

La Cerisaie est une magnifique propriété familiale, ce qui reste d'un art de vivre aristocratique condamné par les bouleversements sociaux-politiques de la Russie au tournant du ^{xx}e siècle. Les propriétaires, Gaev et sa sœur Lioubov, couverts de dettes sont acculés à la vente.

Cependant, le domaine, situé à proximité d'une grande ville et desservi par une ligne de chemin de fer récemment construite, bénéficie d'opportunités économiques exceptionnelles grâce à la montée en puissance d'une classe de citadins déjà avide de repos et de villégiature à la campagne. Découpée en lotissements loués à l'année, la Cerisaie peut et doit redevenir une source de revenus des plus profitables. Pour qui saurait se montrer « réaliste », tout se conjugue pour que la Cerisaie ne soit pas vendue.

À partir de ce constat, clairement établi au premier acte, la pièce de Tchekhov s'insinue dans les failles de ce « réalisme ». L'écriture disjoint chaque instant, chaque fragment de la vie qui, à ce moment-là en Russie, juste avant la révolution de 1905, constitue une famille, une société, une humanité. Elle organise avec une sorte de gaieté implacable la vision d'une toute autre réalité : celle des hommes et des femmes qui sont là. Et dans cette réalité-là, la Cerisaie ne peut pas ne pas être vendue.

LA CERISAIE

TCHEKHOV

ALAIN FRANÇON

LA CERISAIE

Grand Théâtre

du 17 mars au 10 mai 2009

texte **Anton Tchekhov**

mise en scène **Alain Françon**

texte français **Françoise Morvan, André Markowicz**

dramaturgie **Michel Vittoz**

assistante dramaturgie et mise en scène

Adèle Chaniolleau

scénographie **Jacques Gabel**

lumière **Joël Hourbeigt**

musique **Marie-Jeanne Séréro**

son **Daniel Deshays**

chorégraphie **Caroline Marcadé**

costumes **Patrice Cauchetier**

assistante costumes **Isabelle Flosi**

patine costumes **Véronique de Groër**

concept coiffure maquillage

Dominique Colladant

chef maquilleuse **Véra Frossard**

création magie **Senzo**

La musique originale a été enregistrée

au studio Daniel Deshays

clarinette **Fabien Bourrat**

contrebasse **Pierre Feyler**

guitares **Michel-Yves Kochmann**

piano **Marie-Jeanne Séréro**

accordéon **Thierry Serra**

avec

Clément Bresson *Epikhodov, Semione*

Panteleevitch, employé

Thomas Condemine *Iacha*, jeune laquais

Irina Dalle *Charlotta Ivanovna*, gouvernante

Noémie Develay-Ressiguiet *Ania*, fille de Ranevskaïa, 17 ans

Philippe Duquesne *Simeonov-Pitchtchik*, *Boris Borissovitch*, propriétaire terrien

Pierre-Félix Gravière *Trofimov, Piotr Sergueevitch*, étudiant

Jérôme Kircher *Lopakhine, Iermolai Alexeevitch*, marchand

Guillaume Lévêque Le chef de gare

Agathe L’Huillier *Douniacha*, la bonne

Julie Pilod *Varia*, fille adoptive de Ranevskaïa, 24 ans

Sébastien Pouderoux Un passant et le receveur des postes

Jean-Paul Roussillon *Firs*, laquais, vieillard de quatre-vingt-sept ans

Didier Sandre *Gaev, Leonid Andreevitch*, frère de Ranevskaïa

Dominique Valadié *Ranevskaïa, Lioubov Andreevna*, propriétaire terrienne

violon **Floriane Bonanni**

et **Adèle Chaniolleau, Frédéric Lopez, Gilles Trinques, Patricia Varnay, Zimuth**

et le chien Pollux

production Théâtre National de la Colline

Remerciements à Jacqueline Razgonikoff

et Catherine Sellers

directeur technique Daniel Touloumet

assisté de Aurore Quenel

régie **Alain Dufourg**

chef opérateur son et vidéo Anne Dorémus

régie son **Sylvère Caton**, Émile Bernard,

Yohann Gilles

chef électricien Pierre Coslado

chef électricien adjoint Stéphane Hochart

régie lumière **Thierry Le Duff**,

Stéphane Touche

électriciens **Pascal Lévesque**,Thierry Chalande,

Nathalie de Rosa, Hervé Gendre, David Ouari,

Laetitia Panaïs

chef machiniste Yannick Loysance

chef machiniste adjoint Bruno Drillaud

machinistes **Thierry Bastier, Marjan Bernacik**,

Fred Derlon, Christian Felipe,Yann

Leguern, David Nahmany, Harry Toi,

Jérôme Baubil, Benjamin Bertrand,

Franck Bozzolo, David Ferré, Pascal Jacquot,

Claude Moysan, Christian Rabot,

Baptiste Vitez

chef accessoiriste Georges Fiore

accessoiristes **Bérangère Naulot**,

Isabelle Imbert, **Gaëlle Vendrely**

chef habilleuse Sonia Constantin

habilleuses **Isabelle Flosi, Laurence Le Coz**,

Nadège Benoît, Sophie Seynaeve

construction décor et peintures

Atelier de construction

du Théâtre National de la Colline

chef constructeur Jean-Pierre Croquet

constructeurs Clara Bodard, Yohann Dagbert,

Nicolas Jacquard, Laëtitia Ribel

et **Atelier François Devineau**

fabrication des costumes **Atelier Caraco**

peintures du décor Odile Blanchard

et Denis Martin

constructeur magie Armand Basset

tapissière Christine Vaillant

CAO-DAO Jean-Michel Platon

secrétariat technique Régine Soulier



Spectateurs malentendants ou sourds

représentations surtitrées (écran collectif)

dimanche 29 mars 2009 à 15h30

mardi 31 mars 2009 à 19h30

mercredi 1^{er} avril 2009 à 20h30

avec le soutien de la



Spectateurs malvoyants ou aveugles

représentations en audiodescription

dimanche 29 mars 2009 à 15h30

mardi 31 mars 2009 à 19h30

Programmes de salle en braille ou en caractères agrandis

renseignements

Christelle Longequeue *01 44 62 52 12 c.longequeue@colline.fr*

Depuis *La Mouette* (création en 1995), chaque fois que j'ai mis en scène une pièce de Tchekhov, j'ai fait traduire le cahier de régie de Stanislavski, quand il existait. C'était le cas en 1998 pour *La Cerisaie* à la Comédie-Française. Lors de ce travail, je m'étais penché avec beaucoup d'attention sur les indications et les partis pris de Stanislavski. À l'époque, en dehors de son intérêt archéologique, je n'avais pas trouvé dans ce document l'incandescence que j'en attendais : ces arêtes, ces points saillants où la détermination d'un mouvement ou d'une action « illumine » la pièce, ouvre à sa compréhension réelle.

Dix ans plus tard, j'ai retrouvé ce cahier de régie, je l'ai lu et relu.

On peut certainement retenir toutes les objections que Tchekhov a formulées à propos des représentations données par le Théâtre d'Art et je les retiens. Cependant, même si les indications sur le jeu des acteurs sont forcément datées, j'y ai trouvé, cette fois, une compréhension très contemporaine de l'œuvre, très organique, une volonté de chaque instant, inflexible, très belle, de rendre justice au texte.

C'est à cela, aujourd'hui, que je suis sans doute le plus sensible. Finalement, je n'ai pas trouvé de référence plus solide, plus forte que ce mouvement d'origine. Il m'a accompagné, soutenu, tout au long de ce travail.

Alain Françon
mars 2009

... Et où elle est cette recette ?

Oubliée. Personne ne s'en souvient.

Tchekhov, médecin, connaît les symptômes de sa maladie. À l'évidence il sait, en se mettant au travail, que *La Cerisaie* est sa dernière pièce. À cette époque, sa correspondance, loin de toute nostalgie, montre une volonté farouche de trouver l'énergie d'écrire avec ce qui lui reste de force. Il se plaint de sa lenteur, il la redoute mais, chaque fois, il l'affronte, il prend le temps qu'il faut. Il se l'accorde, pour aller plus loin.

L'aventure dramaturgique de Tchekhov commence avec *Platonov*, pièce écrite à dix-huit ans, irrecevable et jamais jouée de son vivant. D'emblée, dans un premier acte déjà magistral, il pulvérise les codes et les règles dramatiques qui régissent le théâtre de son époque. Il ouvre ainsi à l'expression dramatique une voie nouvelle sur laquelle, lui-même, ne cessera jamais d'avancer.

La Cerisaie est une œuvre « ultime » non seulement parce qu'elle est la dernière pièce de Tchekhov, mais aussi parce qu'il l'a menée à l'endroit le plus éloigné qu'il soit possible d'atteindre dans cette voie nouvelle, en un point où la tension de la forme est portée à une telle extrémité qu'il n'y aurait plus rien au-delà sinon, peut-être, une expression du chaos. En ce point *ultime*, l'écriture de Tchekhov est si audacieuse, tendue, libre et, en même temps, si fragile, tremblante, presque titubante, comme arrachée, elle aussi, aux instants ultimes de la vie, qu'on est à la fois heurté, troublé et émerveillé qu'elle puisse donner naissance à une œuvre aussi parfaitement accomplie.

Première singularité de cette écriture : sa continuité. Pas de scènes isolées mais, au sein d'un acte, une seule grande scène à géométrie variable, succession apparemment hasardeuse (en tout cas sans déterminant logique évident), d'entrées et de sorties de répliques et d'actions.

La parole circule sans cesse d'un personnage à l'autre, si elle s'arrête, une action prend le relais : on sert le café, on parle, on regarde sa montre, on vient, on parle, on va, on parle, on fond en larmes, on parle, on mange un bonbon. Flux de paroles et d'actions, il se dit ou se décrit toujours quelque chose. À une exception près : les *pauses*.

Les *pauses* de Tchekhov interviennent au sein des répliques d'un même personnage ou entre deux répliques de personnages différents. Plus rarement, mais cela se produit, elles suspendent le cours d'une action ou l'anticipent. Là, l'écriture laisse la trace d'un accident à peine perceptible et cependant très troublant car, tout d'un coup, le flux s'interrompt. Et à sa place, il n'y a rien, ou peut-être, « tout », parce qu'on a l'impression que toute la pièce s'arrête dans la *pause* même si ce n'est que pour une fraction de seconde. Dans ce temps de suspension parfois infime, tout peut se produire et, finalement il ne se produit rien. La pièce crée sa propre tension dramatique à partir du vide, du rien.

Les cinq *pauses* qui articulent la scène entre Lopakhine et Varia au dernier acte sont emblématiques de cette tension. Dans cette scène, ce sont les *pauses* qui font exister, qui donnent une présence et une force extraordinaire à *ce qui n'a pas lieu*. Cette dramaturgie unique et pour le moins paradoxale fait percevoir et donne à sentir concrètement l'être même de ce qui « se manque » dans la vie. Et Tchekhov a l'élégance de ne pas s'attarder, la scène et ses *pauses* nous sont données comme un instant parmi d'autres qui nous bouleverse peut-être, mais la pièce ne s'y arrête pas, elle est à la fois tout ce qui précède et ce tout ce qui continue.

Une autre singularité de l'écriture de Tchekhov est la façon dont elle s'ordonne autour d'un grand nombre de motifs. « *Ce qui n'a pas lieu* » fait partie de ces motifs et cela s'inscrit organiquement dans les *pauses*. Mais il y a aussi tout « *ce qui a effectivement lieu* » et c'est un autre motif qui, lui aussi trouve une inscription organique dans l'écriture : ce sont tous les signes qui convoquent le présent immédiat du corps ou des sensations : « *Je m'assieds, je m'endors* », « *les mains qui tremblent* », « *Ah je tombe !* », « *j'ai les mains engourdies, je suis gelée* », « *j'ai envie de sauter, d'agiter les bras* », « *c'est bizarre, j'ai quelque chose dans l'œil droit... je ne vois plus très bien.* » etc. Il y a, ainsi semée tout au long du texte de *La Cerisaie*, une quantité invraisemblable de mots descriptifs de l'état immédiat 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 et des lieux qu'elle décrit : Lioubov voit soudainement sa mère traverser la cerisaie ou bien, dans le crépuscule, tout le monde entend « *comme*

s'il venait du ciel, un bruit de corde qui se casse, un bruit mourant et triste » qui peut être aussi bien « Là-bas dans les mines, très loin, une benne qui est tombée », « ou un oiseau peut-être... une espèce de héron », « ou un grand-duc » Tout est possible.

Ce motif, qui se rattache directement à « l'être-là » des corps et des sensations, implique, requiert le « présent » dans la représentation. Le tour de force de l'écriture de Tchekhov est de faire que l'autre motif, celui qui se rattache à « *ce qui n'a pas lieu* » se manifeste tout aussi concrètement dans « l'être-là » immédiat du manque ou, en tout cas, de ce qui fait défaut. Je ne connais pas d'écriture qui permette de confronter à ce point le pur présent d'un élan vital, – quasiment frénétique – avec ce qu'il crée de défaillance. C'est sans doute de là que vient la tension extrême, le mouvement irrépressible dans lequel est précipitée toute la narration. Ce flux narratif multiplie les motifs les plus triviaux (l'argent, la gloutonnerie, le billard, la veulerie, le bavardage, les illusions, etc.) comme les plus élevés (le passé, l'enfance, l'avenir, l'utopie, la justice, la souffrance, la beauté, la mort, etc.), motifs qui ne cesseront pas de s'interpénétrer, de se contaminer et de contaminer tous les personnages de la pièce.

À la fin, le « flux » quitte la maison, s'en va ailleurs porter ses tourbillons. Reste Firs, le vieux serviteur, le passé, et la vie qui s'est éloignée.

Michel Vittoz
mars 2009