1)		Charlotta (X3) Charlotta Ivanovna (X1)	Epikhodov (X1) Semione Panteleevitch (X1)		Firs (X2)	Iacha (X3)
Varvara Mikhaïlovna (Varia)		Ania (X5) Anietchka (X1)		Lionia (X2)				Charlotta Ivanovna (X1)	Semione (X1) Mille Malheurs (X1)	Douniacha (X2)	Firs (X2)	Iacha (X1)
Leonid Andreevitch Gaev	Liouba (X5)	Ania (X1)	Varia (X1)		Lopakhine (X1)			Charlotta (X1)			Firs (X4)	
Iermolaï Alexeevitch Lopakhine	Lioubov Andreevna (X2)		Varvara Mikhaïlovna (X1)	Leonid Andreevitch(X4)	Iermolaï Lopakhine (X1)			Charlotta Ivanovna (X3)	Epikhodov (X3)	Douniacha (X2)		Iacha (X1)
Piotr Sergueevitch Trofimov	Lioubov Andreevna (X1)	Ania (X4)	Varia (X3) Mme Lopakhine (X3)		Iermolaï Alexeevitch (X1)	Petia (X1)						
Boris Borissovitch Simeonov-Pichtchik	Lioubov Andreevna (X1)						Simeonov-Pichtchik (X2)	Charlotta Ivanovna (X1)				
Charlotta Ivanovna	Lioubov Andreevna (X1)						Pichtchik (X1)				Firs (X1)	
Semione Panteleevitch Epikhodov					Iermolaï Alexeevitch (X2)				Mille Malheurs (X1)	Advotia Fiodorovna (X3)	Firs (X1)	
Advotia Fiodorovna (Douniacha)			Varvara Mikhaïlovna(X1)		Iermolaï Alexeevitch (X1)	Piotr Sergueevitch(X1)			Epikhodov (X2)	Douniacha (X1)	Firs Nikolaevitch (X1)	Iacha (X5)
Firs Nikolaevitch				Leonid Andreevitch(X4)								
Yakov (Iacha)	Lioubov Andreevna (X1)			Leonid Andreevitch(X1)	Iermolaï Alexeevitch (X1)				Epikhodov (X2) Mille Malheurs (X2)		Firs (X1)	

BIBLIOGRAPHIE

BANU, Georges (1999), « Notre Théâtre La Cerisaie: cahier de spectateur », Actes Sud, Paris.

BENSIDOUN, Sylvain (1972), « L'évolution des grands domaines en Russie de 1861 à 1902 », *Revue du Nord*, no 213, p.173-184.

CÔTÉ, Roch (2005), « Anton Tchékhov: Une vie illustrée », Éditions Fides, Québec.

DARNAL-LESNÉ, Françoise (2005), « L'image de la femme dans l'œuvre d'anton pavlovič Čehov », Thèse, Paris, Université Paris IV – Sorbonne.

HERMANN KNOOP, Johann (1768), *Fructologie, ou Description des arbres fruitiers ainsi que des fruits que l'on plante et qu'on cultive ordinairement dans les jardins,* Amsterdam, K. Van Tongerlo et fils.

LAZARIDÈS, Alexandre (1993), « Tchekhov fins de siècle », *Jeu*, no 69 (« Roberto Zucco »), p.90-97.

LÉGER, Louis (1892). « La littérature russe », Paris. A. Colin et cie. p. 535 à 538.

MORIN, Edwige (2017), « Tchekhov : la parole au féminin », mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval.

YEFIMOV, Vladimir (2001), *Continuity and reconstitution of Russian agrarian regimes during a century*, Munich, Munich Personal RePEc Archive.