



Dossier d'accompagnement

Document établi à partir du dossier d'accompagnement réalisé par le Théâtre National de Strasbourg à l'occasion de la création de *La Cerisaie* par Julie Brochen.

La Cerisaie

d'Anton Tchekhov
mise en scène Julie Brochen

22 sept. – 24 oct. 2010
Odéon 6^e

L'équipe des relations avec le public :
Scolaires et universitaires, associations d'étudiants

Réervations et Actions pédagogiques

- Christophe Teillout 01 44 85 40 39
christophe.teillout@theatre-odeon.fr
- Alice Rougeulle 01 44 85 41 17
alice.rougeulle@theatre-odeon.fr

Dossier également disponible sur www.theatre-odeon.eu

La Cerisaie



d'Anton Tchekhov
mise en scène Julie Brochen

22 sept. – 24 oct. 2010
Théâtre de l'Odéon 6^e



texte français André Markowicz & Françoise Morvan
scénographie Julie Terrazzoni
lumière Olivier Oudiou
costumes Manon Gignoux
musique Carjez Gerretsen & Secret Maker
– Gérard Tempia Bondat & Martin Saccardy –
magie Abdul Alafrez
et l'équipe technique de l'Odéon-Théâtre de l'Europe

avec

| | |
|------------------------|--|
| Abdul Alafrez | <i>Le chef de gare</i> |
| Muriel Inès Amat * | <i>Varia</i> |
| Jeanne Balibar | <i>Lioubov Andreevna Ranevskaïa</i> |
| Fred Cacheux * | <i>Iacha</i> |
| Jean-Louis Coulloc'h | <i>Iermolaï Alexeevitch Lopakhine</i> |
| Bernard Gabay | <i>Semione Panteleevitch Epikhodov</i> |
| Carjez Gerretsen | <i>Le passant</i> |
| Vincent Macaigne | <i>Piotr Sergueevitch Trofimov</i> |
| Gildas Milin | <i>Leonid Andreevitch Gaev</i> |
| Judith Morisseau | <i>Ania</i> |
| Cécile Péricone * | <i>Charlotta Ivanovna</i> |
| André Pomarat | <i>Firs</i> |
| Jean-Christophe Quenon | <i>Boris Borissovitch Simeonov</i> |
| | <i>Pichtchik</i> |
| Hélène Schwaller | <i>Douniacha</i> |

* Comédiens de la troupe du TNS

production Théâtre National de Strasbourg
coréalisation Odéon-Théâtre de l'Europe, Festival d'Automne à Paris

À lire : *Notre Théâtre*, *La Cerisaie* de Georges Banu, Actes Sud, 2004

Représentations

Odéon-Théâtre de l'Europe / Théâtre de l'Odéon

Du mardi au samedi à 20h, dimanche à 15h, relâche le lundi

Place de l'Odéon, Paris 6^e / Métro Odéon (lignes 4 et 10) et RER B Luxembourg

Durée : 2h15

Tarifs : de 6€ à 32€

Tarif groupe des publics de l'enseignement : 12€ en 2^e série / 8€ en 3^e série



La Cerisaie n'est pas seulement l'histoire
de la vente d'une maison,
de la vente d'une immense et belle propriété,
d'un jardin et d'une chambre d'enfant.

Que fait-on, lors d'un départ définitif,
de la mémoire des occupants ?
Comment concilier le passé et le présent de nos vies.
Doit-on oublier pour avancer ?
Comment avoir la force de partir ?

Sommaire

Anton Tchekhov et son temps

Biographie
Tchekhov et le Théâtre d'Art de Moscou
L'objectivité de Tchekhov
Tchekhov et ses contemporains

«La Cerisaie» par Julie Brochen

Note d'intention de Julie Brochen (décembre 2009)
Résumé de la pièce
Les personnages
Entretien Julie Brochen / Fanny Mentré (8 mars 2010)
L'espace scénique de *La Cerisaie*
Recherche sur les costumes
Traduire *La Cerisaie* par André Markowicz et Françoise Morvan

Les mises en scènes de «La Cerisaie»

Tchekhov et *La Cerisaie* / texte de Peter Brook
Travailler Tchekhov par Antoine Vitez
La Cerisaie d'Anton Tchekhov par Stéphane Braunschweig

Extraits de «La Cerisaie»

Le projet de Lopakhine / Acte I
L'hypocrisie de l'intelligentsia russe selon Trofimov / Acte II
La générosité de Lioubov / Acte II
La prise de distance d'Ania / Acte II
La vente de la cerisaie / Acte III
Les derniers mots de Firs / Acte IV

Annexes

Repères biographiques

Anton Tchekhov et son temps

Biographie

Anton Pavlovitch Tchekhov (1860-1904)

– Prosateur et auteur dramatique russe

Dans ses articles et ses lettres Tchekhov critique le théâtre commercial de son temps qui pervertit les auteurs, les acteurs et le public. Parmi ses nouvelles, plusieurs traitent du théâtre ; il en adapte lui-même à la scène : *Le Chant du cygne* (1887), *Tragique malgré lui* (1889), *Le Jubilé* (1891). *La Mouette* renvoie des échos de ce monde des coulisses, cruel et frelaté. En 1880-1881, *Une pièce sans nom*, connue grâce à Vilar sous le titre de *Ce fou de Platonov*, offre, malgré le relâchement de la forme, la plupart des thèmes et des types du théâtre tchekhovien. *Ivanov* (1887, remaniée en 1889) apporte un ton nouveau : le mal de vivre de l'intellectuel russe, coincé entre son aspiration à transformer le monde et son inaction congénitale dans une société médiocre. Des années quatre-vingt datent la plupart des pièces courtes, comiques non sans l'arrière-plan trivial et étroit de la vie russe : *L'Ours* (1888), *La Demande en mariage* (1889), *La Noce* (1890), *Les Méfaits du tabac* (1886, remaniée en 1904), souvent écrites à la demande de comédiens. *Le Sylvain ou l'Esprit des bois*, transformé, devient *Oncle Vania* autour de 1896, contemporain de *La Mouette* qui essuie un four à Saint-Pétersbourg.

Tchekhov et le Théâtre d'Art de Moscou

Les Trois Sœurs (1900) et *La Cerisaie* (1904) sont composées pour le MHAT, le Théâtre d'Art de Moscou, qui a été fondé en 1897 par Constantin Stanislavski et Vladimir Nemirovitch-Dantchenko. Les deux metteurs en scène y dirigent une jeune troupe d'avant-garde. L'écriture de Tchekhov est neuve : simplicité, pour ne pas dire banalité des situations et des dialogues recouvrent la réalité sociale de l'époque et dissimulent une vie intérieure qui affleure dans des correspondances subtiles avec les gestes, les comportements, les sons, le cadre de vie. Des thèmes récurrents (le départ, le suicide ou ses substituts) semblent donner du mouvement à une action nulle. Les personnages subissent des faits venus de l'extérieur sans tenter d'avoir une prise sur eux ; les rares initiatives sont un échec dans le marécage du manque de chaleur humaine et d'une société bloquée, à l'exception de *La Cerisaie*, avec la montée dynamique et destructrice de la

bourgeoisie. Le symboliste Biely considérait ce théâtre à la fois comme l'aboutissement ultime du réalisme et une première approche du symbolisme, donc unique et sans postérité possible. Le mérite du MHAT est d'avoir su faire sentir par des procédés scéniques les particularités de l'écriture tchekhovienne à un public souffrant des mêmes maux. Les pièces de Tchekhov ont joué un rôle dans l'élaboration du "système" de Stanislavski : recherche du non-dit du texte, justification intérieure des silences et des gestes, qui traduisent la vie profonde des personnages indépendamment des paroles et mieux qu'elles.



Tchekhov et Olga Knipper, son épouse, comédienne au Théâtre d'Art

L'objectivité de Tchekhov

«Je ne suis ni un libéral, ni un conservateur, ni un progressiste, ni un moine, ni un indifférent... Je voudrais être un artiste libre et rien de plus, et je regrette que Dieu ne m'ait pas donné les forces nécessaires. Je hais le mensonge et la violence sous toutes leurs formes [...]. Il n'y a pas que chez les marchands et dans les maisons d'arrêt que le pharisaïsme, l'esprit obtus et l'arbitraire règnent en maîtres. Je les retrouve dans la science, dans la littérature, chez les jeunes. Pour la même raison, je n'éprouve pas d'attrait spécial pour les gendarmes, pas plus que pour les bouchers, les savants, les écrivains ou les jeunes. Enseignes et étiquettes sont, à mon sens, des préjugés. Mon saint des saints, c'est le corps humain, la santé, l'esprit, le talent, l'inspiration, l'amour et la liberté la plus absolue, la liberté face à la force et au mensonge, quelle que soit la façon dont ceux-ci se manifestent. Voici le programme auquel je me tiendrais si j'étais un grand artiste.»

Anton Tchekhov

lettre à A. Plechtcheiev, 4 octobre 1888

Conseils à un écrivain, trad. Marianne Gourg, Éd. du Rocher, 2004, p.134

«Vous me gourmandez pour mon objectivité que vous appelez indifférence au bien et au mal, absence d'idéaux et d'idées, etc. Vous voudriez que, quand je mets en scène des voleurs de chevaux, je dise : voler des chevaux est mal. Mais voyons, c'est connu depuis longtemps et personne n'a besoin de moi pour le savoir. Que les tribunaux les jugent. La seule chose qui m'incombe est de les montrer tels qu'ils sont. J'écris : vous avez affaire à des voleurs de chevaux. Eh bien ! sachez qu'il ne s'agit pas de miséreux mais de gens rassasiés qui célèbrent un culte. Le vol de chevaux n'est pas seulement un vol. C'est une passion. Certes, il serait plaisant d'unir l'art et le prêche mais, pour moi, c'est extraordinairement complexe et presque impossible, étant donné les conditions techniques. C'est que, pour représenter des voleurs de chevaux en sept cents lignes, je dois en permanence penser et parler sur le mode qui leur est propre. Autrement, si j'ajoute de la subjectivité, les images perdront leur netteté et mon œuvre ne sera pas aussi compacte que doit l'être un court récit. Quand j'écris, je compte pleinement sur le lecteur en supposant qu'il ajoutera de lui-même les éléments subjectifs absents du récit.»

Anton Tchekhov

à A. S. Souvorine, le 1^{er} avril 1890

Conseils à un écrivain, trad. Marianne Gourg, Éd. du Rocher, 2004, pp. 136-137

Tchekhov et ses contemporains

Constantin Stanislavski à propos d'Anton Tchekhov

«L'opinion prévaut encore aujourd'hui que Tchekhov est le poète du quotidien, le poète des gens grisâtres, que ses pièces dépeignent une page affligeante de la vie russe, qu'elles sont un témoignage de l'engourdissement spirituel où végétait à l'époque notre pays. L'insatisfaction paralysant n'importe quelle entreprise, la désespérance abattant toute énergie, les espaces immenses où le slave peut donner libre cours à ce spleen qu'il a de naissance ; tels seraient les thèmes de ses œuvres. S'il en est ainsi, pourquoi donc une telle définition de Tchekhov contredit-elle aussi catégoriquement le souvenir que le défunt m'a laissé, l'image que j'ai gardée de lui ? Je le revois bien plus courageux et souriant que renfrogné, et cela en dépit du fait que je l'ai connu pendant les périodes les plus pénibles de sa maladie. Là où se trouvait Tchekhov, pourtant malade, régnaient le plus souvent le mot d'esprit, la plaisanterie, le rire, et même les farces... Qui savait faire rire mieux que lui, mieux que lui dire des bêtises avec le plus grand sérieux ? Qui plus que lui détestait l'ignorance, la grossièreté, les jérémiades, les cancans, l'esprit petit bourgeois et les éternelles tasses de thé ? Qui plus que lui avait soif de vie, de culture où et sous n'importe quelle forme qu'elles se manifestassent ?...

Il en va de même dans ses pièces : sur le fond sombre et désespéré des années 1880-1890 s'allument ça et là des rêves lumineux, des prédictions encourageantes d'une vie future qui vaut bien qu'on souffre pour elle, dut-on attendre deux cents, trois cents ou même mille ans... Je comprends encore moins qu'on puisse trouver Tchekhov vieilli et démodé aujourd'hui, et pas davantage qu'on puisse penser qu'il n'aurait pas compris la révolution ni la vie enfantée par elle... Le marasme asphyxiant de l'époque ne créait aucun terrain propice à l'envolée révolutionnaire, mais quelque part sous terre, clandestinement, on rassemblait ses forces pour les affrontements qui menaçaient. Le travail des progressistes consistait uniquement à préparer l'opinion, à insuffler des idées nouvelles, à dénoncer la totale illégitimité de l'ordre établi. Et Tchekhov fut l'un d'eux...»

«La Cerisaie» par Julie Brochen

Note d'intention de Julie Brochen

«Il souffle un vent terrible. Ce n'est qu'un petit trou dans ma poitrine, mais il y souffle un vent terrible... À l'heure où les idées comme des boucs, sont dressées les unes contre les autres, à l'heure où le monde est tout drapeau, je veux vous proposer un voyage dans l'espace du dedans. Au centre de l'être se dresse un champ qui contient tous les autres...»

Derrière la croûte des choses et des êtres apparaît l'indicible et le mystère. Il rêvait, puis il se réveilla en éclatant de rire, c'était trop sérieux.»

Henri Michaux

La «Tchekhovie» est un pays à la fois lointain et proche, une lande affective, loin de Moscou, comme un vestibule sans fin, bordé de forêts, de lacs et de cerisaies. On y croise, autour d'un samovar, d'un bureau, d'une chambre aménagée à la diable dans un salon ou sous une veranda, des personnages entre deux chaises qui, généralement, attendent quelque chose (le thé, le visage aimé, la fin de la journée ou de la nuit, l'heure de partir sans cesse différée, le courrier...) ; je suis entrée en «Tchekhovie» avec Alexandre Kaliaguine et Anastasia Vertinskaia. En France, face à un metteur en scène, le comédien part du vide et se remplit petit à petit ; eux nous demandaient de partir pleins, chargés, de jouer avant d'entrer en scène. Ils nous disaient : «*Ne faites pas de théâtre, n'entrez en scène que si vous avez besoin d'y faire quelque chose.*» Ils nous disaient : «*Ne montrez pas que vous souffrez, mais montrez que vous voulez vous débarrasser de votre douleur.*» Ils nous disaient : «*Il ne faut pas pleurer mais retenir les larmes.*» Un jour, je jouais Nina dans *La Mouette* et je me sentais perdue, Kaliaguine m'a dit : «*en France vous faites des soldes, c'est comme cela que tu dois jouer : tout ce qui est beau, tu dois le vendre au rabais, c'est après que la beauté apparaît.*» Si on m'avait dit de ne pas jouer de façon romantique, je n'aurais rien compris, mais ils parlaient du vent qui fait mal, de la petite ville d'Eletz où Nina va jouer et où les comédiens soviétiques préfèrent annuler des contrats plutôt que de s'y produire. Ils parlaient ainsi et c'était lumineux.

Tchekhov est une question. *Oncle Vania* a ouvert pour moi la voie de la mise en scène, du désir et de la peur partagés de mettre en scène *La Cerisaie*. En montant *L'Histoire vraie de la Périchole*, adaptation théâtrale de *La Périchole* d'Offenbach pour le festival d'Aix-en-Provence, j'apprends interloquée que *La Cerisaie* était présentée à Moscou au même moment où Offenbach et sa *Périchole* triomphaient à Paris. Un spectateur de l'époque pouvait, en reliant les deux villes en train, assister aux deux œuvres qui semblent pourtant si éloignées l'une de l'autre. J'ai pensé

alors les rapprocher. Il s'agissait d'assombrir *La Périchole* de *La Cerisaie* déjà au travail en moi et aujourd'hui de retrouver ce que Tchekhov appelle «comédie», l'humour et la lumière de *La Cerisaie* dans le souvenir commun de notre *Périchole*.

À cela sont venues s'ajouter deux histoires importantes : la première est l'exposition de l'œuvre de Charlotte Salomon confiée par les Pays-Bas au Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme, dans le Marais à Paris. Le choc de ces gouaches et le récit de la vie et de la déportation de cette jeune juive polonaise vivant en Allemagne a occasionné une réflexion qui nourrit *La Cerisaie*. Le retour, puis le départ de Lioubov vécu comme absolu et définitif, me renvoient, dans l'acte III, à la question de la présence de l'orchestre juif. En effet il ne s'agit pas, comme dans *Oncle Vania*, de la seule vente d'une maison, d'une magnifique propriété. Il s'agit pour moi d'un héritage plus important, plus encombrant. Que fait-on de cette mémoire vivante : les maisons, les affaires des familles de déportés, que fait-on des peintures de Charlotte Salomon confiées juste avant son départ pour Auschwitz ; comment hériter et vendre un cimetière ? Pour vivre le présent, peut-on oublier ? Kertész affirme que la notion d'humanité a été brûlée elle aussi pour lui dans les camps ; comment peut-on vivre aujourd'hui sans elle ?

La deuxième histoire me vient de la thèse de Françoise Balibar sur Einstein. Il s'agit d'un souvenir d'enfance relaté par la sœur aînée d'Einstein : lui avait cinq ans, elle était un peu plus âgée, tous deux assistent une après-midi entière à l'abattage des arbres de la propriété familiale. Le petit garçon pleure en silence, le nez collé à la vitre. Le fait que je retiens est que cette grande sœur a toujours relié ce souvenir précis aux recherches sur la scission atomique et sur la bombe de son frère.

Tout cela fonde la nécessité pour moi aujourd'hui de monter *La Cerisaie* de Tchekhov avec la nouvelle permanence artistique du TNS.

Julie Brochen, décembre 2009

Résumé

Acte I : Retour de Lioubov à La Cerisaie

Fuyant La Cerisaie et le souvenir de son petit garçon mort noyé, Lioubov a pendant cinq ans trouvé refuge à Paris et y a dilapidé sa fortune au profit de son amant. Au moment où la pièce commence, Lioubov, Ania (sa fille) et Charlotta (la gouvernante) sont de retour à La Cerisaie, tard dans la nuit. Lioubov retrouve Douniacha sa nourrice, Varia sa fille adoptive, Firs le vieux laquais et Trofimov, l'ancien précepteur de son fils. Avec bonheur, elle reconnaît sa chambre d'enfant, le souvenir attaché à chaque objet. Sa mère lui apparaît comme dans un songe.

Seulement, Lopakhine, fils de moujik ayant fait fortune, lui apprend qu'au mois d'août, le domaine doit être vendu aux enchères car il n'y a plus d'argent pour payer les traites. Il propose une alternative à la vente : raser La Cerisaie, y construire des lotissements que Lioubov pourra louer à des estivants. Lioubov et Gaev (son frère) jurent que le domaine ne sera pas vendu et refusent d'adapter leur chère Cerisaie aux nouvelles contraintes de la Russie en pleine émergence.

Acte II : L'attente

L'acte se passe à l'extérieur, à la lisière de La Cerisaie. Lopakhine se montre de plus en plus pressant pour vendre La Cerisaie à des promoteurs immobiliers. Mais Gaev espère toujours l'aide financière d'une vieille tante ou d'un général. Dans cet acte, une attention particulière est portée aux autres personnages : Epikhomov, personnage étrange, veut se brûler la cervelle ; Trofimov, l'éternel étudiant, disserte sur la fierté de l'homme ; Lopakhine qui reconnaît ne pas avoir suivi d'études se moque de lui. On découvre le tempérament dépensier mais généreux de Lioubov qui distribue son argent de manière spontanée : elle peut donner une pièce d'or à un mendiant alors qu'elle est ruinée. Est évoqué le mariage entre Lopakhine et Varia. Varia, quant à elle, soupçonne une relation amoureuse entre Trofimov et Ania qui serait prête à quitter La Cerisaie contrairement à sa mère qui y est viscéralement attachée.

Acte III : Acte du bal et de l'achat de La Cerisaie par Lopakhine

L'acte se passe au salon et s'ouvre sur un air de fête. Les gens dansent au son d'un orchestre yiddish. Pourtant, Lioubov attend le retour de son frère Gaev qui doit lui dire si le domaine a été vendu. Elle est au bord du désespoir : «s'il faut vendre, qu'on me vende avec la Cerisaie.» Dans le même temps, elle reçoit un télégramme de son amant parisien la suppliant de rentrer... Finalement Lopakhine et Gaev arrivent au domaine. À la surprise de tous, Lopakhine leur annonce que c'est lui qui a racheté la Cerisaie. Il va pouvoir mettre ses plans à exécution. «J'ai

acheté le domaine où mon père et mon grand-père étaient esclaves... Venez tous regarder comment Iermolai Lopakhine va entrer à la hache dans La Cerisaie, comment les arbres vont tomber par terre...»

Acte IV : Départ de Lioubov et destruction de La Cerisaie

L'action se passe dans les décors de l'acte I mais il ne reste que quelques meubles rangés dans un coin. Tous les paysans sont venus faire leurs adieux à Lioubov, très pâle, qui est sur le point de partir à Paris. Lopakhine propose du champagne pour fêter le départ mais personne n'en veut. Trofimov refuse l'argent que Lopakhine se propose de lui prêter. On apprend que finalement Lopakhine et Varia ne se marieront pas. Tous finissent par partir. Lioubov et Gaev se jettent dans les bras l'un de l'autre et sanglotent, tout bas, de peur qu'on ne les entende. Firs, le vieux serviteur qui n'a jamais quitté La Cerisaie reste seul dans la maison. Au lointain, on perçoit le son sourd des arbres qui tombent.



© Franck Beloncle

jardins du théâtre de Verderonne qui ont inspirés
Julie Brochen et Julie Terrazoni pour la scénographie de *La Cerisaie*

Les personnages

Ranevskaja, Lioubov Andreevna (Jeanne Balibar)

Propriétaire de La Cerisaie. Mère de Varia et Ania. Sœur de Gaev. Sa vie toute entière est attachée à La Cerisaie. Seulement, par excès de générosité, elle a dilapidé sa fortune et n'a plus les moyens de payer les traites de La Cerisaie. «C'est vraiment quelqu'un de bien. Quelqu'un de facile, de simple...» dit Lopakhine en parlant de Lioubov. Comme ses deux filles, Lioubov porte une robe en soie très claire.

Ania (Judith Morisseau)

Fille de Lioubov âgée de 17 ans. Contrairement à Varia qui est restée à La Cerisaie, Ania a accompagné sa mère à Paris. À son retour à la Cerisaie, une relation ambiguë s'installe entre elle et Trofimov.

Varia (Muriel Inès Amat)

Fille adoptive de Lioubov âgée de 24 ans. Varia est la gardienne de La Cerisaie pendant l'absence de Lioubov. C'est elle qui a les clés. Consciente des problèmes financiers de sa mère, elle a un vrai souci d'économie. Pendant toute la pièce, il est question de son mariage avec Lopakhine mais aucun d'eux ne se déclare clairement.



Gaev, Leonid Andreevitch (Gildas Milin)

Frère de Lioubov. C'est un vieux garçon resté célibataire, un laissé pour compte, un aristocrate un peu rêvassant, un peu bavard. Il est vêtu d'un beau costume qu'il ne porte pas très bien.

Lopakhine, Iermolaï Alexeevitch (Jean-Louis Coulloc'h)

Son père était moujik (domestique) à La Cerisaie. Il n'a pas fait d'études mais a réussi à faire fortune. Il va racheter la Cerisaie pour la découper en lotissements qu'il louera à des estivants. Il est élégant et soigné, porte un costume de laine et une veste de travail (sans doute celle de son père). Il se voit comme «le groin d'un porc dans les petits fours.» Il est sensible mais il parle de lui comme d'un cochon. Il est prisonnier de cette dualité et n'arrive pas à se défaire de ses origines.

Trofimov, Piotr Sergueevitch (Vincent Macaigne)

Il fut le précepteur du petit garçon de Lioubov mort noyé. Éternel étudiant, il disserte sur l'avenir de l'humanité et la fierté de l'homme. C'est un personnage visionnaire qui s'est laissé aller. Il parle beaucoup mais n'agit pas. Son costume est mal porté, trop serré.

Simeonov-Pichtchik, Boris Borissovitch (Jean-Christophe Quenon)

Propriétaire terrien, il appartient à la noblesse rurale. Il est obsédé par l'argent. Couvert de dettes, il passe son temps à réclamer de l'argent à Lioubov. Son domaine est menacé par les anglais.

Epikhodov, Semione Panteleevitch (Bernard Gabay)

C'est un employé de maison, toujours à dire qu'il va se brûler la cervelle. C'est un original. On l'appelle «le mille malheurs». Il est question d'une relation amoureuse entre lui et Douniacha mais celle-ci a des vues sur Iacha. Au moment de la vente de La Cerisaie, il va devenir le "Firs" de Lopakhine. Il porte un pantalon sarouel, oriental.

Douniacha (Hélène Schwaller)

C'est la femme de chambre. Personnage très délicat qui se donne des allures de demoiselle.

Firs (André Pomarat)

Vieux serviteur. Il a passé toute sa vie à La Cerisaie. Il s'est beaucoup occupé de Gaev. Il marmonne, on ne comprend pas toujours ce qu'il dit. C'est un peu l'âme du domaine. La Cerisaie, c'est lui. Il porte un costume d'époque usé par le temps.

Lacha (Fred Cacheux)

Jeune laquais. C'est le disparu de la Russie, un migrant, assez élégant et oriental. Il accompagne Lioubov et n'attend qu'une chose : repartir à Paris. Il joue les pique-assiettes.

Charlotta Ivanovna (Cécile Péricone)

C'est la gouvernante d'Ania. Elle est d'origine allemande mais elle n'a pas de passeport, ne connaît pas son âge. C'est un personnage assez mystérieux qui fait des tours de magie. Son costume est masculin-féminin : pantalon très ample et veste.

Le chef de gare (Abdul Alafrez)



© Franck Beloncle

les jardins du théâtre de Verderonne qui ont inspirés
Julie Brochen et Julie Terrazoni pour la scénographie de *La Cerisaie*

Le passant (Carjez Gerretsen)

Entretien de Julie Brochen avec Fanny Mentré

Dernièrement, Françoise Morvan et André Markowicz, m'ont appris que *La Cerisaie*, dans l'esprit de Tchekhov, était la première pièce d'un nouveau cycle. Il souhaitait ensuite écrire un texte sur le Pôle Nord, sur le silence et sur le blanc. Cette découverte m'a confortée dans mon intuition et dans mon rapport intime à la pièce. *La Cerisaie* m'évoque un commencement plutôt qu'une pièce d'apogée, de fin, d'au revoir. Il y a ce trouble récurrent dans les pièces de Tchekhov : elles commencent par des bonjours et finissent par des au revoir, mais les bonjours semblent contenir la fin de quelque chose et les au revoir le début d'une autre. Il n'y a jamais de vrai début ni de vraie fin. *La Cerisaie* représente pour moi le démarrage d'un nouveau cycle, ici, au TNS.

Tchekhov est un des auteurs qui me fait penser qu'on peut vivre dans ses pièces ; ce qui se met en nous au travail va bien au-delà de l'interprétation des rôles et du temps des représentations. Il est, pour moi, le socle évident d'une permanence, me renvoie à l'image de la troupe et d'une histoire à construire en commun.

La Cerisaie est une pièce très énigmatique. C'est passionnant de constater que toutes les idées qu'on peut en avoir s'annihilent dès qu'on les formule. Dès qu'on essaie de saisir un sens, c'est son contraire qui prend le dessus et s'avère plus intéressant. Quand il écrit cette pièce, Tchekhov est en train de mourir de la tuberculose, dans une très grande solitude. C'est comme s'il convoquait tout le monde à son chevet. C'est un rendez-vous de spectres, de fantômes. J'envisage *La Cerisaie* comme une pièce métaphysique, qui parle d'une rêverie, l'incarnation d'un songe. Dans *Oncle Vania*, un problème concret est au cœur de la situation. Dans *La Cerisaie*, tout est insoluble, trouble, abstrait. Il ne peut pas y avoir de solution. Cette cerisaie, ce n'est pas un terrain à vendre, ce n'est pas une «propriété», même s'il s'agit de milliers d'hectares, ce n'est pas juste un bien foncier, c'est la mort d'un enfant dans un lac, c'est l'histoire de ces gens qui sont ce lieu, qui sont plantés là. Comme le personnage de Firs et comme chaque arbre, si on les déracine, ils meurent. Cela me fait penser à un petit village, Les Salles sur Verdon, au fond d'une vallée, où se trouve à présent le lac de Sainte-Croix. Un barrage a été construit et le village a disparu au fond du lac. Les habitants refusaient d'aller habiter ailleurs, refusaient que le cimetière soit déplacé dans un village construit plus haut. Pour eux, c'est leur vie qui était engloutie au fond du lac. *La Cerisaie*, c'est cela : un cimetière, un lieu de mémoire qu'on ne peut pas vendre pour envisager d'autres fondations.

Lioubov est comme une personne atteinte d'un mal incurable, à qui les «médecins» Lopakhine et Trofimov parlent de remèdes palliatifs, mais qui ne comprend pas. Elle ne peut pas comprendre. À l'endroit où elle est, la seule chose qui compte est de savoir comment vivre, comment traverser l'arrivée de la mort dans la vie, où trouver l'énergie pour faire face à cela ? Tout le reste lui est incompréhensible.

Si l'on imagine que Lioubov est malade et qu'elle revient mourir à la Cerisaie ; si elle revient non pas pour préserver quelque chose mais pour se débarrasser d'un poids afin de partir plus légère, alors la lecture de la pièce est transformée. L'énergie qui l'anime part de cette idée : «il faut que je serve à quelque chose». Lioubov disperse l'argent, liquide tout. Cela ne m'intéresse

pas d'y voir un geste élégant de dame bourgeoise, une tradition aristocratique, qui raconterait la fin, le basculement d'une société. Lioubov ne dépense pas son argent en pure perte, elle donne son argent pour «servir».

La Cerisaie n'est pas une pièce qu'on peut figer dans un contexte historique. Le regard de Tchekhov traverse tout cela pour aller disséquer l'âme des êtres humains, c'est un auteur visionnaire qui va fouiller dans ce qu'il y a de plus infini en nous. En cela, il nous oblige à bouleverser toutes les hypothèses qu'on peut échafauder lors des premières lectures. Il n'y a pas de «petite phrase» dans *La Cerisaie* — ce sont les «petites phrases» en apparence qui soulèvent les plus grandes questions — rien n'est à considérer de façon légère. Pas plus qu'il n'y a de petit personnage. C'est comme dans ce lieu immense qu'est la Cerisaie : chaque arbre abattu est une part de mémoire qui disparaît. Rien n'est «sauvable», rien n'est solvable. Il n'y aura pas de solution au problème. Mais chaque personnage fait face à cette disparition programmée selon un angle d'attaque différent. Il y a, dans la relation des personnages entre eux, et d'eux avec cette cerisaie, quelque chose de Tchekhov face à sa propre mort. La vision s'en trouve transfigurée. Quand on sent que la fin approche, même et surtout si on la nie, chaque détail compte. Et puis, il y a toujours l'espoir d'un «miracle».

Ce qui me touche, c'est que, comme nous tous, chacun des personnages de la pièce traîne ses morts. Et les morts sont même devant, et non derrière eux. Il y a un besoin de croire, de trouver un sens à la fin, et d'en faire un socle de commencement. Toutes les visions qui me hantent dans le travail préparatoire aux répétitions sont des choses graves, mais qui me font prendre conscience de mon goût de la vie. De la nécessité absolue de vivre sa vie selon ses aspirations profondes. Ces «visions», je ne souhaite pas du tout les traduire en signes lisibles sur scène. Mais j'ai besoin de cette étape de travail qui part d'une relation à la mort pour s'illuminer de tout ce qui est vie. Tenter de cerner au plus près ce que sont ces drôles de personnages de la Cerisaie. On ne peut ni les sauver ni les accuser de ce qu'ils sont. Ils n'ont de cesse de se juger entre eux. C'est très violent. Il faut pouvoïr en rire. Être heureux à l'intérieur de cette violence.

Il émane de *La Cerisaie* une force, une énergie positive, qui me réjouit, me réconforte. J'y vois un condensé de la comédie, qui provoque le rire avec des choses qui sont tragiques. Cette pièce est une somme de paradoxes réjouissants, qui réchauffent l'âme et la heurtent en même temps. Les personnages sont des énigmes, et il faut qu'ils le restent. Pour cela, il faut en disséquer tous les aspects dans le travail. Il existe, en chacun d'eux, une dimension «hors la vie». Une immensité de fantasmes. Cette cerisaie est tellement immense qu'elle est aussi un nulle part, un non lieu... On aborde le rien. Et en abordant le rien, on trouve le rire.

Quand j'ai commencé à travailler avec Julie Terrazoni sur la scénographie de la pièce, je lui ai dit que je «voyais» un rideau de fer de théâtre en verre. Une bizarrerie, un mélange de solidité et de fragilité. Et je voulais un vrai salon derrière. Et tout autour, la possibilité d'avoir un extérieur qui encercle tout. Au fil de nos échanges, l'espace scénique est devenu une sorte de verrière en volume, avec différentes strates qui troublent la vue et qui, en la troublant, la révèlent. Parfois, ce qu'on croit voir, ce dont on doute, apparaît plus clairement que ce que l'on distingue vraiment. L'idée est de passer au travers des larmes et du flou, du doute, pour essayer d'y voir plus clair. Discerner quelque chose. En avant scène, je voulais un espace qui déborde du plateau, rejoint le public, un plancher avec des lattes trop larges. On ne sait pas si on est à l'intérieur ou à l'extérieur.

C'est un espace qui permet de questionner l'acte même de la représentation. Surtout à l'Acte I, qui est une sorte de ronde des présentations, où soudain, au milieu du flot de paroles des personnages, on plonge, le temps de quelques mots, au cœur de leur intimité.

Je souhaite que ni la scénographie, ni les costumes, ne «datent» la pièce. Je voudrais qu'elle s'inscrive dans une sorte de contemporanéité rêvée. La scénographie parle de quelque chose qui a existé et qui perdure, comme la persistance d'une image de la beauté, que son écroulement rend d'autant plus visible.

Pour les costumes, nous nous sommes inspirées de silhouettes allant des années 20 aux années 40/50, en nous détachant de la Russie. Nous nous sommes aussi détachées de l'idée de «costumes», de représentation. Il s'agit de trouver des vêtements. Une seconde peau. Et je voudrais qu'il y ait des signes qui passent d'un personnage à l'autre. Par exemple, je me demande comment Varia, la fille adoptive de Lioubov, peut être influencée par les tenues de sa mère. Et puis, bien sûr, comme dans chacune des pièces que je mets en scène, je tiens à la présence de la musique. Je ne peux pas y résister. C'est d'une telle évidence pour moi. Par chance, nombre des comédiens sont aussi musiciens.

Cette pièce, *La Cerisaie*, j'ai le sentiment que même au sortir des répétitions, même au fil des représentations, on n'en aura jamais fini avec elle, c'est un travail de toute une vie. On ne peut que proposer des pistes et inviter l'imaginaire des gens à rejoindre le nôtre. Le rapport que j'ai avec le texte est très concret, très physique, affectif, et en le travaillant... je n'ai plus peur du vide.

Julie Brochen, le 8 mars 2010, Journal du TNS



les jardins du théâtre de Verderonne qui ont inspirés
Julie Brochen et Julie Terrazzoni pour la scénographie de *La Cerisaie*

L'espace scénique de «La Cerisaie»

Note d'intention de Julie Terrazzoni – scénographe

A l'origine de cette scénographie, il y a le désir de Julie Brochen de travailler dans un espace unique et multiple à la fois, une Cerisaie à la beauté singulière et étrange, où l'espace n'est que suggéré, ouvert, voilé ou dévoilé, sans limite définie.

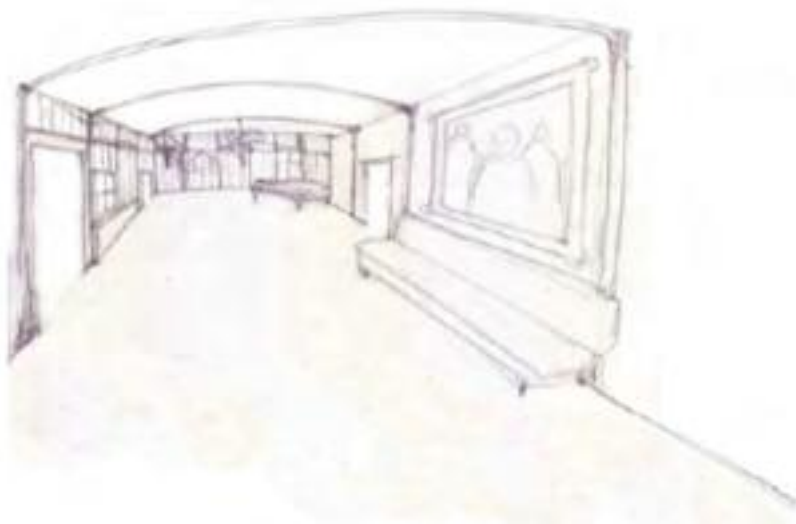
Un lieu chargé de mémoire qui porte les traces d'une splendeur passée et l'histoire des vivants et des morts qui y cohabitent.

Un lieu ambigu où l'intérieur et l'extérieur sont indéfinissables, où l'ailleurs est toujours évoqué. Nous sommes dans un salon, dans un jardin, dans une chambre d'enfant, sur un chemin sous les arbres ou dans un songe.

Le blanc est omniprésent comme couleur de deuil ou de fête, et pour la lumière des cerisiers en fleurs qui pénètre jusqu'au cœur de la salle.

Les meubles aussi seront housés de blanc, comme dans ces maisons de vacances où l'on recouvre tout de draps jusqu'à l'été suivant. Comme dans la chambre d'un être disparu où l'on ne touchera plus à rien, ou encore lorsqu'un départ s'annonce et que l'on emballe le mobilier. Dans tous les cas, cela nous évoque une impression de temps suspendu.

Le blanc aussi parce qu'il révèle l'ombre qui s'immisce autour et dans la Cerisaie.



1^{ère} ébauche de la scénographie



Verrière composition



Verrière face détails

Le journal de... Hervé Cherblanc

Paru dans le journal du Théâtre National de Strasbourg, n°4 mai-juin 2010

Hervé Cherblanc, responsable des ateliers de construction du TNS, a tenu pour nous le journal du dernier mois de la réalisation du décor de «La Cerisaie». Morceaux choisis.



MERCREDI 10 MARS

À moins d'un mois de la livraison, tous les secteurs de la tournette¹ sont déjà construits. La couronne est couchée à l'envers, les roues en l'air, pour la dernière opération. Tout le monde s'y met, vingt-cinq mètres de courroie, les gants, la colle. Dix minutes après, tout est en place, le cercle est hérissé de serre-joints et, au bout de la circonférence, les courroies crantées se raccordent parfaitement...

VENDREDI 19 MARS

Quand j'arrive, je constate que les peintres ont avancé plus que je ne l'espérais et il me paraît soudain possible de pouvoir fixer les vitres sur les verrières dès lundi. Je me sens un peu perdu, en fin d'après-midi, de cette soudaine accalmie dans la pression qui dure depuis plusieurs semaines. J'ai presque terminé les plans de construction, l'atelier avance. Je devrais préparer la suite, mais le portail est grand ouvert côté ouest et le soleil pénètre pleinement dans l'atelier...

LUNDI 22 MARS

La belle euphorie de la fin de semaine s'est envolée et nous retrouvons nos échéances là où nous les avons laissées samedi... Julie Terrazzoni est là, perchée sur la mezzanine, en train d'observer le plancher. Après son départ, je réalise l'écart entre nos préoccupations. Pour nous, le but à atteindre reste cette échéance du 5 avril sur scène : être prêts, réussir à terminer et livrer le décor avec toutes les incertitudes qui subsistent encore. Pour elle et l'équipe artistique, tout cela semble le minimum acquis...

[...]

¹ Tournette : plateau tournant

MERCREDI 31 MARS

Bataille contre les échéances, même si la première partie du décor est partie hier. Les poulies sont enfin arrivées, les axes aussi mais ils ont un défaut d'usinage et sont impossibles à monter. La courroie commandée depuis plus de quatre semaines n'est toujours pas là, et la grande arche avance péniblement.

SAMEDI 13 AVRIL

15h. À l'atelier, l'équipe du plateau croise celle de l'atelier pour l'ultime chargement, celui de la grande arche terminée in extremis grâce au savoir-faire et à toute l'énergie de l'équipe. Une demi-heure plus tard, les derniers morceaux de décor se sont envolés, aspirés par l'arrière du camion. Sur l'aire de montage, il ne reste que quelques morceaux inutiles, des tréteaux ça et là, la poussière qui imprime encore les contours des fragments sur le plancher. Pour la plupart d'entre nous, l'aventure s'arrête ici. La semaine prochaine, après un peu de rangement et de ménage, ils seront déjà prêts à attaquer le projet suivant, avec toujours ce décalage, ce cran d'avance par rapport au vrai moment de création, qui nous donne ce sentiment d'être secrètement dépositaires du projet avant les autres ; et par conséquent, d'en être orphelins trop tôt...

22h30. À l'issue de trois jours sans trêve, un étrange climat s'est installé sur scène : le relâchement de la tension quand la fin approche. Les blagues fusent à mesure qu'on peine à fixer les derniers boulons de l'arche. Puis comme un exutoire, chacun se met à arracher les films de protections sur les panneaux de plexi avec un plaisir presque sauvage, déshabillant peu à peu les structures, révélant enfin la transparence.

23h. Assis dans la salle, comme souvent en ces fins de montage, je ne peux m'empêcher de comparer avec la maquette², de repenser à ce qui fait l'absurde intérêt de notre métier : des mois de doutes, de réflexions, de travail très concret sur la matière, de sciage, de rabotage, de découpe, de soudure ou de peinture, afin qu'il ne subsiste, entre le modèle et son double dressé sur scène, que le rapport de l'instrument de l'architecte : la règle à l'échelle.

Que penseront Julie et Julie ?

LUNDI 05 AVRIL

14h. La scène semble prise d'une soudaine effervescence. Toutes les équipes fignolent les derniers réglages. Enfin, la troupe arrive, par petits groupes, par le balcon ou la scène. Les remarques fusent, les compliments, les interrogations, les premières hésitations... On aimerait que ces instants de bonheur s'étirent indéfiniment... mais c'est l'heure pour nous d'abandonner ces morceaux de décor qui nous ont accompagnés pendant des mois, de laisser l'espace aux comédiens !

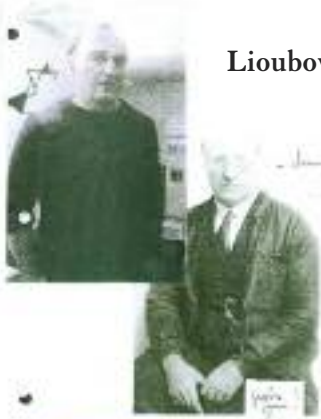
² Maquette : modèle réduit du décor, construit par la scénographe

Recherche sur les costumes



combinaison
Japon

Liubov



Handwritten notes in Cyrillic script, including phrases like "1928", "1929", and "1930".



Ania



Handwritten notes in Cyrillic script, including phrases like "1928", "1929", and "1930".



Lopakhine



Handwritten notes in Cyrillic script, including phrases like "1928", "1929", and "1930".



Handwritten notes in Cyrillic script, including phrases like "1928", "1929", and "1930".

Handwritten notes in Cyrillic script, including phrases like "1928", "1929", and "1930".

Gaev

Firs

Traduire «La Cerisaie»

Rencontre entre André Markowicz et Françoise Morvan (ENS-Lettres et Sciences humaines, 15/12/2008) et Marion Boudier lors de l'atelier dramaturgique sur «La Cerisaie» en vue de la mise en scène par Alain Françon au Théâtre national de la Colline en mars 2009.

Françoise Morvan : Ce que notre travail de traduction a de particulier dans le cas de Tchekhov est, tout d'abord, que nous travaillons à deux. André entend très bien le russe puisque c'est sa langue maternelle, et, plus important, la langue de Tchekhov est la langue de sa grand-mère. Moi, j'ai la connaissance d'une langue française apprise aussi auprès de ma grand-mère, avec ce sens des âges de la langue acquis par la lecture des vieux livres au grenier, et la connaissance de la vie à la campagne. Bref, nous nous complétons. De plus, nous avons mis au point une méthode par échanges rapides, à partir de la perception intuitive, spontanée, du texte russe, avec tous ses sous-entendus, que peut avoir André, pour aboutir à cet écho que je peux lui rendre en français... Nous essayons de restituer l'intonation et la situation d'élocution en respectant la rapidité, la légèreté du texte de Tchekhov. C'est d'abord ce qui caractérise notre traduction.

Ensuite, deuxième particularité, traduisant Tchekhov, au fil des années, et sans doute grâce à notre méthode qui a le mérite d'introduire de la lenteur dans la rapidité, nous sommes devenus attentifs à ces mots qui passent d'un personnage à un autre et que nous avons appelé les «motifs» – terme de stylistique que j'ai proposé, faute de mieux. D'une part, chaque personnage a un style, une voix particulière, que nous nous efforçons de rendre (par exemple, Epikhodov essaie de bien parler mais s'embrouille dans ses phrases amphigouriques) mais, d'autre part, tous se repassent certains mots comme s'ils n'étaient pas des personnages singuliers mais des «voix dans un chœur» (c'est une expression d'Andrei Siniavski). Au contraire des autres traducteurs, nous avons pris soin, quand un mot apparaissait à un endroit, de le garder toujours au même endroit et de respecter le système des récurrences.

Enfin, autre grande différence avec le travail des autres traducteurs, nous sommes revenus aux versions originales des pièces : nous avons découvert en traduisant *La Cerisaie* pour la première fois qu'à l'origine l'acte II était inversé ; or, il nous a semblé que l'acte II, tel que Tchekhov l'avait pensé, était beaucoup plus intéressant que l'acte II tel qu'il était toujours joué. Stanislavski, en metteur en scène émérite, donnait des conseils à Tchekhov et Tchekhov, extrêmement modeste, changeait selon ses indications, avec, d'ailleurs, une facilité déconcertante. Comme il pensait que, de toute façon, son œuvre serait oubliée dix ans après, il faisait ce qu'on lui demandait et les versions publiées de ses pièces sont donc profondément différentes des versions originales, déposées à la censure.

Dans le cas de *La Cerisaie*, l'important n'était pas notre préférence pour le texte tel que Tchekhov l'avait pensé mais la possibilité de donner aux comédiens, au metteur en scène, aux étudiants, le moyen de choisir. Nous avons donc proposé les deux versions lorsque nous avons publié le texte chez Babel. Et, par la suite, nous avons pris l'habitude de donner la version du manuscrit de censure et la version académique.

André Markowicz : Ce qui caractérise aussi nos traductions est que nous essayons de faire en sorte que le texte français puisse se jouer en se calquant sur le rythme du texte russe. Au début, c'est ce qui rendait nos échanges difficiles, avec Françoise : Tchekhov passe pour un auteur lent ; or, la traduction a tendance à plomber le texte ; il faut, au contraire, rendre sa légèreté, sa vivacité, son énergie.

Deuxième chose : nous respectons aussi scrupuleusement que possible la ponctuation. Nous avons constaté que nous avons tendance à corriger la ponctuation de Tchekhov, comme tous les traducteurs, alors qu'il était essentiel de la respecter. Elle est aussi atypique en russe qu'en français, et ce n'est pas qu'elle soit fautive, loin de là : elle guide le jeu des acteurs. [...]

En fait, ce qui caractérise nos traductions de Tchekhov, c'est peut-être surtout qu'elles sont le fruit d'un long compagnonnage avec des comédiens et des metteurs en scène. Quand on a la chance d'avoir un metteur en scène qui s'intéresse au texte, et qui cherche de lui-même, on est amené à repenser le texte et chercher des solutions plus fines ; quand on a la chance d'avoir des comédiens qui le mettent à l'épreuve du plateau, on découvre plus facilement comment l'idée s'exprimerait spontanément en français. Beaucoup de choses ont été trouvées lors des répétitions, en situation, justement. Il faut dire aussi que nous sommes toujours prêts à remettre l'ouvrage sur le métier et que nous sommes toujours heureux de travailler avec les metteurs en scène qui nous invitent.

Au fil du temps, nous refaisons donc nos traductions, pas pour le plaisir de changer mais pour corriger les approximations, voire les erreurs. Il y en a toujours. C'est pourquoi les éditions du texte changent.

Motifs

Marion Boudier : Vous avez défini précédemment ce que vous appelez des « motifs ». Dans *La Cerisaie*, quels sont, selon vous, les motifs ou termes récurrents qui forment un réseau signifiant ? On a évidemment relevé l'expression « propre à rien ». Avez-vous fait ce travail de relevé pour *La Cerisaie* ?

André Markowicz : L'impression que j'ai, c'est que *La Cerisaie* n'est pas la dernière pièce de Tchekhov, mais la première d'un nouveau cycle, qui n'est pas écrit, certes. Bien sûr il y a des répétitions : "Propre à rien" en est un bon exemple. Tous les personnages sont propres à rien, «не-дотепя» [niedatiopa]. Il y a d'autres répétitions, comme le mot «comprendre», par exemple.

Françoise Morvan : Et il y a surtout des termes de temps. Des motifs, mais plus fins que dans d'autres pièces. Il peut s'agir de temps de verbes, qui se marquent par le perfectif et l'imperfectif en russe, des successions de marqueurs de temps.

André Markowicz : *La Cerisaie* est tramée sur le thème du temps. Dès le début : «Который час ? / Quelle heure est-il ? », demande Lopakhine. «Скоро два / Bientôt deux heures». «Уже светло.

/ Il fait déjà jour». La pièce s'ouvre sur un temps impossible. À deux heures en mai, sauf lors des «nuits blanches» à St Pétersbourg, il ne fait pas clair. La Cerisaie est un espace rêvé, dans un temps rêvé. Mais c'est ce qui rend sensible un autre temps improbable mais donné pour réel, lui : cette durée qui se resserre ; le 22 août, le domaine sera vendu aux enchères.

Françoise Morvan : Le motif, dans les pièces de Tchekhov, s'installe insensiblement. On le retrouve souvent dans les répliques finales, en apothéose en quelque sorte. Ici, dans les dernières répliques, apparaît «propre à rien». Mais aussi le motif du temps : «La vie, elle a passé, on a comme pas vécu». Firs ne dit pas : «La vie est finie et j'ai l'impression de ne pas avoir vécu», mais bien : «La vie, elle a passé, on a comme pas vécu.»

Les mises en scènes de «La Cerisaie»

«La Cerisaie» par Peter Brook

«La conscience de la mort est compensée par un désir de vivre»

Tchekhov est un parfait réalisateur de films. Au lieu de couper d'une image à une autre – ou d'un lieu à un autre – il passe d'une émotion à une autre, juste avant qu'elle ne devienne trop lourde. Au moment précis où le spectateur risque de trop s'attacher à un personnage, l'inattendu survient, rien n'est stable. Tchekhov dépeint des individus et une société en changement perpétuel, il est le dramaturge du mouvement de la vie, souriante et sérieuse à la fois, amusante et amère – totalement libre de la «musique», de la «nostalgie» slave que préservent encore les cabarets parisiens. Il a souvent déclaré que ses pièces étaient des comédies – point central de son conflit avec Stanislavski. Il détestait le ton dramatique, la lenteur pesante imposée par le metteur en scène. Mais il est faux d'en conclure que *La Cerisaie* devrait être montée comme un vaudeville. Tchekhov observe à l'infini les détails de la comédie humaine. Médecin, il connaissait le sens de certains comportements, il savait discerner l'essentiel, rendre compte de ce qu'il diagnostiquait. Bien qu'il montre de la tendresse et une compassion attentive, il ne fait jamais de sentimentalisme. On n'imagine pas un médecin versant des larmes sur les maladies de ses patients. Il apprend à maintenir en équilibre la compassion et la distance.

Dans l'œuvre de Tchekhov, la mort est omniprésente – il la connaissait bien – mais rien de négatif ou de déplaisant dans cette présence. La conscience de la mort est compensée par un désir de vivre. Ses personnages ont le sens du moment présent, et le besoin de le goûter pleinement. Comme dans les grandes tragédies, une harmonie s'établit entre la vie et la mort.

Tchekhov est mort jeune, après avoir voyagé, écrit et aimé énormément, après avoir participé aux événements de son époque, aux grands projets de réforme sociale. Il est mort peu après avoir demandé du champagne, et son cercueil fut transporté dans un wagon portant l'inscription «huîtres fraîches». Sa conscience de la mort et des moments précieux qui pouvaient être vécus donne à son œuvre le sens du relatif : en d'autres termes, ce point de vue d'où le tragique paraît toujours un peu absurde.

Dans l'œuvre de Tchekhov, chaque personnage a son existence propre : aucun ne ressemble à un autre, particulièrement dans *La Cerisaie*, qui présente un microcosme des tendances politiques de l'époque. Il y a ceux qui croient dans les transformations sociales, et les autres, attachés à un passé qui disparaît. Aucun d'entre eux ne peut atteindre la satisfaction ou la plénitude et, vues du dehors, leurs existences ne sont pas loin de paraître vides, dépourvues de sens. Mais des désirs intenses brûlent en chacun d'eux. Ils ne sont pas désillusionnés, bien au contraire : à leur manière,

ils cherchent tous une meilleure qualité de vie, sentimentalement et socialement. Leur drame est que la société – le monde extérieur – bloque leur énergie.

La complexité de leur comportement n'est pas indiquée par les mots, elle émerge de la construction en mosaïque d'un nombre infini de détails. Il est essentiel de comprendre que ces pièces ne parlent pas de personnages léthargiques. Ce sont des personnages bourrés de vie dans un monde léthargique, obligés de dramatiser le plus infime événement à cause de leur désir passionné de vivre. Ils sont loin d'avoir renoncé.



La Cerisaie, mise en scène de Peter Brook
avec Niels Arestrup, Joseph Blatchley, Anne Consigny, Robert Murzeau,
Nathalie Nell, Natasha Parry, Michel Piccoli.
Théâtre des Bouffes du Nord, Paris, 1981.

«La Cerisaie» par Antoine Vitez

« Jouer La Cerisaie en vaudeville... »

Sous l'apparent tissu de la banalité quotidienne s'agitent de grandes figures mythiques, cachées. C'est dans son théâtre mais aussi dans l'idée qu'il a de la vie, dans la mesure où ce théâtre-microcosme est une tentative pour représenter la vie-de-tout-le-monde. Rappelons-nous que cette œuvre est contemporaine des premières découvertes de Freud ; les grandes et les petites actions permutent sans cesse, la tragédie peut se tenir dans la cuisine ou entre des meubles ou des préoccupations ordinaires ; et inversement les actions quotidiennes peuvent atteindre à la nudité de la tragédie classique. Il y a une sorte de retournement, un refus de l'ancienne «noblesse des styles». Que les grandes figures mythologiques ne sont pas éloignées de nous mais en nous – c'est ce qu'a magnifiquement montré Freud : Œdipe, Hamlet sont à portée de notre main, nous portons en nous-mêmes et au cœur de nos actions les plus de banales toute la tragédie du monde. (...)

Ce théâtre montre l'importance des heures dans la vie des gens. Le théâtre de Tchekhov ne montre pas cela sur un jour, mais il représente tout de même des moments aigus et non pas vides, il montre (toujours par contraste et de manière contrapuntique) le fait que sous l'apparente vacuité ou inaction de la pièce se passent en réalité quantité de choses – tandis que le théâtre classique français ne s'embarrasse pas de ça : il dit et montre de face l'essentiel. Tchekhov en montre le contrechamp, mais ce sont encore des crises qu'il montre.

Le théâtre est toujours polémique, historique, stratégique, circonstanciel. C'est pourquoi la prochaine manière de monter du Tchekhov, la seule bonne et qui naturellement se fera descendre par la critique parce que la critique est toujours en retard d'une dizaine d'années, ce sera peut-être de faire ce qu'il voulait : maintenant qu'on a tellement accumulé les signes, que moi en tout cas je sais bien le faire, l'intérêt serait de faire ce que je ne sais pas faire justement, et de relancer ainsi la discussion ou la curiosité sur ce morceau de mémoire et de culture collectives qu'est Tchekhov. Jouer La Cerisaie en vaudeville... Ne pas me laisser trop tenter non plus par le Tchekhov cruel... Je ne veux pas m'attribuer des mérites historiques qui sont invérifiables mais, ce Tchekhov cruel, j'y avais pensé avant d'avoir jamais entendu parler de Krejča ; il y en a la trace aux cours de l'école Lecoq, où je travaillais sur Tchekhov.

C'est une idée ancienne que j'ai reprise encore tout récemment, à l'atelier d'Ivry voici trois mois : prendre les pièces en un acte, qui sont des vaudevilles, et les jouer en se trompant, en s'obligeant à croire qu'il s'agit des drames de Tchekhov. Et inversement. Comme un imbécile qui dans la bibliothèque se tromperait de livre ou de rayon, prendrait *Les Trois Sœurs*, croirait qu'il s'agit d'une des pièces comiques en un acte, et jouerait la farce. Eh bien, je vous assure que ça fonctionne. Le résultat est terrible. L'inverse aussi d'ailleurs : jouer les farces comme des drames donne un résultat effrayant. C'est très drôle, mais différemment. Et naturellement, ça accumule les signes.

Sillex, n° 16 (1980)

«La Cerisaie» d'Anton Tchekhov par Stéphane Braunschweig (1992)

Quand on propose un grand nombre de remèdes pour guérir une maladie, ça signifie que la maladie est incurable. Je réfléchis, je me triture les méninges, je vois beaucoup de remèdes, vraiment beaucoup, et ça veut dire qu'au fond, je n'en vois aucun.

Tchekhov, *La Cerisaie*, acte I

La dernière grande pièce de Tchekhov est aussi la seule à ne pas porter le nom d'un personnage : c'est en effet, et selon toute apparence, une singulière maladie qui en tient le rôle-titre. On en connaît les symptômes : des cerisiers qui ne produisent plus que de la blancheur à perte de vue, pas une cerise, de la beauté sans revenus et, à côté, des gens qui parlent trop fort ou qui désobéissent, des gens qui ne sont plus à leur place, et d'autres encore qui croient à la magie et perdent tout comme des enfants distraits et généreux.

Un monde «sans dessus dessous ; on n'y comprend plus rien» comme dit Firs, le très vieux laquais, ce rescapé «d'avant le malheur, d'avant la liberté», cet historien paradoxal en quelque sorte, qui, refusant la liberté, a refusé l'Histoire, ce nostalgique d'ancien régime qui voit dans l'abolition du servage toute l'origine de la maladie.

Mais la maladie dont parle Tchekhov, médecin et dramaturge, semble moins relever de l'Histoire que de la pédiatrie, et aussi, surtout, du théâtre. Sinon, pourquoi les prétendus remèdes préconisés par le marchand Lopakhine ou par l'éternel étudiant Trofimov (passage à une économie de marché, ou bien abolition de la propriété privée) ne viendraient-ils pas plus facilement à bout des symptômes ? Et pourquoi la fin de la pièce nous laisse-t-elle tellement l'impression que ce sont eux qui ne guériront jamais ?

La Cerisaie, c'est le lieu d'une enfance, non pas perdue, non pas regrettée, mais jamais quittée. Aucune nostalgie. C'est le lieu des fables où l'on croit que l'on sera toujours épargné par la mort. C'est un théâtre d'enfants pour des enfants. C'est le rêve des acteurs qui ont voulu être des géants. La pièce de Tchekhov, dont la scène primitive n'est autre que la mort d'un enfant de sept ans, c'est comme le deuil à faire de ce rêve, c'est le vacillement inquiétant, fou et joyeux, de toutes les certitudes, c'est un chemin non pas vers la vérité, mais vers la clairvoyance, comme accoucher de la vie. Et c'est encore passer du rire de l'enfance, du rire qui ne connaît pas l'angoisse de la mort, à l'autre rire, celui d'Epikhodov riant de ses malheurs, le rire monstres du clown, peut-être aussi celui de Tchekhov, dramaturge-laborantin, observant ses acteurs-cobayes se débattre avec le sens de la vie sous la cloche de verre du théâtre.

Et jamais autant que dans *La Cerisaie*, Tchekhov ne nous aura donné la sensation presque physique de son regard, de sa présence derrière chaque mot, tel un compositeur n'écrivant aucune note qui ne servirait le sens et la cohérence de l'ensemble, donc au-delà de toute vraisemblance (prévenant de la sorte toute mise en scène naturaliste qui, à la manière d'un Stanislavski faisant passer pour naturel et vraisemblable ce qui ne cherche même pas à l'être, risquerait de tout prendre au tragique), et jusqu'à donner aux acteurs comme le vertige de se sentir «écrits», et le devoir de prendre, par-delà leurs personnages, la parole.

C'était peut-être aussi cela le sens de ce titre sans nom propre : un renoncement à l'art du portrait, l'affirmation de l'utilité du théâtre grâce à la poésie singulière des acteurs, ces enfants qui, dans le vacillement parfois terrifiant de leurs fables, nous dévoilent en creux le réel.

«Parfois, quand je n'arrive pas à dormir, je me dis mon Dieu, vous nous avez donné les forêts immenses, les plaines sans limite, les horizons sans fond, et nous, qui vivons là, c'est des géants que nous devrions être.»

Tchekhov, *La Cerisaie*, acte II
Texte de programme, avril 1992



La Cerisaie, mise en scène de Stéphane Braunschweig
avec F. Lefebvre des Nœttes, P. A. Chapuis, C. Duparfait,
A. Scicluna, Ch. Lavalée, O. Cruveiller.
Théâtre de Gennevilliers, 1992

Extraits de «La Cerisaie»

Le projet de Lopakhine – Acte I

Lioubov, Ania et Charlotta sont de retour à la Cerisaie. Elles y apprennent que le domaine va être vendu. Lopakhine leur expose alors ses intentions quant à l'avenir de la Cerisaie.

VARIA (*à Lopakhine et à Pichtchik*)

Eh bien, messieurs ? Il est bientôt trois heures, il faut être raisonnable.

LIOUBOV ANDREEVNA (*elle rit*).

Tu ne changeras jamais, Varia. (Elle l'attire vers elle et l'embrasse.) Je prends mon café, et nous allons dormir.

Firs lui glisse un petit coussin sous les pieds.

Merci, mon gentil. J'ai pris l'habitude du café. J'en bois jour et nuit. Merci, mon petit grand-père. (*Elle embrasse Firs.*)

VARIA.

Je vais voir si on a bien ramené tous les bagages... (*Elle sort.*)

LIOUBOV ANDREEVNA. Est-ce vraiment moi qui suis ici ? (*Elle rit.*) J'ai envie de sauter, d'agiter les bras. (*Elle se cache le visage dans les mains.*) Et si, soudain, c'était un rêve ! Dieu m'est témoin, j'aime ma patrie, je l'aime tendrement, dans le wagon, je n'arrivais pas à regarder dehors, je n'arrêtais pas de pleurer. (*Les larmes aux yeux.*) Mais il faut le boire, ce café. Merci, Firs, merci, mon petit grand-père. Je suis si contente que tu ne sois pas mort.

FIRS.

Avant-hier.

GAEV.

Il entend mal.

LOPAKHINE.

Entre quatre et cinq, là, tout de suite, ce matin, il faut que je parte pour Kharkov. Quelle guigne ! J'aurais tellement voulu vous voir, vous parler... Vous êtes toujours aussi magnifique.

PICHTCHIK (*le souffle court*).

Embellie, même... Mise comme une parisienne... Je peux aller me rhabiller...

LOPAKHINE.

Votre frère, là, Leonid Andreitch, il dit de moi que je suis une brute, un koulak, mais ça m'est complètement égal. Qu'il dise ce qu'il veut. Ce que je voudrais seulement, c'est que vous me fassiez toujours confiance, comme avant, que vos yeux, si étonnants, si émouvants, me regardent comme autrefois. Miséricorde ! Mon père était un serf de votre père et de votre grand-père, mais vous, oui, vous, dans le temps, vous avez tellement fait pour moi que j'ai tout oublié et que je vous aime, comme si vous étiez de ma propre famille... non, plus encore.

LIUBOV ANDREEVNA.

Je ne peux pas rester en place, non, c'est plus fort que moi... (*Elle se lève d'un bond et marche, dans une grande agitation.*) Cette joie, je n'y survivrai pas... Vous pouvez vous moquer de moi, je suis stupide... Ma petite armoire à moi... (*Elle embrasse l'armoire.*) Ma petite table.

GAEV.

La nounou est morte en ton absence.

LIUBOV ANDREEVNA (*elle s'assied et boit son café*).

Oui, Dieu ait son âme. On me l'a écrit.

GAEV.

Anastase aussi, il est mort. Et Petrouchka Kossoï, il m'a quitté, il vit en ville, chez le commissaire de police. (*Il sort de sa poche une boîte de berlingots, et en suce un.*)

PICHTCHIK.

Ma fille, Dachenka... elle vous envoie le bonjour...

LOPAKHINE.

J'ai envie de vous dire quelque chose de très agréable, de joyeux. (*Il jette un coup d'œil à sa montre.*) Il faut que j'y aille, pas le temps de bavarder... bon, je vous dis ça en deux-trois mots. Comme vous le savez, votre cerisaie sera vendue pour dettes, les enchères sont fixées au 22 août, mais ne vous en faites pas, ma bonne amie, vous pouvez dormir sur vos deux oreilles, il y a une issue... Voilà mon projet. Attention, s'il vous plaît ! Votre domaine n'est situé qu'à vingt verstes de la ville, le chemin de fer passe tout près, prenez votre cerisaie, et toutes les berges de la rivière, faites-y des lotissements, vous les louez ensuite aux estivants pour leurs datchas, et vous avez, au bas mot, vingt-cinq mille roubles de revenus par an.

GAEV.

Je vous demande pardon, mais quelle bêtise !

LIUBOV ANDREEVNA.

Je ne vous suis pas très bien, Iermolai Alexeitch.

LOPAKHINE.

Les estivants, vous leur prendrez au bas mot vingt-cinq roubles l'hectare par an, et si vous faites l'annonce dès maintenant, ma main au feu que, d'ici l'automne, vous n'aurez plus un lopin de libre, tout le monde sautera dessus. Bref, félicitations, vous êtes sauvés. L'endroit est merveilleux,

la rivière profonde. Seulement, bien sûr, il faut mettre un peu d'ordre, faire le ménage... Par exemple, disons, démolir toutes les vieilles bâtisses, cette maison, ici, juste bonne à mettre par terre, raser la vieille cerisaie...

LIOUBOV ANDREEVNA.

La raser ? Mon cher, excusez-moi, vous ne comprenez rien. S'il y a quelque chose d'intéressant dans toute la province, d'extraordinaire même, c'est notre cerisaie.

LOPAKHINE.

Tout ce qu'elle a d'extraordinaire, cette cerisaie, c'est qu'elle est grande. Les cerises donnent un an sur deux, et même comme ça, on ne sait pas quoi en faire, personne ne les achète.

GAEV.

Elle est même mentionnée dans le Dictionnaire encyclopédique, cette cerisaie.

LOPAKHINE (*après avoir jeté un coup d'œil à sa montre*).

Si nous ne trouvons rien, si rien ne se décide, le 22 août, la cerisaie, et le domaine avec, tout sera vendu aux enchères. Décidez-vous donc ! Il n'y a pas d'autre issue, je vous le jure. Il n'y en a pas.

FIRS.

Dans le temps, il y a quarante-cinquante ans, les cerises, on en faisait des confitures, des fruits séchés, ou des fruits en bocaux, des cerises à l'eau-de-vie, et parfois...

La générosité de Lioubov – Acte II

Lioubov, ruinée, attend de connaître l'avenir de la Cerisaie. On remarque alors qu'elle reste néanmoins une femme généreuse.

LE PASSANT.

Pardonnez le dérangement, je peux passer par ici pour aller à la gare ?

GAEV.

Oui, prenez ce chemin-là.

LE PASSANT.

Je vous remercie mille fois. (*Il toussote.*) Quel temps splendide... (*Il déclame.*) «Frère, o mon frère souffrant... Vois la Volga qui gémit...» (*À Varia.*) Chère mademoiselle, faites excuse, pour un Russe qui a faim, trente petits kopecks...

Varia a été effrayée, elle pousse un cri.

LOPAKHINE (*furieux*).

Il y a des limites à tout !

LIouBOV ANDREEVNA (*saisie*).

Prenez... tenez... (*Elle cherche dans son porte-monnaie.*) Je n'ai pas de pièces d'argent... C'est égal, prenez cette pièce d'or...

LE PASSANT.

Je vous remercie mille fois ! (*Il sort.*)

Rires.

VARIA (*effrayée*).

Je m'en vais... je m'en vais... Ah, ma chère maman, chez nous, les gens n'ont rien à manger, et vous, vous lui donnez une pièce d'or...

LIouBOV ANDREEVNA.

Je suis si bête, c'est plus fort que moi ! Je te donnerai tout ce que j'ai, dès que nous serons rentrées. Iermolai Alexeitch, vous me prêterez bien une fois de plus !...

LOPAKHINE.

À votre service.

LIouBOV ANDREEVNA.

Allons-y, messieurs-dames, il est temps. À part ça, Varia, nous venions de te fiancer quand tu es arrivée, toutes mes félicitations.

VARIA (*les larmes aux yeux*).

Maman, il ne faut pas plaisanter avec ça.

La prise de distance d'Ania – Acte II

Soupçonnée par Varia d'entretenir une relation amoureuse avec Trofimov, Ania évoque à ce dernier ses doutes quant à son attachement profond à la Cerisaie.

ANIA.

Qu'avez-vous fait de moi, Petia, pourquoi la cerisaie m'est-elle moins chère qu'avant ? Je l'aimais si fort, il me semblait qu'il n'y avait pas au monde d'endroit plus beau que notre cerisaie.

TROFIMOV.

Toute la Russie est notre cerisaie. La terre est vaste et belle, il y a beaucoup d'endroits splendides.

Pause.

Imaginez, Ania : votre grand-père, votre arrière grand-père, tous vos ancêtres possédaient des esclaves, ils possédaient des âmes vivantes, et ne sentez-vous pas dans chaque fruit de votre cerisaie, dans chaque feuille, dans chaque tronc, des créatures humaines qui vous regardent, n'entendez-vous donc pas leurs voix ?... Posséder des âmes vivantes – mais cela vous a dégénérés, vous tous, vivants ou morts, si bien que votre mère, vous, votre oncle, vous ne voyez même plus que vous vivez de dettes, sur le compte des autres, le compte de ces gens que vous laissez à peine entrer dans votre vestibule... Nous sommes en retard d'au moins deux siècles, nous n'avons rien de rien, pas de rapport défini avec notre passé, nous ne faisons que philosopher, nous plaindre de l'ennui ou boire de la vodka. C'est tellement clair, pour commencer à vivre dans le présent, il faut d'abord racheter notre passé, en finir avec lui, et l'on ne peut le racheter qu'au prix de la souffrance, au prix d'un labeur inoui et sans relâche. Comprenez cela, Ania.

ANIA.

La maison dans laquelle nous vivons n'est plus notre maison depuis longtemps déjà, et je partirai, je vous en donne ma parole.

TROFIMOV.

Si vous avez les clés de la propriété, jetez-les dans le puits, et partez. Soyez libre comme l'air.

La vente de la Cerisaie – Acte III

Pendant le bal, Lioubov attend le retour de son frère Gaev qui doit lui dire si le domaine a été vendu.

PICHTCHIK.

Alors, la vente ? Raconte, enfin !

LIOUBOV ANDREEVNA.

Elle est vendue, la cerisaie ?

LOPAKHINE.

Elle est vendue.

LIOUBOV ANDREEVNA.

Qui l'a achetée ?

LOPAKHINE.

Moi.

Pause. Lioubov Andreevna est écrasée ; elle tomberait si elle ne se trouvait pas près du fauteuil et de la table. Varia détache les clés de sa ceinture, les jette sur le sol, au milieu du salon, et sort.

Moi je l'ai achetée ! Attendez, messieurs-dames, soyez gentils, tout se mélange dans ma tête, j'ai du mal à parler... (*Il rit.*) On arrive à la vente, il y avait déjà Deriganov. Leonid Andreitch, il n'avait que quinze mille, Deriganov, d'entrée de jeu, en plus de la dette, il met trente. Je vois le coup, je me jette contre lui, je mets quarante. Lui, quarante-cinq. Moi, cinquante-cinq. Lui, donc, il monte par cinq, moi, par dix... Bon, ça a été la fin / ça s'est terminé / on a vu la fin. En plus de la dette, j'ai mis quatre-vingt-dix, j'ai emporté le morceau. Maintenant, la cerisaie est à moi ! À moi ! (*Il éclate de rire.*) Mon Dieu, Seigneur, la Cerisaie – à moi ! Dites-moi que je suis ivre, que je suis fou, que c'est moi qui me figure tout ça... (*Il tape des pieds.*) Ne vous moquez pas de moi ! Si mon père et mon grand-père se levaient de leur tombe, s'ils voyaient cette aventure, leur Iermolai, qu'ils cognaient, le Iermolai qui savait à peine lire, qui courait pieds nus en plein hiver, oui, ce même Iermolai a acheté un domaine qui est le plus beau du monde. J'ai acheté le domaine où mon père et mon grand-père étaient esclaves, où ils n'avaient même pas le droit d'entrer à la cuisine. Je dors, c'est juste un mirage, une impression... C'est le fruit de votre imagination, couvert par les ténèbres de l'inconnu... (*Il ramasse les clés, sourit avec tendresse.*) Elle a jeté les clés, elle veut montrer qu'elle n'est plus la patronne ici... (*Il fait tinter les clés.*) Bah, ça ne fait rien.

On entend l'orchestre qui s'accorde.

Eh, les musiciens, jouez, j'ai le désir de vous entendre ! Venez tous regarder comment Iermolai Lopakhine va entrer à la hache dans la cerisaie, comment les arbres vont tomber par terre ! On les construira, les datchas, et nos petits-enfants, et nos arrière-petits-enfants verront ici une vie

nouvelle !... Allez, musique !

La musique résonne, Lioubov Andreevna s'est affaissée sur une chaise et pleure amèrement.

(Avec reproche.) Pourquoi, mais pourquoi ne m'avez-vous pas écouté ? Ma pauvre amie, ma bonne amie, c'est fini, maintenant. *(Avec des larmes.)* Oh, vivement que tout ça soit passé, oh, vivement qu'elle change, d'une manière ou d'une autre, notre vie mal fichue, malheureuse !

PICHTCHIK *(il le prend par le bras ; à mi-voix).*

Elle pleure. Allons dans la salle, qu'elle reste un peu seule... Allons, viens... *(Il le prend par le bras et le conduit dans la salle.)*

LOPAKHINE.

Qu'est-ce qu'il y a ? En mesure, la musique ! Que tout soit à mon désir ! *(Avec ironie.)* Place au nouveau maître, place au propriétaire de la Cerisaie ! *(Il pousse le guéridon par mégarde, et manque de faire tomber le candélabre.)* Je peux payer pour tout !

Il sort avec Pichtchik.

Il n'y a personne dans la salle et le salon, à part Lioubov Andreevna, assise, recroquevillée, qui pleure amèrement. La musique joue en sourdine. Ania et Trofimov entrent à pas pressés. Ania s'approche de sa mère et s'agenouille devant elle. Trofimov reste à l'entrée de la salle.

ANIA.

Maman !... Maman, tu pleures ? Ma bonne, ma chère, ma gentille maman, ma belle, je t'aime... je te bénis. La cerisaie est vendue, elle n'existe plus, c'est vrai, c'est vrai, mais ne pleure pas, maman, tu as encore la vie devant toi, tu as ton âme, si bonne, si pure... Partons ensemble, partons, ma douce, partons d'ici !... Nous planterons une nouvelle cerisaie, plus somptueuse encore, tu la verras, tu comprendras, et une joie tranquille, profonde, descendra sur ton âme, comme le soleil à l'heure du soir, et tu pourras sourire, maman ! Partons, ma douce ! Partons !...

Les derniers mots de Firs – Acte IV

La Cerisaie a été vendue et les travaux ont commencé. Tous sont partis.

Ils sortent.

La scène est vide. On entend refermer à clé toutes les portes, puis s'éloigner les équipages. Tout s'apaise.

Au milieu du silence, résonne le choc sourd de la hache sur les arbres, un bruit solitaire et triste.

On entend des pas. Par la porte de droite apparaît Firs. Il est vêtu, comme d'habitude, de son frac et de son gilet blanc, mais chaussé de mules. Il est malade.

FIRS *(il s'approche de la porte, touche la poignée).*

Fermée. Partis... *(Il s'assied sur le divan.)* Ils m'ont oublié... ça ne fait rien... je peux rester assis la... Leonid Andreitch, je parie, il n'a pas mis sa pelisse, on est parti en manteau... *(Il soupire d'un air soucieux.)* Dès qu'on a le dos tourné... Ah, jeunesse ! *(Il marmonne quelque chose qu'on ne peut pas comprendre.)* La vie, elle a passé, on a comme pas vécu... *(Il se couche.)* Je me couche un peu... T'as plus de forces, mon pauvre vieux, il te reste rien, rien de rien... Propre à rien, va !...

Il reste couché, immobile. On entend un bruit lointain, comme s'il venait du ciel, le bruit d'une corde cassée, mourant, triste. Le silence se fait, on entend seulement, loin dans la cerisaie, la hache qui cogne sur un arbre.

Repères biographiques

Julie Brochen, mise en scène

Comédienne et metteur en scène, Julie Brochen dirige le Théâtre National de Strasbourg et son École supérieure d'art dramatique depuis le 1^{er} juillet 2008, après avoir dirigé le Théâtre de l'Aquarium de janvier 2002 à juillet 2008.

Julie Brochen a fondé sa compagnie Les Compagnons de Jeu en 1993 après trois années de formation au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris où elle fut élève de Madeleine Marion, Stuart Seide et Piotr Fomenko.

Parallèlement, elle suit, de 1990 à 1994, le cours de maîtrise du Théâtre de Moscou sur le théâtre de Tchekhov dirigé par Anastasia Vertinskaia et Alexandre Kaliaguine au Théâtre des Amaniers de Nanterre.

Comédienne de formation, elle débute dès 1988 avec *Le Faiseur de théâtre* de Thomas Bernhard mis en scène par Jean-Pierre Vincent puis elle poursuit avec *Faust* de Fernando Pessoa mis en scène par Aurélien Recoing ; *Comment faire vivre le dit* de Stuart Seide ; *Tchekhov acte III (Oncle Vania, Les Trois Sœurs et La Cerisaie)* d'Anton Pavlovitch Tchekhov mis en scène par Alexandre Kaliaguine et Anastasia Vertinskaia ; *Trézène mélodies*, fragments chantés de *Phèdre* de Racine mis en scène par Cécile Garcia-Fogel ; *Hortense a dit : « Je m'en fous »* de Georges Feydeau mis en scène par Pierre Diot ; *La Rue du château* mis en scène par Michel Didym d'après les conférences des surréalistes sur la sexualité ; *Le Régisseur de la chrétienté* de Sebastien Barry mis en scène par Stuart Seide ; *Chapitre un* avec Mathilde Monnier ; *L'Échange* de Paul Claudel mis en scène par Jean-Pierre Vincent.

Elle signe sa première mise en scène, en 1994, *La Cagnotte* d'Eugène Labiche et Alfred Delacour présentée au Théâtre de la Tempête à Paris puis *Penthésilée* d'Heinrich von Kleist jouée au Quartz à Brest et au Théâtre de la Bastille.

En 1998, elle met en scène *Naissances nouveaux mondes*, courtes pièces de Rodrigo Garcia et Roland Fichet (Théâtre de Nîmes), *Le Décaméron des femmes* de Julia Voznesenskaya au Petit Odéon.

En 2000 aux côtés d'Hanna Shygulla, elle signe la mise en scène de *Brecht, Ici et maintenant* (Cité de la musique à Paris) et *Chronos kairos* (Trier, Allemagne, puis programme dans le cadre du Festival Musica).

En 2001, elle monte son premier opéra *Die Lustigen nibelungen* d'Oscar Straus au Théâtre de Caen.

En 2002, elle participe à la mise en scène de *Père* de Strindberg au côté de François Marthouret (Théâtre du Gymnase à Marseille). La même année, elle signe la mise en scène de *La Petite renarde rusée*, opéra de Léos Janacek créé au Festival d'Aix-en-Provence. Pour l'Auditorium du

Louvre à Paris, elle a mis en scène *Des passions* sur des textes de Crates, Diogène, Aristote, Ovide, Clément Rosset... , avec Emilie Valantin et Jean Sclavis.

Après avoir travaillé quatre années durant sur le théâtre de Tchekhov, elle monte, en 2003, *Oncle Vania* de Tchekhov puis *Le Cadavre vivant* de Tolstoï en diptyque au Théâtre de l'Aquarium, deux spectacles dans le cadre du Festival d'Automne à Paris.

En 2005, elle reprend le rôle d'Eléna dans *Oncle Vania* de Tchekhov au Théâtre de l'Aquarium. La même année, elle crée *Je ris de me voir si belle ou Solos au pluriel* de Charles Gounod et Franck Krawczyk puis *Hanjo* de Yukio Mishima joué au Théâtre de l'Aquarium dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, et pour lequel elle reçoit le Molière de la compagnie 2006.

En 2006, elle crée au festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence *L'Histoire vraie de la Périchole*, d'après *La Périchole* de Jacques Offenbach sous la direction musicale de Françoise Rondeleux et Vincent Leterme, repris au Théâtre de l'Aquarium puis en tournée.

En 2007, elle crée *L'Échange* de Paul Claudel pour le Festival d'Avignon (au Cloître des Célestins). Le spectacle tourne en France et en Suisse durant toute la saison 2007-2008. Dans le cadre du Festival d'Automne à Paris de 2007 et à l'initiative de l'association artistique de l'ADAMI et de l'opération Talents Cannes, elle crée *Variations / Jean-Luc Lagarce – Paroles d'acteurs* au Théâtre de l'Aquarium, qu'elle reprend exceptionnellement au TNS en décembre 2008.

En novembre 2008, elle crée *Le Voyage de monsieur Perrichon* d'Eugène Labiche et Édouard Martin au Théâtre du Vieux-Colombier et en mars 2009, *La Cagnotte*, d'Eugène Labiche et Alfred Delacour, au Théâtre National de Strasbourg, d'après la mise en scène de 1994.

Au cinéma, Julie Brochen a joué dans 24 mesures de Jalil Lespert, *Le Leurre* (C.M.) de Paul Vecchiali, *Les Yeux ouverts* (C.M.) de J. Abecassis, *La Vie parisienne* (C.M.) d'Hélène Angèle, *Comme neige au soleil* et *Le Secret de Lucie* de Louise Thérès, *La Fidélité* d'Andrzej Zulawski et *Demon lover* d'Olivier Assayas. À la télévision, elle a joué dans *La Tendresse de l'araignée* et *L'Impure* de Paul Vecchiali, *Jeanne, Marie et les autres* de Jacques Renard et *La Voix de son maître* de Luc Béraud.

Directrice et responsable pédagogique de l'École du TNS, elle y dirige des ateliers de jeu auprès des deux groupes actuellement en formation.

Distribution

Abdul Alafrez (magie + Le chef de gare)

Dès 22 ans il est jugé apte à exercer l'art mystérieux de la magie et à recevoir son nom : Abdul Alafrez, en hommage à ses maîtres : spectacles, conception et réalisation d'effets spéciaux et d'illusions, pédagogie et publications magiques) l'ont amené à travailler dans la plupart des pays européens, dans des contextes très divers. Il collabore à de nombreuses créations au théâtre dont celles de Julie Brochen, dans le domaine de la danse, et dans le domaine musical.

Muriel Inès Amat (Varia)

Après des études au Conservatoire national de Région de Bordeaux et au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris (promotion 1994), elle joue dans de nombreux spectacles, et commence un compagnonnage avec Laurent Laffargue dès 1992. Elle participe aux deux dernières mises en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota : *Tanto Amor Desperdiçado (Peines d'amour perdues)* de Shakespeare (2007/2008) et *Casimir et Caroline* de Horvath (2008/2010). Elle tourne également au cinéma. Sous la direction de Julie Brochen, elle joue *Penthesilée* de Kleist (1998), et plus tard *Hanjo* de Mishima (2005/2006). Depuis septembre 2009, Muriel Inès Amat est comédienne de la troupe du Théâtre National de Strasbourg.

Jeanne Balibar (Ranevskaja, Lioubov Andreevna)

Formée au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, elle entre à la Comédie Française en 1993 en jouant le rôle d'Elvire dans *Don Juan* de Molière sous la direction de Jacques Lassalle. Elle quitte la Comédie-Française en 1997 pour jouer *Lady Macbeth* à Chaillot sous la direction de Katharina Talbach. Suivent ensuite de nombreux rôles. En 2003, elle est Prouhèze dans *Le Soulier de satin* de Claudel mis en scène par Olivier Py. Elle joue ensuite sous la direction de Martin Wuttke dans *Solaris* de Stanislas Lem et poursuit cette collaboration en participant à une création collective avec Martin Wuttke et Boris Charmatz sur un texte de Pierre Alferi. Elle joue dans l'un des premiers spectacles de Julie Brochen après sa sortie du Conservatoire : *Penthesilée* de Kleist (au théâtre de la Bastille à Paris, 1998), et la rejoint en 2003 au Théâtre de l'Aquarium pour la création de *Oncle Vania* de Tchekhov, et en 2006 pour la création de *L'Histoire vraie de la Périchole* d'après Jacques Offenbach. Elle mène une importante carrière au cinéma. Certains de ces rôles au cinéma lui vaudront trois nominations aux Césars (1997/1998/2001), le Prix d'Interprétation au Festival de Thessalonique en 1997, et le Prix d'Interprétation au Festival de San Sébastien en 1998. Elle tourne également pour la télévision.

Fred Cacheux (Iacha)

Formé au Conservatoire national supérieur d'art dramatique (promotion 98), il débute sur scène en 1999. En 2000, il joue dans *Le Jour se lève*, *Léopold* de Valletti mis en scène par Jacques Nichet, *Le Corps et la fable du ciel* de Supervielle mis en scène par Marc Le Glatin, *Loué soit le progrès* de Motton mis en scène par Lukas Hemleb et dans *Guybal Velleytar* de Witkiewicz mis en scène par David Maise, puis en 2001 dans deux spectacles dirigés par Anne Alvaro : *L'Île des esclaves* et *L'Épreuve de Marivaux*. La même année, il chante, danse et joue dans le spectacle musical de Laurent Pelly *C'est pas la vie ?* Sous la direction de Julie Brochen, il joue et chante dans *L'Histoire vraie de la Périchole* d'après Offenbach (Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence), puis au Festival d'Avignon 2007 dans *L'Échange* de Paul Claudel. Depuis septembre 2009, il est comédien de la troupe du Théâtre National de Strasbourg. Également metteur en scène, il crée la comédie anglaise de Jez Butterworth, *Mojo*, puis *Port du casque obligatoire* de Klara Vidic. En 2008 il met en scène, produit et joue avec David Martins un spectacle pour jeune public *Mammouth Toujours !*, et récemment *L'histoire du tigre* de Dario Fo.

Carjez Gerretsen (clarinette + Le passant)

Né à Groningen (Pays-Bas), en 2000, il intègre la classe de clarinette de Michel Lethiec au Conservatoire National de Région de Nice où il obtient trois ans plus tard un Premier Prix à l'unanimité de clarinette et de musique de chambre. Est récompensé d'un Premier Prix au Concours Européen de Musique de Picardie. En 2004, il est admis à l'unanimité au Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse de Lyon et obtient en 2008 le DNESM mention très bien. Il est choisi en 2005 par l'Orchestre Français des Jeunes sous la direction de Jean-Claude Casadesu puis le World Youth Orchestra. Il devient membre de l'ensemble Ricercare et occupe le poste de première clarinette de l'orchestre Prométhée. Il découvre l'univers du théâtre en jouant dans *L'histoire vraie de la Périchole* mis en scène par Julie Brochen, au Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence en 2006. Il se produit dans diverses formations de musique de chambre. En 2008, il joue en formation quintette avec le chœur Accentus sous la direction de Laurence Equilbey. Il collabore dans la même année avec l'ensemble Justiniana. Ayant remporté en Juillet 2009 le troisième prix du Concours International de Clarinette de Crusell, il joue régulièrement en soliste accompagné par divers orchestres. Terminant actuellement un Master de musique de chambre au CNSMD de Lyon, il est depuis septembre 2009 clarinette solo de l'Orchestre des Lauréats du Conservatoire (OLC).

Jean-Louis Coulloc'h (Lopakhine, Iermolaï Alexeevitch)

Depuis 1989, il joue au théâtre et poursuit quelques compagnonnages : avec Pierre Meunier, avec François Tanguy et le Théâtre du Radeau et avec Claude Régy. Il participe au projet collectif *Ultimo Round* créé en 2006 entre le Chili et la France. Il travaille avec Daniel Jeanneteau pour la création de *Feux* de Stramm au festival d'Avignon 2008, et avec Laurent Fréchuret pour *Médée* d'Euripide en 2009.

Au cinéma, il est le garde-chasse Parkin dans *Lady Chatterley* de Pascale Ferran et joue sous la

direction d'Emmanuelle Cauau dans *Circuit Carole*, Emmanuel Parraud dans *Avant-poste* et Anders Ronnow Klarlund dans *Memories from the Future*. Il participe à plusieurs courts-métrages : *Soins et beautés* d'Alexandra Rojo, *Dans la forêt noire* de Joséphine Flasseur, *Scenarii* de Florent Trochel et *Colbrune et Bjorn* de Lucie Borleteau. Enfin, pour la télévision, il joue dans *Aux champs* de Olivier Schatzky.

Bernard Gabay (Epikhodov, Semione Pantelevitch)

Il débute sa carrière de comédien par le cinéma. Parallèlement, il travaille l'alto et pratique le chant lyrique avec Kyoko Okumura de 1990 à 2005 (méthode Richard Miller). Il participe à plusieurs spectacles de théâtre musical et étudie pendant cinq ans les chants traditionnels italiens avec Giovanna Marini à Paris VIII. Il travaille à présent avec Martina Catella sur le chant du monde et participe à de nombreux concerts. Au théâtre, il joue sous la direction de nombreux metteurs en scène et débute sa collaboration avec Julie Brochen en 2003 pour les créations d'*Oncle Vania* de Tchekhov et du *Cadavre vivant* de Tolstoï au Théâtre de l'Aquarium. Il la retrouve pour *L'Histoire vraie de la Périchole* d'après l'œuvre d'Offenbach créée au festival d'Aix-en-Provence en 2006, puis pour la recréation au TNS de *La Cagnotte* de Labiche et Delacour en 2009. Il participe à de nombreuses dramatiques, lectures de textes et poésies notamment sur France Culture. Il travaille également pour la télévision. Il a prêté sa voix à plusieurs acteurs dans des versions françaises : Daniel Day Lewis, Viggo Mortensen, Robert Downey Jr ou Sebastian Koch.

Vincent Macaigne (Trofimov, Piotr Sergueevitch)

À sa sortie du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris (promotion 2002), il joue sous les directions de nombreux metteurs en scène. Parallèlement à sa carrière de comédien, Vincent Macaigne se consacre à l'écriture et à la mise en scène. Il obtient le soutien de la DMDTS pour *l'écriture de Friche 22.66* qu'il présente au Festival Berthier'05. En 2006, il écrit et présente *Requiem ou introduction* à une journée sans héroïsme à la Ferme du Buisson et une autre pièce dans le cadre du Festival de la marionnette à Paris. En 2007, il revient au Festival Berthier avec son texte *Requiem 3*, repris à Rennes et Créteil, et en 2009, il crée *Idiot !* d'après Dostoïevski au Théâtre national de Chaillot. Il joue également au cinéma.

Gildas Milin (Gaev, Leonid Andreevitch)

À la fois plasticien et comédien de formation (Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, promotion 1993), il joue sous la direction de plusieurs metteurs en scène dont Julie Brochen. Il est aussi auteur et metteur en scène depuis 1993. Ses textes sont publiés aux éditions Actes-Sud Papiers. En 2005, il crée à Copenhague *Guerres* de Lars Norén pour les acteurs du Riksteater de Stockholm. Il est pédagogue pour les écoles du Théâtre national de Bretagne et du TNS ainsi que pour l'ERAC, l'École régionale d'acteurs de Lille, le Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris. Il anime des stages à l'attention de comédiens professionnels dans le cadre des Chantiers Nomades. Pour le cinéma, Pascale Ferran lui propose de co-diriger

un atelier pour les élèves réalisateurs de la FEMIS en 2005. Il intervient sur le tournage de *Lady Chatterley* et réalise son premier court-métrage *Collapsar* (2007 – 22 minutes). Parallèlement à son travail théâtral, Gildas Milin est auteur, compositeur, interprète de chansons. Le Théâtre national de la Colline l'invite comme auteur associé en 2004 et en 2008. En 2009, Gildas Milin devient collaborateur artistique du Théâtre national de Strasbourg. Après avoir joué dans la re-création de *La Cagnotte* de Labiche et Delacour mis en scène par Julie Brochen, il reprend son spectacle *Machine sans cible* avec elle dans l'un des rôles. Avec les élèves de l'École, il crée tout d'abord *Super-Flux* puis un film co-écrit avec le groupe 39 (2^e année) *Naissance sans innocence*.

Judith Morisseau (Ania)

Formée notamment à l'ENSATT puis à l'École du TNS (2001), elle travaille avec, notamment Gildas Milin, Stéphane Braunschweig, Claude Duparfait..., elle collabore ensuite à plusieurs spectacles. Elle travaille également étroitement avec Judith Depaule, joue sous la direction de Claude Duparfait, collabore avec Thierry Fournier et avec Antoine Gindt pour l'opéra *Kafka-Fragmente* du compositeur György Kurtág (Carré St Vincent, St Quentin, Hebel, Theater de Berlin). Elle rencontre Julie Brochen en 2006 et participe à la création de *L'Histoire vraie de la Périchole* d'après Offenbach créée au festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence.

Cécile Péricone (Charlotta Ivanovna)

Formée au Cours Florent puis à L'École du Théâtre national de Chaillot, et dès 2002 au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, elle joue sous la direction de Félicité Chaton et Olivier Coulon, de Gloria Paris, puis pour plusieurs textes écrits et mis en scène par Jean-François Mariotti. Elle travaille pour la première fois sous la direction de Julie Brochen en 2005 à partir d'extraits du *Condamné à Mort* de Jean Genet et de *Baal* de Bertolt Brecht présentés à l'Auditorium du Louvre. Elle la retrouve pour la création de *L'Histoire vraie de la Périchole* d'après Offenbach au festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence, puis en 2008 pour incarner Lechy dans *L'Échange* de Claudel. Depuis septembre 2009, Cécile Péricone est comédienne de la troupe du Théâtre national de Strasbourg.

André Pomarat (Firs)

Né en janvier 1930 à Metz, André Pomarat est dès 1954 élève de la première promotion de l'École supérieure d'art dramatique de Strasbourg, fondée par Michel Saint-Denis. En 1957, engagé par Hubert Gignoux dans la troupe permanente, il participe à la création et à la diffusion jusqu'en 1973, d'une quarantaine de spectacles. Parallèlement à son travail de comédien, il participe de 1961 à 1973 à la formation d'élèves dans des ateliers d'interprétation. Il quitte le TNS en 1973, après le départ d'Hubert Gignoux. En 1974, il dirige la M.A.L. (Maison des Arts et Loisirs) de Strasbourg, qui soutient le développement de formes d'expression s'imposant aux lisières du spectacle vivant, où se produisent et se côtoient comédiens, conteurs, poètes et chanteurs à texte, mimes et clowns, nouveau cirque et spectacles de rue, et où il crée en 1976 « Les Giboulées

de la marionnette». En 1978, il développe les activités en direction du jeune public, installe dans un ancien cinéma, le «Théâtre Jeune Public» de Strasbourg. Le TJP deviendra Centre dramatique national pour l'enfance et la jeunesse. En 1997, André Pomarat quitte toutes fonctions « officielles » et se met par intermittence au service des compagnies régionales. En 2010, avec Julie Brochen, il retrouve les planches de la grande salle du TNS quittées trente-six ans plus tôt...

Jean-Christophe Quenon (Simeonov-Pichtchik, Boris Borissovitch)

Né à Bruxelles, il se forme aux Conservatoires Royaux de Bruxelles et de Mons avant d'intégrer le Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris (promotion 1995). Il joue au théâtre sous la direction de André Engel, de Philippe Adrien, de Declan Donnellan, de Jean-Pierre Rossfelder... Il joue également dans plusieurs spectacles mis en scène par Jean Boillot et poursuit un important compagnonnage avec Catherine Riboli. Sous la direction de Julie Brochen il joue dans *La Cagnotte* de Labiche et Delacour, mise en scène en 1994 au Conservatoire et recrée en 2009 au TNS. Il participe à des lectures publiques (théâtre, poésie, romans et nouvelles...), ainsi qu'à des créations musicales avec récitant, concerts-rock... Depuis 2000, il compose, sous le nom d'Elie Ko, des musiques de spectacles... Il tourne également pour le cinéma et la télévision.

Hélène Schwaller (Douniacha)

Formée à l'École du TNS de 1984 à 1987, elle joue au théâtre sous la direction de Philippe Van Kessel, Jacques Lassalle, Jean-Marie Villégier, Bernard Sobel, Michel Dubois, Charles Joris, Pierre Diependaële, Jean-Claude Berutti, Bernard Freyd et Serge Marzoff. À partir de 2001, elle joue au sein de la troupe du TNS dans les créations de Stéphane Braunschweig. Elle joue également Hisae Sasaki dans *Nouvelles du Plateau S.* de Hirata mis en scène par Laurent Gutmann et sous la direction de Claude Duparfait, dans *Petits drames camiques* et Virginia I^{er} dans *Titanica* de Sébastien Harrisson. En 2008 et 2009, elle joue dans *Wiener Blut* de R. Strauss à l'Opéra de Nancy mis en scène par Jean-Claude Berruti, *Cœur Ardent* de Ostrovski mis en scène par Christophe Rauck au Théâtre Gérard Philipe, et *Débrayage* de Rémi De Vos mis en scène par Jean-Jacques Mercier aux TAPS de Strasbourg. Elle tourne également pour le cinéma et la télévision.

10-11

ODÉON
Direction Olivier Py

il demoni la cerisaie hamlet

de Fedor Dostoïevski / mise en scène Peter Stein
18 – 26 septembre / Berthier 17*

d'Anton Tchekhov / mise en scène Julie Brochen
22 septembre – 24 octobre / Odéon 6*

de William Shakespeare / mise en scène Nikolai Kolyada
7 – 16 octobre / Berthier 17*

l'opérette imaginaire le petit

de & mise en scène Valère Novarina
9 – 13 novembre / Odéon 6*

chaperon rouge pinocchio

de Joël Pommerat d'après le conte populaire / mise en scène Joël Pommerat
24 novembre – 26 décembre / Berthier 17*

d'après Carlo Collodi / de & mise en scène Joël Pommerat
24 novembre – 26 décembre / Berthier 17*

dämonen le vrai sang le

de Lars Norén / mise en scène Thomas Ostermeier
3 – 11 décembre / Odéon 6*

de & mise en scène Valère Novarina
5 – 30 janvier / Odéon 6*

jeu de l'amour et du

de Marivaux / mise en scène Michel Raskine
12 janvier – 6 février / Berthier 17*

hasard la fin. scénarios ma

d'après Bernard-Marie Koltès, Franz Kafka & John Maxwell Coetzee / mise en scène Krzysztof Warlikowski
4 – 13 février / Odéon 6*

chambre froide adagio

de & mise en scène Joël Pommerat
2 – 27 mars / Berthier 17*

de & mise en scène Olivier Py
16 mars – 10 avril / Odéon 6*

trilogie eschyle noli me

d'après Eschyle / mise en scène Olivier Py
26 avril – 21 mai / Odéon 6*

de & mise en scène Jean-François Sivadier
27 avril – 22 mai / Berthier 17*

tangere mille francs de

de Victor Hugo / mise en scène Laurent Pelly
11 mai – 5 juin / Odéon 6*

récompense impatience

Festival de jeunes compagnies
9 – 18 juin / Odéon 6* & Berthier 17*

01 44 85 40 40 / theatre-odeon.eu