

La Cerisaie 桜の園

Anton Tchekhov,

Daniel Jeanneteau,

Mammar Benranou

Théâtre
En français et japonais surtitré

Avec le Shizuoka Performing Arts Center
et la Fondation du Japon

Du 10 au 28 novembre 2022

Service de presse

Philippe Boulet
boulet@tgcdn.com
06 82 28 00 47



© K.Miura

Du 10 au 28 novembre 2022

lundi, jeudi, vendredi à 20h
samedi à 18h
dimanche à 16h
relâche mardi et mercredi

Texte	Anton Tchekhov
Traductions	André Markowicz et Françoise Morvan (pour le texte français), Noriko Adachi (pour le texte japonais)
Conception et mise en scène	Daniel Jeanneteau, Mammar Benranou
Scénographie	Daniel Jeanneteau
Lumière	Juliette Besançon
Son	Isabelle Surel
Vidéo	Mammar Benranou
Composition musicale	Hiroko Tanakawa
Costumes	Yumiko Komai
Avec	Kazunori Abe, <i>GAEV</i> Solène Arbel, <i>VARIA</i> Axel Bogousslavsky / Stéphanie Béghain, <i>FIRS*</i> Yuya Daidomumon, <i>IACHA</i> Aurélien Estager, <i>TROFIMOV</i> Haruyo Hayama, <i>LIOUBOV</i> Yukio Kato, <i>EPIKHODOV</i> Katsuhiko Konagaya, <i>PICHTCHIK</i> Nathalie Kousnetzoff, <i>CHARLOTTA</i> Yoneji Ouchi, <i>UN PASSANT, LE CHEF DE GARE</i> Philippe Smith, <i>LOPAKHINE</i> Sayaka Watanabe, <i>ANIA</i> Miyuki Yamamoto, <i>DOUNIACHA</i>
Durée	2h20 (sans entracte)
Tarifs	De 6 à 24 €

* Axel Bogousslavsky ne pouvant assurer les représentations à Gennevilliers, le rôle de Firs est confié à Stéphanie Béghain

Spectacle créé au Shizuoka Performing Arts Center (Japon) le 12 novembre 2021, en coproduction avec la Fondation du Japon

Projet organisé par le T2G Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National ; la Fondation du Japon et le SPAC-Shizuoka Performing Arts Center

Production : SPAC-Shizuoka Performing Arts Center ; T2G Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National

Coproduction : Théâtre des 13 vents, Centre Dramatique National de Montpellier

Le Monde | Télérama | la terrasse |  | arte

O bon

Tournée du spectacle

Installation vidéo de Mammar Benranou

Du 8 au 14 décembre 2022

Durant les représentations de *La Cerisaie*, nous présenterons au salon une installation vidéo de Mammar Benranou en lien avec l'univers du spectacle. Il s'agit d'un ensemble de cinq vidéos réunies en une boucle de 35 mn.

Théâtre des 13 Vents - Centre Dramatique National de Montpellier

Ces cinq vidéos ont été construites à partir d'images tournées au Japon durant l'été 2013, pendant la période d'O bon (mi-août) qui est la période où l'on célèbre la mémoire des défunts. C'est un moment de l'année très important pour les japonais, qui revivent littéralement en compagnie de leurs morts pendant plusieurs jours. Le thème du deuil est au cœur de la pièce de Tchekhov, il en est le ressort le plus profond.

Ces vidéos sont conçues comme des poèmes, où la cohabitation des vivants et des morts est évoquée de façon sensible et subtilement transposée.

Du 10 au 28 novembre 2022

Durée : 35 mn

Conception, images et réalisation : Mammar Benranou

Collaboration à la création sonore : Isabelle Surel

Note d'intention

Dans cette ultime pièce-somme accomplissant le projet philosophique et littéraire qui traverse toute son œuvre, Tchekhov déploie son écriture comme un tissage léger et chatoyant d'échanges apparemment dépourvus d'importance, mais donnant le rythme et les indices d'un moment décisif du monde. Tchekhov y fait sans le savoir le portrait d'un monde sur le point de disparaître.

La Cerisaie est la dernière pièce de Tchekhov qui l'écrit, littéralement, en mourant. Il y réunit des existences comme autant de vides, reliés par des échanges d'une intensité apparemment inappropriée : tropismes de désir, de rejet, de parenté, d'ascendances diverses, d'ennui...

Seule Lioubov apparaît comme pleine, abondante en amour, aventureuse, mais allant droit à sa perte. Elle se consume en intensité, elle a, d'une certaine façon, le courage de vivre (les autres se préservent, passent le temps, gèrent une vie matérielle qui prend toute la place mais semble n'avoir pas de sens même à leurs propres yeux.) Elle seule éprouve pleinement le deuil permanent que représente le cours de sa vie, et la nécessité de tourner les pages, de se détourner de ce qui est fini, de vivre l'instant dans l'aventure inconnue. Exempte de toute forme de jugement catégoriel ou moral, elle considère les personnes qui l'entourent comme des égaux, quelque soit leur rang ou leur fonction : il y a en elle une franchise désarmante en même temps qu'une forme lumineuse d'inconséquence. Géniale et sotte, elle éblouit tous ceux qui l'entourent par sa radieuse incompétence dans la conduite de la vie. Un luxe d'imprévoyance, une confiance absurde et magnifique dans l'improbable... une sorte d'héroïne nietzschéenne à son insu.

Lopakhine pourrait être son équivalent, bien que diamétralement opposé. Il y a une symétrie entre les deux pôles qu'ils incarnent, et la pièce s'organise autour de cette symétrie. La même innocence chez celui qui fait des affaires et qui, rachetant le domaine, le détruit. Il le fait à son corps défendant, comme mû par un mouvement immense qui le dépasse et l'exalte en même temps. Il est triste de sa victoire qui l'aliène, l'exclut du monde qu'il désire rejoindre. Il ne se comprend pas lui-même, passe à côté de sa vie, de ses désirs, de l'amour, pour se consacrer à cette puissance qui lui est échue : il est bon en affaire, il réussit, il est riche d'une richesse dont il ne sait que faire, sinon la faire fructifier. Vain lui aussi, mais efficace. Il le sait, reconnaît en Lioubov l'envers de sa réussite, et n'attribue à ses succès rien de ce qui en ferait une réussite. C'est un être « pur », sincère, ligoté à un ensemble d'atavismes qui le limitent paradoxalement sans l'empêcher. La joie de posséder le domaine où ses ancêtres ont été des esclaves s'apparente à un spasme, une convulsion où la jubilation le dispute à l'angoisse. La révolution future s'opère déjà en lui, dans l'énormité d'un renversement que lui-même n'approuve pas complètement.

Entre ces deux pôles opposés et jumeaux, la figure de l'étudiant Trofimov incarne la direction mutante, l'autre voie, idéaliste et rationnelle, dans laquelle on a pu déceler le futur bolchevique, mais aussi et bien au-delà, l'humanité contemporaine coupée de toute origine et ne sachant plus que faire de sa liberté.

Il y a là, depuis ce point précis du XIX^e siècle, une sorte de court-circuit, de raccourci qui nous renvoie à notre présent troublé, à nos interrogations, à l'angoisse diffuse qui nous travaille de part et d'autre de la planète.

L'ironie omniprésente dans toute l'œuvre de Tchekhov est aussi la trace de sa souffrance, de la douloureuse intelligence avec laquelle il considérait ses contemporains, et de sa volonté d'agir. « Il faut travailler » ne cesse-t-il de répéter de pièce en pièce, et dans sa correspondance. Et chacune de ses œuvres, romanesque ou théâtrale, représente une tentative d'aider le monde malade dans lequel il souffre avec ses contemporains. La « bonne volonté » empathique et acerbe avec laquelle il travaille à comprendre les mécanismes qui limitent les vies humaines doit servir à émanciper, à éveiller les consciences, et partout dans son œuvre, même dans la plus désespérée de ses nouvelles, il éprouve le besoin de mettre en scène une lueur d'intelligence, une trace d'éveil, un mouvement du cœur...

C'est ce point de contact avec la profondeur, l'humour et la détresse de Tchekhov que nous voulons explorer : *La Cerisaie* comme un dispositif de regard sur notre présent commun, comme le révélateur de ce que nous vivons maintenant. Quel présent crépusculaire vivons-nous ? Au seuil de quelles mutations immenses nous tenons-nous ? De quelle lucidité nouvelle pouvons-nous nous doter, en empruntant le regard de Tchekhov pour l'appliquer sur notre temps ?

Daniel Jeanneteau, février 2021



© Jean-Louis Fernandez

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.



© Jean-Louis Fernandez

La Cerisaie (extrait)

ACTE I

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.

Entrent Douniacha, tenant une bougie, et Lopakhine, un livre à la main.

LOPAKHINE.

Il est arrivé ce train, Dieu soit loué. Quelle heure est-il ?

DOUNIACHA.

もうすぐ二時です。(Elle souffle la bougie.) もう明るいわ。

LOPAKHINE.

Il a combien de retard, ce train ? Au moins deux heures (Il bâille et s'étire.) Et moi aussi, bravo, quel animal. Je viens ici exprès pour les accueillir à la gare, et pan, je m'endors. Je m'assieds, je m'endors. La guigne... Tu aurais pu me réveiller.

DOUNIACHA.

駅に行かれたんだとばかり思っていました。(Elle tend l'oreille.) ほら、もう着かれたようですよ。

LOPAKHINE (tendant l'oreille).

Non... Il y a les bagages, et ci et ça...

Pause.

Lioubov Andreevna, elle a passé cinq ans à l'étranger, je ne sais pas si elle a beaucoup changé... 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... »

Pause.

DOUNIACHA.

でも犬たちはちゃんと一晩じゅう起きてましたよ。ご主人さまのお帰りだってわかるのねえ。

LOPAKHINE.

Qu'est-ce qui t'arrive encore, Douniacha ?...

DOUNIACHA.

手が震えるの。あたし気絶しそう。

LOPAKHINE.

Tu es bien tendre, Douniacha. Je te vois mise, là, comme une demoiselle, et la coiffure pareil. Ça ne se fait pas. N'oublie pas qui tu es.

Entre Epikhodov, avec un bouquet ; il porte un veston et des bottes cirées à bloc qui grincent très fort ; en entrant, il laisse tomber son bouquet.

EPIKHODOV (ramassant le bouquet).

どうぞ、庭師のおじさんからです。食堂に飾ってくださいって。(Il donne le bouquet à Douniacha.)

LOPAKHINE.

Tu m'apporteras du kvas, pendant que tu y es.

DOUNIACHA.

かしこまりました。(Elle sort.)

Anton Tchekhov

La Cerisaie, début de l'acte I

Traduction André Markowicz et Françoise Morvan (texte français)
et Noriko Adachi (texte japonais)



© Mammam Benranou

L'équipe

Daniel Jeanneteau

Après des études à Strasbourg aux Arts Décoratifs et à l'École du TNS Théâtre National de Strasbourg, il rencontre le metteur en scène Claude Régy dont il conçoit les scénographies pendant une quinzaine d'années. Il travaille également avec de nombreux metteurs en scène et chorégraphes (Catherine Diverrès, Jean-Claude Gallotta, Alain Ollivier, Nicolas Leriche, Jean-Baptiste Sastre, Trisha Brown, Jean-François Sivadier, Pascal Rambert...). Depuis 2001, et parallèlement à son travail de scénographe, il se consacre à la création de ses propres spectacles, en collaboration avec Marie-Christine Soma (Racine, Strindberg, Boulgakov, Sarah Kane, Martin Crimp, Labiche, Daniel Keene, Anja Hilling, Maurice Maeterlinck, Tennessee Williams). Il est metteur en scène associé au Théâtre Gérard Philipe, Centre Dramatique National de Saint-Denis de 2002 à 2007, à l'Espace Malraux de Chambéry en 2006 et 2007, à la Maison de la Culture d'Amiens de 2007 à 2017 et au Théâtre National de la Colline, avec Marie-Christine Soma, de 2009 à 2011. Lauréat de la Villa Kujoyama à Kyoto en 1998 et de la Villa Médicis Hors-les-murs au Japon en 2002, il a reçu le Grand Prix du Syndicat de la Critique en 2000 et en 2004. Daniel Jeanneteau a dirigé le Studio-Théâtre de Vitry de 2008 à 2016. Il dirige le T2G Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National depuis janvier 2017, aux côtés de Juliette Wagman et Frédérique Ehrmann. En 2019, il y crée *Le Reste vous le connaissez par le cinéma*, présenté au Festival d'Avignon. En 2020, il adapte *L'autre fille*, d'Annie Ernaux, à l'invitation de l'Ircam-Centre Pompidou. En 2021, il crée *Aguets, partition pour un cirque ensauvagé*, en plein air pour 9 jeunes circassien-ne-s, et *Pelléas et Mélisande*, opéra de Maurice Maeterlinck et Claude Debussy, à l'Opéra de Lille.

Mammar Benranou

Réalisateur, cadreur et monteur de formation, il réalise *Forêt D.88* d'après un projet théâtral de Guillaume Vincent (2007). En 2009, il écrit et réalise (avec l'aide à l'écriture de la SCAM) *Le Chant des Invisibles* (film documentaire expérimental). Au théâtre, il réalise plusieurs captations des spectacles de Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma, *Adam et Ève* de Mikhaïl Boulgakov (2006), *Feux* (trois pièces courtes) de August Stramm (2008), *Ciseaux, Papier, Cailloux* de Daniel Keene (2010) et *Bulbus* de Anja Hilling (2011). Au SPAC (Shizuoka Performing Arts Center, Japon) il réalise des captations libres sur des spectacles de Daniel Jeanneteau, *Blasted de Sarah Kane* (2009) ; *The Blind* de Maurice Maeterlinck (2015) et conçoit une vidéo pour le spectacle *The Glass Menagerie* de Tennessee Williams (2011). Il conçoit, également, des vidéos pour les spectacles *Des arbres à abattre* de Thomas Bernhard, mis en scène par Célie Pauthe et Claude Duparfait (2012) et *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne

(2014). Dans le cadre de collaborations avec l'Ircam-Centre Pompidou, il crée la vidéo de l'installation *Mon corps parle tout seul* avec Daniel Jeanneteau, Daniele Ghisi et Yoann Thommerel (2016) ; et pour la Nuit Blanche 2019, il conçoit *Oculus*, une œuvre vidéo présentée dans l'installation collective *Lune d'automne*, avec Daniel Jeanneteau, Patrick Bouchain et Jean-Luc Hervé. Il est collaborateur artistique d'*Aguets, partition pour un cirque ensauvagé*, mis en scène par Daniel Jeanneteau avec les apprenti-e-s de l'Académie Fratellini (création 2021).

Juliette Besançon, créatrice lumière

Formée en BTS audiovisuel, elle intègre ensuite l'ENSATT en département lumière. Dans le cadre de l'école, elle participe à la création du spectacle *War and Breakfast* mis en scène par Jean-Pierre Vincent en 2014. Elle effectue ses premières créations lumières aux côtés de metteurs en scène tels que Julie Guichard (*Partie Remise* créé en 2013, *Du Schnaps et de la poudre* créé en 2014 et *Les Ours* en 2016), Ophélie Kern (*Yaacobi et Leidental*, 2015) et Robin Lamothe (*Juno Sospita*, 2016). Elle est aussi créatrice lumière du spectacle *À Quoi rêvent les pandas ?* en 2017 en Chine avec Vanasay Khamphommala et le théâtre d'ombres du Hunan. Elle conçoit en 2018 les lumières du spectacle *Wareware no moromoro* du metteur en scène japonais Hideto Iwai. Elle effectue en 2019 deux créations pour la compagnie Anteprema aux côtés d'Antonella Amirante : *Du Piment dans les yeux*, et *Le Chemin des lucioles*, puis en 2020 avec le spectacle *10kg*. La même année, elle met en lumière une collection de pièces sonores produite par l'IRCAM, *Les Musiques Fictions*. Elle travaille sur ce projet avec trois metteurs en scène : Daniel Jeanneteau, Jacques Vincey et Thierry Bedard.

Isabelle Surel, créatrice son

Après une licence de « musiques vivantes » à Paris VIII, dans un premier temps s'intéresse à l'électro-acoustique pour s'orienter ensuite vers la création sonore au théâtre pour lequel elle travaille depuis plus de 30 ans. Elle a travaillé avec Patrice Bigel, Anne-Marie Lazarini, Alain Bézu, Claude Yersin, Ricardo Lopez-Munoz, Laurent Fréchuret, Jeanne Mordoj, Sébastien Derrey et Daniel Jeanneteau, pour la danse avec la cie Fatoumi/Lamoureux et Brigitte Seth/Roser Montllo-Guberna. Elle a également travaillé au cinéma avec Christophe Loizillon, Mammar Benranou et Eric Guirado. Elle collabore régulièrement avec la compagnie italienne *Laboratorio Nove* à Florence. Dernièrement, elle a fait la création sonore de *mauvaise*, mise en scène de Sébastien Derrey, coproduit par le T2G.

Le SPAC

Hiroko Tanakawa, compositrice

Autodidacte, Hiroko Tanakawa est compositrice et directrice musicale depuis plus de 25 ans. Ces dernières années, elle a collaboré avec Satoshi Miyagi pour la musique du *Mahabharata* (2014) et d'*Antigone* (2017), tous deux été invités au Festival d'Avignon, ainsi que pour le *Mahabharata* au Kabuki Theatre Tokyo (2017), et *Révélation Red in Blue Trilogie*, présenté à la Colline (2018). Elle crée un projet de théâtre, "Table Theater", et intervient très régulièrement dans des ateliers pour les scolaires.

Yumiko Komai, créatrice costumes

Après avoir étudié la création de costumes au London College of fashion, elle rejoint le SPAC en 2010. Elle y conçoit les costumes des spectacles de Satoshi Miyagi, *A Midsummer Night's Dream*, *Lucrezia Borgia* et *Révélation Red in Blue Trilogie*. Elle travaille également sur les productions du SPAC créées par d'autres metteurs en scène, notamment *The Glass Menagerie*, mise en scène par Daniel Jeanneteau, *The Imaginary Invalid*, mis en scène par Seiji Nozoe, *The Juggler's Tale*, mis en scène par Yudi Ahmad Tajudin, *The Métamorphosis*, mise en scène par Shuji Onodera. Elle a été plusieurs fois nommée au prix Hand and Lock pour la broderie, en 2004 puis en 2009 où elle gagne le 3e prix.

Shizuoka Performing Arts Centre

Le SPAC est un centre de création théâtrale unique au Japon, et à bien des titres, unique au monde. Il a été créé en 1995 par la volonté du gouvernement local de la préfecture de Shizuoka. Il est l'un des premiers établissements du pays entièrement consacré aux arts du spectacle à bénéficier d'un financement public. Il dispose d'une troupe permanente, de personnels techniques et administratifs qualifiés, et occupe des locaux et des équipements qui lui sont entièrement dévolus. A l'image des centres dramatiques nationaux français, sa mission est la production et la création, mais aussi l'accueil d'artistes étrangers (aussi bien en tournée qu'en résidence de création), ainsi que la promotion des arts de la scène auprès d'un public extrêmement diversifié.

Le SPAC est dirigé depuis 2007 par le metteur en scène Satoshi Miyagi, prenant alors la relève de Tadashi Suzuki, fondateur de l'institution. Depuis quelques années, Satoshi Miyagi a établi une intense relation d'amitié et d'échange avec le monde théâtral français. Ainsi Peter Brook, Frédéric Fisbach, Daniel Jeanneteau, Omar Porras, Olivier Py, Pascal Rambert, Claude Régy, Giselle Vienne, Jean Lambert-wild... y sont venus présenter ou créer leurs spectacles.

Les installations du SPAC sont divisées en deux parties distinctes :

- le parc des arts de la scène (Butai Geijutsu Koen), dans la proche périphérie de Shizuoka, sur le mont Nihondaira. C'est un ensemble d'équipements offrant les meilleures conditions de création et de résidence : un théâtre en plein air de 400 places, un théâtre ellipsoïde de 100 places, une salle modulable d'une centaine de places, des salles de répétition, des logements, une cantine-café etc., le tout dans une architecture en bois d'Arata Isozaki, en pleine nature, parmi des plantations de thé.
- un théâtre de 350 places en ville, doté de tout l'équipement nécessaire (bureaux, atelier, cage de scène et cintres...) à l'intérieur du centre de congrès (Granship) construit lui aussi par Arata Isozaki.

Informations pratiques

Réservations et billetterie

En ligne sur www.theatredegennevilliers.fr
Par téléphone au 01 41 32 26 26
ou sur place du mardi au samedi
De 13h à 19h (18h pendant les vacances scolaires)
et tous les jours de représentation à partir de 13h

Chez nos revendeurs et partenaires habituels :
fnac.com, Theatreonline.com, Starter Plus,
Billetreduc, Ticketac, CROUS et les billetteries des
Universités Paris III, Paris VII, Paris VIII et Paris X

Tarifs

6 € à 24 €

Pass saison T2G

Carnets : 3, 5 ou 10 billets non nominatifs à acheter
à l'avance. À utiliser seul-e ou à plusieurs
pour les spectacles de votre choix
Commandez votre carnet en ligne sur notre site

Restaurant : Youpi au théâtre

Le T2G s'est associé avec le chef Patrice Gelbart et
son complice Stéphane Camboulive depuis
septembre 2018. Restaurant de produits de saison,
issus de l'agriculture paysanne et biologique
respectueuse du vivant. Une partie des produits
utilisés provient de notre potager installé sur les
toits-terrasses du théâtre.
tel : 06 26 04 14 80 yopietvoila@gmail.com

Venir au T2G

En métro ligne 13, station Gabriel Péri :
prendre la sortie 1 et suivre le fléchage T2G
au sol, qui mène jusqu'au théâtre

En bus lignes 54, 140, 175, 177 arrêt Place Voltaire et
lignes 235, 276, 340, 577 arrêt Gabriel Péri

En voiture parking payant et gardé juste
à côté du théâtre

Depuis Paris – Porte de Clichy : direction Clichy-
centre. Tourner immédiatement à gauche
après le pont de Clichy, direction Asnières-centre,
puis première à droite, direction place Voltaire,
puis encore première à droite, avenue des Grésillons

Depuis l'A 86 : sortie 5 direction Asnières /
Gennevilliers-centre / Gennevilliers le Luth.

T2G Théâtre de Gennevilliers Centre Dramatique National

41, avenue des Grésillons,
92230 Gennevilliers

+ 33 (0)1 41 32 26 10
theatredegennevilliers.fr