SCÉRÉN
SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

Pièce (dé)montée

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau SCÉRÉN en partenariat avec le Théâtre National de la Colline. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.

n° 79
mars 2009

La Cerisaie

Texte d'Anton Tchekhov
Mise en scène d'Alain Françon

au Théâtre National de la Colline du 17 mars 2009 au 10 mai 2009

Maquette de l'acte 3 © JACQUES GABEL

Édito

La Cerisaie, achevée en 1904, est la dernière pièce d'Anton Tchekhov. Œuvre somme, elle associe le réalisme des conversations et des actions quotidiennes, au symbolisme des apparitions spectrales et des sonorités (à la manière de ce bruit de « corde cassée, mourant, triste », qui retentit aux actes II et IV). Œuvre phare, la pièce met en scène les mutations historiques du tournant du XIXe et du XXe siècle : déclassement des anciens propriétaires fonciers, avènement d'une nouvelle bourgeoisie, aspirations utopistes de la classe étudiante.

En 1998, Alain Françon avait déjà monté *La Cerisaie* à la Comédie-Française. Il la reprend aujourd'hui, dans une nouvelle mise en scène, au Théâtre National de la Colline. Un tel choix pourra être examiné dans le cadre du programme de 1re, « le théâtre : texte et représentation ». Monter deux fois la même œuvre, c'est en proposer une nouvelle interprétation dramaturgique, avec d'autres comédiens, qui apportent au personnage des qualités de jeu, une voix, un corps et un comportement différents. Les classes de 2nde auront, quant à elles, l'occasion d'explorer de façon approfondie les notions de genres et de registres, en débattant de la question qui opposa, en son temps, Tchekhov et son metteur en scène Stanislavski : *La Cerisaie* est-elle une comédie, une tragédie ou un drame ?

L'auteur de ce dossier est agrégée de Lettres Modernes et enseignante en option théâtre. Docteur en Études théâtrales, elle est aussi chargée de cours à l'université Paris III.

Retrouvez sur ▸ **http://crdp.ac-paris.fr** l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

Avant de voir le spectacle : la représentation en appétit !

Découvrir le texte de *La Cerisaie* à travers une lecture mise en espace *[page 2]*

Tchekhov et *La Cerisaie* *[page 2]*

***La Cerisaie* : comédie, tragédie ou drame ?** *[page 4]*

Approche des personnages par la mise en jeu *[page 5]*

Mettre et remettre en scène *La Cerisaie* *[page 7]*

Après la représentation : pistes de travail

À venir

Annexes

Arbre généalogique et relations des personnages de *La Cerisaie* *[page 10]*

Bref glossaire des mots russes de *La Cerisaie* *[page 10]*

Alain Françon, metteur en scène de Tchekhov *[page 11]*

Entretien avec Jacques Gabel, scénographe *[page 12]*

Entretien avec Michel Vittoz, dramaturge *[page 14]*

Images *[page 15]*

Bibliographie commentée *[page 17]*

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°79
mars 2009

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

DÉCOUVRIR LE TEXTE DE *LA CERISAIE* À TRAVERS UNE LECTURE MISE EN ESPACE

➜ **Proposer une lecture en classe de la scène d'exposition de *La Cerisaie*[1] en nommant un lecteur des didascalies. On pourra commencer la lecture aux didascalies signalant l'arrivée de Lioubov (p. 13) et la terminer à la réplique d'Ania « Mon Dieu… » (p. 17). Puis, procéder à une mise en espace de cette scène.**

➜ **Mener une réflexion sur les didascalies. De quel ordre sont-elles ? Qu'apportent-elles à la scène ?**
Les didascalies tchekhoviennes sont nombreuses et précises. Au XIXe siècle, le discours didascalique se développe par rapport à l'époque classique : il est influencé par les descriptions romanesques.

➜ **Quel effet est produit par les mouvements de scène proposés dans les didascalies ?**
La pièce est structurée en acte, mais il n'y a pas de découpages en scènes. Ces sont les didascalies, très nombreuses, qui prennent en charge les indications concernant l'entrée ou la sortie d'un personnage. On notera le grand nombre de mouvements de scènes, d'entrées et sorties, qui marquent l'agitation des personnages au moment de l'arrivée de Lioubov et de sa famille. La mise en espace fera apparaitre ces variations de manière évidente (deux personnages, puis la scène vide, puis Firs seul, puis huit personnages au moins, et enfin deux couples de femmes successifs).
Tous ces mouvements donnent à la scène son réalisme. Comme dans la vie, certains personnages passent, sans avoir d'action précise à faire sur scène (c'est le cas de Firs, p. 13), ou de réplique essentielle à dire (comme Charlotte qui parle de son chien, p. 14). Chacun s'affaire. Des discussions s'engagent de-ci, de-là. On a donc un sentiment « d'éclatement » de l'action dramatique en petites actions simultanées, comme dans la vie quotidienne.

➜ **Les didascalies donnant des indications de jeu : quelles émotions dominent dans la scène ?**
Les rires et les pleurs – émotions contradictoires – ne cessent de se relayer dans cette scène, ce qui montre l'intensité des émotions des personnages au moment des retrouvailles. Le personnage le plus étonnant de ce point de vue-là est bien celui de Lioubov, qui allie les deux émotions (p. 13 « d'une voix joyeuse, les larmes aux yeux »). D'emblée, on ne sait pas quel registre domine dans la pièce : comique ou pathétique ?

TCHEKHOV ET *LA CERISAIE*

➜ **Demander aux élèves de mener une recherche au CDI sur Anton Tchekhov[2]. Leur indiquer de chercher, en particulier :**
– quand se situe l'écriture de *La Cerisaie* dans la vie de Tchekhov ;
– quand, dans quel théâtre et par quel metteur en scène la pièce a été montée pour la première fois.

Anton Pavlovitch Tchekhov, auteur russe de la fin du XIXe siècle (1860-1904), a exercé une influence considérable sur le théâtre du XXe siècle, en inventant une écriture dramatique fondée sur la vie quotidienne, ainsi que sur l'exposition des souvenirs et des aspirations des êtres humains, plus que sur leurs actes. « Dans mes pièces, il ne se passe rien », affirmait-il lui-même.
Médecin dans les environs de Moscou, Tchekhov trouve dans l'exercice de son métier l'occasion d'observer divers milieux sociaux, d'ausculter de multiples comportements humains, tout en maintenant « l'équilibre entre la compassion et la distance »[3]. Il se fait d'abord connaitre en publiant des nouvelles dans des quotidiens, comme le *Temps nouveau* (1886). Puis, il adapte certaines de ses nouvelles à

1. Édition de référence : Anton Tchekhov, *La Cerisaie*, traduction d'André Markowicz et Françoise Morvan, Actes Sud, 1992, 2002.
2. On pourra leur suggérer de trouver ces informations dans : Michel Corvin, *Dictionnaire Encyclopédique du théâtre*, (plusieurs éditions successives et éditeurs différents).

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°79
mars 2009

la scène, avant d'écrire sa première pièce, *Ivanov*, en 1887. Son talent d'auteur de récits a d'ailleurs des conséquences sur son écriture théâtrale : les personnages secondaires y sont nombreux, les didascalies atteignent parfois la longueur d'une description romanesque, et plusieurs actions ont souvent lieu parallèlement sur scène. Tchekhov dit de sa pièce *Les Trois Sœurs*, qu'elle est « compliquée comme un roman ». Pour le théâtre, il compose de courtes pièces satiriques, en un acte, qui raillent les travers de certains milieux russes : celui des propriétaires terriens dans *L'Ours* (1888), celui des fonctionnaires et des petits employés dans *La Noce* (1890), et celui des banquiers dans *Jubilé* (1891). Il écrit aussi de longues pièces en quatre actes, où ces milieux se côtoient : *La Mouette* (1896), *Oncle Vania* (1897), *Les Trois Sœurs* (1901) et enfin, *La Cerisaie* sa dernière pièce, rédigée entre 1901 et 1904, alors qu'il est atteint d'une tuberculose. Il meurt quelques mois après l'avoir achevée, en Allemagne, à Badenweiler, où il s'est exilé en quête d'un climat plus clément que celui de l'hiver russe.

Portrait de Tchekhov, 1898 © OSIP BRAZ

La Cerisaie est expressément écrite pour le Théâtre d'Art de Moscou, la troupe dirigée par Constantin Stanislavski, acteur et metteur en scène qui a rendu le dramaturge Tchekhov célèbre. La rencontre des deux hommes en 1899, a été décisive pour l'un comme pour l'autre. En effet, cette année-là, la mise en scène de *La Mouette* par Stanislavski remporte un grand succès, alors que la pièce avait connu un four trois ans plus tôt, quand elle avait été montée au Théâtre Alexandrinski de Saint-Pétersbourg. Mais, si Tchekhov doit à Stanislavski, et la faveur du public, et sa rencontre avec sa future femme Olga Knipper (actrice dans la troupe du Théâtre d'art, qu'il épouse en 1901), le metteur en scène doit aussi beaucoup à l'auteur de théâtre. En effet, c'est en montant les pièces de Tchekhov, que Stanislavski met au point toute une réflexion nouvelle sur le jeu d'acteur. À ses yeux, « Les pièces de Tchekhov regorgent d'action : mais d'une action qui se développe au-dedans, et pas au-dehors. »[4] Les rôles de Tchekhov sont souvent, selon l'expression de Stanislavski, « sans agrafes », (tellement courts qu'ils tiennent en une page donc on n'a pas besoin d'agrafer les feuillets), mais ils sont en vérité inépuisables. L'acteur y trouve à chaque fois des émotions neuves. Car il doit moins jouer le texte que les états d'âmes qu'il suscite, en faisant appel aux pauses, aux regards silencieux, qui ne sont pas toujours explicites dans le texte. C'est au comédien de les trouver par tout un travail intérieur.

Tchekhov (au centre, lisant), Stanislavski (assis à côté de lui) et les acteurs du Théâtre d'Art lors d'une lecture

3. Peter Brook, *Points de suspension*, Paris, Seuil, 1992, p. 211.
4. Constantin Stanislavski, *Ma Vie dans l'art*, L'Âge d'homme, Lausanne, 1999, p. 282.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°79
mars 2009

LA CERISAIE : COMÉDIE, TRAGÉDIE OU DRAME ?

➜ Lire avec les élèves une sélection de la correspondance entre Tchekhov, Stanislavski et Némirovitch, dans les annexes 3 du livre :
- p. 133, Lettre de Stanislavski à Z. Sokolova, 7 septembre 1901
- p. 142, Lettre de Tchekhov à Némirovitch-Dantchenko, 2 septembre 1903
- p. 156-157, Télégramme de Némirovitch-Dantchenko, 18 octobre 1903
- p. 162, Lettre de Stanislavski à Tchekhov, 22 octobre 1903
- p. 181, Lettre de Tchekhov à sa femme, 10 avril 1904

➜ Poser aux élèves les questions suivantes :
– à quel genre théâtral Tchekhov rattache-t-il sa pièce ?
– qu'en pensent les membres du Théâtre d'Art (Stanislavski et Némirovitch-Dantchenko) ?
Tchekhov est persuadé d'avoir écrit, avec *La Cerisaie*, une « comédie », mais il ne justifie jamais sa position. Stanislavski déclare qu'il s'agit d'une « tragédie », et Némirovitch-Dantchenko (associé et conseiller littéraire de Stanislavski) parle, pour sa part, de « drame ». Ces divergences entre les trois hommes montrent bien que la pièce joue sur différents registres, sans véritablement appartenir à un genre défini.

➜ Demander aux élèves de se remémorer les caractéristiques de la comédie et celles de la tragédie, du point de vue de l'action et des personnages. En quoi *La Cerisaie* y correspond-elle ?

Une tragédie ? Différencier tragédie et registre tragique

➜ Faire lire aux élèves le monologue de Lioubov p. 50.

➜ En quoi Lioubov fait-elle référence au registre tragique ?
Lioubov ne cesse de se mettre en scène comme un personnage tragique en évoquant le « châtiment » qu'elle aurait reçu pour ses « péchés » (p. 50), la punition de Dieu (p. 50) et son « destin » (p. 71).

➜ Le destin de Lioubov relève-t-il véritablement de la tragédie ?
Lioubov ne meurt pas de mort violente, mais elle finit par perdre la cerisaie. Cette perte est annoncée dès l'Acte I, et les actes suivants vont voir cette annonce devenir réalité, comme dans une tragédie. Néanmoins, Lioubov pourrait très bien échapper à son destin et éviter cette vente en reconvertissant le domaine ou en cherchant à le rentabiliser, comme le lui recommande Lopakhine à plusieurs reprises dans la pièce. Or, elle ne le fait pas, parce qu'elle considère cette reconversion comme « vulgaire ». Elle n'est donc pas soumise à un destin implacable comme dans la tragédie.

Une comédie ? Différencier comédie et registre comique

➜ Demander aux élèves quels sont les jeux de scène comiques de la pièce.
Il y a indéniablement, dans *La Cerisaie*, des jeux de scène comiques. Citons le comportement incongru de Pichtchik, qui avale les pilules de Lioubov (p. 28) ou s'endort au milieu d'une réplique (p. 30), ou le passage farcesque où Varia tente de frapper Epikhodov et touche Lopakhine par mégarde (p. 83).

➜ Demander aux élèves s'ils ont repéré des personnages comiques qui relèvent de la comédie de caractère.
Certains personnages secondaires ont en effet des défauts de caractère qui rappellent la comédie classique, comme Epikhodov le pédant, ou Douniacha la coquette.

➜ Demander aux élèves si la pièce se termine comme une comédie.
Les comédies se soldent en général par un mariage ou un « passage du malheur au bonheur », ce qui n'est pas le cas de *La Cerisaie*. En effet, en dépit de toutes les tentatives de Lioubov, Lopakhine ne demande pas sa main à Varia. On objectera que Trofimov épousera peut-être Ania et qu'il dit « pressentir le bonheur » à la fin de la pièce (p. 130). Ceci dit, on n'assiste pas au mariage, pas même à une demande en mariage, et un pressentiment n'est pas une certitude. Rien n'est sûr, quand la pièce se termine.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°79
mars 2009

Un dénouement de drame

➜ **Analyser, avec les élèves, le dénouement de la pièce, à partir de la didascalie « Ils sortent » (p. 107-108). Quels éléments appartiennent au registre tragique et quels éléments appartiennent au registre comique ? En quoi peut-on dire qu'il s'agit d'un dénouement de drame ?**

Cette analyse sera l'occasion de rappeler quelques éléments historiques concernant le drame (drame bourgeois au XVIIIe siècle, drame romantique au XIXe siècle).

Le drame a pour particularité de dissocier le registre et le statut social du personnage. En effet, dans le drame, les souverains ne sont plus cantonnés au tragique, et les hommes du peuple au comique. Un bourgeois, un domestique peuvent ainsi connaître des situations et des émotions tragiques. C'est ici le cas, puisque Firs, le vieux serviteur fidèle, est condamné à être emmuré, en raison de la négligence de ses maîtres.

De plus, le drame mêle les registres : il « fond sous un même souffle le grotesque et le sublime, le terrible et le bouffon, la tragédie et la comédie », comme l'affirmait Victor Hugo.

Les éléments tragiques de la scène sont :
– l'espace-temps : la scène est « vide ». On entend, hors-scène, les bruits de « hache » qui signalent la destruction de la cerisaie et la fin d'un ancien monde ;
– la situation de Firs : il est piégé à l'intérieur du domaine, et oublié de tous. La didascalie « Il reste couché, immobile » semble annoncer sa mort prochaine. L'emmurement rappelle le châtiment d'Antigone.

Mais la scène n'en comporte pas moins des éléments comiques :
– la tenue de Firs est faite d'éléments dépareillés, qui lui donnent une allure grotesque. La grande dignité de sa livrée (le frac et le gilet blanc) contraste avec les mules qu'il porte aux pieds ;
– les répliques de Firs ont aussi un caractère comique, parce qu'elles sont en contradiction avec sa situation. Alors qu'il est sur le point de mourir, Firs se préoccupe essentiellement de son maître qui « n'a pas mis sa pelisse ». Ce dévouement extrême prête à rire. De plus, au lieu de s'apitoyer sur son sort de vieillard malade, il trouve le moyen de s'insulter lui-même et de se traiter de « propre à rien ».

APPROCHE DES PERSONNAGES PAR LA MISE EN JEU

➜ **Demander aux élèves d'apprendre, chez eux, une phrase révélatrice de l'un des trois personnages suivants :**

Personnages féminins : Lioubov, Varia, Ania.
Personnages masculins : Gaev, Lopakhine, Trofimov.
Les élèves pourront en outre apporter un accessoire ou un élément de costume qui leur semble révélateur de ce personnage.

➜ **Pour préparer le jeu, ils dresseront aussi chez eux, par écrit, le portrait du personnage en répertoriant ses caractéristiques physiques, sociales et morales et son évolution dans l'action. Que dit-on de ce personnage et que dit-il de lui-même ? Est-ce que les deux portraits coïncident ?**

➜ **Comparer les diverses interprétations d'un même personnage.**

(Re)présenter les personnages

➜ **Répartir les élèves par personnage : tous les élèves ayant choisi, par exemple, le rôle de Lioubov, entreront ensemble par la porte et se camperont debout, face aux autres, en empruntant la démarche du personnage et en observant un point fixe sur le mur d'en face.**

Consignes :
– Au *clap (le professeur tape dans ses mains)* : changez votre regard de direction et regardez un autre point fixe, sans bouger. Vous posez en tant que personnage, pour une séance photo. On pourra répéter cette action.
– Au *clap* : regardez quelqu'un dans le public, toujours fixement.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS
n°79
mars 2009

– Au *clap* : dîtes la phrase du personnage que vous avez retenue, chacun à tour de rôle.
– Au *clap* : repartez vers la porte en la fixant, et sans perdre de vue que vous êtes le personnage jusqu'à ce que vous ayez passé la porte.
– Puis, revenez et redites votre phrase, en ayant changé « d'état », mais pas de personnage. On suggérera aux élèves-acteurs une émotion commune (la joie, la peur, la tristesse, le plaisir…) ou un état physique commun (la douleur, l'envie de vomir, la sensation de froid, le bien-être, la langueur…)

Échanger avec le public

➜ **Demander aux élèves-spectateurs de commenter, sans juger, ce qu'ils ont vu.**
On pourra mettre l'accent sur :
– le choix des répliques retenues par les élèves-acteurs : en quoi ces répliques donnent-elles, d'emblée, un aperçu du personnage ? Quelles différentes facettes de ce personnage révèlent-elles ?
– les interprétations : en quoi est-ce que la manière de parler de tel ou tel élève-acteur influence-t-elle la perception que vous avez du personnage ? En quoi diffère-t-elle de telle autre proposition, faite par un autre élève ?

➜ **Récapituler les conclusions sous forme de tableau, dont les élèves rempliront les cases :**

CARACTÉRISTIQUES	GAEV	LOPAKHINE	TROFIMOV
PHYSIQUES ET VESTIMENTAIRES	Il a 51 ans.	Il porte des vêtements de bourgeois : « gilet blanc, chaussures jaunes » (p. 10).	Il est vieillissant, comme en témoigne sa calvitie (p. 33, 67). Il a 26 ou 27 ans (p. 76). Il ne prend pas soin de lui et s'en enorgueillit (p. 75).
SOCIALES	Propriétaire terrien en faillite, il deviendra « rond-de-cuir » dans une banque (p. 97).	Fils de moujik, il a fait fortune comme marchand, et sera « bientôt millionnaire » (p. 54). Au terme de son ascension sociale fulgurante, il rachète la cerisaie où ses parents étaient esclaves (p. 86).	Fils d'apothicaire, c'est un déclassé (p. 93). Il est l'« Éternel étudiant » (p. 33) sans le sou.
MORALES ET PSYCHOLOGIQUES	Bavard (p. 27). Dépensier et oisif, il rit d'avoir « mangé [s]a fortune en berlingots » (p. 50). Nostalgique, il parle souvent du passé et de la génération « des années 1880 » (p. 38).	Son caractère est ambigu : d'un côté, il donne des conseils à Lioubov pour conserver la cerisaie (p. 48), de l'autre, il n'hésite pas à la racheter. Il est à la fois entrepreneur et destructeur (p. 86). Il affirme ne pas être cultivé ni instruit (p. 10, 51) et les autres le qualifient de « brute » (p. 25, 29) : Trofimov le décrit comme un « agité » aux « doigts d'artiste » (p. 92).	Il a un esprit progressiste, et souhaite « travailler » à construire un avenir meilleur et une société plus juste (p. 55-56). Il se veut « libre » et détaché des biens matériels (p. 93).

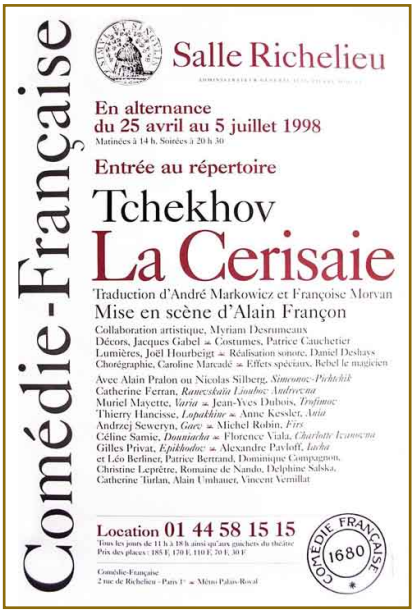
SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°79
mars 2009

CARACTÉRISTIQUES	LIOUBOV	VARIA	ANIA
PHYSIQUES	Femme d'âge mûr.	Elle a 24 ans.	Elle a 17 ans.
SOCIALES	Propriétaire terrienne, elle devra vendre sa propriété. Veuve.	Fille adoptive de Lioubov, elle vient d'un milieu modeste (p. 52). Bientôt « vieille fille », elle ne trouve pas de prétendant. On tente de la marier à Lopakhine en vain (p. 52, 60, 72).	Fille naturelle de Lioubov, c'est une déclassée. Encore jeune fille, elle aspire à travailler pour gagner sa vie (p. 97).
MORALES ET PSYCHOLOGIQUES	Généreuse et accueillante, elle est estimée de nombreux personnages : « c'est quelqu'un de bien », dit Lopakhine (p. 10). Mais son frère la qualifie de « dépravée ». Elle est dépensière, selon ses propres dires et ceux des autres (p. 16, 46, 50). Émotive, elle pleure souvent (p. 16).	Elle tente de contrôler les dépenses de sa mère, si bien qu'elle est considérée, tantôt comme économe, tantôt comme pingre.	Idéaliste, elle quitte la cerisaie sans regret, et même avec l'espoir d'un avenir meilleur (p. 96-97). Fascinée par les discours de Trofimov, elle souscrit à tout ce qu'il dit (p. 62). Elle aspire à la liberté et à l'instruction (p. 97).

➜ **À partir de ces tableaux, demander aux élèves de constituer des « couples » de personnages (masculin/féminin) qui croient en des « valeurs » communes.**
Ces valeurs pourront ainsi être associées à la classe sociale de ces personnages et à leur rapport au temps :
– **valeurs aristocratiques** de Gaev et de Lioubov, sa sœur : la dépense, la générosité, l'oisiveté. Personnages obsédés par le passé ;
– **valeurs bourgeoises** de Lopakhine, qui est un entrepreneur, et de Varia, qui croit aux vertus de l'économie. Personnages agissant au présent ;
– **valeurs intellectuelles** de Trofimov et d'Ania, qui aspirent au progrès scientifique, culturel et social. Personnages tournés vers le futur.

METTRE ET REMETTRE EN SCÈNE *LA CERISAIE*



En 1998, Alain Françon avait déjà monté *La Cerisaie* à la Comédie-Française. À cette occasion, la pièce de Tchekhov faisait enfin son « entrée au répertoire », presque un siècle après son écriture.

➜ **Demander aux élèves quel peut être l'intérêt, pour un metteur en scène, de remettre en scène plusieurs fois la même pièce.**
On pourra lire l'entretien avec Jacques Gabel (cf. annexe 4) pour souligner que, même quand il gardé les mêmes collaborateurs artistiques, Alain Françon a modifié sa

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°79
mars 2009

vision de la pièce (en créant une nouvelle scénographie, les conditions techniques de l'exploitation du spectacle à la Colline permettant une représentation plus tangible de la cerisaie dans son linceul de froid, par exemple).

➜ **Proposer aux élèves d'imaginer une scénographie pour l'acte I de *La Cerisaie*, à partir des didascalies inaugurales de la pièce. Faut-il montrer les cerisiers ou seulement les suggérer, et comment ? Par conséquent, leur choix se portent-ils plutôt vers une interprétation réaliste ou vers une vision symboliste de l'espace ?**

ACTE 1

ACTE 2

ACTE 3

ACTE 4

Maquettes © JACQUES GABEL

➜ **Observer avec les élèves les maquettes de Jacques Gabel (voir annexe 6).**

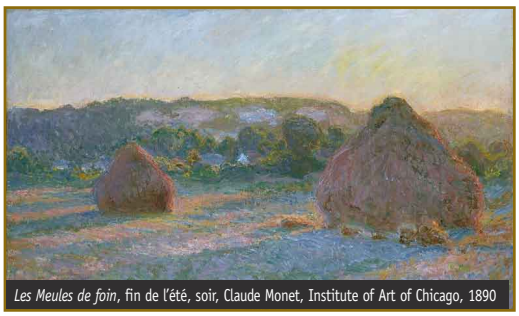
➜ **Quels liens apparaissent entre l'acte I et l'acte IV ?**

Il s'agit du même espace, mais désaffecté, décrépi : les meubles sont emballés et les rideaux retirés.

La pièce commence et se termine dans le même lieu, ce qui produit un effet de boucle, de cycle.

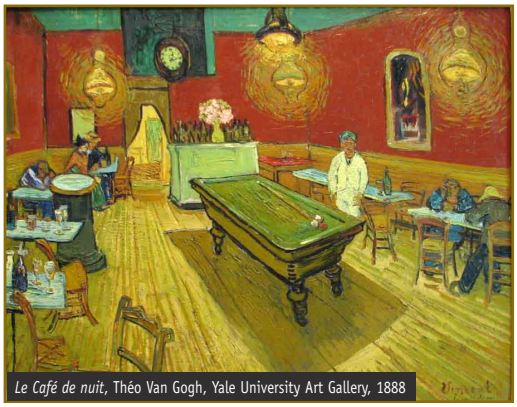
SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°79
mars 2009



Les Meules de foin, fin de l'été, soir, Claude Monet, Institute of Art of Chicago, 1890

Crépuscule, Isaac Lévitan, Tretjakow-Galerie de Moscou, 1900



Le Café de nuit, Théo Van Gogh, Yale University Art Gallery, 1888

➜ Quels sont les liens entre l'acte II et l'acte III ? À quel mouvement pictural renvoient ces images ?

On notera que les mêmes couleurs complémentaires, rouges et vertes, sont présentes : le rouge évoque les cerises, le sang, les rideaux de théâtre ; le vert la nature.

Le champ moucheté (acte I) et les feuilles blanches de la tapisserie (acte III) rappellent la technique picturale des peintres impressionnistes. Jacques Gabel s'en est clairement inspiré. La période est exactement la même que celle de la pièce.

On pourra montrer aux élèves, à titre de comparaison :

- *Les Meules de foin, fin de l'été, soir* de Claude Monet ;
- *Le Café de la nuit* de Théo Van Gogh. « J'ai cherché à exprimer avec le rouge et le vert les terribles passions humaines. » (Lettre à Théo, 8/09/1888) ;
- *Crépuscule*, d'Isaac Lévitan, peintre ami de Tchekhov (cf. annexe 6).

Nos chaleureux remerciements à Jacques Gabel, Michel Vittoz, Céline Hersant et Jean-Jacques Arnault, ainsi qu'à Marie-Julie Pagès, Laure Hémain et Florence Thomas du Théâtre National de la Colline, Mélanie Petetin de la Comédie-Française et l'Agence Bernand qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur.

Comité de pilotage
Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres (Versailles)
Pascal CHARVET, IGEN Lettres-Théâtre
Jean-Claude LALLIAS, Professeur à l'IUFM de Créteil, directeur de la collection nationale « Théâtre Aujourd'hui », conseiller théâtre SCÉRÉN/CNDP
Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER, chargée de mission lettres, CNDP

Auteur de ce dossier
Ariane MARTINEZ, Professeur de Lettres et de Théâtre

Directeur de la publication
Bernard GARCIA, Directeur du CRDP de l'académie de Paris

Responsabilité éditoriale
Lise BUKIET,
CRDP de l'académie de Paris

Responsables de la collection
Jean-Claude LALLIAS, Professeur à l'IUFM
Marie FARDEAU,
CRDP de l'académie de Paris

Maquette et mise en pages
Virginie LANGLAIS
Création, Éric GUERRIER
© Tous droits réservés

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°79
mars 2009

Annexes

ANNEXE 1 : ARBRE GÉNÉALOGIQUE ET RELATIONS DES PERSONNAGES DE *LA CERISAIE*

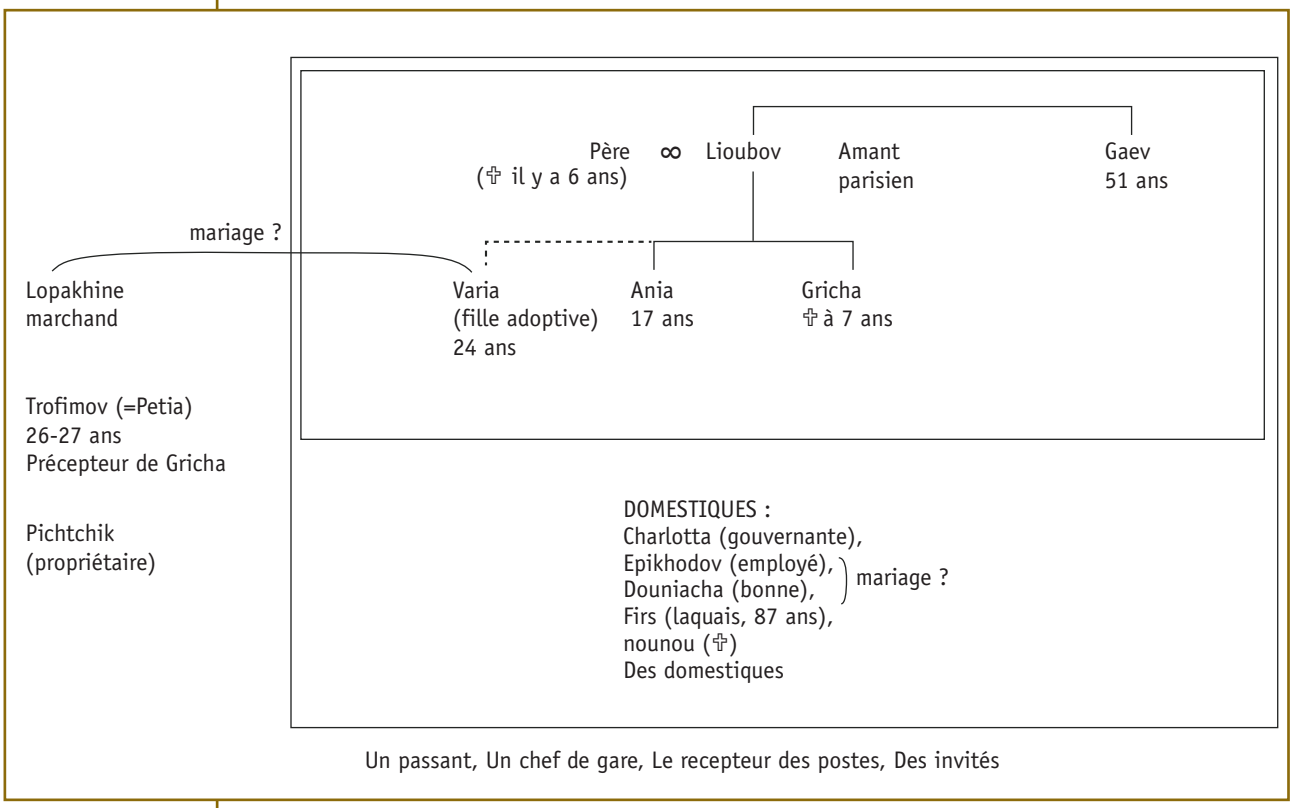


Schéma réalisé par Céline Hersant

ANNEXE 2 : BREF GLOSSAIRE DES MOTS RUSSES DE *LA CERISAIE*

Kvas : boisson fermentée, pétillante et légèrement alcoolisée, typiquement russe. Produite par la fermentation naturelle du pain dans de l'eau, elle peut être fabriquée artisanalement, à la maison.

Moujik : paysan pauvre, qui était serf dans les propriétés terriennes russes du XIXe siècle.

Datcha : résidence secondaire, maison de campagne.

Samovar : ustensile pour faire du thé, utilisé en Russie et en Iran. Il est équipé d'un foyer chauffé au charbon, et d'un grand récipient évidé en son centre pour l'eau, et d'une cheminée interne. Ce système permet d'amener et de maintenir l'eau à température constante pendant un long moment. En Russie, au XIXe siècle, toute maison riche possédait un samovar, et le thé constituait un véritable rituel familial et social.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°79
mars 2009

ANNEXE 3 : ALAIN FRANÇON, METTEUR EN SCÈNE DE TCHEKHOV

© MARTHE LEMELLE

Né en 1946, Alain Françon a fondé le Théâtre Éclaté à Annecy en 1971.

Il a été successivement directeur du Théâtre du VIIIe à Lyon (1989-1992) et du Centre Dramatique National de Savoie (1992-96), avant de prendre, en 1996, la tête du Théâtre National de la Colline, où il restera jusqu'en 2010. Il a monté des textes de Brecht, d'Ibsen, de Feydeau, et de nombreux auteurs contemporains, en particulier Michel Vinaver et Edward Bond.

C'est d'ailleurs à la lumière d'Edward Bond que Françon aborde le continent Tchekhov. En 1996, juste après la création des *Pièces de guerre*, il monte *La Mouette*, en s'inspirant de notes dramaturgiques écrites par l'auteur anglais. Bond souligne le mélange entre « mélodrame de l'analyse » et « réalisme du récit », si particulier à Tchekhov. Loin d'être nostalgiques et sentimentaux, les personnages tchekhoviens sont à ses yeux des êtres souffrants et malades, dont l'amour n'est pas réciproque, et qui cherchent à assurer leur emprise sur l'autre.

En 1998, Françon signe sa première *Cerisaie*. C'est dans cette mise en scène que la pièce rentre au répertoire de la Comédie-Française. Le plateau est plongé dans une lumière crépusculaire et froide, où les rapports entre les personnages apparaissent dans leur violence et leur cruauté. Comme s'ils tentaient de se soustraire au passage du temps, les personnages s'enveloppent de tissu, ou en recouvrent les objets de la maison.

Au Théâtre de la Colline, Françon met en scène successivement *Ivanov* (2004) et *Platonov*, précédé du *Chant du cygne* (2005). Les deux pièces se font écho. Elles sont toutes deux construites autour d'un personnage central qui agit comme « un creux, un vide », aspirant les autres protagonistes. Françon met en évidence, non seulement la mélancolie d'Ivanov et Platonov, mais aussi la lucidité profonde qu'engendre une telle mélancolie, aussi bien dans les relations intimes, que dans les rapports sociaux. Les échanges oscillent entre gaieté vive et désespérance, révélant l'alternance permanente, entre la comédie et le drame dans le théâtre de Tchekhov.

SCÉRÉN
SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS
n°79
mars 2009

ANNEXE 4 : ENTRETIEN AVEC JACQUES GABEL, SCÉNOGRAPHE

Quelles ont été, et quelles vont être les étapes de votre travail scénographique sur le spectacle *La Cerisaie* ?

Jacques Gabel – D'ordinaire, avec Alain Françon, le processus est le suivant. Chacun réfléchit d'abord dans son coin. Ensuite, sur des directions de travail qu'il me donne, je lui envoie des dessins très précis, à la mine de plomb, d'espaces en perspective. Puis, en fonction de ses retours, j'en propose d'autres.

Cette fois-ci, on a fonctionné différemment. On s'est s'abord posé la question : comment traduire l'architecture de cette maison très puissante, qui donne l'image d'une classe de maîtres en voie de disparition ? On a observé d'autres mises en scène, celles de Zadek, de Peter Stein, de Strehler, de Stanislavski. Alain avait gardé en mémoire un élément de la mise en scène de Stein qui l'avait marqué. Cet élément commun, ce sont les fenêtres de l'acte I, qui ouvrent sur le passé et l'enfance, et qui expliquent l'attachement de Lioubov et Gaev au domaine, et leur refus de détruire la cerisaie. En général, après cette phase préparatoire, je fais de petites pré-maquettes, qui traduisent l'espace de chaque acte. Quand on est d'accord là-dessus, je passe à une maquette de plus grande dimension, ultra-précise, où on trouve les proportions exactes, le moindre rideau, le moindre accessoire.

C'est ce qui sert de base de travail pour fabriquer un leurre pour les répétitions. Ce leurre a aussi des contraintes budgétaires qui font qu'on ne peut pas faire un double décor, bien évidemment. Mais, il va reproduire toutes les proportions pour que le metteur en scène et les acteurs puissent répéter, dès le départ, dans un espace semblable à celui de la scénographie finale.

Quatre semaines avant la première, les acteurs répètent dans le décor définitif. À ce moment-là, tout ce qui a été travaillé en salle de répétition s'affine. La mise en scène est constituée dans son ensemble, et prend son envol sur les trois dernières semaines, dans le cadre final. Ensuite, il y a tous les changements de décors qui sont à mettre au point, ainsi que les éclairages.

En 1998, Alain Françon avait déjà monté *La Cerisaie* à la Comédie-Française. Vous aviez vous-même réalisé le décor de cette première mise en scène. Avez-vous repris des éléments de la précédente scénographie ?

J.G. – Non, pas du tout. On a tout changé.

La scénographie est soumise à de nombreuses contraintes : la taille du plateau, les conditions techniques, le budget, le fait que le spectacle se joue dans un lieu unique ou, qu'au contraire, il parte en tournée dans des lieux différents.

À la Comédie-Française, les spectacles se jouent en alternance : plusieurs décors sont stockés sur le plateau, et on n'a pas toute la place du volume de la scène. Il y a donc une restriction du nombre de « porteuses » (les perches qui amènent les décors depuis les cintres) et on est limité. Il a donc fallu faire en fonction de cette contrainte. On a dirigé notre réflexion vers une économie de moyens, sachant qu'on voulait faire apparaitre la cerisaie sur scène, mais que la transcrire réellement et concrètement était impossible. Ça nous a poussés à faire de la cerisaie une apparition fantomatique, avec une ambiance brumeuse, un peu flottante. Dans la scénographie de 1998, la cerisaie n'était pas montrée pendant tout le début de l'acte. Il n'y avait pas de fenêtre non plus, mais au moment où le texte dit que Lioubov regarde par la fenêtre, une rétroprojection faisait apparaître une cerisaie dans les brumes, en fleurs. À cet instant de la pièce, Lioubov redécouvre la cerisaie et perçoit même, dans une vision fantasmatique, l'ombre de sa mère morte. Dans la scénographie de 1998, l'ombre de la mère surgissait sous la forme d'un petit cerisier, qui lui rappelait le passé. C'était fugitif, éphémère, un peu symbolique. On ne serait pas allé dans cette direction si on n'avait pas eu les contraintes qu'on avait.

En reprenant *La Cerisaie* dans d'autres conditions, au théâtre de La Colline, on a réfléchi à la question du poids perceptible, tactile, sensible de ce verger pris dans son linceul de froid. Il ne s'agit pas de constituer des arbres en trois dimensions, mais de voir la cerisaie au travers d'un certain nombre de couches, qu'il va falloir enlever, comme un oignon qu'on pèle, pour arriver à pénétrer dans le passé évoqué. Au tout début, l'espace est comme un lieu de passage très étroit où les personnages arrivent depuis Paris. La lumière rend cette impression de froid, presque de tombeau, de glaciation de l'enfance. Quand l'aube se lève, des voilages altèrent la perception de la cerisaie, avec simplement de la lumière diffuse qui passe au travers. Ensuite, on voit la double couche de fenêtres pour isoler du froid, comme cela se faisait dans ces pays à cette époque-là. Et sur ces fenêtres, il y a du givre, ce qui rend une image irréelle de la cerisaie. Enfin, les rideaux et les fenêtres s'ouvrent, on voit des silhouettes d'arbres, qui ont la charge émotionnelle des cerisiers dans le froid et la brume. On sent la charge sensitive de cette classe sociale en voie de disparition et incapable de réagir sur la faillite de ce domaine, et qui conserve son charme, son élégance, son art de vivre.

SCÉRÉN
SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS
n°79
mars 2009

Qu'est-ce qui, selon vous, est particulier à *La Cerisaie*, du point de vue de l'espace ?

J.G. – Il y a un élément sous-jacent, en sous-texte si j'ose dire, dans le travail qu'on a fait, et qui se retrouve un peu dans le climat de la scénographie, à savoir que *La Cerisaie* est la dernière pièce de Tchekhov. Il est atteint par la tuberculose quand il l'écrit. Alain Françon a tout de suite fait le parallèle entre l'état d'un malade, qui peut avoir des accès de fièvre, des tremblements, des refroidissements, et l'espace brumeux et glacé de la cerisaie à l'acte I. Il a même sélectionné, dans le texte, tout ce qui évoquait l'image de la maladie chez tous les personnages. C'est un petit fil rouge qui traîne, et qui n'est sans doute pas immédiatement perceptible par le spectateur. J'utilise le rouge sur plusieurs actes. Dans l'acte I, la seule tache de rouge est le canapé sur lequel s'installe Lioubov, qui est dans un velours très râpé dont on voit la trame ; ça me fait penser un pansement légèrement teinté. Dans l'acte II, je me suis inspiré d'un tableau de Monet : celui des meules de foin en été. Du côté du cimetière, j'ai ponctué la prairie de taches rouges, comme si c'étaient des fleurs. C'était sur l'évocation d'une lettre de Tchekhov, où il compare les chutes des cerises à des taches de sang. Dans le troisième acte, tout le mur du bal est d'un rouge très abstrait, comme du papier froissé, de la fibre organique rougie. Ce mur est clos par un autre mur, plus suranné, avec une fresque de pétales blancs clairsemés. Dans le quatrième acte, on introduira peut-être une tache rouge dans les costumes ou les accessoires.

Tout est en sourdine. Il n'y a pas de coup de poing pour affirmer les choses. C'est traité d'une manière poétique et légère, et ça fait partie du corps de la scénographie. Les suggestions sont à prendre ou à laisser, à voir ou à ne pas voir.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°79
mars 2009

ANNEXE 5 : ENTRETIEN AVEC MICHEL VITTOZ, DRAMATURGE

En quoi consiste votre fonction de « dramaturge » ?

Michel Vittoz – Pendant le travail de préparation, les « dramaturges » que nous sommes, Adèle Chaniolleau et moi, sont en fait les premiers lecteurs-expérimentateurs réagissant au texte. Notre fonction consiste alors à transformer nos réactions en analyses. Analyses que, le plus souvent, nous élaborons en commun.

Comment travaillez-vous avec Alain Françon ?

M.V. – Nous commençons à travailler environ deux mois avant le début des répétitions.
Le texte est lu à haute voix par Alain Françon. Nous avions à notre disposition, cette fois-ci neuf traductions différentes, chaque élément du texte, répliques, didascalies, etc., étant précisément repéré et numéroté. Nous suivons également le cahier de régie de Stanislavski et la correspondance de Tchekhov (témoignant comme on le sait de certains désaccords par rapport à cette mise en scène).
À la suite des premières lectures, nous avons établi une liste de questions (une centaine) que nous avons envoyée à André Markowicz et Françoise Morvan, les traducteurs de la pièce. Les questions portent sur des précisons de sens, de forme, de contenu de ponctuation ou sont des demandes d'information sur le contexte. Le but est d'établir un texte définitif dont chaque élément aura été vu avec précision et, évidemment en accord avec Markowicz et Morvan qui eux aussi (et ô combien !) font partie des premiers interlocuteurs sensibles du texte.
Exemple de question :
Acte 1 - n2 *Une chambre qu'on appelle toujours la chambre* ***des*** *enfants*. D'autres traduisent par : *la chambre* ***d'****enfant*. Question : S'agit-il d'une chambre qui n'a plus le caractère d'une chambre d'enfant mais qu'on continue d'appeler comme ça en souvenir de tous les enfants qui ont grandi là (chambre des enfants) ? Ou s'agit-il d'une chambre qui a conservé la totalité des caractéristiques d'une chambre d'enfant, qui est toujours une chambre d'enfant (chambre d'enfant) ?
Je prends cet exemple parce qu'il parait plutôt anodin. C'est un détail. Mais il nous semble très important de le clarifier, parce que l'imprécision sur les détails lorsqu'elle s'accumule rend difficile voire impossible le jugement ou l'appréciation des valeurs portées par certains signes.
En ce qui concerne l'exemple de « la chambre des enfants » *vs* « la chambre d'enfant », il s'agit de savoir si la didascalie et le texte induisent une réelle *infantilisation* des personnages – particulièrement Gaev et Lioubov –, ou s'il s'agit seulement d'un accident, d'une friction avec l'enfance, une fonction qui, dans l'espace, détermine une « inadéquation », qui n'a ni plus ni moins de valeur que toutes les autres « inadéquations » de la pièce – qui sont fort nombreuses – le plus généralement, source de comique, et qui peut-être même, en tant que tel, forment un thème traversant toute la pièce.

Êtes-vous présent à toutes les répétitions, ou seulement à certaines (lectures, filages…) ? En quoi consistent vos interventions ?

M.V. – En général, oui, je suis présent à toutes les répétitions, de même qu'Adèle Chaniolleau. Il s'agit essentiellement d'un travail d'observation et, la plupart du temps, nous restons muets au cours des répétitions. À ce stade, notre fonction consiste, une fois encore, à lire ce qui se passe sur le plateau et à vérifier le plus régulièrement possible entre nous et avec Alain Françon, avant ou après la répétition, que nous lisons bien la même chose. Cette vérification faite, nous essayons de mettre des mots, plus ou moins adéquats, plus ou moins précis sur les problèmes qui apparaissent en cours de répétition. Il ne s'agit jamais de trouver des solutions mais d'arriver à poser les bonnes questions, celles à partir desquelles, Alain Françon pourra éventuellement rebondir et indiquer de nouvelles directions de travail et de recherche. Cependant, à tout moment, nous sommes également susceptibles d'avoir à répondre aux demandes de précision des acteurs sur le texte ou le contexte.

Qu'est-ce qui, en relisant *La Cerisaie* récemment, a attiré votre attention ? Sur quels éléments avez-vous envie de travailler, de mettre l'accent ?

M.V. – Il y a, semé dans tout le texte de *La Cerisaie*, une quantité incroyable de mots descriptifs de l'état des corps, des humeurs, du climat, des sons, des températures, d'une physiologie des êtres, d'une physique de la nature. Et c'est comme si l'écriture elle-même avait les frissons, les tremblements, les évanouissements, les visions parfois hallucinées des corps, des lieux et des situations qu'elle décrit.
Écriture d'une main qui tremble, s'affaisse – *pause* – et reprend. Écriture d'une main qui connait ses symptômes et le pronostic de sa maladie. Écriture qui, *à travers les larmes*, s'abandonne au soulagement du rire, à toute occasion et jusqu'à la fin.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°79
mars 2009

ANNEXE 6 : IMAGES

ACTE 1

ACTE 2

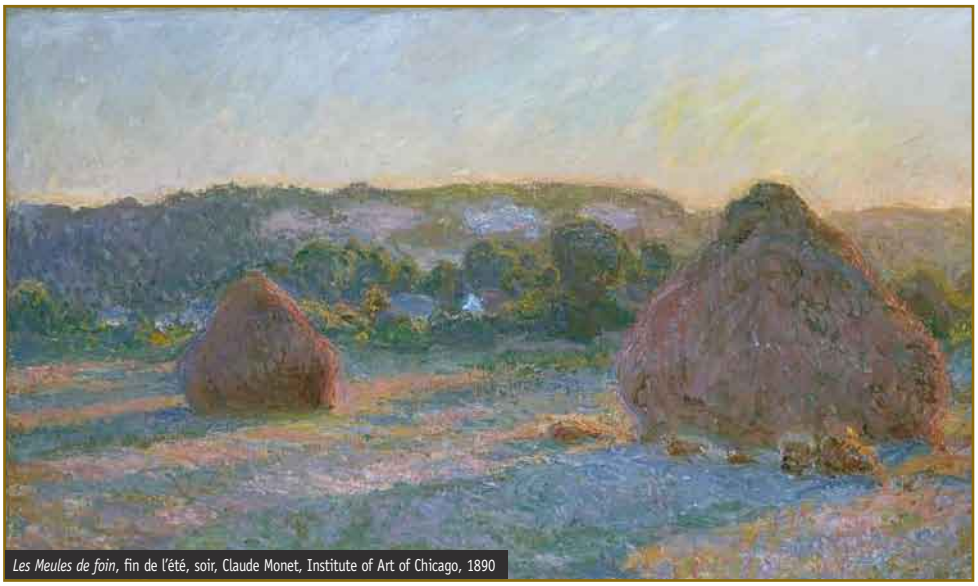
ACTE 3

ACTE 4

Maquettes © JACQUES GABEL

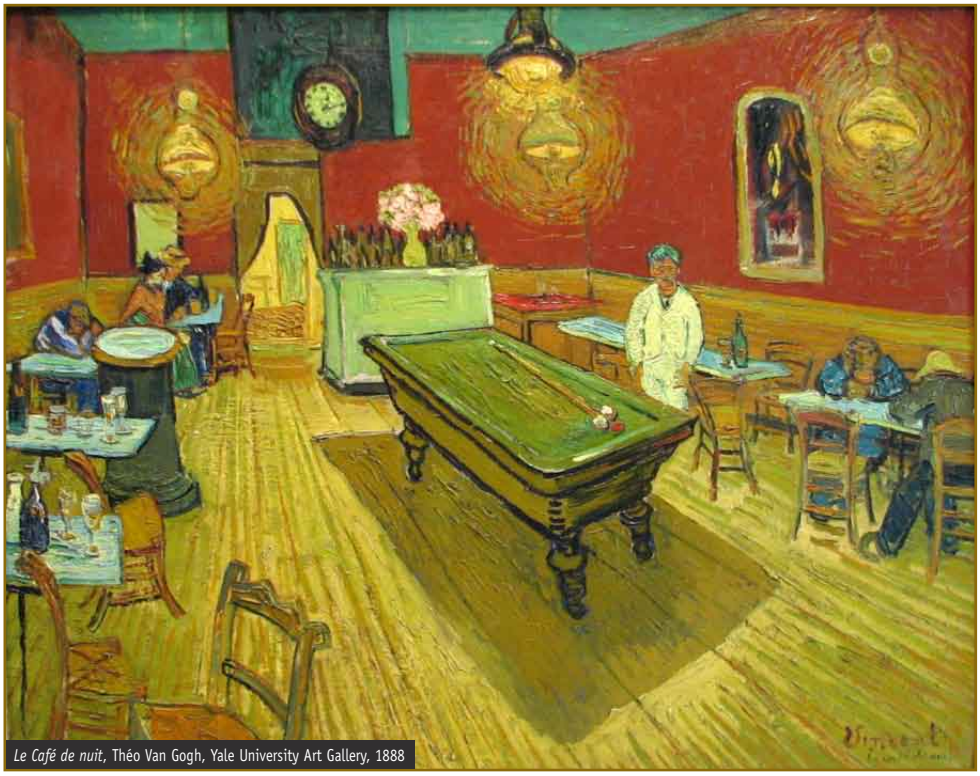
SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°79
mars 2009



Les Meules de foin, fin de l'été, soir, Claude Monet, Institute of Art of Chicago, 1890

Crépuscule, Isaac Lévitan, Tretjakow-Galerie de Moscou, 1900



Le Café de nuit, Théo Van Gogh, Yale University Art Gallery, 1888

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°79
mars 2009

ANNEXE 7 : BIBLIOGRAPHIE COMMENTÉE

Édition et traduction de *La Cerisaie*

• Anton Tchekhov, *La Cerisaie*, théâtre traduit du russe par André Markovitch et Françoise Morvan, Actes Sud, 1992/2002
Il s'agit de la traduction choisie par Françon pour ses mises en scènes successives de la pièce (1998 à la Comédie-Française et 2008 au Théâtre National de la Colline). L'édition comporte des annexes riches (correspondances, commentaires de la traductrice Françoise Morvan) sur lesquels on pourra s'appuyer en classe.

Écrits de metteurs en scène sur *La Cerisaie*

• Jean-Louis Barrault, « Pourquoi *La Cerisaie* ? », Anton Tchekhov et *La Cerisaie*, dans *Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud-Jean-Louis Barrault*, Julliard, 1954, p. 87-97
Pour Barrault, *La Cerisaie*, qui repose sur une composition d'inspiration musicale très savante, est la pièce du temps qui passe. La densité de son action réside non dans les dialogues, mais dans le silence. Les personnages sont des individus « éternels », plus que les représentants d'une classe sociale donnée : Gaev symbolise le passé, Lopakhine le présent et Trofimov l'avenir.

• Peter Brook, « *La Cerisaie* », dans *Points de suspension*, Seuil, 1992, p. 207-212
Brook insiste sur la nécessité de respecter, dans la traduction, le naturel et la simplicité des dialogues de *La Cerisaie*, ainsi que la ponctuation tchekhovienne, qui permet de saisir « ce que les mots cachent ». Les personnages de la pièce ne sont pas des êtres léthargiques, mais des personnages « bourrés de vie dans un monde léthargique », qui « bloque leur énergie ».

• Giorgio Strehler, « *La Cerisaie* de Tchekhov (1974) », dans *Un théâtre pour la vie*, Fayard, 1980, p. 304-328
Strehler explique pourquoi il a eu le désir de remettre en scène *La Cerisaie*, qu'il avait déjà montée en 1955 : cette pièce est à ses yeux une enquête sur le temps, sur « l'Histoire qui change » et « la douleur qui fait mûrir ». Il entreprend une réflexion sur certains objets de la pièce : l'armoire centenaire de l'acte II, symbole du temps, ou le jeu de billard de l'acte III, symbole sonore du « jeu dans la vie », qui est la manie ruineuse de Lioubov et Gaev. Sa *Cerisaie* est celle de l'enfance perdue et du jeu : un voile blanc recouvre acteurs et spectateurs.

• Antoine Vitez, « Travailler Tchekhov (1980) », dans *Le Théâtre des idées*, Gallimard, Paris, 1991, p. 265-269
Aux yeux de Vitez, Tchekhov met en scène « de grande figures mythiques » « sous l'apparent tissu de banalités quotidiennes » : « la tragédie peut se tenir dans la cuisine ou entre des meubles et des préoccupations ordinaires. » Pièce fragmentaire, *La Cerisaie* dévoile au public l'inconscience et la contradiction des personnages, ainsi que l'ironie de l'histoire, à travers l'apparition d'une nouvelle classe en Russie. Vitez se positionne aussi vis-à-vis du débat Tchekhov-Stanislavski. Bien qu'il voie dans la proposition de Stanislavski un véritable « accouchement » de l'œuvre de Tchekhov, il ne pense pas moins qu'il serait intéressant, aujourd'hui, de prendre Tchekhov au mot et de « jouer *La Cerisaie* » en vaudeville.

Ouvrages et dossiers critiques sur *La Cerisaie*

• Christine Hamon, *Anton Pavlovitch Tchekhov, La Cerisaie,* PUF, 1993
Ce livre, très utile, analyse tous les enjeux dramaturgiques attachés à la pièce : le contexte d'écriture, la question du genre, les courants littéraires (naturalisme et symbolisme), l'espace et le temps. On y trouvera aussi un résumé des mises en scène marquantes de la pièce (Stanislavski, Strehler, Brook…)

• Christine Hamon, Béatrice Picon-Vallin, Mirela Nedelco-Patureau, « *La Cerisaie* et la vitalité tchekhovienne », dans *Les Voies de la Création théâtrale n° XIII*, 1985
Trois articles très détaillés sur la mise en scène de Peter Brook en 1981, avec Michel Piccoli et Natasha Parry. De nombreuses photographies intéressantes à commenter, et à comparer avec celles du spectacle de Françon.

SCÉRÉN
SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS
n° 79
mars 2009

• Georges Banu, *Notre théâtre, La Cerisaie, cahier de spectateur*, Actes Sud, 1999
Ce « cahier de spectateur » est une étude comparative d'une vingtaine de mises en scène différentes de *La Cerisaie* (parmi lesquelles on trouve celles de Pintilié, Krejca, Strehler, Brook, Karge et Langhoff, Braunschweig, Lassalle, Dodine, Stein, Zadek, Françon (1998)).

• Georges Banu, « *La Cerisaie* et les défis de la mise en scène », dans *L'Ère de la mise en scène, Théâtre aujourd'hui n° 10*
Dans cet article diachronique, Georges Banu récapitule les choix dramaturgiques, parfois opposés, auxquels les divers metteurs en scène de *La Cerisaie* ont été confrontés : faut-il faire une lecture historique ou métaphysique du texte ? Naturaliste ou symboliste ? Les personnages en sont-ils sentimentaux ou cyniques ? Le dialogue doit-il être joué en accentuant les pauses, ou en accélérant les répliques ? Le décor doit-il montrer la cerisaie ou la suggérer ? L'ouverture et de l'indécidabilité de la pièce a permis des mises en scènes aux partis pris opposés, qui montrent que « l'art de la mise en scène est l'art de la variation » (Vitez).

• *Théâtre en Europe n° 2*, « Tchekhov », 1984
Le numéro comporte des articles de Strehler, de Brook, de Banu, de Barrault sur *La Cerisaie*, mais aussi des témoignages sur les interprétations du rôle de Lioubov par Madeleine Renaud et Valentina Cortese, ainsi que des photos et des articles sur la mise en scène de *La Cerisaie* par Manfred Karge et Matthias Langhoff datée de 1984.