

Conversation avec Daniel Jeanneteau et Mammarr Benranou

À l'invitation de Satoshi Miyagi et du SPAC à Shizuoka, avec Tchekhov comme guide et maître en inquiétude, Daniel Jeanneteau et Mammarr Benranou ont mené une quatrième aventure¹ au Japon, contre vents et marées, avec le théâtre comme un fil ténu et vivant tendu entre les mondes.

Comment maintenir le sentiment d'une relation, d'une conscience partagée avec d'autres vies, lointaines, quand le monde est à l'arrêt, toutes frontières closes, tétanisé par la pandémie ? Comment maintenir le lien longuement tissé avec le Japon sans pour autant nier la catastrophe que nous vivons tous, où que nous soyons, et qui nous a si violemment séparés ? Tout le projet de *La Cerisaie* a été vécu sous le prisme de la distance et de l'intranquillité, avec le besoin obsessionnel de refuser le repli et la méfiance.

Pourquoi ce choix de La Cerisaie, l'ultime pièce de Tchekhov ?

Daniel Jeanneteau : J'ai hésité avec *Oncle Vania*, mais j'ai préféré *La Cerisaie*, la pièce de Tchekhov que je connaissais le moins. Elle m'est apparue comme la plus hospitalière de ses œuvres pour un tel projet, peut-être la plus ouverte à l'interprétation, et travaillée par les états du monde tels que Tchekhov les vivait à l'époque. Et puis, il y a la figure centrale de Lioubov. Loin de la cocotte superficielle et dépensière qu'on pourrait voir en elle, elle nous apparaît comme une personnalité remarquable, dotée d'une intelligence profonde de la vie, peut-être non formulée mais puissante. Elle ne s'attarde pas sur les vieilles structures raisonnables, les idées ordinaires de propriété, de gestion, de rentabilité. Elle se projette dans un absolu de l'existence aux dimensions presque philosophiques, dans l'abandon et le flux. On la croirait sous l'influence de Nietzsche, que Tchekhov avait lu et qu'il cite ironiquement dans la pièce, elle est habitée par des puissances qui font d'elle un personnage plus complexe et plus vivant que tous les autres. Quand elle raconte comment elle préfère aller se perdre à Paris avec son amant abject, il y a quelque chose de grand dans la perte et, en même temps, c'est là qu'elle atteint probablement la plus grande intensité. Par opposition Lopakhine, aux conceptions plus matérialistes, est celui qui gagne, qui construit, qui va vers le futur, celui qui abattra la cerisaie pour en faire un lotissement, mais c'est aussi celui qui vit sans jouissance, sans intensité.

Mammarr Benranou : Lioubov a aussi un arrière-plan sensible, lié à son enfant mort accidentellement, à la mémoire des défunts qui hantent la pièce. Lioubov est attachée à son passé, elle voudrait sauver la cerisaie mais en même temps, de toutes ses forces, elle la fuit. Au fond elle voudrait qu'on l'aide à s'en séparer, c'est une histoire beaucoup trop lourde pour elle. D'ailleurs

quand la cerisaie est finalement vendue, tout le monde est soulagé. C'est la fin de l'impossibilité du deuil. Renoncer à la personne défunte est impossible, mais tant qu'on ne l'a pas fait, on ne vit pas. Cela vaut pour l'enfant comme pour cette propriété trop belle, trop lourde.

Daniel, tu as souvent travaillé avec Axel Bogousslavsky et tu as évidemment pensé à lui pour Firs, le vieux serviteur, le plus âgé de tous, le gardien de la mémoire. Cela ne pouvait être que lui.

D. J. : Oui, il devait le faire. C'est aussi cela qui a contribué au choix de *La Cerisaie*. Axel dans *Firs* a été une clef pour entrer dans la pièce et nous éviter tout "Tchekhovisme" de convention. Nous n'avons pas du tout appuyé sur la nostalgie, le regret, l'évocation d'un monde idéal passé. Le *Firs* d'Axel n'est pas souffreteux, il ne tremblote pas, il n'a pas de canne contrairement à ce qui est mentionné dans la pièce. Axel ne voulait pas de canne, alors il a pris un bambou qu'il manipule comme on le fait dans les arts martiaux, si bien que cela donne un *Firs* plein de vitalité, ce qui ne l'empêche pas à la fin de s'éteindre, de disparaître sous nos yeux.

M. B. : On a d'ailleurs augmenté ses présences, écrit des parcours et des apparitions qui ne sont pas dans la pièce pour faire de *Firs* la mémoire de la cerisaie et le moteur, en quelque sorte, de la représentation. Par exemple dans la scène du bal.

Cette scène du bal justement, elle est souvent minorée ou évacuée par les metteurs en scène. Or, dans votre Cerisaie, elle occupe l'espace et elle dure.

D. J. : C'est une scène qui met en évidence l'état psychique de Lioubov. Elle est là, entourée de tous ces gens qu'elle regrette d'avoir invités. Elle le dit, alors qu'elle est dans l'attente angoissée du retour de son frère et de Lopakhine qui sont à la vente aux enchères où se décide le sort de la cerisaie.

M. B. : Et en même temps, dans cette attente, elle tient entre les mains le dernier télégramme de son amant qu'elle n'a pas déchiré, contrairement à tous ceux qu'elle avait reçus précédemment.

D. J. : Elle est entre deux mondes. Ce qu'elle veut c'est l'autre vie, l'amour de cet amant, même si cela la détruit. Il y a chez elle une force de liberté qui s'oppose à tous les jugements, à toutes les raisons. Donc il fallait affirmer ce bal, et avec Mammar on s'est dit que la musique avait probablement un rôle important à jouer. On a demandé à Hiroko Tanakawa (qui crée toutes les musiques des spectacles de Miyagi) de la composer. Elle est venue aux répétitions et elle a construit cette phrase musicale qui se répète à l'infini, presque une musique de thriller, et qui accompagne l'état de Lioubov entre le deuil de son enfant, le désir son amant au loin et le suspense quant à la vente de la cerisaie.

Tout se passe sur un plateau presque nu : trois chaises et une sorte de carcasse rappelant vaguement la fameuse armoire de l'enfance de Lioubov.

D. J. : Il n'y a que les corps et la parole. Tout est sur un fond de ciel qui passe, créé par Mammar. On pose les personnages sur un socle et on ne s'occupe que des rapports entre eux. Avec Mammar – qui a dirigé les répétitions avec moi – nous avons travaillé en sorte qu'il n'y ait pas de figures perçues comme secondaires, en évitant de les traiter selon les caractères convenus, facilement identifiables. Nous avons essayé de donner un ton particulier et une complexité à chacun. Tous sont fortement présents et singuliers.

C'est frappant, par exemple pour Ania et Varia (la fille et la fille adoptive de Lioubov) et aussi bien pour Trofimov (l'éternel étudiant).

M. B. : L'interprète de Trofimov n'est pas comédien, mais traducteur du japonais et notamment de mangas. Le seul de la distribution à parler les deux langues. C'est une figure et une parole pivot. Au début on ne l'a fait répéter qu'en français, et puis on a introduit peu à peu le japonais dans sa partition, rééquilibrant à travers lui le rapport entre les deux univers linguistiques.

On dit souvent que Tchekhov, à travers ses pièces, et en particulier dans La Cerisaie, décrit la fin d'un monde.

D. J. : Si on enlève les oripeaux, le folklore Tchekhovien, si on décape la pièce de la tradition qui l'englobe, *La Cerisaie* décrit un moment de vie humaine qui reste proche de nous. C'est à la fois la fin d'un monde et l'avènement d'un autre, vécus par une communauté d'humains saisis dans ce mouvement qui les dépasse. Et puis, surtout, la cohabitation entre les deux langues, le japonais et le français, a produit un étrange effet de réel : nous vivons, ensemble, le même état du monde, de part et d'autre de la planète nous sommes en prise avec les mêmes mutations, les mêmes catastrophes. Le mélange des langues n'a pas été un obstacle, au contraire, très vite ce fut très fluide. Un greffe bizarre et qui a pris.

Et qu'en est-il des contraintes sanitaires qui vous ont été imposées ?

D. J. : Curieusement les contraintes sanitaires qui étaient assez strictes au Japon nous ont conduit à faire des choix peut-être plus intéressants. Par exemple au moment des retrouvailles entre Ania et Varia à l'acte 1. Elles s'aiment beaucoup, en principe elles se prennent dans les bras et s'étreignent. Asuka Fuse (Ania) et Solène Arbel (Varia) ont inventé une étreinte sans se toucher. Et ce qu'elles ont trouvé est peut-être plus fort et plus inventif.

M. B. : Finalement ces contraintes nous ont plutôt servis. Comme si la distance entre les corps et l'absence de contacts physiques nous obligeaient à lire la pièce autrement.

D. J. : Cela a donné une certaine élégance à la mise en scène et une intensification des rapports. Cela nous a obligés à réfléchir au jeu autrement, comme on ne l'aurait peut-être pas fait sans cela. Par exemple, au moment où Lioubov voit pour la première fois Trofimov qui était le précepteur de son enfant mort, elle a comme une hallucination et croit voir son enfant devant elle, c'est un moment fortement émotionnel. Au même moment Axel-Firs rode tout autour et Pichchik (un propriétaire terrien interprété par Katsuhiko Konagaya) s'endort sur une chaise en s'allongeant et on a l'impression que c'est lui l'enfant mort. Tout cela est venu pendant les répétitions. L'émotion d'une seule personne traverse toutes les autres, s'empare des corps et donne sens à l'image. Tout est relié. Tout est toujours en mouvement. Tout s'entrelace. Tchekhov parle de choses déchirantes avec des mots qui ne le sont pas, mais induisent l'inquiétude

et l'émotion. Et par-dessus tout il tenait à ce que l'on ne représente pas les personnages de façon simpliste ou univoque.

M. B. : En cela, Lopakhine est un personnage passionnant. Ce n'est pas l'ordure que l'on peut croire au début. Trofimov lui dit d'ailleurs à l'acte 4 : « vous êtes sensible, vous avez des doigts d'artiste ». Et quand il demande à Lioubov de tout faire pour que la cerisaie ne soit pas vendue pour dettes, et qu'il lui offre son projet de lotissement, il est vraiment sincère. C'est comme s'il demandait à Lioubov de l'aider à ne pas devenir le carnassier qu'on pourrait voir en lui.

D. J. : Au début de la pièce, il y a ce moment très beau où Lopakhine raconte à Douniacha (la bonne) qu'enfant, petit moujik, fils d'un père alcoolique qui le battait, un jour où il avait été amoché, Lioubov l'avait ramassé et l'avait conduit au lavabo pour nettoyer le sang qu'il avait sur le visage. Et c'est comme si sa vie avait commencé à cet instant-là. C'est à la lumière de cette attention, de ce geste délicat qui reconnaissait son existence, qu'il a construit son propre chemin. Plus tard, une fois la cerisaie achetée, son conflit intérieur se joue entre ce qu'il est devenu adulte et ce qu'il était enfant. Devenir le propriétaire de la cerisaie, c'est une forme de revanche dont il est fier (ses aïeux étaient esclaves dans ce domaine) et qu'il regrette dans le même temps.

Le spectacle accorde de l'importance au personnage éphémère du passant souvent oublié par les metteurs en scène ; et au cri d'oiseau qui précède son entrée.

D. J. : L'oiseau évoqué par Tchekhov est une variété de héron, le butor étoilé, dont le cri fermé est une résonance du jabot. Cet oiseau est présent dans plusieurs nouvelles de Tchekhov qui décrit son cri comme le meuglement d'une vache enfermée dans une étable ! C'est un cri étrange, vaguement inquiétant, indéfinissable. Il y a

donc ce cri soudainement, dont on ne sait d'où il vient, qui trouble l'assemblée des promeneurs, et c'est à ce moment-là qu'arrive lentement le Passant. Pour nous c'est l'un des points culminants de la pièce, synthétisant dans une image crépusculaire presque surnaturelle le mal-être des protagonistes, leur angoisse diffuse, leur fragilité, avant le relâchement et le retour à la vie du dernier acte. Le Passant fixe longuement Varia, celle qui gère le domaine et qui est pieuse, et elle a un cri d'un effroi presque animal, qui est un déchirement au cœur d'une représentation de tonalité plutôt légère. C'est Yoneji Ouchi, interprète du rôle du Passant, qui nous a conduit sur le chemin de cette forme de saisissement par l'effroi.

Parlez-moi du ciel qui, au fond du plateau, défile continuellement.

M. B. : Daniel voulait une matrice pour l'acte 1, une équivalence de la cerisaie sans la représenter. J'ai eu cette vision de nuages, je suis allé au Havre filmer des nuages et j'en ai fait un traitement plastique. En voyant cela, Daniel a eu l'idée que le ciel soit là pendant toute la pièce. On a tout finalisé au Japon en ajoutant des nuages de Shizuoka. J'ai alors proposé que le ciel soit là dès l'entrée du public. Il est devenu le fond symbolique et sensible de tout le spectacle jusqu'à sa disparition lente, imperceptible, pour ne laisser voir, à l'acte 4, qu'une grande toile de fond blanche et en désordre.

D. J. : Au moment du Passant le ciel se durcit, se cristallise, se dramatise. Le ciel va toujours à rebours, de Cour à Jardin, dans un mouvement très discret. Nous nous sommes laissés guider par Tchekhov, par son sens de l'économie dans la représentation. Son théâtre est toujours très tenu, loyal, au service d'un propos plus vaste et plus diffus qu'il veut révéler par des indices, un propos plus important que l'histoire elle-même. Le ciel en est comme la manifestation, omniprésente et subliminale, le fond secret de cette œuvre ouverte et infiniment interprétable.

Propos recueillis par Jean-Pierre Thibaudat, mai 2022

¹ Après les mises en scène de *Blasted (Anéantis)* de Sarah Kane en 2009, *La Ménagerie de verre* de Tennessee Williams en 2011, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2015, Satoshi Miyagi et le SPAC ont proposé à Daniel Jeanneteau de venir créer au Japon un quatrième spectacle à partir d'une pièce de Tchekhov de son choix, l'auteur n'ayant jamais été monté dans ce théâtre. Ce sera *La Cerisaie*, avec une équipe réunissant des comédiens japonais et français jouant dans les deux langues. Les répétitions ont intégralement eu lieu à Shizuoka de juillet à novembre 2021, en pleine crise sanitaire, dans un monde confiné et aux frontières closes. Rescapé de très peu de la paralysie générale, le spectacle a été créé dans des conditions très strictes de distanciation et de sécurité sanitaire.