



RÉPUBLIQUE
FRANÇAISE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

RÉSEAU CANOPE.FR
CANOPÉ
RÉSEAU DE FORMATION DES ENSEIGNANTS

THÉÂTRE ET ARTS DU SPECTACLE | DOSSIER PÉDAGOGIQUE

La Cerisaie

Pièce [dé]montée

N° 359 – Juillet 2021

D'APRÈS L'ŒUVRE
D'ANTON TCHEKHOV
MISE EN SCÈNE
DE TIAGO RODRIGUES



REMERCIEMENTS

L'auteur remercie chaleureusement le Festival d'Avignon, et en particulier Lucie Madelaine et Emmanuelle Poyard pour leur aide très précieuse durant la confection de ce dossier. Il remercie également l'ensemble de l'équipe artistique, pour leur disponibilité et leur gentillesse pendant la durée des répétitions.

Pour mieux visualiser les images du dossier, vous avez la possibilité de les agrandir (puis de les réduire) en cliquant dessus. Certains navigateurs (Firefox notamment) ne prenant pas en charge cette fonctionnalité, il est préférable de télécharger le fichier et de l'ouvrir avec votre lecteur de PDF habituel.

Directrice de publication

Marie-Caroline Missir

Directrice de l'édition transmédia

Tatiana Joly

Directeur artistique

Samuel Baluret

Directrice artistique adjointe

Noémie Perquin

Comité de pilotage

Bruno Dairou, directeur territorial,

Canopé Île-de-France

Ludovic Fort, IA-IPR lettres,

académie de Versailles

Anne Gérard, déléguée aux Arts

et à la Culture, Réseau Canopé

Jean-Claude Lallias, conseiller

théâtre, Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR lettres-

théâtre honoraire et des représen-

tants des directions territoriales

de Réseau Canopé

Coordination

Marie-Line Fraudeau,

Céline Fresquet, Loïc Nataf

Auteur de ce dossier

Laurent Russo, professeur agrégé

de lettres modernes en charge

d'un enseignement théâtre

Directeur de « Pièce (dé) montée »

Jean-Claude Lallias

Coordination éditoriale

Céline Fresquet

Secrétariat d'édition

Aurélien Brault

Mise en pages

Aurélie Jaumouillé

Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

Illustration de couverture

Visuel du spectacle *La Cerisaie*.

© Sakura

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-05391-6

© Réseau Canopé, 2021

(établissement public

à caractère administratif)

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

La Cerisaie

PIÈCE [DÉ]MONTÉE N° 359 – JUILLET 2021

D'après l'œuvre d'Anton Tchekhov

Avec: Isabelle Huppert, Isabel Abreu, Tom Adjibi, Nadim Ahmed, Suzanne Aubert, Marcel Bozonnet, Océane Cairaty, Alex Descas, Adama Diop, David Geselson, Grégoire Monsaingeon, Alison Valence

Musiciens: Manuela Azevedo, Hélder Gonçalves

Texte: Anton Tchekhov

Traduction: André Markowicz et Françoise Morvan

Mise en scène: Tiago Rodrigues

Collaboration artistique: Magda Bizarro

Scénographie: Fernando Ribeiro

Lumière: Nuno Meira

Costumes: José António Tenente

Maquillage, coiffure: Sylvie Cailler, Jocelyne Milazzo

Musique: Hélder Gonçalves (composition), Tiago Rodrigues (paroles)

Son: Pedro Costa

Assistanat à la mise en scène: Ilyas Mettioui

Production: Festival d'Avignon

Coproduction: Odéon-Théâtre de l'Europe, Teatro Nacional Dona Maria II, Théâtre national populaire de Villeurbanne, Comédie de Genève, La Coursive Scène nationale de la Rochelle, Wiener Festwochen, Comédie de Clermont-Ferrand, National Taichung Theater (Taiwan), Teatro di Napoli– Teatro Nazionale, Fondazione Campania Dei Festival – Compania Teatro Festival, Théâtre de Liège, Holland Festival

Avec le soutien de la Fondation Calouste Gulbenkian et de la Spedidam pour la 75^e édition du Festival d'Avignon

Construction décors: Ateliers du Festival d'Avignon

Confections costumes: Atelier du TNP de Villeurbanne

Résidences: La FabricA du Festival d'Avignon, Odéon - Théâtre de l'Europe

Sommaire

- 5 Édito
- 6 Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit!
 - 6 Une cerisaie comme terrain de rencontres
 - 9 L'espoir et l'enfer : une cerisaie qui nous déplace
 - 11 Dans la Cour de Tiago Rodrigues
- 14 Après la représentation, pistes de travail
 - 14 Une Cour à l'honneur : déconstruire, construire et reconstruire l'espace de la cerisaie
 - 19 Le passé, le présent et le futur
- 23 Annexes
 - 23 Annexe 1 | Article de la revue *Esprit*
 - 25 Annexe 2 | Extraits de *La Cerisaie*
 - 27 Annexe 3 | Extrait du *Théâtre de Tchekhov*
 - 28 Annexe 4 | Répliques de *La Cerisaie*
 - 30 Annexe 5 | Les didascalies initiales de chaque acte

Édito

Laurent Russo

Professeur agrégé
de lettres modernes
en charge d'un
enseignement théâtre

Et si l'avenir dépendait du passé? Et si le présent était inextricablement lié au passé, et dans un élan vers le futur?

Les questionnements temporels, les difficultés à vivre dans une période de doute, d'incertitudes, sont autant de questions qui traversent la programmation du 75^e Festival d'Avignon, dont le fil conducteur (« Se souvenir de l'avenir ») s'ancre résolument dans un présent tumultueux, laissant place à l'inconnu du lendemain.

En s'emparant d'un des plus grands textes du répertoire d'Anton Tchekhov, en montant – chose exceptionnelle pour lui – un texte du répertoire, le metteur en scène portugais Tiago Rodrigues interroge, dans les murs de la Cour d'honneur, le rapport au passé, au présent et au futur. Si ces murailles pétries d'histoire font vivre un passé, ce lieu devient la métaphore d'une cerisaie omniprésente mais en voie de disparition.

Ce dossier accompagne alors les élèves dans cette recherche, tout en cherchant à faire comprendre les enjeux de cette fable atemporelle, portée au sommet par une équipe artistique heureuse de retrouver les chemins de la scène.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit!

Une cerisaie comme terrain de rencontres

DE LA RENCONTRE AU SPECTACLE : ISABELLE HUPPERT DANS LA COUR D'HONNEUR

« Tous mes projets naissent de rencontres avec des personnes. Même si je désire monter un texte ou traiter un sujet, mettre en scène commence toujours par l'envie de travailler avec quelqu'un. Pour *La Cerisaie*, tout a commencé à Lisbonne par une conversation avec Isabelle Huppert. Nous nous connaissions depuis peu mais une envie commune de travailler ensemble s'est nouée rapidement. Je cherchais à mettre en scène un texte existant, ce qui n'est pas ma pratique car le plus souvent j'écris mes pièces. Je lui ai parlé de Tchekhov qu'elle n'avait jamais joué à ma grande surprise. Par la suite, nous avons continué à nourrir un dialogue autour du dramaturge russe. *La Cerisaie* est apparue comme l'œuvre la plus pertinente pour parler de notre époque, et la complexité du personnage de Lioubov convenir parfaitement à Isabelle Huppert. »

Tiago Rodrigues, metteur en scène du spectacle *La Cerisaie*, propos recueillis par Francis Cossu, 2021.

Lire collectivement les propos de Tiago Rodrigues.

Demander à un groupe d'élèves de faire un court exposé (3 minutes maximum) sur Isabelle Huppert, en insistant principalement sur sa carrière artistique (un rapide aperçu de sa carrière, ses grands rôles au cinéma ou au théâtre).

Le projet de *La Cerisaie* est né, pour le metteur en scène, de sa rencontre avec Isabelle Huppert. Comme souvent pour Tiago Rodrigues, ce spectacle apparaît comme une collaboration artistique, une rencontre et un désir commun de porter à la scène ce texte du dramaturge russe.

La présence d'Isabelle Huppert dans ce spectacle apparaît comme un événement car cette artiste s'est illustrée dans de nombreux rôles de cinéma et choisit de travailler dans des projets théâtraux quand elle souhaite collaborer avec le metteur en scène.

Visionner les vidéos d'archives rappelant la mythique interprétation de Médée par Isabelle Huppert dans la Cour d'honneur du Palais des papes (mise en scène de Jacques Lassalle en 2000) :

– www.youtube.com/watch?v=aWYzpE_-Yu4;

– www.youtube.com/watch?v=FZz5e0JH8IE.

Revenir collectivement sur l'événement de cette mise en scène et de la présence d'Isabelle Huppert à Avignon, en 2000.

La Cour d'honneur est toujours, pour un comédien ou un metteur en scène, une véritable reconnaissance. Le fait qu'Isabelle Huppert ait joué en 2000 dans la mise en scène de Jacques Lassalle, grand metteur en scène de cette époque, est un hommage rendu à son parcours de comédienne. Son retour dans ce haut lieu du Festival d'Avignon vingt-et-un ans plus tard crée alors un des plus grands événements de cette 75^e édition.

TIAGO RODRIGUES ET SES COMÉDIENS : UN PROCESSUS COLLECTIF À L'ŒUVRE

Tiago Rodrigues est un des grands noms du paysage théâtral contemporain. Directeur du Théâtre national Dona Maria II de Lisbonne, dramaturge, comédien, metteur en scène, il propose des spectacles à la démarche singulière.

Formé par le collectif belge Tg STAN, dont il s'est affranchi dans les années 2000 pour créer ses propres spectacles, il a notamment travaillé avec eux autour du répertoire de Tchekhov.

Visionner l'extrait de la mise en scène de *La Cerisaie* par le Tg STAN en 2015: www.theatre-contemporain.net/video/Video-sans-titre-par-lacolline-7483.

Demander collectivement aux élèves d'être sensibles aux aspects suivants :

- l'espace ;
- le type de jeu.

Lors de la discussion entre/avec les élèves, leur demander d'être attentifs à la manière dont le collectif cherche à décontextualiser la pièce dans un univers contemporain.

Le travail du collectif exhibe la théâtralité : l'espace semble se transformer de manière rapide et régulière au cours du spectacle. La scène figure des espaces mais en montrant les coulisses et les rouages du théâtre, la convention et la fausseté.

Les comédiens jouent de manière naturelle, sans emphase ni lyrisme excessif : ils parlent entre eux sans excès, en jouant à ne pas jouer. La représentation semble déconstruite, éclatée, les éléments de la pièce originelle démontés.

Faire faire de rapides recherches aux élèves sur le processus de création de Tiago Rodrigues dans ses différents spectacles.

Diviser la classe en trois groupes. Demander à chacun d'eux de s'appuyer sur une des ressources proposées et de restituer oralement la démarche de travail du metteur en scène, son rapport au théâtre :

- l'interview du metteur en scène sur le processus de travail pour son spectacle *Bovary* en 2013 : www.theatre-contemporain.net/spectacles/Bovary/videos/ ;
- l'interview du metteur en scène sur le processus de travail pour son spectacle *Sopro* au Festival d'Avignon en 2017 : www.theatre-contemporain.net/video/Tiago-Rodrigues-pour-Sopro-71e-Festival-d-Avignon?autostart ;
- les pages 160 à 162 de la revue *Esprit*, septembre 2020 (annexe 1).

Tiago Rodrigues pense son travail de création dans un rapport au collectif. Il part des comédiens, de leurs envies et de leur vécu pour raconter à la scène une histoire qui est aussi parfois celle d'une fable écrite. Il a notamment mené un travail de recherche autour de *La Cerisaie* avec les élèves de la Manufacture, en 2018. Son théâtre cherche toujours, par le travail collectif, à interroger le monde dans lequel nous vivons.

LE CHOIX DES MOTS

TRADUCTION DE GÉNIA CANNAC ET DE GEORGES PERROS	TRADUCTION D'ANDRÉ MARKOWICZ ET FRANÇOISE MORVAN
<p>Pichtchik Alors, cette vente ? Mais enfin raconte !</p>	<p>Pichtchik Alors, la vente ? Raconte, enfin !</p>
<p>Lioubov Andreevna La cerisaie est vendue ?</p>	<p>Lioubov Andreevna La cerisaie, elle est vendue ?</p>
<p>Lopakhine Oui, elle est vendue.</p>	<p>Lopakhine Elle est vendue.</p>
<p>Lioubov Andreevna Qui l'a achetée ?</p>	<p>Lioubov Andreevna Qui l'a achetée ?</p>
<p>Lopakhine Moi. (<i>Un temps. Lioubov Andreevna est atterrée, elle se laisserait tomber, s'il n'y avait près d'elle un fauteuil et une table. Varia détache de sa ceinture le trousseau de clefs, la jette au milieu du salon, et sort.</i>) C'est moi qui l'ai achetée, oui ! Attendez, mes amis, ayez pitié, tout s'embrouille dans ma tête, je ne peux pas parler... (<i>Il rit.</i>) Voilà, nous arrivons à la salle des ventes, Deriganov y était déjà. Léonide Andreitch n'avait que quinze mille et, du premier coup, Deriganov est monté à trente mille, en plus de la dette. Tout de suite, je vois de quoi il retourne, je m'empoigne avec lui, j'offre quarante. Lui, quarante-cinq. Moi, cinquante-cinq. Il y allait par cinq mille, moi, par dix... Alors, plus de question. J'ai donné quatre-vingt-dix mille, en plus de la dette ; c'est moi qui ai gagné. La cerisaie est maintenant à moi ! À moi ! (<i>Il rit.</i>) Seigneur, mon Dieu, elle est à moi, la cerisaie ! Dites-moi que je suis ivre, que je suis fou, que je rêve...</p> <p>© L'Arche Editeur Paris 1961. Théâtre complet tome 3, <i>La Cerisaie</i> d'Anton Tchekhov. Traduit du russe par Génia Cannac et Georges Perros, Acte III, p. 348-349.</p>	<p>Lopakhine Moi. (<i>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.</i>) C'est moi qui l'ai achetée ! Attendez, messieurs-dames, soyez gentils, tout se mélange dans ma tête, j'ai du mal à parler... (<i>Il rit.</i>) On arrive à la vente, il y avait déjà Deriganov. Léonide 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, on a vu la fin. En plus de la dette, j'ai mis quatre-vingt-dix, j'ai remporté le morceau. Maintenant, la cerisaie est à moi ! À moi ! (<i>Il éclate de rire.</i>) 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...</p> <p>Tchekhov Anton, <i>La Cerisaie</i>, théâtre traduit du russe par André Markowicz et Françoise Morvan, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2002, Acte III, p. 85-86. © Actes Sud, 2002</p>

Demander aux élèves de mettre en voix, sous forme chorale, chacun des deux extraits, issus de la fin de l'acte III.

Mettre les élèves par petits groupes de trois ou quatre. Demander à chacun de proposer une lecture expressive chorale de chacun des deux extraits, en variant les modalités de paroles (phrases/propositions dites à une ou plusieurs voix, variation du rythme avec alternance de passages dits de manière plus ou moins rapide...). Seul impératif, respecter la ponctuation pour faire entendre les choix de traduction.

Collectivement, demander aux élèves de caractériser les difficultés éprouvées pour dire le texte de chacune des traductions. Laquelle des deux leur paraît la plus facilement « jouable » ?

Tiago Rodrigues a choisi de travailler à partir de la traduction d'André Markowicz et de Françoise Morvan. Sans changer le sens, elle semble au plus proche des acteurs, pour leur permettre de jouer et faire ressentir ce que vit intérieurement le personnage, ici le monologue où le personnage est victorieux suite à son achat de la cerisaie.

À partir de la mise en bouche du texte de chacune des traductions par les élèves, leur demander de comparer leur ressenti avec les propos du metteur en scène à propos de la traduction de Markowicz et de Morvan, dans son entretien donné à Francis Cossu.

« Je suis fasciné par l'intimité qu[e cette traduction] entretient avec la voix et le corps de l'acteur. Elle propose plus de liberté formelle aux comédiens qu'une traduction moins proche de l'idée d'acteur. »

Tiago Rodrigues, metteur en scène du spectacle *La Cerisaie*, propos recueillis par Francis Cossu, 2021.

L'espoir et l'enfer : une cerisaie qui nous déplace

UNE CERISAIE EN 2021: L'INCERTITUDE DE L'AVENIR

Projeter aux élèves l'image du dossier de production.

Demander aux élèves de décrire cette image puis de proposer des éléments d'interprétation, en s'appuyant sur deux axes :

- Quel horizon d'attente propose cette photographie ? À quoi vous fait penser cette image ?
- Que semble être et signifier la cerisaie, d'après cette image ?

Cette image montre l'immensité d'un paysage ensoleillé, dans lequel la nature semble immense, puissante. Le paysage est sauvage mais l'humanité s'y fraye une place, un chemin.

On pourrait mettre les élèves sur les pistes suivantes, à partir de leur description :

- tous les possibles, tous les rêves semblent permis. Seule, une femme qu'on entraperçoit pénétrer cette immensité avance vers l'inconnu ;
- la nature sauvage domine, elle reste éternelle, même quand on est seul au milieu d'elle ;
- cette nature semble vide, sauvage, inhabitée. L'opposition entre la vie (la femme en rouge) et l'immensité crée une étrangeté, une forme de vitalité et un sentiment tragique à la fois.

Photographie du dossier du spectacle *La Cerisaie*.

© Magda Bizarro

Regarder la vidéo de la présentation du spectacle par Tiago Rodrigues: www.theatre-contemporain.net/video/Tiago-Rodrigues-presente-La-Cerisaie-75e-Festival-d-Avignon.

Quels semblent être les grands thèmes que le metteur en scène veut faire entendre dans sa *Cerisaie* ?

L'artiste insiste ici sur quelques grands thèmes qui semblent parcourir son spectacle comme l'incertitude de l'avenir, l'angoisse et l'espoir qui viennent avec les changements profonds dans la société et dans ses différentes composantes, la volonté d'exprimer nos angoisses et nos urgences, de permettre de faire se rencontrer le passé et le futur.

Ces thèmes soulignent alors les liens que son théâtre entretient avec le monde.

UNE CERISAIE ENTRE COMÉDIE ET TRAGÉDIE

À partir de l'annexe 2, proposer aux élèves un travail de mise en jeu, qui accentue soit la gravité (lenteur, poids des mots et des corps...) soit la légèreté (tentative que chaque mot soit aérien, que le souffle soit fluide...) de l'extrait.

Comparer ensuite collectivement les différences entre ces tonalités, dans les différentes scènes proposées.

Pendant cette scène, deux choses se jouent. D'un côté, la joie des festivités ; de l'autre, la tragédie de la vente de la cerisaie, qui abat totalement Lioubov Andreevna et qui interroge Firs sur son avenir.

L'interprétation des élèves accentuera alors l'un ou l'autre de ces aspects, en montrant que la scène peut être jouée sur différents registres, que les deux tonalités s'entremêlent et fondent la spécificité générique de la fable.

Stanislavski, qui a mis en scène *La Cerisaie* à sa création au Théâtre d'Art de Moscou, s'opposait à Tchekhov quant au genre de cette pièce. Si l'auteur prétendait avoir écrit une comédie, le metteur en scène considérait *La Cerisaie* comme une vraie tragédie. Les choix qu'il opéra à la scène déplurent alors à l'auteur qui voulait essentiellement montrer la vie comme elle est, loin des genres. Depuis, toutes les mises en scène oscillent entre ces deux genres, sans jamais trancher nettement.

Lire, pour compléter cette approche des émotions, l'annexe 3.

Comment, d'après Serge Rolet, les pièces de Tchekhov mélangent-elles les rires et les larmes ? Comment s'entremêlent les figures comiques et tragiques, dans *La Cerisaie*, notamment ?

Les pièces de Tchekhov présentent des personnages auxquels les spectateurs s'identifient et s'attachent. S'ils vivent des drames, ils sont aussi drôles, voire risibles. De ce fait, ils s'attachent à eux, et peuvent ressentir tout aussi bien des rires que des larmes face à leurs drames individuels. L'auteur, qui voulait écrire des comédies, invente des personnages comiques, comme dans *La Cerisaie*, même si la gravité des situations est parfois forte.

LIUBOV EN SCÈNE

Lioubov

« Oh, mes péchés... J'ai toujours jeté l'argent par les fenêtres, à pleines mains, comme une folle, je me suis mariée avec un homme qui n'était bon qu'à faire des dettes. Mon mari s'est tué au champagne –c'était affreux comme il buvait– et moi, pour mon malheur, j'ai aimé un autre homme, nous sommes devenus amants et là, à ce moment précis –mon premier châtiment, comme un coup sur la tête– là, ici, dans la rivière... mon petit garçon s'est noyé, alors je suis partie à l'étranger, partie complètement, pour ne jamais revenir, ne plus voir cette rivière... [...] J'ai acheté une villa près de Menton, à cause de lui, parce qu'il était tombé malade [...] Et puis, l'année dernière, cette villa, on l'a vendue pour dettes, je suis partie vivre à Paris, et là, il m'a dépouillée de tout, il m'a abandonnée, il m'a quittée pour une autre, j'ai essayé de m'empoisonner. »

Tchekhov Anton, *La Cerisaie*, traduction du russe par André Markowicz et Françoise Morvan, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2002, Acte II, p. 50.

Proposer un travail de lecture chorale de cet extrait de *La Cerisaie* où le personnage de Lioubov se raconte.

Proposer un travail de mise en voix qui fasse varier les rythmes de lecture, le nombre de lecteurs :

- pour une découverte du texte, mettre les élèves en cercle et leur demander de lire chacun un mot ;
- puis, lors d'une deuxième lecture, leur demander de lire à deux voix chaque passage de texte se situant entre deux signes de ponctuation ;
- lors d'une troisième lecture, proposer qu'un élève lise un passage du texte de la longueur de son choix, puis que l'élève suivant continue à l'endroit où son camarade avant lui s'est arrêté, mais sans laisser de temps d'interruption. La lecture globale doit rester fluide et signifiante pour ceux qui écoutent.

Les élèves doivent ainsi travailler l'écoute mutuelle et sentir l'énergie des mots au sein de l'écriture de cette tirade.

À partir de la lecture de cet extrait, réfléchir collectivement au parcours du personnage de Lioubov : quel est son statut social ? Quels drames a-t-elle vécus ? En quoi ces drames sont-ils d'autant plus importants pour un personnage de cette classe sociale ?

Lioubov représente le type social de la bourgeoise ruinée. Sa vie est faite de souffrances, de drames et d'échecs sentiments ou familiaux.

Pour les bourgeois de cette époque, la réussite sociale passe par l'argent : aux drames personnels, aux deuils supportés, s'ajoute la ruine donc le déclassement social qui finit de tuer intérieurement ce personnage.

Demander aux élèves d'inventer une scène à partir des répliques sélectionnées dans l'annexe 4. Ces passages sont des répliques de Lioubov Andreevna ou qui parlent d'elle.

Par petits groupes de cinq ou six, dans la scène créée, deux chœurs de personnages coexistent au plateau : un chœur de Lioubov et un chœur de personnages parlant de Lioubov.

Les élèves présentent à leurs camarades une scène cohérente à partir de ce matériau textuel.

À partir de ces activités, définir collectivement les grandes caractéristiques de ce personnage central dans la pièce.

Lioubov ressemble à bien des égards à une héroïne tragique car elle a perdu tout espoir. À la différence des autres personnages de la pièce, elle vit dans la nostalgie de la perte, dans la ruine, dans le deuil. Alors que la cerisaie représente le peu qui lui reste, elle la perd et se perd par là même. Sa vie, faite de souffrances, d'épreuves, trouve son épice dans sa patrie, sa maison d'enfance et plus particulièrement sa chambre, chère à son cœur. Tout semble disparaître pour elle, au cours de la pièce.

Dans la Cour de Tiago Rodrigues

« UNE CERISAIE À NOUS, LA COUR D'HONNEUR DU PALAIS DES PAPES » (TIAGO RODRIGUES)

À partir des photographies de la page suivante, qui représentent la Cour d'honneur du Palais des papes telle qu'on pouvait la voir jusqu'à la dernière session du Festival, décrire le lieu de représentation en s'appuyant sur les éléments suivants :

- taille ;
- type d'espace théâtral ;
- atmosphère créée par les murs du Palais ;
- importance des gradins...

La Cour d'honneur du Palais des papes n'est pas à proprement parler un espace théâtral. Transformée en théâtre pour le Festival, la Cour centrale de ce palais médiéval est entourée par des murs qui rappellent l'histoire de la bâtisse. Les pièces qui se jouent dans la Cour transforment ce lieu, le font oublier, tout en le faisant vivre. Les gradins qui sont montés à la période estivale font partie de l'identité de ce lieu : ils imposent par leur présence une identité qui est aussi celle du lieu.

En prenant appui sur les photographies de la Cour, demander aux élèves de montrer le contraste entre le passé historique du lieu et ce qu'il devient pendant la période du festival.

Le palais médiéval est marqué par son histoire: les murs du Palais, ses pierres, rappellent l'histoire de la résidence des papes. Pourtant, pendant la période du Festival, ce lieu est totalement métamorphosé. L'immense gradin monté à cette occasion modifie totalement ce lieu, l'inscrit dans le présent de la représentation, mais le passé du lieu demeure intact pour le spectateur qui fait cohabiter ces deux époques au plateau. L'édition 2021 du Festival d'Avignon dévoilera une toute nouvelle installation scénique et de nouveaux gradins: le lieu théâtral sera ainsi totalement repensé.



Cour d'honneur du Palais des papes.
© Christophe Raynaud de Lage/Festival d'Avignon

Pour compléter, proposer aux élèves de visionner le reportage des Jeunes reporters culture sur les gradins de la Cour d'honneur, leur histoire et leur renouvellement à l'occasion du Festival 2021 : <https://festival-avignon.com/fr/audiovisuel/jeunes-reporter-culture-metamorphose-64585>

Cet été, tous les spectateurs et spectatrices entrant dans la Cour recevront gratuitement un numéro spécial de *La Scène* intitulé « La Sixième Cour ». Ce numéro rassemblera des archives sur la Cour, montrera ses différents gradins et racontera le processus d'installation de ces nouveaux gradins.

MAIS OÙ EST LA CERISAIE ?

Lire les didascalies initiales des quatre actes de la pièce (annexe 5).

Quels sont les espaces scéniques (espaces posés comme espaces de jeu) et dramatiques (espaces présents dans le discours ou l'imaginaire du spectateur, mais non représentés) présentés par les didascalies du texte ?

Que remarque-t-on sur les lieux où se déroule l'action scénique ?

Comment évoluent ces lieux, entre le premier et le dernier acte ?

Trois espaces scéniques différents parcourent la pièce : les actes I et IV représentent « la chambre des enfants » : le passage du temps se montre par les changements opérés dans le même espace scénique. L'acte II propose un espace extérieur, les prémices de la cerisaie, tandis que l'acte III se déroule à nouveau à l'intérieur de la propriété, dans un salon où se déroule une fête.

Tout l'enjeu d'une mise en scène de *La Cerisaie* est de réussir à faire naître ces lieux différents sur un même espace scénique.

À partir des didascalies initiales et des images de la Cour d'honneur du Palais des papes, imaginer une manière de représenter ces différents espaces dans ce lieu théâtral.

Plus spécifiquement, imaginer comment utiliser les ressources et contraintes du lieu théâtral pour représenter *La Cerisaie* dans cet espace.

Demander aux élèves de respecter les éléments suivants :

- réaliser des croquis et organiser une restitution orale, en confrontant les différentes propositions des élèves ;
- utiliser les contraintes et ressources de la Cour d'honneur : mur de fond, sièges des gradins, ouverture de l'espace, niches dans le mur de la façade... ;
- chercher à faire cohabiter les différents espaces scéniques et dramatiques posés par le texte dans le même espace.

Lors de la restitution, distinguer les propositions cherchant à rendre compte de manière réaliste des différents lieux et celles plus suggestives qui ne cherchent pas à créer l'illusion des espaces domestiques posés par le texte.

Après la représentation, pistes de travail

Une Cour à l'honneur : déconstruire, construire et reconstruire l'espace de la cerisaie

UN ESPACE EN (DÉ)CONSTRUCTION

Collectivement, demander aux élèves de décrire la scénographie du spectacle et son évolution. Noter les remarques « en vrac » sur un document projeté à la classe, au fur et à mesure des retours spontanés des élèves, et les classer ensuite, en rendant compte de l'évolution linéaire du dispositif scénographique. Essayer d'interpréter les différents tableaux scéniques créés pendant le spectacle, en utilisant la formule « cette image me fait penser à... ».

La scénographie du spectacle est assez simple et se compose essentiellement de chaises. Au tout début du spectacle, celles-ci sont bien rangées et représentent un miroir de l'espace des spectateurs. Progressivement, cet espace se déconstruit et forme des tableaux non figuratifs, laissant le spectateur imaginer ce qu'il souhaite. Le mouvement global de la scène est celui d'une déconstruction et les quelques moments forts de cette progression pourraient se résumer en quelques « tableaux » :

- chaises miroir de l'espace des spectateurs qui montrent une salle sur la scène, un espace d'où l'on voit (sens même du mot *théâtron*, en grec). C'est l'espace de l'acte I, qui se déconstruit progressivement ;
- chaises qui s'amassent à cour pour former un tas de décombres, comme les vestiges d'une ancienne maison où s'empilent des souvenirs du passé. C'est le tableau qui domine notamment à la fin de l'acte II et lors de l'acte III ;
- espace vide que l'on évacue, pour laisser place au vide du futur, à une cerisaie qu'on abat pour construire les *datchas* chères à Lopakhine. Le tableau final est un tableau d'un champ vide, d'un *no man's land*.

Proposer aux élèves de comparer l'image initiale de la scénographie (chaises rangées) et une photographie de l'ancien gradin de la Cour d'honneur (voir page 12 du dossier). Quel semble avoir été le parti pris de Tiago Rodrigues, au moment de la création du spectacle dans ce lieu du Festival d'Avignon ?

De toute évidence, la scénographie du spectacle a été pensée en lien avec le lieu de sa création, la Cour d'honneur du Palais des papes, haut lieu du Festival d'Avignon dont Tiago Rodrigues a ouvert la 75^e édition. L'image du début du spectacle propose de mettre en miroir le présent et le passé : la scène représente de façon fidèle le dessin que proposait l'ancien gradin de la Cour, jusqu'à la 73^e édition du Festival (la 74^e ayant été annulée à cause de la situation sanitaire du pays). Le nouveau gradin, installé pour cette 75^e édition, offre un visuel fondamentalement nouveau au lieu et au Festival. Mettre en regard les deux gradins, c'est ainsi mettre en miroir le présent (l'espace du spectateur) et le passé (l'espace scénique).

Dans la version salle, l'espace représente alors des gradins d'un théâtre. Il ne s'agit plus seulement de mimer la Cour d'honneur mais de faire de la scène un miroir de l'espace des spectateurs. Les anciens fauteuils du Festival rappellent alors la création de la pièce mais aussi le théâtre dans son acception la plus large. La projection d'images du spectacle au moment de sa création permet aussi de rappeler la force du Festival d'Avignon, son histoire, sa capacité à être un lieu de création théâtrale, un symbole de celle-ci.

Pour compléter le lien entre les choix scénographiques et l'approche historique, proposer aux élèves de visualiser ce court reportage sur l'histoire des gradins de la Cour d'honneur depuis son apparition. Cela peut être l'occasion de revenir sur l'histoire du Festival, depuis sa création par Jean Vilar : <https://festival-avignon.com/fr/audiovisuel/la-cour-des-souvenirs-une-aventure-en-soi-73353>.

Il est également possible de proposer aux élèves de réaliser un exposé à partir du numéro spécial du magazine *La Scène* de juillet 2021, « La Sixième Cour », qui revient sur les différents dispositifs de la Cour depuis 1947. Le numéro est disponible en ligne : https://festival-avignon.com/storage/document/41/la-sixieme-cour-numero-special-la-scene-juin-2021_68141_60cb2c62a0771.pdf

Raviver les souvenirs des élèves et mettre en lien le lieu et le texte.

Demander aux élèves de visionner l'extrait de l'interview de Tiago Rodrigues (du début à 1 min 17 s) où ce dernier explique comment le texte de Tchekhov fait explicitement référence à ce qui pourrait être la Cour d'honneur : <https://festival-avignon.com/fr/audiovisuel/tiago-rodrigues-pour-la-cerisaie-conference-de-presse-du-5-juillet-2021-76171>.

Par groupe, demander aux élèves de préparer une présentation orale de deux minutes où ils recensent les différents moments du spectacle qui jouent sur l'effet d'écho entre le lieu et le texte. Lors de la restitution orale, les différents groupes complètent au fur et à mesure les données précédemment posées.

Un des groupes peut réfléchir à l'effet que produit ce « méta-théâtre », le théâtre parlant ici de lui-même et se faisant objet de son propre jeu.

De nombreux moments du spectacle jouent de l'effet d'écho entre le lieu de représentation et l'espace scénique représenté, comme si la maison à laquelle il est fait référence tout au long du spectacle était la Cour d'honneur, ou la salle de théâtre dans laquelle se trouve le spectateur. Le parti pris du metteur en scène est alors de jouer avec le lieu, en faisant croire en un texte spécifiquement composé pour ce lieu. Ainsi, de nombreux passages font entendre ces échos, tant dans le jeu que dans la scénographie :

- l'évocation des murs et des fenêtres, qui deviennent les murs du palais, et les fenêtres de la façade, qui s'éclairent notamment pendant la scène du bal ;
- l'assimilation explicite, dans le jeu et les gestes des comédiens, de la Cour d'honneur à la maison : ainsi, le mobilier évoqué par Lioubov au début du spectacle par exemple n'est rien d'autre que les instruments de musique qui habitent la scène. La cerisaie est, quant à elle, désignée par les comédiens dans le public ;
- certains passages, comme l'entrée d'Epikhodov, jouent avec le lieu : il se cogne le sommet du crâne contre l'ogive de la façade du palais, qui s'effrite alors. La cour/cerisaie se déconstruit, se détruit, sous le poids du temps... Il en va de même en salle car tous les lieux théâtraux sont soumis à une historicité.

Photographie du spectacle
La Cerisaie.

© Christophe Raynaud de Lage/
Festival d'Avignon

Au moment du récit de la vente de la cerisaie, Lopakhine s'adresse à Dieu : il lève alors les yeux et regarde le sommet de la Cour des papes, ancien siège de l'Église catholique...

L'effet méta-théâtral éloigne ici la représentation du réalisme présent dans le texte de Tchekhov. Tiago Rodrigues cherche alors à questionner le lieu, le théâtre, grâce au texte de l'auteur, mais ne pose pas explicitement la question du réalisme tchekhovien.

LIUBOV : RETOUR ET NOUVEAU DÉPART

Lioubov Andreevna est le personnage central de la pièce de Tchekhov, celle autour de qui toute l'intensité du drame se joue. Isabelle Huppert interprète ce personnage dans la mise en scène de Tiago Rodrigues.

Collectivement, décrire l'entrée en scène du personnage de Lioubov Andreevna, au début de l'acte I.

Après une phase de description de cette scène, proposer des pistes d'interprétations précises en répondant aux questions suivantes :

- **Que cherche à raconter scéniquement Tiago Rodrigues par la mise en scène de ce « retour » du personnage chez elle ?**
- **Pourquoi tous les personnages répètent-ils tous le refrain : « Finalement arrivée ici pour toujours. Oh, de retour, de retour. » ?**

Photographie du spectacle *La Cerisaie*.
© Christophe Raynaud de Lage/Festival d'Avignon

Le début de la pièce montre des personnages qui attendent le retour de Lioubov et des siens dans sa maison natale. Cet effet d'attente est dramatisé et rendu spectaculaire par le metteur en scène au moment de sa réalisation. Tiago Rodrigues fait en effet le choix de créer un mini-spectacle autour de ce retour tant attendu: le cortège familial qui revient et redécouvre avec nostalgie et joie l'espace de la maison – c'est-à-dire de la Cour d'honneur – est accompagné des musiciens-chanteurs sur leur praticable coulissant. Ce retour est alors traité comme un véritable moment de fête, en chanson, au cours duquel se répète le refrain: « Finalement arrivée ici pour toujours. Oh, de retour, de retour. » Se crée alors une choralité autour de Lioubov, tous les personnages, tour à tour, la saluent pour honorer ce retour tant attendu.

Esthétiquement, la scène prend alors plusieurs fonctions. D'une part, elle permet d'introduire la musique comme élément central du spectacle; d'autre part, elle montre combien tous les personnages gravitent autour de celui de Lioubov, dans cette mise en scène. La répétition de la phrase se transforme alors en un *leitmotiv*, dont les variations tonales racontent aussi la spécificité de chaque personnage. Ainsi, lorsque la comédienne Isabelle Huppert chante la phrase à son tour, à la manière d'un récitatif, l'effet sonore créé sur sa voix – par un écho presque spectral – met en valeur le personnage et la comédienne laisse entrevoir une étrangeté polysémique. Comme si elle revenait d'un autre monde, comme si elle portait en elle le deuil d'un monde passé qui n'est déjà plus, elle revient toutefois pour toujours dans sa maison d'enfance qui ne sera bientôt plus la sienne. Symboliquement, la scène peut aussi prendre le sens du retour d'Isabelle Huppert dans la Cour d'honneur du Festival d'Avignon, où la comédienne s'était illustrée en 2000 dans le rôle de Médée. L'actrice est alors de retour dans ce lieu et le procédé scénique raconte ici l'histoire du lieu. Dans la version salle, il s'agit moins de désigner ce retour de la comédienne dans ce lieu mythique du Festival que de souligner le retour du personnage de Lioubov dans sa maison, mais aussi peut-être dans le théâtre qu'est sa vie.

Décrire collectivement la scène de fin: comment les personnages quittent la scène? En quoi le départ de Lioubov est-il également porteur de sens, notamment dans la version du spectacle à la Cour d'honneur?

La scène, lors du dénouement du spectacle ressemble à un désert: la scène a été vidée, il ne reste plus rien de la maison d'antan, du monde d'avant. Lioubov-Isabelle Huppert, qui est revenue dans sa cerisaie-Cour d'honneur, en repart alors, dépossédée de ce qu'elle avait. Elle dit au revoir, adieu même peut-être, à ce lieu tant aimé.

Symboliquement, là encore, mettre en évidence collectivement qu'il s'agit peut-être tout autant de l'adieu du personnage à sa maison que de celui de l'actrice à ce lieu mythique du Festival. Dans la version en salle, cette sortie peut signifier les adieux de l'actrice de cinéma à la scène théâtrale.

La mise en scène de *La Cerisaie*, que Tiago Rodrigues définit comme une rencontre avec Isabelle Huppert, se lit peut-être ici: il s'agit de concentrer le spectacle autour de la comédienne, de proposer un effet de loupe sur elle, lorsqu'elle quitte la scène.

Comparer l'image de la photographie de la page 9 de ce dossier à la scène finale: qu'en conclure sur le sens que Tiago Rodrigues cherche à donner à la fin de ce spectacle?

L'image projetée donne l'impression d'une traversée du désert, d'une femme qui reste seule et abandonnée de tout, de tous: il ne reste plus rien autour d'elle, elle progresse à l'aveugle dans l'immensité du monde, à travers une forêt dépeuplée. L'image finale du spectacle renvoie à cette impression de désertion, de vide autour de Lioubov, qui quitte et abandonne tout, comme une héroïne tragique qui va vers un monde nouveau, ruinée.

La mise en scène détourne le sens initial du texte: si Lioubov dit adieu à son enfance, c'est une forme de chant du cygne de la comédienne Isabelle Huppert qui pourrait dès lors se raconter.

UNE CERISAIE ENTRE PRÉSENCE ET ABSENCE

Demander aux élèves de constituer des groupes. En repartant des didascalies initiales du texte (annexe 5), caractériser où se trouve la cerisaie dans le texte.

Demander ensuite aux élèves de comparer le texte à la mise en scène de Tiago Rodrigues: quels sont les moments où le spectacle évoque ou travaille le lieu de la cerisaie par des procédés scéniques? Comment cette dernière est-elle donnée à voir au spectateur?

Restituer oralement à la classe.

Le lieu de la cerisaie appartient à l'espace dramatique dans le texte: elle n'est pas représentée concrètement mais seulement évoquée par celui-ci.

La scénographie de Tiago Rodrigues ne montre pas la cerisaie en tant que telle. Ce sont les comédiens qui, grâce au texte, par leur jeu, la font naître, en la désignant littéralement dans l'espace des spectateurs.

À l'acte II, notamment, Lioubov revoit cette cerisaie, la raconte: le récit du personnage, dit face au public par la comédienne, fait naître cet espace dans l'imaginaire de celui-ci. De même, à l'acte III, c'est dans l'espace des spectateurs qu'une lumière blanche très vive irradie les acteurs et fait naître à nouveau cet espace dans la salle. Cette cerisaie est alors absente mais omniprésente: elle est la Cour d'honneur en elle-même, l'espace du théâtre dans la version salle. Elle est toujours présente, partout, le spectateur la voit et se trouve à l'intérieur d'elle.

L'ESPACE DE LA MUSIQUE

Répartir la classe en quatre groupes. Demander à chacun d'eux de répondre aux questions suivantes, en décrivant la manière dont la musique intègre la représentation :

- À quel endroit se trouvent les musiciens lors du spectacle ? Comment leur espace est-il intégré à la scénographie ?
- À quel moment la musique intervient-elle dans le spectacle ? Des moments musicaux sont-ils particulièrement marquants ?
- Les musiciens ont-ils un rôle particulier dans le spectacle ?
- Les instruments ont-ils une fonction particulière dans la scénographie globale ?

Désigner un rapporteur par groupe pour restituer oralement les éléments à la classe.

La musique a un rôle central dans ce spectacle. Elle le ponctue, lui donne son rythme. Les musiciens ont un espace à eux sur la scène: ils jouent sur un praticable amovible, qui glisse sur des rails surmontés d'un lampadaire qui rappelle symboliquement un arbre. L'espace de la musique est donc omniprésent. Les instruments, notamment, intègrent la scénographie: le clavier se transforme en petite armoire, par exemple, quand Lioubov raconte l'émotion de revoir les meubles de sa chambre d'enfant.

La musique du spectacle est jouée et composée à vue: elle intègre le dispositif scénique, elle réagit à ce qui se joue au plateau, elle commente par les instruments et les chants les émotions liées à ce qui se passe, elle fait de *La Cerisaie* un spectacle musical.

Les chansons composées pour le spectacle forment, à la manière d'un chœur antique, une « parole commentante ». À la fin de l'acte I, par exemple, l'intermède musical sert à la fois de transition entre les deux actes et à la fois de commentaire frontal à ce qui est en train de se faire au plateau. Le morceau « Ça va changer », composé par Manuela Azevedo et Helder Gonçalves, joué et chanté en direct à la fin de l'acte I, raconte le temps qui passe entre les actes de la pièce, mais aussi dans le monde du spectateur. Il s'adresse à la fois au public qui voit cette fable atemporelle et à la fois aux acteurs en scène, à qui la chanteuse parle directement quand elle leur crie « En avant, amis ». Les acteurs modifient ainsi l'espace scénique, le transforment en un espace du futur, au nouveau visage: la manipulation à vue des chaises qui servent de décor prend alors tout son sens.

Photographie du spectacle
La Cerisaie.

© Christophe Raynaud de Lage/Festival d'Avignon

Le passé, le présent et le futur

LE TRAIN-TRAIN QUOTIDIEN

Collectivement, revenir sur la scénographie et sur les rails présents sur la scène, tout au long du spectacle. Demander aux élèves ce à quoi ils servent et ce qu'ils leur évoquent.

Les rails sont présents au plateau tout au long du spectacle. Ils servent à faire glisser les praticables sur lesquels se trouvent les musiciens, et les arbres-lustres qui éclairent et traversent la scène.

Au-delà de l'utilisation pratique et concrète de ces rails, ces derniers rappellent nécessairement les rails de chemin de fer. Le train est un élément de transport omniprésent dans le texte, on ne cesse d'y faire allusion.

Proposer à un groupe d'élèves de faire une recherche, ou à tous les élèves lors d'une séance en salle informatique, sur le rôle du chemin de fer dans le développement de la Russie au XIX^e siècle.

S'aider notamment des ressources suivantes :

- le début de cet article d'un historien : <https://journals.openedition.org/monderusse/7991> ;
- les éléments de synthèse proposés par la page Wikipédia : https://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_du_transport_ferroviaire_en_Russie.

Organiser une restitution orale rapide des éléments.

Les voies de chemin de fer ont participé, à partir du XIX^e siècle, au développement de la Russie. Tiago Rodrigues rend compte de ce moyen de transport, de son impact sur le monde, de cette histoire du transport ferroviaire, par ce procédé.

Par ce procédé, il propose une lecture historico-économique de la pièce, qui peut être une des explications – mais pas l'unique –, de la fin d'un monde. Si Lioubov revient, si la Russie change, si la cerisaie doit être vendue, c'est parce que la Russie entre dans une ère nouvelle, permise notamment par le train.

Quel personnage attend le train tout au long de la pièce ? Quel lien y a-t-il entre cette attente et le passage d'un monde à l'autre souligné par la mise en scène ?

Lopakhine est celui qui attend tout au long de la pièce. Dès le premier acte, il attend le train qui fait revenir la famille. À l'acte II, il attend encore un train. À l'acte III, il tarde à revenir de la vente de la cerisaie à cause du train en retard. Symboliquement, celui qui attend ce train qui tarde à venir est aussi celui qui va vers la modernité dans la pièce : il gagne le combat de la vente de la cerisaie, il propulse par ce biais ce lieu vers la modernité, vers l'avenir, vers sa transformation en lieu de villégiature pour les estivants. Les rails du train sont ainsi reliés à son projet.

Lopakhine voit le train comme le symbole de la vitesse dans laquelle son monde entre mais aussi comme un modèle d'accélération de l'ascension sociale. Le jeu d'Adama Diop met en valeur cette énergie de conquête : les mouvements de l'acteur, l'ascension du personnage semblent être des signes de cette énergie de conquête.

Regarder, pour compléter, l'interview de Tiago Rodrigues de 9 min 30 s à 13 minutes : <https://festival-avignon.com/fr/audiovisuel/tiago-rodrigues-pour-la-cerisaie-conference-de-presse-du-5-juillet-2021-76171>.

Le metteur en scène y explique la lecture du personnage de Lopakhine, en lien avec les problématiques économiques qui traversent notre société.

Inciter les élèves à faire un lien, collectivement, entre ce que dit Tiago Rodrigues et leurs ressentis de spectateur.

On pourra créer un débat autour de ces questions sociales, à partir des interventions des élèves.

LA REVANCHE DU PASSÉ

Revenir sur le personnage de Lopakhine.

Demander aux élèves de faire un portrait-robot du personnage, seuls ou en groupe, à partir de leurs souvenirs de la pièce.

- Nom.
- Fonction dans la pièce.
- Place dans la maison.
- Qui étaient ses parents ?
- Profession actuelle.

En quoi ce personnage incarne-t-il le changement entre le passé et le futur ?

Quels choix de distribution ont été opérés par le metteur en scène pour ce personnage et que permettent ces choix dans la création du sens pour le spectateur ?

Adama Diop, acteur noir, interprète Lopakhine. Si le choix de la couleur de peau des acteurs n'est pas un acte militant pour Tiago Rodrigues, habitué à proposer des distributions multiethniques et multiculturelles, le spectacle fait sens grâce à cet acteur. Le personnage de Lopakhine est fils d'anciens esclaves de la maison et, pourtant, c'est lui qui en devient le nouveau maître à l'acte III. Tout au long de la pièce, il ne cesse de montrer son respect et sa déférence envers Lioubov, en lui conseillant de transformer la cerisaie en lieu de villégiature pour combler les dettes, et lui permettre de ne pas être contrainte de vendre la maison de son enfance, siège de ses souvenirs.

Pourtant, dans le spectacle, le jeu et le choix de la distribution créent des images fortes, déconnectées de l'histoire russe mais prégnantes dans l'histoire de l'humanité. Cet ancien fils d'esclaves de la maison en devient le nouveau propriétaire. Le fils de *moujik* prend le rôle du maître et Tiago Rodrigues superpose à cet enjeu du texte un élément d'histoire du peuple africain. Le metteur en scène n'a pas choisi de travailler avec Adama Diop parce qu'il est un acteur noir, il lui a proposé de jouer Lopakhine parce qu'il est un comédien talentueux. Mais si la couleur de peau ne détermine pas le personnage ni le choix de distribution, l'acteur crée, par son jeu et, par ce que son corps raconte naturellement, des échos au passé colonial des esclaves noirs. Le dialogue entre le texte et la scène déplace, transforme et transporte la question de la servitude des *moujiks* dans l'histoire de la servitude coloniale. La fierté de Lopakhine, sa joie à l'acte III, est celle d'outrepasser sa condition, non pas celle de venger symboliquement tous les esclaves noirs maltraités par leurs maîtres européens. Il exprime sa fierté de s'élever socialement alors que ses parents en étaient incapables. La lecture néo-libérale que propose le metteur en scène sert alors un propos politique, déconnecté de la Russie, ancré dans l'histoire du monde contemporain.

Reprendre l'extrait du récit de la vente de la cerisaie (voir page 8 de ce dossier). Proposer une nouvelle mise en scène du passage, en choisissant un des partis pris suivants :

- Lopakhine est fou de joie, il est survolté et court dans tous les sens ;
- Lopakhine est très mal à l'aise, presque gêné d'avoir à annoncer cela à Lioubov.

Comparer ces partis pris avec ceux investis par Adama Diop.

Photographie du spectacle *La Cerisaie*.

© Christophe Raynaud de Lage/Festival d'Avignon

FÊTE DES MORTS, FÊTE DE LA VIE : UNE ODE AU PRÉSENT ET AU PASSÉ

Revenir collectivement sur la scène du bal. Demander aux élèves de décrire cette scène, en complétant la phrase « Le bal me fait penser à... ». Lister collectivement, sous forme de carte mentale, tous les retours recueillis.

Caractériser, d'après les impressions des élèves, la tonalité donnée à la scène du bal par Tiago Rodrigues. Comment est pensée la scénographie à ce moment précis du spectacle ?

L'acte III de *La Cerisaie* met en scène une scène de bal. Une musique retentit dans la salle, une musique sombre, répétitive, presque inquiétante. À la Cour d'honneur, les fenêtres du Palais s'illuminent, comme si la mémoire des habitants du lieu revenait à la surface. Les comédiens, tous au plateau, dansent au lointain, d'abord couverts de draps, comme des meubles qui éviteraient de prendre la poussière dans une maison à l'abandon, comme des fantômes qui danseraient de manière funèbre. Puis, ils se découvrent et dansent avec ce qui les couvrait, comme s'ils étaient les cavalières et les cavaliers de morts, d'absents.

Ce bal ressemble à une fête fantastique voire macabre : la joie n'est pas présente, on honore plutôt ce qui est déjà un deuil. Cette impression mortuaire souligne l'idée de la conscience du temps qui a passé, de la perte d'une cerisaie, qui est morte depuis longtemps. La mort est déjà là, elle est partout autour d'eux, et les habitants de la maison le savent.

Deux espaces cohabitent alors au plateau : l'espace de la danse au lointain – une danse avec les morts du passé – et celui de la parole au-devant, où l'on dit le présent et le futur de la cerisaie.

Comparer la mise en scène de Tiago Rodrigues avec celle du collectif belge Tg STAN, disponible au lien suivant : www.youtube.com/watch?v=865f6IU3UWQ.

L'opposition entre les deux mises en scène est notable. Le bal est une véritable fête pour le Tg STAN, comme dans de nombreuses mises en scène de la pièce : Tiago Rodrigues fait alors le choix d'une singularité, celle d'une mort omniprésente, celle d'un temps qui a passé et qui ne reviendra plus.

Compléter la comparaison des partis pris scéniques de cette scène ainsi que de nombreux autres passages de la pièce, en se rendant sur le site de « Théâtre en Acte ». Un onglet « La Cerisaie » sera disponible courant 2022 au lien suivant : www.reseau-canope.fr/edutheque-theatre-en-acte/.

L'HYMNE À UN THÉÂTRE AUX COULEURS DU MONDE D'AUJOURD'HUI

Projeter aux élèves une photographie de la mise en scène. Demander aux élèves, par groupe, de réfléchir aux questions suivantes :

- Quelles remarques pouvons-nous faire à propos de la distribution ?
- En quoi, d'après vos souvenirs de la représentation, la distribution crée une sorte de décalage avec le texte ?
- Ces choix vous semblent-ils relever d'un parti pris ? Lequel ?
- En quoi peut-on voir dans *La Cerisaie* un théâtre qui parle du monde contemporain ?

Lire ou relire, pour aider à la réflexion, l'annexe 1 (page 14). Cet extrait de la revue *Esprit* revient sur l'aspect politique du théâtre de Tiago Rodrigues.

Photographie du spectacle *La Cerisaie*.
© Christophe Raynaud de Lage/Festival d'Avignon

Le théâtre de Tiago Rodrigues, s'il n'est pas fondamentalement militant, cherche à être politique et à s'inscrire dans le monde. Ainsi, *La Cerisaie*, créée en 2021, si elle ne cherche pas explicitement le parangon avec la destruction de Lisbonne, comme dans son travail avec les élèves de l'École de la Manufacture en 2018, s'inscrit dans notre monde. Les allusions à la Russie de la fin du XIX^e/début du XX^e siècle y sont gommées, des acteurs de toutes les couleurs jouent des personnages qui appartiennent tous à la même famille en toute simplicité, les allusions au passé colonial et à la maltraitance des esclaves noirs sont soulignées avec force. En faisant notamment le choix d'un jeu sur les liens familiaux présents dans le texte qui tranche avec la distribution, le metteur en scène cherche à composer à la scène l'image d'une grande famille, celle d'une humanité fraternelle et tolérante. Il s'agit là, sans que cela soit souligné à l'excès, d'un hymne à un théâtre politique qui raconte le monde dans sa diversité.

Projeter la photographie ci-dessous. À partir de ce support et des souvenirs de la représentation, décrire le travail des couleurs, en s'appuyant sur les costumes des comédiens et la distribution. Quelle esthétique visuelle est créée ?

Les costumes sont tous très colorés, ils dessinent les personnages et créent une sorte de fresque scénique. Ici, des comédiens de toutes les couleurs jouent ensemble, composent une même famille. Leurs costumes sont complémentaires dans le choix des couleurs, le jaune tranchant avec le rouge, avec les différentes teintes de bleu, ou encore avec le vert. Ces différentes couleurs racontent aussi un monde pluriel, coloré, riche de sa diversité.



Photographie du spectacle *La Cerisaie*.

© Christophe Raynaud de Lage/Festival d'Avignon

Annexes

ANNEXE 1

Article de la revue *Esprit*

INVENTER ENSEMBLE LES RÈGLES DU SPECTACLE

Sur la scène de Tiago Rodrigues, il y a non seulement la vie, mais la cité. Rodrigues ne fait pas de leçons de politique, il ne monte ni Brecht, ni Sartre, ni Frédéric Lordon ; il écoute le politique se déployer dans les textes classiques et met en lumière leur efficacité pour radiographier le monde contemporain. Ainsi, dans *Antoine et Cléopâtre*, l'amour est présenté comme la capacité de voir le monde par les yeux de l'autre (Antoine devient femme, Cléopâtre, homme cruel ; elle devient romaine, il devient égyptien). Remplacer l'autre, s'annuler pour l'autre : voilà un amour qui bat apparemment en brèche le narcissisme contemporain. En réalité, ce que notre narcissisme escamote sans cesse, ce n'est pas le « tu », indispensable à la dévoration mimétique, c'est le « lui ». La troisième personne est en effet devenue invisible : celle qui façonne mes vêtements, celle qui assemble mon iPhone, toutes celles que je tue de loin, sans vouloir le savoir... *Antoine et Cléopâtre* parle de notre enfermement en nous-mêmes et de notre indifférence au reste du monde. Les mettre sur scène, comme le fait Rodrigues, c'est montrer la tentation contemporaine de vivre pour soi. Chez Shakespeare, le pouvoir entame l'intime. Aujourd'hui, c'est l'intime qui entame le politique. Autre exemple : Antigone semble défendre l'intime, ce qui échappe aux lois et normes sociales défendues par Créon. La démocratie d'aujourd'hui est au service des minorités et des désirs individuels, elle prend en compte et protège l'intime. Dès lors, comment comprendre qu'Antigone saborde son amour avec Hémon ? Quel peut être, pour nous aujourd'hui, cet étrange intime, plus intime que l'intime, qui vaudrait qu'on lui sacrifie ce que nous appelons intime ? En plus de la réécriture et de la réflexion collective sur le texte, chaque spectacle invente les règles du jeu qui aura lieu sur scène. Ces règles énoncent et articulent les grands enjeux de la pièce. C'est dans les règles que déjà résident les grandes questions proposées au public. Dans *Sopro* (« Souffle »), par exemple, Rodrigues a demandé à Marcella Guez, la souffleuse du théâtre national de Lisbonne, de prendre part au spectacle. Elle en est même la protagoniste. C'est sa vie qui est racontée, par le biais des textes du répertoire qui ont émaillé sa carrière, *Bérénice*, *Les Trois Sœurs*... Mais pour la première fois, ce sont les comédiens qui sont à son service. La règle, c'est ce déplacement : la femme de l'ombre se retrouve sur le devant de la scène. Être visible ou invisible : c'est la question des Gilets jaunes. Quoi de plus politique ? « La forme n'est pas seulement formelle. La forme est un outil très puissant, parfois plus que le contenu. » Le public signe donc un contrat invisible : on n'explicite pas les conventions au préalable, et c'est en jouant qu'elles apparaissent. Le spectateur entre dans une forêt vierge, un territoire inexploré où il doit prendre ses repères et apprendre à lire la carte : initiation à la démocratie. Car le déchiffrement de ces règles nous transforme. Le spectacle opère en nous une conversion. Peter Brook disait que l'homme qui sort du théâtre doit être meilleur que celui qui y est entré.

UNE DÉMOCRATIE EXPÉRIMENTALE

Certains metteurs en scène sont des patrons : le comédien est leur marionnette. Rodrigues au contraire part du comédien et de ses rêves secrets : qu'est-ce qui vous ferait plaisir ? Jouer ? Chanter ? Danser ? Le droit pour chacun de s'accomplir, c'est aussi un idéal politique. Ensuite, chacun prend parti pendant les lectures, les filages et les discussions : « Qu'est-ce que tu ferais, toi, à la place de Créon ? Tu es pour qui ? Tu es pour quoi ? Qu'est-ce que tu dirais à sa place ? Si tu étais Antigone, tu parlerais comment ? » Les personnages s'affrontent et les comédiens se confrontent, ce qui donne lieu parfois à des épiphanies, des

révélations intérieures... « L'effet produit sur scène, dit Rodrigues, n'est pas : "Je suis Antigone", mais "Je suis Cloé, et voilà mon rapport à Antigone. C'est moi l'origine, la source." » C'est une façon très personnelle de faire de la dramaturgie, mais Rodrigues l'assume avec confiance : « Il ne peut pas y avoir d'erreur. Le texte qui en découle sera juste car la source, c'est la personne même qui le joue. » Il n'y a plus de lecture attestée par l'Académie, mais Sophocle qui pose une question à l'assemblée : que feraient maintenant les gens comme vous et moi, les gens d'Athènes, de Lisbonne, de Lausanne ? Deux mille cinq cents ans après, on plonge dans ces débats, le rapport est immédiat. La référence aux journées révolutionnaires d'avril 1974 au Portugal revient de manière obsédante dans le propos de Rodrigues. Ainsi, pour monter le spectacle de fin d'études avec seize élèves de l'école de La Manufacture en 2018, Rodrigues abandonne-t-il le projet initial de monter *La Cerisaie*, où Tchekhov parle de la vente du domaine familial. Il emmène les élèves dans sa ville natale, à Lisbonne. Et au fil des visites, ils découvrent comment l'esprit d'une ville est sacrifié à Airbnb, comment les appartements où les révolutionnaires de 1974 ont été torturés sont loués par des touristes. Ils découvrent une culture liquidée, une ville livrée à l'argent : voilà *La Cerisaie* qui ressurgit dans la politique d'aujourd'hui. Le désastre intimiste de *La Cerisaie* rejoint le gâchis mondialisé et la destinée de chacun. Titre final de leur spectacle : *Ça ne se passe jamais comme prévu*. Un théâtre fondé sur l'amitié et le travail collectif, qui écoute dans les classiques les enjeux contemporains, qui invente ses propres règles pour transformer l'acteur et le spectateur : avec Rodrigues, le lieu de la culture, c'est le cœur. Apprendre par cœur, partager de tout son cœur, c'est assurer l'indestructible transmission des valeurs humanistes, serait-ce sous Poutine, Erdoğan, Trump ou Bolsonaro. Ainsi ce théâtre est-il fidèle à son origine grecque, mais aussi à la nouvelle Constitution portugaise de 1974, qui comprend une notion intraduisible en français : le *fruçao*, qui signifie à la fois « jouissance » et « fécondité ». La Constitution portugaise prétend assurer au peuple tout entier le *fruçao* de la culture et du savoir.

Zahnd Frédérique, « Tiago Rodrigues : la démocratie au cœur », *Esprit*, septembre 2020, p. 160-162. Avec l'aimable autorisation de la revue *Esprit*.

ANNEXE 2

Extraits de *La Cerisaie*

Le chef de gare s'arrête au milieu de la salle et se met à déclamer La Pécheresse d'Alexei Tolstoï. On l'écoute, mais à peine a-t-il lu quelques vers qu'on entend dans le vestibule les accords d'une valse, et la lecture s'interrompt. Tout le monde danse. Passent, venant du vestibule, Trofimov, Ania, Varia et Lioubov Andreevna.

Lioubov Andreevna

Allons Petia... Allons, cher cœur pur... je vous demande pardon... Venez danser... *(Elle danse avec Petia.)*

Ania et Varia dansent.

Firs entre, pose sa canne près d'une porte latérale.

Iacha, qui est entré aussi, venant du salon, regarde les danses.

Iacha

Alors, grand-père?

Firs

Ça ne va pas fort. Avant, à nos bals, il y avait des généraux, des barons, des amiraux; maintenant, on envoie chercher le receveur des postes et le chef de gare, et encore, ils se font prier pour venir. Je me sens faible, je ne sais pas... Le défunt maître, le grand-père, il soignait toutes les maladies à la cire à cacheter. Moi, je prends tous les jours, de la cire, depuis vingt ans, peut-être plus... À cause d'elle que je suis là, va savoir.

Iacha

Tu m'embêtes, le vieux. *(Il bâille.)* Il serait temps que tu crèves.

Firs

Propre à rien, va!

Il marmonne.

Trofimov et Lioubov Andreevna dansent dans la salle, puis dans le salon.

Lioubov Andreevna

Merci!... Je m'assieds un peu... *(Elle s'assied.)* Je suis fatiguée.

Entre Ania.

Ania *(d'une voix inquiète)*

Il y avait un homme à la cuisine, un inconnu, il a dit que la cerisaie avait été vendue aujourd'hui.

Lioubov Andreevna

Vendue à qui?

Ania

Il n'a pas dit. Il est parti. *(Elle danse avec Trofimov, tous deux s'éloignent vers la salle.)*

Iacha

Un vieux qui bavassait. Un étranger.

Firs

Et Leonid Andreitch toujours pas là, toujours pas rentré. Il a mis son paletot léger, la demi-saison, il va me prendre un rhume. Ah, jeunesse!

Lioubov Andreevna

Je sens que je vais mourir. Iacha, allez voir, demandez à qui on l'a vendue.

Iacha

Il est parti depuis longtemps, le vieux. (*Il rit.*)

Lioubov Andreevna (*avec un léger dépit*)

Mais qu'est-ce qui vous fait rire? Qu'est-ce qui vous réjouit tant?

Iacha

Epikhodov – il est trop drôle. Un homme creux. Mille malheurs.

Lioubov Andreevna

Si le domaine est vendu, Firs, où iras-tu?

Firs

J'irai où vous me direz.

Lioubov Andreevna

Pourquoi fais-tu cette tête? Tu ne te sens pas bien? Va te coucher, si tu veux...

Firs

Oui... (*Avec ironie.*) Si je me couche, qui va servir, sans moi, qui va savoir quoi faire? Je suis tout seul pour tout.

Iacha (*à Lioubov Andreevna*)

Lioubov Andreevna! Soyez assez bonne de me laisser vous demander quelque chose. Si vous retournez à Paris, prenez-moi avec vous, faites-moi cette faveur. Il m'est positivement impossible de rester ici. (*Il regarde autour de lui; à mi-voix.*) Pas la peine de vous le dire, vous voyez bien vous-même, un pays sans culture, un peuple sans moralité, l'ennui en plus, à la cuisine, on vous donne des horreurs, et Firs avec ça, par-dessus le marché, toujours dans vos pattes, à radoter des tas de mots qui ne conviennent pas. Soyez assez bonne de me prendre avec vous!

Tchekhov Anton, *La Cerisaie*, théâtre traduit du russe par André Markowicz et Françoise Morvan, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2002, Acte III, p. 77-80.

© Actes Sud, 2002

ANNEXE 3

Extrait du Théâtre de Tchekhov

Il faut donc prendre garde à la distance que Tchekhov met entre lui (et du même coup, entre nous) et ses héros. Mais il n'empêche : les personnages, si faibles, si désarmés face à l'absurdité de leur existence sont à la fois ridicules et pathétiques. Les discours des personnages ont la part belle. Les rêves et les illusions des personnages occupent le devant de la scène ; la sanction n'arrive qu'in extremis. L'émotion, le lyrisme sont tels que le spectateur ne perçoit plus vraiment de critique. Tchekhov n'insiste pas sur la fausseté des représentations, sur leur ridicule ; il les suggère simplement. La distance, l'ironie, si visibles dans les nouvelles, sont à ce point atténuées dans le théâtre de Tchekhov que le spectateur s'identifie aux personnages, se laisse gagner par la tristesse, la nostalgie. Les personnages ont beau être dérisoires, ils sont tout de même sublimes (Macha, par exemple, dans *Les Trois Sœurs*). Ce n'est pas commettre de contresens que de pleurer en regardant une pièce de Tchekhov. À cet égard on peut comparer Tchekhov à Flaubert : le « romantisme » de Madame Bovary est ridicule, mais la vie n'a rien d'autre à lui offrir, à nous offrir.

D'ailleurs souvent, par exemple dans *La Cerisaie*, la sanction, l'épreuve des faits, se révèlent finalement moins terribles qu'on pourrait le supposer : au milieu de la gravité, de la douleur, se fait jour quelque chose de léger, et la pièce, sensiblement, retrouve le ton de la comédie. Dans *La Cerisaie*, plusieurs personnages descendent des figures comiques des petites nouvelles : Epikhodov, Simeonov-Pichtchik, Charlotte.

Simeonov Pichtchik, par exemple, explique qu'il a pour ancêtre le cheval que l'empereur Caligula avait nommé consul. Lui-même, Tchekhov était persuadé d'avoir écrit des pièces franchement comiques. Rappelons sa mauvaise humeur après les premières représentations des *Trois Sœurs* : la pièce était d'après lui une pure comédie, et il était furieux que le public n'ait retenu que la gravité, le tragique de la situation. Encore un mot sur la « légèreté ». Quelquefois, il n'y a pas de sanction vraiment brutale : l'inefficacité des personnages à conduire correctement leur vie est hors de doute, mais elle n'est pas « prouvée » par un événement, par les faits (tel est le cas dans *Les Trois Sœurs*). L'illusion semble pourtant pouvoir durer toujours. Le message contenu dans les pièces de Tchekhov est donc complexe, ambigu. La nostalgie de l'enfance perdue est ridicule, mais elle est belle, et il n'y a peut-être rien d'autre qui puisse donner la paix. Voilà ce que le spectateur peut se dire. À moins qu'il ne réagisse comme Gorki, gêné par l'absence de clarté de *La Cerisaie* : « J'ai écouté la pièce de Tchekhov. À la lecture, elle ne fait pas l'impression d'une pièce importante. Pas un seul mot de nouveau. Tout, les états d'âme, les idées (si on peut encore parler d'idées), les personnages, tout ça était déjà dans ses autres pièces. Évidemment, c'est beau, et bien entendu, le public va être gagné par le spleen le plus noir. Mais pourquoi le spleen ? Ça je ne sais pas. »

Pourquoi Tchekhov a-t-il choisi la subtilité, le mélange de l'ironie et de l'émotion ? Pourquoi avoir risqué de dérouter les spectateurs, de les laisser se perdre dans des interprétations trop complaisantes à l'égard des héros, par exemple ? Pourquoi, si ce que disent les personnages est si vain, s'y attarder au point qu'on se laisse entraîner par le charme de ces paroles, de ces voix nostalgiques et douces ? Évoquons rapidement la voie que Tchekhov n'a pas choisie, celle de Gorki. Tchekhov aurait pu incarner ses positions dans un personnage, comme Gorki en Nil, dans *Les Petits Bourgeois*, ou en Satine, dans *Les Bas-Fonds*. Le message, peut-on croire, aurait été plus « clair ». En fait, rien n'est moins sûr. La position de Gorki dans *Les Petits Bourgeois* a été bien comprise par le public, mais ce n'est pas le cas avec *Les Bas-Fonds*. Le malheur de cette pièce, montée par Stanislavski au Théâtre d'Art de Moscou, c'est que le public a été séduit par le message religieux de Lucas, et non par celui, révolutionnaire, de Satine ! Cela prouve qu'une « pièce à thèse » peut parfaitement donner lieu à un contresens. Cela dit, si Tchekhov a préféré la complexité, l'absence de clarté du message que portaient ses pièces, c'est pour des raisons de fond. Il faut maintenant aborder l'une des grandes convictions artistiques – et aussi philosophiques – de Tchekhov, celle qui lui fait refuser les vérités générales. Dans l'article « Tchekhov et son temps », nous avons vu qu'il considérait que l'artiste n'avait pas à prescrire de solution aux problèmes posés par ses œuvres. Peut-être faut-il aller un peu plus loin, et voir quelle idée Tchekhov se faisait de la vérité.

Rolet Serge, *Le Théâtre de Tchekhov*, chapitre « L'émotion », *Coulisses*, numéro 14, 1996. Avec l'aimable autorisation de Monsieur Rolet.

ANNEXE 4

Répliques de *La Cerisaie***RÉPLIQUES SUR LIOUBOV****Lopakhine** (*tendant l'oreille*)

[...] Lioubov Andreevna a passé cinq ans à l'étranger, je ne sais pas ce qu'elle est devenue maintenant... C'est vraiment quelqu'un de bien. Quelqu'un de facile, de simple... Je me souviens, j'étais gamin, quinze ans peut-être, mon défunt père – à l'époque, il tenait la boutique, ici, au village –, il m'avait envoyé un coup de poing en pleine figure, je saignais du nez... On était venus ensemble, je ne sais plus pourquoi, dans la cour, et, lui, il avait bu. Lioubov Andreevna, je la vois comme si c'était hier, toute jeune encore, toute mince, elle m'a conduit devant le lavabo, ici, là, dans cette chambre, la chambre des enfants. « Pleure pas, petit moujik, elle m'a dit, ce sera guéri pour ton mariage...! »

Tchekhov Anton, *La Cerisaie*, théâtre traduit du russe par André Markowicz et Françoise Morvan, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2002, Acte I, p. 10.

© Actes Sud, 2002

Ania¹ (*d'une voix pensive*)

Papa est mort il y a six ans, un mois plus tard, mon frère Gricha, un beau petit garçon de sept ans, s'est noyé dans la rivière. Maman n'a pas pu le supporter, elle est partie, partie sans se retourner.

Tchekhov Anton, *La Cerisaie*, théâtre traduit du russe par André Markowicz et Françoise Morvan, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2002, Acte I, p. 19.

© Actes Sud, 2002

Gaev²

Ma sœur n'a pas encore perdu l'habitude de jeter l'argent par les fenêtres.

Tchekhov Anton, *La Cerisaie*, théâtre traduit du russe par André Markowicz et Françoise Morvan, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2002, Acte II, p. 34.

© Actes Sud, 2002

Varia³

Maman est toujours la même, elle n'a pas changé. Si on la laissait faire, elle donnerait tout.

Tchekhov Anton, *La Cerisaie*, théâtre traduit du russe par André Markowicz et Françoise Morvan, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2002, Acte II, p. 35.

© Actes Sud, 2002

RÉPLIQUES DE LIOUBOV**Lioubov**

La chambre des enfants, ma chère, ma merveilleuse chambre... Je dormais là quand j'étais petite... (*Elle pleure.*) Maintenant encore, je me sens toute petite... (*Elle embrasse son frère, Varia, puis de nouveau son frère.*) Et Varia, elle n'a pas changé, elle est comme avant, elle ressemble à une nonne. Douniacha aussi, je l'ai reconnue...

Tchekhov Anton, *La Cerisaie*, théâtre traduit du russe par André Markowicz et Françoise Morvan, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2002, Acte I, p. 14.

© Actes Sud, 2002

1 Ania est la fille de Lioubov.

2 Gaev est le frère de Lioubov.

3 Varia est la fille de Lioubov.

Lioubov (À Ania)

Ma petite fille, mon trésor à moi. (*Elle lui embrasse les mains.*) Tu es heureuse d'être rentrée à la maison? Je n'en reviens toujours pas.

Tchekhov Anton, *La Cerisaie*, théâtre traduit du russe par André Markowicz et Françoise Morvan, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2002, Acte II, p. 21.

© Actes Sud, 2002

Lioubov

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.

Tchekhov Anton, *La Cerisaie*, théâtre traduit du russe par André Markowicz et Françoise Morvan, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2002, Acte II, p. 22.

© Actes Sud, 2002

Lioubov

[R]aser [notre cerisaie]? 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.

Tchekhov Anton, *La Cerisaie*, théâtre traduit du russe par André Markowicz et Françoise Morvan, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2002, Acte II, p. 25.

© Actes Sud, 2002

Lioubov

Je sens que je vais mourir. Iacha, allez voir, demandez à qui on l'a vendue. [...] Mais qu'est-ce qui vous fait rire? Qu'est-ce qui vous réjouit tant? [...] Si le domaine est vendu, Firs, où iras-tu?

Tchekhov Anton, *La Cerisaie*, théâtre traduit du russe par André Markowicz et Françoise Morvan, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2002, Acte III, p. 77-78.

© Actes Sud, 2002

Lioubov

Je m'assieds encore une toute petite minute. Comme si je n'avais jamais vu les murs de cette maison, et ces plafonds – à présent, je les regarde avec avidité, avec tant de tendresse...

Tchekhov Anton, *La Cerisaie*, théâtre traduit du russe par André Markowicz et Françoise Morvan, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2002, Acte IV, p. 104.

© Actes Sud, 2002

Lioubov

Ô ma chère, ô ma tendre, ô ma belle cerisaie!... Ma vie, ma jeunesse, mon bonheur, adieu!... Adieu!... [...] Une dernière fois, regarder ces murs, ces fenêtres... Notre pauvre maman aimait à marcher dans cette chambre...

Tchekhov Anton, *La Cerisaie*, théâtre traduit du russe par André Markowicz et Françoise Morvan, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2002, Acte IV, p. 106-107.

© Actes Sud, 2002

ANNEXE 5

Les didascalies initiales de chaque acte

« Une chambre, qu'on appelle toujours la chambre des enfants. L'une des portes donne sur la chambre d'Ania. Le point du jour, juste avant le lever du soleil. On est déjà en mai, les cerisiers sont en fleur mais il fait froid, le brouillard du matin couvre la cerisaie. Les fenêtres de la chambre sont fermées. »

Tchekhov Anton, *La Cerisaie*, théâtre traduit du russe par André Markowicz et Françoise Morvan, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2002, Acte 1, p. 9.

© Actes Sud, 2002

« Une prairie. Une petite chapelle, abandonnée depuis longtemps, qui penche sous le poids des ans ; tout à côté, un puits, de grandes pierres, sans doute d'anciennes pierres tombales, et un vieux banc. On voit le chemin qui mène à la propriété de Gaev. À l'écart, de hautes rangées de peupliers forment une masse sombre : c'est là que commence la cerisaie. Au loin, une rangée de poteaux électriques, et, loin, très loin à l'horizon, les contours flous d'une grande ville, qu'on ne peut voir que lorsqu'il fait très beau, très clair. Le soleil va bientôt se coucher. »

Tchekhov Anton, *La Cerisaie*, théâtre traduit du russe par André Markowicz et Françoise Morvan, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2002, Acte II, p. 41.

© Actes Sud, 2002

« Le salon, séparé de la salle par une baie en arche. Le lustre est allumé. Dans le vestibule, on entend jouer un orchestre juif, celui dont il était question au cours de l'acte II. Le soir. Dans la salle, on danse le grand rond. Voix de Simeonov-Pichtchik : "Promenade à une paire !" Tour à tour entrent au salon, formant la première paire, Pichtchik et Charlotta Ivanovna ; formant la deuxième, Trofimov et Lioubov Andreevna ; la troisième, Ania et le receveur des postes ; la quatrième, Varia et le chef de gare, et ainsi de suite. Varia pleure doucement et, tout en dansant, essuie ses larmes. Dans la dernière paire, Douniacha. Tous défilent dans le salon, Pichtchik crie "Grand-rond, balancez !" et "Les cavaliers à genoux et remerciez vos dames". »

Tchekhov Anton, *La Cerisaie*, théâtre traduit du russe par André Markowicz et Françoise Morvan, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2002, Acte III, p. 66.

© Actes Sud, 2002

« Les décors de l'acte I. Il n'y a plus ni voilages ni tableaux. Il reste quelques meubles, rangés dans un coin, comme pour une vente. Impression de vide. Près de la porte de sortie et au fond de la scène sont rangés des valises, des sacs de voyage, etc. À gauche, la porte est ouverte, c'est de là que viennent les voix de Varia et d'Ania. Lopakhine est debout, il attend. Iacha tient un plateau avec des petits verres remplis de champagne. Dans l'entrée, Epikhodov ficelle une caisse. Derrière la scène, tout au fond, une rumeur. Ce sont les paysans qui viennent faire leurs adieux. »

Tchekhov Anton, *La Cerisaie*, théâtre traduit du russe par André Markowicz et Françoise Morvan, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2002, Acte IV, p. 89.

© Actes Sud, 2002