

# la carri-saine

la **colonne**

théâtre national

de **Anton Tchekhov**

mise en scène **tg STAN**

du 2 au 20 décembre 2015

Grand Théâtre



# la cerisaie

---

## Sommaire

### 1<sup>re</sup> partie: tg STAN

#### A. Le travail de la compagnie

- 1- Un collectif d'acteurs
- 2- Travailler avec de nouveaux comédiens, extrait d'un entretien avec le collectif
- 3- L'effet tg STAN, extraits d'un article de Sabine Quiriconi

#### B. Pourquoi *La Cerisaie* ?

- 1- "Ce texte parle de nous", extrait d'un entretien avec le collectif
- 2- Présentation du projet par tg STAN

### 2<sup>e</sup> partie: "*La Cerisaie* demeure une énigme"

#### A. Est-ce une farce ou une tragédie ?

#### B. "Posséder les âmes"

- 1- La cerisaie cristallise les personnages
- 2- Le choc des générations
- 3- La beauté inutile versus la raison instrumentale

#### C. *La Cerisaie* une œuvre testamentaire ?

# La Cerisaie

de Anton Tchekhov

mise en scène **tg STAN**

lumières **Thomas Walgrave**

scénographie **STAN**

costumes **An d'Huys**

avec

**Evelien Bosmans, Evgenia Brendes, Robby Cleiren,  
Jolente De Keersmaecker, Lukas De Wolf, Bert Haelvoet,  
Minke Kruyver, Scarlet Tummers, Rosa Van Leeuwen,  
Stijn Van Opstal et Frank Vercruyssen**

**coproduction tg STAN, Kunstenfestivaldearts, Festival d'Automne à Paris,  
La Colline – théâtre national, TnBA – Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine,  
Le Bateau Feu – Scène nationale de Dunkerque, Théâtre Garonne – Toulouse,  
Théâtre de Nîmes – Scène conventionnée**  
**Projet coproduit par NXTSTP, avec le soutien du Programme Culture de l'Union Européenne.**  
**coréalisation La Colline – théâtre national, Festival d'Automne à Paris**

**du 2 au 20 décembre 2015**

**Grand Théâtre**

**du mercredi au samedi à 20h30, le mardi à 19h30 et le dimanche à 15h30**

**Représentation supplémentaire le dimanche 20 décembre à 15h**

**Création de la version néerlandaise le 14 mai 2015 au Kunstenfestivaldearts, Bruxelles**

**Création de la version française le 24 septembre 2015 au Théâtre Garonne-Toulouse**

**tg STAN se compose de Jolente De Keersmaecker, Sara De Roo,  
Damiaan De Schrijver, Sigrid Janssens, Ann Selhorst, Renild Van Bavel, Veerle Vandamme,  
Frank Vercruyssen, Thomas Walgrave et Tim Wouters**

**tg STAN est subventionnée par le ministère de la Communauté flamande.**

**tg STAN est compagnie associée au Théâtre Garonne à Toulouse.**

**durée: 2h20**

**Rencontre avec l'équipe artistique  
mardi 15 décembre à l'issue de la représentation**

**billetterie 01 44 62 52 52**

du lundi au samedi de 11h à 18h30, le jeudi de 13h30 à 18h30

**tarifs**

**en abonnement**

de 9 à 15€ la place

**hors abonnement**

plein tarif 29€

moins de 30 ans et demandeurs d'emploi 14€

plus de 65 ans 24€

le mardi – tarif unique 20€

**Anne Boisson** 01 44 62 52 69 – [a.boisson@colline.fr](mailto:a.boisson@colline.fr)  
**Clémence Bordier** 01 44 62 52 10 – [c.bordier@colline.fr](mailto:c.bordier@colline.fr)  
**Myriam Giffard** 01 44 62 52 82 – [m.giffard@colline.fr](mailto:m.giffard@colline.fr)  
**Marie-Julie Pagès** 01 44 62 52 53 – [mj.pages@colline.fr](mailto:mj.pages@colline.fr)  
**Quentin Robert** 01 44 62 52 27 – [q.robert@colline.fr](mailto:q.robert@colline.fr)

**La Colline – théâtre national**

15 rue Malte-Brun Paris 20<sup>e</sup>

[www.colline.fr](http://www.colline.fr)

**“Soit j’éclate en sanglots, soit je crie, soit je tombe dans les pommes. Je n’en peux plus !”**

Anton Tchekhov à Olga Knipper, le 20 avril 1904

Au lendemain de la première de *La Cerisaie*, Tchekhov écrit : “*Ma pièce a été créée hier, donc je ne suis pas de très bonne humeur.*” Par la suite, il se plaindra que Stanislavski ait massacré le dernier acte, et ne cessera de contester la tonalité dramatique du spectacle. Depuis 111 ans, la question de savoir si la pièce doit être comique, et pourquoi il était persuadé qu’elle relevait de la comédie, voire de la farce, a occupé des générations d’acteurs et de metteurs en scène. Et Tg STAN aussi ! Dix acteurs, dont cinq jeunes fraîchement diplômés et cinq comédiens légèrement moins jeunes, diplômés depuis un peu plus longtemps, s’attableront donc pour partager avec le public la plus énigmatique des pièces de Tchekhov. À leur manière habituelle : pas par une mise en scène fixe, mais en épurant le jeu de tout artifice et en faisant apparaître leurs éventuelles divergences. Après *Oncle Vania*, *Ivanov*, *Les Trois Sœurs*, *Point Blank (Platonov)* et *Une demande en mariage*, c’est la sixième fois que les STAN invitent à leur table Anton Tchekhov – un des rares auteurs, disent-ils, qui puisse, par sa lucidité, nous aider à préserver notre équilibre mental individuel et collectif, ou à le retrouver.

Brochure de saison 15-16, La Colline – théâtre national

# 1<sup>re</sup> partie : tg STAN

## A. Le travail de la compagnie

### 1. Un collectif d'acteurs

La compagnie de théâtre tg STAN, acronyme pour *Toneelspelersgezelschap* (signifiant en néerlandais "compagnie d'acteurs") et *Stop Thinking about Names* (signifiant en anglais "Arrêtez de penser aux noms"), est le collectif de théâtre autour de Jolente De Keersmaeker, Damiaan De Schrijver, Sara De Roo et Frank Vercruyssen, qui se sont rencontrés à la fin des années 80 au Conservatoire d'Anvers. C'est aussi là que le collectif a régulièrement travaillé avec, entre autres, Matthias de Koning de Maatschappij Discordia, qui leur a fait découvrir une autre conception du théâtre, moins dogmatique. Le collectif opère à partir du principe démocratique qui veut que tout le monde participe à toutes les décisions, aux choix des textes, du décor, de l'éclairage, et même des costumes et des affiches, afin de marquer l'importance du collectif d'acteur sur l'individuel et l'absence de hiérarchie ou de fonctions précises dévolues à chacun au sein du groupe.

STAN donne une place centrale au comédien et croit dur comme fer au concept du comédien souverain, qui est aussi bien interprète que créateur. Les répétitions ne se déroulent pas de façon conventionnelle : la plus grande partie du processus de répétition a lieu autour de la table. Dès que le choix d'un texte est fixé, celui-ci est adapté et retravaillé, reformulé, afin de produire un nouveau texte de jeu, propre au collectif.

Les artistes ne montent finalement sur scène qu'à peine quelques jours avant la première de la pièce, mais le spectacle ne prend réellement corps que dès l'instant où il est joué devant un public.

STAN croit résolument à la force "vive" du théâtre : un spectacle n'est pas une reproduction d'une chose apprise, mais se crée chaque soir à nouveau, avec le public. Voilà pourquoi un spectacle de STAN n'est jamais un produit achevé, mais plutôt une invitation au dialogue. STAN opte délibérément pour du théâtre de texte et peut se prévaloir d'un répertoire riche et varié, qui fait la part belle aux œuvres d'auteurs dramatiques classiques comme Tchekhov, Gorki, Schnitzler, Ibsen, Bernhard ou Pinter. La démarche consiste à dépoussiérer des textes de l'histoire du théâtre et à les transposer dans l'ici et maintenant à travers leur relecture et en les situant dans un contexte contemporain. Outre les grands classiques, STAN choisit souvent aussi des textes d'auteurs contemporains, comme récemment encore en montant une pièce de Yasmina Reza, ou passe commande à des auteurs, comme Willem de Wolf, Oscar Van den Boogaard ou Gerardjan Rijnders, entre autres. Le choix peut cependant aussi se porter sur des collages de textes, en partant aussi bien de textes de théâtre que de nouvelles, de sketches, de scénarios de films, de traités de philosophie et de romans. STAN part de la conviction que le théâtre n'est pas un art élitaire, mais plutôt une réflexion critique sur la façon dont chacun de nous se positionne dans la vie, sur nos croyances, nos préoccupations, nos indignations. Le répertoire mondial offre, comme nul autre, une idée de la condition humaine et des clés pour mieux saisir la complexité de notre monde.

STAN recherche dans ce cadre le paradoxe de la comédie : l'humour et la légèreté rendent souvent la tragédie plus tangible et plus intense. Chaque comédien de STAN fait partie du collectif, mais trace également son propre parcours. Outre la quête d'affinités communes, le collectif veille aussi à laisser de la place à son besoin de rencontres et d'échanges avec des comédiens invités ou d'autres compagnies.

Précédemment, STAN a souvent collaboré avec Maatschappij Discordia (NL), Dood Paard (NL), de Koe (BE), Olympique Dramatique (BE) et Rosas (BE). Pour *La Cerisaie*, la compagnie a invité neuf comédiens externes. Si le collectif a déjà monté plusieurs spectacles avec Robbie Cleiren, Bert Haelvoet, Stijn Van Opstal et Minke Kruyver, cette fois, il invite cinq jeunes comédiens ayant à peine achevé leur formation à le rejoindre sur les planches : Rosa Van Leeuwen, Evelien Bosmans, Evgenia Brendes, Scarlet Tummers et Lukas De Wolf.

STAN n'occupe pas seulement une place tout à fait spécifique dans le paysage théâtral néerlandophone, mais est entre-temps régulièrement à l'affiche à l'étranger aussi : au cours des vingt dernières années, le collectif a constitué un vaste répertoire de spectacles en langues étrangères et effectue de grandes tournées à travers l'Europe (France, Espagne, Portugal, Norvège), et intercontinentales aussi (Tokyo, Rio de Janeiro, New York, Québec), tant avec des versions en langues étrangères de leurs spectacles créés en néerlandais qu'avec des créations en français ou en anglais à l'étranger. À l'automne 2015, la version française de *La Cerisaie* partira en tournée en France et la version anglaise, *The Cherry Orchard*, sera à l'affiche du Dublin Theatre Festival, une première pour STAN.

De 2013 à 2015 STAN la compagnie est associée au Théâtre Garonne à Toulouse.

Présentation de la compagnie, consultable sur leur site : <http://www.stan.be/>

## 2. Travailler avec des nouveaux comédiens...

*Extrait d'un entretien avec deux membres du collectif, où ils parlent de leur collaboration avec de nouveaux acteurs, pour la création de La Cerisaie.*

**Vous formez depuis 1989 un collectif solidaire qui s'entoure régulièrement d'autres acteurs. Le travail en collaboration fait-il partie de l'ADN de tg STAN ?**

**Frank Vercruyssen:** Depuis la formation de tg STAN, la rencontre et la collaboration avec d'autres acteurs font en effet partie intégrante de notre démarche. La confrontation avec d'autres styles de jeu, d'autres histoires est très enrichissante. Aujourd'hui, nous misons beaucoup sur de jeunes acteurs. C'est probablement l'un des enjeux clés de notre travail sur *La Cerisaie*. C'est à la fois inquiétant et très excitant. Dans *Les Estivants*, nous jouions tous les quatre avec cinq acteurs extérieurs, dont une dame de 65 ans. Cette fois-ci, nos complices sortent tout juste d'écoles de théâtre.

**Diriez-vous que certaines qualités sont requises pour jouer avec tg STAN ?**

**Franck Vercruyssen:** Je connais des comédiens sublimes qui ne peuvent pas travailler avec nous. Nos invités partagent nos envies et certains paramètres fondateurs de tg STAN : le questionnement sur l'illusion, la disparition du quatrième mur, la nécessité du travail autour de la table, le retardement de la montée sur le plateau, la passion pour le texte. Le travail dramaturgique est la colonne vertébrale de notre engagement, tout comme le choix d'être nos propres maîtres et de nous occuper de tout, de ne pas avoir de metteur en scène. Nous n'expliquons jamais aux comédiens comment ils doivent jouer : le jeu s'invente sur le plateau en face du public, cela demande une grande complicité, une grande confiance et une grande tendresse.

De votre côté, Damiaan, vous avez à plusieurs reprises monté des spectacles avec d'autres compagnies.

**Damiaan De Schrijver:** C'est en effet une longue histoire. Peter Vanden Eede de la compagnie de Koe et moi-même avons étudié ensemble au conservatoire. En 2005, nous avons monté *My dinner with André*. Par ailleurs, j'ai toujours admiré Mathias De Kooning, avec qui j'ai appris beaucoup de choses. Nous avons imaginé ensemble *Le Paradoxe sur le comédien* de Diderot. Ce fut la première expérience de ce que nous avons appelé "polycoproduction", avec trois compagnies : tg STAN, De Koe et Discordia. Nous avons rapidement eu le désir de continuer à travailler ensemble, en marge de nos engagements au sein de nos compagnies respectives.

**Frank Vercruyssen, Damiaan De Schrijver**

Entretien avec Renan Benyamina, Festival d'Automne à Paris, édition 2015

### 3. L'effet tg STAN

*Sabine Quiriconi, professeure à l'université Paris 10 et dramaturge, tente de tracer les contours du travail singulier du collectif anversois. Extraits de son article paru dans la revue Théâtre/public.*

#### Revisiter des textes du passé

[...] tg STAN [...] ne revisite les textes du passé qu'en vidant les formes de ce qu'elles peuvent avoir de convenu, de daté, d'anecdotique et de sentimental pour viser le cœur irradiant de l'œuvre et donner à entendre de façon plus directe la problématique plus générale et transpersonnelle qu'elle aborde.

#### Un collectif emblématique

Si les tg STAN ont valeur d'exemple, c'est d'abord parce que leur association a pris la forme d'un collectif d'acteurs. Certes, ils n'ont pas inventé le collectif d'acteurs [...]. Bien avant eux, en France et en Belgique, des équipes dans lesquelles le metteur en scène n'était plus le maître avaient surgi. Mais ils sont, pour nous, les représentants les plus significatifs des collectifs car ils en cultivent, semble-t-il, les caractéristiques idéales : de par leur origine, les moyens qu'ils ont su inventer pour que leur association s'inscrive dans la durée, et les liens, clairement établis, dans leur pratique comme dans leurs propos, entre engagement politique et processus artistique, les tg STAN sont emblématiques.

#### Une histoire qui chemine

Sur le plan temporel, pourrait-on dire, le collectif pratique moins la rupture qu'il ne cultive la pérennité des liens et ne rend possible une continuité profonde et dynamique entre ses membres, entre les textes du passé et leurs résonances présentes, entre les rêves adolescents et la vie professionnelle, entre les générations, entre les différentes strates du travail. Ainsi, il évolue, progresse, et additionne : les talents, les énergies, les points de vue... mais c'est pour que chaque rendez-vous avec le public soit perçu comme une étape décisive dans une histoire qui chemine. Car le but est bien, en cultivant la permanence, de donner le sentiment, sur scène, d'un partage immédiat, unique et nécessaire.

#### Un comédien affranchi

Le nom même de "collectif" est significatif [...]. Les tg STAN retiennent surtout de la définition du terme, la notion de responsabilité, qu'ils activent et transposent sur



le plateau du théâtre. Chaque acteur (comme chaque membre de l'équipe) participe à tous les moments de l'élaboration du spectacle. Le "collectif" refuse la nécessité d'une hiérarchie dans la mise en œuvre des projets artistiques (comme dans leur diffusion). Le comédien, affranchi, peut alors assumer ce qu'il veut dire en inventant des formes avec les moyens qui lui sont propres : il prend le risque de l'erreur et du doute ainsi que de l'application, un peu forcée parfois, de certaines stratégies d'improvisation qui peuvent donner l'impression qu'on assiste à un exercice d'école. C'est donc par conviction politique que le collectif vise à rendre perceptible un processus de création – non pas celui de l'écrivain, encore moins celui du metteur en scène (ici absent) – mais celui de l'acteur, qui semble devoir se caractériser par l'exploration des variations sur un texte et, plus particulièrement, de la distance que le comédien entretient avec des personnages.

### **L'idéal de répétition**

L'exigence d'un engagement explicitement politique, et bien plus clairement relié à des enjeux sociaux ou contestataires que les spectacles des tg STAN, justifie la nature de ses associations, parfois les lieux où elles décident d'exercer, leurs choix en matière de textes et de composition... et induit un questionnement sur les modalités de leur propre travail. Cette dernière interrogation conditionne de façon flagrante la dimension esthétique des spectacles, qui se refusent à se présenter comme des produits finis, reproductibles à l'identique, aboutissements d'une période de gestation organisée à l'abri des regards, afin de laisser voir la part de responsabilité de chacun des acteurs du processus. Le modèle de ses spectacles est moins la performance des années 70 – qui refusait les mises en forme et confondait volontiers la vie et la fiction – que l'idéal de la répétition, libre, éphémère, fragile et inventive, infinie – qui se prête à l'expérimentation de multiples conventions dramatiques sans exiger qu'aucune ne soit définitivement privilégiée.

### **Communion**

Le dépouillement nécessaire aux tg STAN pour improviser est devenu une esthétique de la pauvreté au service d'une démonstration de virtuosité, une morale de la simplicité (que le collectif semble cultiver jusque dans sa façon de communiquer) qui voudrait faire croire que tout ce qui se passe sur le plateau se fait naturellement, nécessairement, avec évidence, qu'ils donnent à voir une sorte d'essence du travail de l'acteur – et que c'est cela qui peut rassembler. Car, ce que visent ces spectacles, en recourant à l'incarnation, en usant de la frontalité, en faisant mine de renoncer aux artifices, c'est bien l'empathie des spectateurs, le partage d'une émotion par une assemblée réconciliée, une sorte de « communion », autour du deuil dont on rejoue le rituel inconsolable.

### **Sabine Quiriconi**

"L'effet tg STAN" in *Théâtre/public*, n° 203 *États de la scène actuelle : 2009-2011*, janvier-mars 2012, Éditions théâtrales, p. 24-30



Les comédiens de *La Cerisaie* par tg STAN, photo : Johan Jacobs

## B. Pourquoi *La Cerisaie* ?

*“Ce texte parle de nous”, extrait d’un entretien avec les tg STAN*

**Pour quelles raisons avez-vous choisi de monter *La Cerisaie* ?**

**Frank Vercruyssen :** Nous avons hésité un moment entre *La Mouette* et *La Cerisaie* ; la première est en quelque sorte la pièce parfaite, avec des dialogues monstres, mais il y a dans la deuxième quelque chose d’effrayant, d’inquiétant, qui nous attirait. La chose, dans *La Cerisaie*, c’est autre chose. De nombreuses études ont été écrites sur cette pièce ; il a notamment été dit que les personnages de *La Cerisaie* essaient d’être des personnages de Tchekhov mais n’y parviennent pas. Tout se passe hors dialogues, en souterrain. Au moment de son écriture, Tchekhov était dans un état de fragilité, dans une transition entre naturalisme et symbolisme. La dimension comique de la pièce, affirmée par son auteur, a fourni l’occasion de nombreux débats. C’est l’un des paradoxes et des mystères de *La Cerisaie*. Tchekhov était fâché contre Stanislavski qui l’a montée comme tragédie. Ce dernier s’étonnait quant à lui que Tchekhov insiste autant sur sa dimension comique. Quelles que soient les interprétations, il y a indubitablement du burlesque, parfois même des airs de vaudeville.

**Jolente de Keersmaeker :** Ce qui semble incroyable également, c’est qu’à la première lecture de la pièce, on peut considérer qu’elle ne contient pas véritablement de grands dialogues. En réalité, l’écriture est tellement pensée, pesée, précise que *La Cerisaie* est considérée par beaucoup comme son chef-d’œuvre. Le mélange d’absurde, de comique, de grotesque offre une matière inépuisable de réflexion et d’interprétation. Nous sommes attentifs à cette balance entre tragédie et comédie ; il convient d’éviter une représentation mélancolique ou dépressive.

**Outre le mystère littéraire de la pièce, en quoi l’histoire de *La Cerisaie* vous intéresse-t-elle ?**

**Jolente de Keersmaeker :** Ce texte parle pour nous, aujourd’hui ; nous ne jouons donc pas la Russie d’il y a cent ans. *La Cerisaie* a quelque chose à voir avec une tragédie grecque. Dès le début, nous savons ce qui va arriver : la cerisaie sera vendue. L’enjeu

n'est pas la narration. Ce sont les forces à l'œuvre, entre impuissance et passion. On peut lire *La Cerisaie* comme une pièce sur le thème de la beauté inutile et de la raison instrumentale. Lioubov dit à un moment "c'est si beau, on ne va pas couper tous ces arbres". Or, la beauté sans valeur économique est sans cesse menacée. Cela nous rend peut-être plus humains mais ne nous enrichit pas pour autant, à proprement parler. Nous nous sentons particulièrement concernés dans la mesure où l'art et la culture font plus que jamais face à ce type de pressions. En Flandre et en Hollande, le théâtre est actuellement particulièrement malmené.

**Pouvez-vous nous expliquer votre processus de travail ?**

**Frank Vercruyssen :** Nous avons énormément lu sur *La Cerisaie*. La somme des essais et des commentaires sur cette pièce est assez effrayante. La maturité que nous avons gagnée au fil du temps intervient probablement et nous rend moins inconscients qu'auparavant. La dimension monstrueuse de *La Cerisaie* nous a mis une certaine pression ; petit à petit, nous nous en débarrassons. Nous travaillons à partir de traductions françaises, allemandes, néerlandaises et du texte original, pour aboutir à notre propre version. Nous avons la chance de compter dans l'équipe une comédienne russe, Evgenia, qui est parfaitement bilingue. Cette phase de lecture et d'appropriation a duré entre cinq et six semaines. Nous avons aussi visionné de nombreuses mises en scène, car c'est une pièce icône, jouée depuis 111 ans. Des milliers de gens se sont questionnés sur cet objet. Comme d'habitude, nous consacrons de longues semaines au travail de lecture à la table. Nous avons beaucoup ri et nous sommes heureux de l'alchimie qui s'est mise en place. C'est d'autant plus passionnant que la pièce se dévoile au fur et à mesure. Le grand défi, c'est de découvrir pourquoi ce texte est tellement génial. La dernière fois que j'ai éprouvé ce sentiment de vertige, c'était avec la pièce *Le Tangible*, parce que nous n'avions aucun texte pour matériau.

**Frank Vercruyssen, Jolente de Keersmaeker**

Entretien avec Renan Benyamina, Festival d'Automne à Paris, édition 2015

#### **4. Présentation du projet par tg STAN**

*"La prochaine pièce que j'écrirai sera sûrement drôle, très drôle, du moins dans l'approche."* Tchekhov à Olga Knipper, le 7 mars 1901

Après *Oncle Vania*, *Ivanov*, *Les Trois Sœurs*, *Point Blank (Platonov)* et *Une demande en mariage*, voilà la sixième fois que STAN invite Anton Tchekhov à table. Cette fois-ci, c'est la dernière pièce de Tchekhov, *La Cerisaie*, qui est servie. [...] Anton Tchekhov a travaillé pendant des années à *La Cerisaie*, laborieusement, en hésitant, en changeant de ton, en se débattant avec ses ennuis de santé – il souffrait depuis longtemps déjà de tuberculose chronique et déclinait rapidement ; il était souvent trop fatigué pour écrire et sa condition physique l'obligeait régulièrement à prendre des pauses pour se reposer. Le 28 juillet 1903, depuis sa maison de campagne près de Yalta, en Crimée, il écrit à Constantin Stanislavski : *"Ma pièce n'est pas encore terminée, elle traîne, ce qui s'explique par ma paresse, le temps superbe et la difficulté du sujet."*

Pendant ce temps-là, au Théâtre d'Art de Moscou, on attend le manuscrit avec grande impatience et beaucoup d'excitation. Le 27 septembre, Tchekhov écrit à sa femme, Olga Knipper : *"Mon cher petit cheval, je t'ai déjà envoyé un télégramme annonçant que la pièce est terminée, que les quatre actes sont achevés. Je les recopie en ce moment. J'ai réussi à en faire des êtres vivants, c'est vrai, mais ce que vaut la pièce en elle-même, je ne le sais pas."*

Et le 15 octobre : *"Pièce envoyée. Santé bonne. Bises. Bonjour d'Antonio."* L'accueil du manuscrit à Moscou est extatique.

Le 19 octobre, Olga écrit : *“Quelle journée excitante, hier, mon chéri, mon amour ! Impossible de t’écrire, ma tête allait éclater. Voilà deux jours déjà que j’attendais la pièce et j’étais agacée de ne pas la recevoir. Finalement, on me l’apporta hier matin. [...] Après l’avoir terminée, je courus au théâtre. La répétition y avait heureusement été annulée. [...] Si tu avais pu voir les visages de tous ces gens penchés sur La Cerisaie ! Bien sûr, tout le monde insista pour qu’elle soit immédiatement lue à voix haute. Nous avons fermé la porte à clé, nous en avons retiré la clé et nous avons commencé.”*

La création de la pièce a finalement lieu le 17 janvier 1904. Ce sera la dernière pièce de Tchekhov. Il mourut quelques mois plus tard, le 4 juillet 1904... *La Cerisaie* réunit tous les éléments tchékhoviens typiques : un mouvement continu de personnages, un rythme et une intensité qui varient en permanence, des dialogues qui semblent aléatoires et sans lien, interrompus de façon abrupte par des interventions ou des informations apparemment sans pertinence, des données ou des sentiments importants partagés quasi incidemment, l’élégance des détails, l’économie de mots – Tchekhov reste le maître de l’expression ramassée – la structure ouverte, un champ dramatique plutôt qu’une ligne dramatique, pas d’émotions exacerbées, pas de discours grandiloquents, pas de vérités majeures. Dans cette pièce, la vérité est modeste, simple, indirecte, enracinée dans les rythmes reconnaissables de nos vies. Rien n’est amplifié, les proportions sont familières, et tout est néanmoins transformé grâce à un imaginaire qui nous permet de pénétrer profondément dans l’étrangeté du quotidien. *“Une vraie comédie hautement sérieuse”*, comme le disait l’écrivain états-unien Richard Gilman.

La méthode de Tchekhov est souvent comparée à celle d’un compositeur ou d’un peintre : une touche de pinceau de-ci, de-là, un rallongement de cette ligne, une tache soudaine, le remplissage graduel d’une surface, des pointillés, des petites taches sombres et claires, effacer, reconstruire... Le 11 mai 1889, il écrit dans une lettre à son frère Alexandre : *“Réécrire de manière radicale ne doit pas effrayer, car plus le résultat est une mosaïque, mieux c’est.”* Un champ dramatique donc...

Pourtant, combien de tentatives de sonder la pièce n’ont-elles pas été entreprises ? *La Cerisaie* demeure une énigme et Tchekhov ne se laisse pas cataloguer. Depuis qu’elle est mise en scène, la pièce est balancée entre des polarités d’interprétation : naturalisme ou poésie, réalisme ou symbolisme, plainte sociale ou prophétie, comédie ou tragédie... Souvent dictée par une étroitesse d’esprit, la pièce s’est aussi vue affublée de tous les noms : réquisitoire politique, représentation poético-mélancolique d’une époque, méditation nostalgique, ode au progrès, satire sociale... Les personnages tiennent sans cesse, en fonction de ce qui convient, d’autres discours idéologiques. Lopakhine, est-il un héros adepte du progrès, animé par le goût de l’entreprise ? Ou est-il un paysan grossier, un arriviste sans mérite, aveuglé par l’appât du gain ? Lioubov, est-elle une pimbêche gâtée et égoïste qui représente la gloire déchue de l’ancienne noblesse rurale et qui ferait mieux de disparaître au plus vite avec toute sa clique ? Ou est-elle une ode sensuelle et irrésistible à l’humanité fragile et à l’inutilité essentielle dans nos vies ? Incarne-t-elle le droit à cette inutilité, à la beauté, à tout ce qui n’a pas de valeur économique, à la culture ? Trofimov, est-il un esprit éclairé ou un pédant verbeux, tout aussi indolent que les autres ? Ou est-il possible que les jugements moraux ne soient pas d’application ? Tchekhov, exprime-t-il ses opinions personnelles à travers ses personnages ? Ou leur donne-t-il simplement la parole ? Les points de vue que ses personnages partagent avec nous, sont-ils pour autant des “thèmes” de la pièce ? Ou s’agit-il juste d’opinions énoncées dans la pièce ? Est-il possible que les différentes strates de la condition humaine soient simplement représentées dans toute leur complexité ?

Que la pièce ne dévoile pas tous ses secrets, que les personnages ne nous expliqueront pas pourquoi ils font ce qu'ils font... ? Tchekhov est sans doute en train de ricaner avec bienveillance dans sa tombe et nous chuchote doucement à l'oreille : *"Tout ça, et bien plus encore... ou pas... Découvrez-le vous-même !"*

Il est en tout cas évident que cette pièce est aussi insaisissable que la vie elle-même. Dans un texte que le poète russe Andreï Bely a écrit sur *La Cerisaie* en 1904, il n'identifie pas la méthode de Tchekhov à un outil technique, mais parle de ce que nous pourrions nous-mêmes appeler "son regard", qui se pose, avec une clairvoyance incomparable, sur les moindres détails, sur la fugacité extrême de notre expérience. C'est cette approche envers l'humble, le fortuit et le fragmentaire, le méprisé – le véritable fondement de la révolution que Tchekhov a provoquée dans le théâtre – qui libère l'anciennement inconnu, ce qu'on pourrait appeler la musique qui n'a pas encore été entendue. *"Un instant de vie pris en soi devient, parce qu'exploré en profondeur, une porte vers l'infini"*, écrit Bely. *"Les menus détails de la vie apparaissent toujours plus clairement être les guides vers l'Éternité. [...] Dans La Cerisaie, Tchekhov s'éloigne des sinuosités de la vie et ce qui à distance semble des sinuosités floues se révèle être des ouvertures vers l'Éternité."*<sup>1</sup>

Anton Tchekhov a marqué l'histoire du théâtre d'un sceau indélébile, et sa prose, sa correspondance, et ses pièces de théâtre appartiennent toujours encore aux plus belles œuvres de la littérature mondiale. Sa compréhension des mouvements de l'âme humaine est inédite, sa vision de la condition humaine est inégalée. Il était un révolutionnaire moral, il nous a appris à voir les gens comme ils sont, petits et grands, faibles et forts, bons et méchants, corrompus et purs... Il reste le grand maître du drame du non-dramatique et fera toujours partie du groupe restreint d'auteurs essentiels dans notre quête d'être humain, susceptibles de nous aider, grâce à leur discernement, à conserver ou à retrouver notre santé mentale individuelle et collective...

Donc, à la question pourquoi créer *La Cerisaie* en 2015 ? Pour toutes ces raisons et pour tant d'autres encore.

À Olga Knipper, le 20 avril 1904 : *"Tu demandes : "C'est quoi, la vie ?" Tu peux tout aussi bien demander : "C'est quoi, une carotte ?" Une carotte est une carotte et personne n'en sait davantage..."*

*(Ce texte est redevable à Chekhov's plays: An Opening Into Eternity de Richard Gilman.)*

Présentation du projet consultable sur le site de la compagnie : <http://www.stan.be/>

---

<sup>1</sup> Citation directe, librement traduite

## 2<sup>e</sup> partie : "La Cerisaie demeure une énigme"

### A. Est-ce une farce ou une tragédie ?

Dans leur note d'intention, le collectif insiste sur la "polarité d'interprétation" de La Cerisaie. Petit tour d'horizons des différentes approches de cette pièce, où se conjuguent le tragique et le comique.

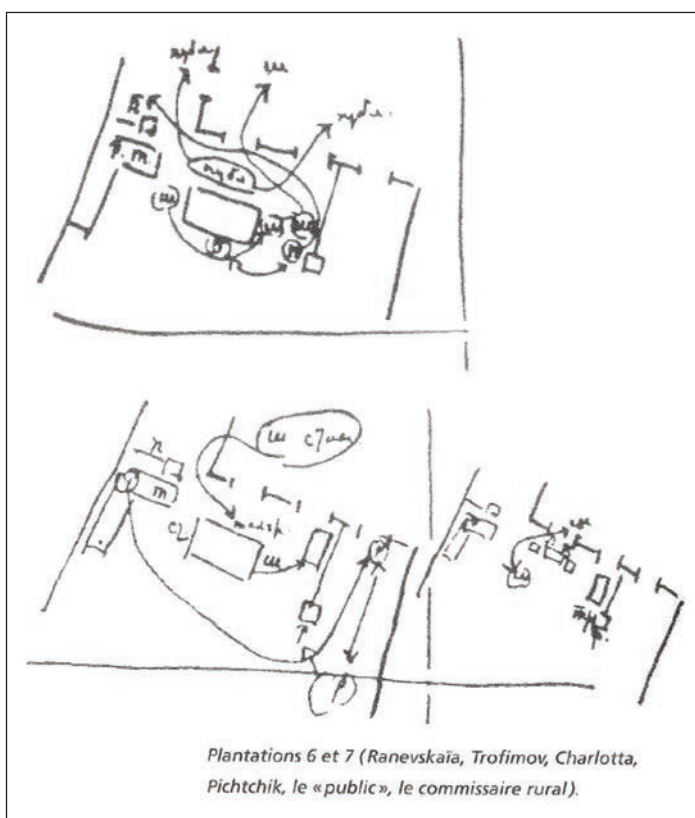
#### Constantin Stanislavski, "c'est une tragédie"...

[...] *La Cerisaie* est votre meilleure pièce. Je m'y suis attaché plus qu'à notre chère *Mouette*. Ce n'est pas une comédie, pas une farce, comme vous me l'écriviez, c'est une tragédie, quel que soit le chemin vers une vie meilleure que vous ouvriez au dernier acte. Ça fait une impression énorme...

Lettre de Stanislavski à Tchekhov, 22 octobre 1903, *Correspondance complète*

[...] Il écrit une farce, mais c'est encore un grand secret. J'imagine que ce sera quelque chose d'impossible à force d'excentricité et de banalité de vie. Je ne crains qu'une chose, c'est qu'une fois de plus, au lieu d'une farce, ça donne une tragédissime tragédie. Il croit toujours, même aujourd'hui, que *Les Trois Sœurs* sont une œuvre guillerette...

Lettre de Stanislavski à Z. Sokolova, 7 septembre 1901, *Correspondance complète*



Croquis de mises en espace de *La Cerisaie*, "Cahiers de régie – Constantin Stanislavski"  
Éditions Aux Forges de Vulcain, 2012, p. 518

## Jouer la musique de Tchekhov

Tchekhov est inépuisable, disait Stanislavski. Mais pendant longtemps, Tchekhov est resté prisonnier de l'image qu'en avait donnée le Théâtre d'Art de Moscou : c'était un dramaturge de l'état d'âme, toujours selon Stanislavski. Pourtant il avait été loin de se reconnaître entièrement dans ces spectacles, comme le rappelle Jovan Hristic. Dès *La Mouette*, au dandy que campait Stanislavski, il avait objecté que son Trigorine "portait un pantalon à carreaux et avait un trou à la semelle de son soulier". Toute l'histoire des représentations de Tchekhov oscille entre l'élégant habit noir de Trigorine-Stanislavski et ce pantalon à carreaux rêvé par Tchekhov. Elle fut longue à se mettre en branle. [...]

C'est seulement au début des années soixante que se produisit le grand tournant : Visconti et Strehler en Italie, Barrault à Paris l'avaient préparé ; Noelte en Allemagne, Krejca (et son directeur littéraire, Karel Kraus) à Prague, Laurence Olivier en Angleterre, Efros et Lioubimov à Moscou consommèrent la rupture avec le Théâtre d'Art. Ils choisirent, peu ou prou, le pantalon à carreaux. Ils débarrassèrent la scène tchekhovienne de son bric-à-brac obligé. Ils jouèrent non plus les états d'âme mais la musique de Tchekhov. Certains tentèrent même de réconcilier le drame et la comédie, le chanfre de l'intériorité et l'entomologiste des *petits faits vrais*.

Théâtre en Europe n°2, Revue trimestrielle, avril 1984, p. 24

### Giorgio Strehler, "tout est écrit"

[...] Se laisser guider sur le fil d'une idée centrale, d'une idée critique qui est intuition poétique par étude sémantique d'un texte où *tout est écrit*. C'est ce *tout est écrit*, c'est-à-dire ce monde de paroles, de signes, sans aucune aide pour la mise en scène, qui avait désespéré le vieux Constantin Stanislavski – et après lui des générations de metteurs en scène, peut-être plus malheureux que lui parce que liés à trop de leçons critiques, à trop d'études littéraires, à trop de versions des œuvres de Tchekhov : à trop de choses, en somme, pour retrouver cette extraordinaire simplicité du texte. Simplicité sur laquelle Tchekhov insiste quand il écrit : "Soyez plus légers, plus fluides, plus simples, moins fatalistes, moins dramatiques, soyez aussi plus joyeux, comme dans la vie – vie transposée, mais vie toujours." [...]

Le temps de *La Cerisaie* correspond donc, mystérieusement, à un temps réel. Et, comme tel, il ne doit pas être artificiel. Le rythme du dernier acte semble assez soutenu, mais il ménage son espace de silence. Il faudrait vérifier le rythme de la diction russe et le rythme des acteurs : il ne pouvait pas ne pas être lent, à cause de l'habitude. D'où, certainement, la double indication, "vaudeville" signifiant "non larmoyant", ni "grave" ni "lent à la russe". C'est tout comme l'indication "rire dans les larmes" : Tchekhov voulait seulement dire que tel était l'état d'âme intérieur du personnage. Il ne voulait pas dire "il pleure". C'est une façon conventionnelle de s'exprimer. Que de malentendus sur cette façon conventionnelle de s'exprimer ! Certes, quand Tchekhov écrit qu'il est en train de préparer une nouvelle pièce "tout à fait comique" et que c'est *La Cerisaie*, on peut se demander ce qui lui passait par la tête à ce moment-là...

### Giorgio Strehler

Théâtre en Europe n°2, Revue trimestrielle, Éditions Beba, avril 1984, p. 40



*La Cerisaie (Il giardino dei ciliegi)*, mise en scène Giorgio Strehler : Piccolo Teatro, 1974  
photo Bozzetti Manifesti, Archivio Multimediale del Piccolo Teatro di Milano

### **Peter Brook, une "immense vitalité dépensée pour rien"**

Tchekhov fut très déçu par la mise en scène de *La Cerisaie* faite par Stanislavski. Il croyait avoir écrit une comédie, on lui montrait une tragédie. Le metteur en scène doit se rendre compte que plus il introduit son point de vue, plus il enlève un côté nécessaire à la vitalité de la pièce. [...] Au théâtre, le metteur en scène doit chercher, dans une relation avec les acteurs, dans un encouragement de l'individualité de l'acteur à s'épanouir, ce "point de vue multiple". S'il ne le fait pas, il donne un ton, le sien, à la pièce. Ce dut être le cas de Stanislavski. Un peu comme le Tchekhov des nouvelles, il trouvait la pièce tragique. Il devait en avoir beaucoup le sentiment ; il a dit à Tchekhov : *"Vous vous trompez, votre pièce n'est pas une comédie, c'est une tragédie"*.

Vue d'un côté comique, la vie est obligatoirement plus objective que vue d'un côté tragique. Si on la regarde avec une certaine distance, on voit que tout événement, de la naissance à la mort, a son côté comique. En tant que médecin, Tchekhov ne pouvait pas ne pas voir la réalité imprégnée de cette couleur comique.

Pour en revenir à Stanislavski, il ne faut pas oublier la bourgeoisie du dix-neuvième siècle. C'était le règne du théâtre bourgeois, on aimait aller au théâtre pour les frissons et pour les larmes. En Russie, en France et en Angleterre s'édifia alors l'image d'Épinal d'une Russie de mélancolie, d'alcool et de larmes, image qui a pris racine dans le cœur des gens. Pendant longtemps, tout aspect comique était gommé ; à la place il y avait des lenteurs, de longs silences pour montrer à quel point la vie était monotone. On présentait des gens dévitalisés et très beaux. C'est une grande erreur par rapport à la réalité, à la vie que voyait Tchekhov : il est clair que les conditions de frustrations et d'ennui, au lieu de dévitaliser les gens, leur donnent envie de dramatiser la moindre chose, et cela crée une immense vitalité. C'est à la fois ridicule et tragique. Cette immense vitalité dépensée pour rien...

#### **Peter Brook**

Propos recueillis par Marie-Hélène Estienne, in *Théâtre en Europe n°2*, Revue trimestrielle, Éditions Beba, avril 1984, p. 51





Niels Arestrup, Natasha Parry et Michel Piccoli dans *La Cerisaie*, mise en scène Peter Brook, 1981, Théâtre des Bouffes du Nord  
Nicolas Treatt – [www.archivesnicolastreatt.net](http://www.archivesnicolastreatt.net)

## B. "Posséder des âmes vivantes"

*Dans leur note d'intention, les tg Stan parlent de la complexité des personnages dans La Cerisaie. Que représentent-ils ? Sont-ils comme le suppose le collectif une représentation des "différentes strates de la condition humaine" ?*

*Voici un ensemble d'extraits du texte et d'articles sur la pièce qui tentent de tracer les contours des rapports au monde et des conflits générationnels à l'œuvre dans La Cerisaie.*

### 1. La cerisaie cristallise les personnages

Relativement absente – sauf des conversations – et presque vide, la maison ne prend [...] de valeur que par ce que chacun y mettra, lui confiera et perdra avec elle.

"Oh mon jardin, mon cher, mon beau jardin ! Ma vie, ma jeunesse, mon bonheur" pleurera Lioubov dans les bras de son frère lors de leurs derniers instants dans la maison. Et lui se lamentant "Ma sœur, ma sœur !" comme si c'était elle qu'il perdait. On a tort de croire, comme souvent, que la cerisaie est le personnage principal de la pièce ; elle cristallise plutôt les personnages, oriente le sens de l'existence de chacun, comme le dit Lioubov : "Ma vie n'a pas de sens sans la cerisaie." La cerisaie est un monstre dont la place est telle dans la conscience des personnages que leur attitude par rapport à elle dévoile leur attitude par rapport à leur propre vie.

**David Tuillon**

"Notes et critiques de *La Cerisaie*, mise en scène Alain Françon, 2009", (travail non publié)  
Davis Tuillon est enseignant-chercheur, docteur en Arts du spectacle.

## Extrait de *La Cerisaie*

Trofimov. – Que la propriété soit vendue aujourd’hui ou non, quelle importance ? Il y a longtemps que tout cela est mort, on ne revient pas en arrière, les herbes ont envahi le sentier. Calmez-vous chère amie. Il ne faut plus vous leurrer, il faut, une fois au moins dans votre vie, regarder la vérité bien en face.

Lioubov Andreïevna. – Quelle vérité ? Vous savez distinguer la vérité du mensonge, vous, mais moi, je ne vois rien, c’est comme si j’étais devenue aveugle. Toutes les questions importantes, vous n’en faites qu’une bouchée, mais, mon petit, c’est parce que vous êtes jeune, et qu’aucune de ces questions ne vous a encore fait mal. Vous regardez devant vous, sans crainte, mais vous ne voyez, vous n’attendez rien d’effrayant. Vos jeunes yeux n’ont pas encore découvert la vie. Vous êtes plus hardi, plus honnête, moins superficiel que nous autres, c’est vrai, mais réfléchissez, soyez un peu généreux, ayez pitié de moi. Pensez ! Je suis née ici, moi, c’est ici qu’ont vécu mes parents, mon grand-père, j’aime cette maison, ma vie n’a plus de sens sans la cerisaie, et s’il faut vraiment la vendre, alors qu’on me vende, moi aussi, avec le jardin... [...] Ne me jugez pas sévèrement, Pétia. Je vous aime comme un des miens. Je vous donnerais ma fille, tout de suite, je vous le jure, mais, mon petit, il faut travailler un peu, terminer vos études. Vous ne faites rien, vous vous abandonnez au destin qui vous ballotte par-ci par-là, c’est tellement étrange...

Anton Tchekhov

*La Cerisaie*, acte 3, in *Théâtre complet II*, Folio classique, p. 410

## 2. Le choc des générations

### Les personnages principaux “ombres d’un passé tout proche”

Les personnages principaux, propriétaires de la vieille cerisaie, ce lieu plus beau que tout autre au monde, et de la grande maison à l’abandon, sont les ombres d’un passé tout proche, et sur le point de se dissiper comme un brouillard. Nous avons encore le temps de saisir les restes de la beauté de Mme Ranevskaja, la beauté des cerisiers fleuris qui vont tomber sous la hache, d’apprécier l’absurdité de la vie de son frère, Gaev, et déjà, nous voyons s’éloigner s’estomper ces héritiers de la cerisaie, qui n’ont même pas su garder ce qui leur est tombé tout rôti dans le bec. Comme des chiens encore jamais battus, jamais affamés, ils ne sont ni méchants, ni hargneux, ils ne sont qu’impuissants, des êtres stériles, un peu gâteux, et infiniment charmants... La vie leur tombe des mains, comme ce porte-monnaie des mains de Lioubov Andreïevna, et roulent à terre les dernières pièces d’or de leur destin. Ils ont définitivement fait faillite. Les voilà à vau-l’eau.

C’est la toute jeune Ania, la fille de Lioubov Andreïevna, qui relèvera le gant. C’est triste, c’est douloureux de penser que tant de fleurs blanches vont périr, mais la jeunesse d’Ania et de l’éternel étudiant Trofimov, travaillera pour faire de toute la Russie *un admirable jardin fleuri*. Du moins, ils l’espèrent, ils y croient. En attendant, ces arbres vont gémir sous la hache, comme autrefois ont gémi les serfs qui les ont plantés, et qui appartenaient aux Gaev avec maisons, terres, enfants et cerises. La perte de la cerisaie n’est qu’une perte de beauté temporaire.

Elsa Triolet

“Tchekhov – Théâtre” Vol.6, Les Éditeurs Français réunis, 1954, p. 346-347

## **“Il faut d’abord racheter notre passé”, extrait de *La Cerisaie***

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

**Anton Tchekhov**

*La Cerisaie*, fin de l’acte 2, trad. André Markowicz et Françoise Morvan, postface Françoise Morvan, Actes Sud, coll. “Babel”, p. ???

## **“Une époque est finie”**

La mise en scène signée Anatoli Efros de *La Cerisaie* au Théâtre National Finlandais, à l’automne 1983, nous a fait découvrir un Tchekhov complètement différent, frisant l’absurde. Le mouvement général est celui d’un carrousel, tournant de façon mécanique à une allure vertigineuse. Incapables d’y échapper, les personnages sont entraînés dans ce tourbillon. Dans cette interprétation accélérée, le carrousel parfois s’arrête, marque des pauses aux endroits où la pièce révèle l’existence de l’homme. C’est un navire qui fait naufrage ; des gens auxquels on a arraché leur passé aristocratique n’osent pas ou ne veulent pas regarder l’avenir.

Les “âmes perdues” de *La Cerisaie* sont sans recours devant les grandes vagues de l’Histoire qui les rejettent. Ils voient, mais ferment les yeux, prennent une queue de billard, parlent à un buffet ou à un arbre, se raccrochent à leurs souvenirs. Leur fuite éperdue est interrompue par le bruit étrange et effrayant du futur, son que Tchekhov décrit comme faisant penser à celui d’une corde de violon qui se casse. Ce pressentiment du flot qui va les emporter, eux et leurs arbres en fleurs, pousse ces personnages qui tournent autour de la scène à chercher désespérément une protection les uns auprès des autres, dans un groupe informe. [...]

Une époque est finie. Celle qui commence sera-t-elle meilleure ? Avec tristesse, à travers Tchekhov, Efros nous montre notre époque : les gens, déjà, ont presque perdu espoir, ils ressentent à la fois l’angoisse du passé et celle du futur. “*Malgré cela, je veux croire au futur de l’humanité. Quand je dis que je veux croire, cela signifie que je suis quelqu’un qui espère*”, dit Efros.

Théâtre en Europe n°2, Revue trimestrielle avril 1984, Éditions Beba, p. 33

## **“L’émergence d’un autre système de valeurs”**

La chute de la cerisaie annonce les assassinats à venir, les meurtres, les désastres car, disait Tchekhov, l’*“on coupe d’abord les arbres, et ensuite on coupe les têtes”*. Sa prémonition rejoint celle de Heine inscrite sur la place de Berlin où en 1933 les nazis jetèrent dans les flammes les livres suspects : “*Là où l’on brûle les livres, avait écrit le poète juif un siècle auparavant, on brûlera ensuite les écrivains.*” Les arbres

et les livres... leur sacrifice mène à la Russie stalinienne, à l'Allemagne nazie, aux destructions du siècle. [...]

Les cerisiers n'apportent plus aucun bénéfice économique, car même la vieille recette pour en faire des alcools, dit *Firs*, a été perdue... ainsi ils ne sont plus que source de beauté passagère et de projection mentale. Tchekhov les rend entièrement *inutiles* sur le plan financier, sans que leur portée symbolique soit pour autant affectée. Disons même qu'elle en sort agrandie, car libérée de toute légitimité autre. La cerisaie se constitue en figure de cet inutile que le capitalisme se chargera d'exclure tout comme le communisme, deux versions d'une même pensée *économique*. Mais, écrira Youri Dombrovski, auteur soviétique qui a subi le règne sans faille de ceux qui ne se réclament que de l'utile, "l'homme a besoin d'inutile". Dans ce sens, Tchekhov nous invite à déplorer la disparition du verger, elle marque l'émergence d'un autre système de valeurs.

**Georges Banu**

*Notre théâtre, La Cerisaie, Cahier de spectateur, Actes Sud, 1999, p. 25-27*

### 3. La beauté inutile versus la raison instrumentale

#### Extrait de *La Cerisaie*

**Lopakhine.** – Excusez-moi, mes amis, mais je vous avoue que je n'ai jamais rencontré de gens aussi légers, aussi peu pratiques, aussi étranges que vous. On vous dit pourtant en langage clair que votre propriété sera vendue, mais on a l'impression que vous ne comprenez pas.

**Lioubov Andreïevna.** – Que faut-il faire ? Quoi ? Dites-le-nous.

**Lopakhine.** – Je me tue à vous le dire, je vous le répète tous les jours. Il faut louer à bail votre cerisaie et vos terres, les lotir pour des datchas, il faut le faire sans tarder, le plus rapidement possible. La vente aux enchères est imminente ! Comprenez-moi donc ! Dès que vous aurez pris cette décision, on vous prêtera autant d'argent qu'il vous plaira, et vous serez sauvés.

**Lioubov Andreïevna.** – Mais des datchas, et des estivants – c'est tellement vulgaire, excusez-moi.

**Anton Tchekhov**

*La Cerisaie, Acte 2, in Théâtre complet II, Folio classique, p. 376*

#### L'indifférence comme résistance

*La Cerisaie* se place au même instant où Faust commence, l'instant du constat d'échec. Les voies sont bouchées, l'horizon obscurci. Vu dans cette perspective, Lopakhine se rapproche de Méphistophélès car, comme lui, il propose un pacte de sauvetage au même prix, le prix de la vente de soi. Si vous l'acceptez, dit-il, "vous êtes sauvés", mais les maîtres déclinent l'offre et préfèrent sombrer. Oui, Lioubov et Gaev, couple réuni, couple androgyne, se dérobent à la solution proposée, sans la combattre non plus. Chez eux, l'indifférence est une résistance. [...]

Toujours est-il que de cet abandon les maîtres ne s'accrochent pas. Et aujourd'hui, qu'est-ce que le théâtre ou le livre par rapport à une émission de télévision ou à Internet ? Des oasis menacées pour une poignée d'irréductibles, [...] comme Gaev et Lioubov. Ils ne sont pas insoucients, bien au contraire, ils ne se rendent pas malgré

la défaite annoncée. Et cela avec discrétion, sans discours explicite ni résistance clamée... ils se laissent flotter en attente d'une solution introuvable faute d'admettre celle qu'on leur propose.

**Georges Banu**

*Notre théâtre, La Cerisaie, Cahier de spectateur, Actes Sud, 1999, p. 15-19*

### **Lopakhine constructeur**

Ce n'est que temporairement que Lopakhine, hier encore un moujik, aujourd'hui riche marchand, s'emparera de toute cette beauté. Assez longtemps toutefois pour la détruire, en faire de l'argent. Un curieux homme, ce Lopakhine, autre chose qu'un simple parvenu, qu'un *homme d'affaires* ordinaire. De tout son sincère attachement à Mme Ranevskaja, de tout son ancien émerveillement de petit moujik devant la jolie demoiselle, il veut aider les hobereaux, artisans de leur ruine, à sauver pour eux la cerisaie ; mais devant leur inertie, et puisque, de toute façon, la cerisaie sera vendue pour dettes, il ne peut pas se retenir de faire une bonne affaire, et d'acheter pour lui-même le domaine avec la cerisaie. Quelle victoire, quelle revanche bouleversante de toute une lignée d'esclaves sur leurs maîtres... Lopakhine en oublie sa propre lucidité, la conscience qu'il avait de son manque de culture. Le voilà qui lotit la cerisaie séculaire pour y bâtir des pavillons. Avec l'énergie du sang nouveau, ce *constructeur* se fait propagateur de la *vulgarité* petite-bourgeoise.

**Elsa Triolet**

*"Tchekhov – Théâtre" Vol. 6, Les Éditeurs Français réunis, 1954, p. 347-348*

### **"Elle est à moi, la cerisaie", extrait de la pièce**

**Lopakhine.** – [...] Voilà, nous arrivons à la salle des Ventes, Dériganov y était déjà. Léonide Andréievitch n'avait que quinze mille, et du premier coup, Dériganov 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 ! Seigneur, mon Dieu, elle est à moi, la Cerisaie ! Dites-moi que je suis ivre, que je suis fou, que je rêve... Ne vous moquez pas de moi ! Si mon père et mon grand-père sortaient de leur tombe et voyaient cela : comment leur Ermolaï, cet Ermolaï mille fois battu, presque illettré, qui courait pieds nus en hiver, comment ce même Ermolaï vient d'acheter la plus belle propriété du monde ! J'ai acheté une propriété où mon père et mon grand-père n'étaient que des esclaves, on ne leur permettait même pas d'entrer dans la cuisine... Non, je dors, ce sont des rêves, des idées, quelque chose de ténébreux qui brouille mon imagination. [...] Venez tous voir comment Ermolaï Lopakhine va porter le coup de hache dans la Cerisaie, comment les arbres vont dégringoler ! Nous allons construire des villas, et nos petits-enfants, tous nos descendants connaîtront ici une vie nouvelle...

**Anton Tchekhov**

*La Cerisaie, Acte 3, in Théâtre complet II, Folio classique, p. 427*

## Deux rapports au monde

Lopakhine, qui s'est extirpé de son passé misérable et avoue savoir à peine lire et écrire comme un cochon, ne pouvait que rester étranger aux grandes phrases sur le savoir. Mais quand il parle, sa parole est précise, toujours franche, sans sous-entendus, utile, au point qu'il est incapable de courtiser Varia – et gâche une belle occasion de se déclarer par une citation littéraire hors de propos. Il appartient à une autre sphère que Gaev et Lioubov, dont la différence de classes n'est que la manifestation superficielle. Ils sont dans le rêve et vivent dans le passé, mais lui est dans le *pratique* et comprend le présent. L'avenir lui appartient.

Cette ligne de partage, infranchissable, entre eux sépare aussi les autres personnages de la pièce [...] La frontière entre eux passe dans la pièce par leurs rapports au savoir et se concrétise dans leur usage de la parole [...] Epikhodov affirme être "un homme évolué qui a lu plusieurs livres remarquables" mais son expression est embrouillée et confuse et son contact avec la réalité désastreux. A l'inverse, Pichtchik, qui a "vaguement entendu parler de Nietzsche" parle tout rond, s'émerveille de tout ce qu'il voit et jouit d'une veine insensée.

David Tuillon

"Notes et critiques de *La Cerisaie*, mise en scène Alain Françon", 2009 (travail non publié)

## B. *La Cerisaie* une œuvre testamentaire ?

[...] Le théâtre peut-il être testamentaire ? Son incapacité à assurer une véritable conservation ne le rend-il pas inapte à une telle pratique ? Certainement si l'on considère que seules *les choses* se transmettent [...] Le théâtre testamentaire ne se juge pas à l'aune de ce que, concrètement, il est à même de léguer mais à son envie de traiter la scène, à un moment donné, comme un lieu pour conclure, comme un point stratégique d'où l'on peut regarder rétrospectivement aussi bien une vie qu'une époque. Plus ou moins dans sa totalité car le testament tient du bilan et de la somme. [...] Il serait impensable de séparer le théâtre testamentaire de ce qu'on appelle l'œuvre ultime même si l'on est conscient de l'erreur qui consisterait à les assimiler... L'œuvre testamentaire s'élabore dans la perspective d'une conclusion, d'un trait final qui réunit toutes les lignes de force d'un univers d'artiste. [...] La fin, on la pense et on l'assume : le dernier mot de *La Tempête* est liberté, et le dernier mot de *Faust* parle de bonheur comme celui d'*Edipe à Colone* de dilution dans le cosmos... Œuvres sereines. Œuvres d'acquiescement. [...] D'autres œuvres ultimes apparaissent comme des œuvres travaillées par la prémonition de la fin, mais sans qu'elles se présentent explicitement comme des œuvres conclusives. *La Cerisaie*, œuvre ultime de Tchekhov où l'on ne parle que de la mort, se ferme sur le halètement de Firs prisonnier de la maison-tombeau. Tchekhov n'en a pas fait à proprement parler un testament, mais il l'a écrite avec le sentiment qu'ainsi il clôturait sa tétralogie. Ensuite, il pensait à une pièce, loin de l'univers familial, dans l'Océan du Nord. Une seconde vie... Peter Stein m'a dit un jour que l'on ne peut monter *La Cerisaie* sans tenir compte de ce rêve blanc final de Tchekhov : après le début de *La Cerisaie* où le blanc des fleurs d'arbres et celles de givre se confondent, le blanc de la banquise.

Georges Banu

"Théâtre testamentaire et œuvre ultime ou de la meilleure manière de disparaître", in Alternatives théâtrales n° 37, coédition Odéon – Théâtre de l'Europe, mai 1991

la colline  
théâtre national

[www.colline.fr](http://www.colline.fr)

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20<sup>e</sup>

NXTSTP



un événement  
Télérama

