

Acteur de théâtre et de cinéma, traducteur, fondateur en 1980 de la Compagnie Christian Benedetti et du Théâtre-Studio à Alfortville en 1997, Christian Benedetti est un artiste reconnu pour ses mises en scène essentiellement adaptées d'écritures dramaturgiques étrangères. Formé au Conservatoire national de Marseille, puis au Conservatoire national supérieur d'Art dramatique de Paris dans la classe d'Antoine Vitez, il suit plusieurs voyages d'études qui l'amènent à la rencontre de metteurs en scène et auteurs prestigieux dont Oleg Tabakov et Anatoli Vassiliev à Moscou et Otomar Krejca à Prague. Imprégné de ces expériences culturelles et littéraires, il met très vite en scène des auteurs étrangers tels que Strindberg (*Mademoiselle Julie* en 1983), Sergueï Eisenstein (*Ivan le Terrible* en 1992) ou encore Bernard-Marie Koltès (*Roberto Zucco* en 1998). S'interrogeant lui-même sur les enjeux politiques et sociaux de son temps, Christian Benedetti révèle au public les textes radicaux de l'auteur et metteur en scène Edward Bond, dont *Sauvés* en 1997, *Onze débardeurs* en 2001 ou encore *Existence* en 2002. Il est également le premier à mettre en scène la dramaturge anglaise Sarah Kane, poétesse maudite et tourmentée qui, malgré la brièveté de sa vie – elle se suicide en 1999 à 28 ans –, laisse une œuvre aussi émouvante qu'effrayante et dont Benedetti a su en extraire toutes les sombres beautés avec *Basted* en 2000 et *4.48 Psychose* en 2002. Passionné par l'œuvre et la vie de l'auteur russe Tchekhov dont il adapte *La Mouette* dès 1980, il entreprend depuis 2011 le défi à la fois prodigieux et insolite de monter toute l'œuvre dramaturgique de l'auteur. Un dialogue intime de longue date qu'il partage de nouveau avec *La Cerisaie*, une pièce qui, selon les propres mots du metteur en scène, « nous invite à un autre monde, mais aussi à un autre théâtre ».

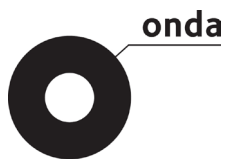
**Bord de scène avec l'équipe artistique à l'issue de la représentation**

## Prochainement au T4S

**JEUDI 1er FEVRIER À 19H30** **TRENTE TRENTE \ FESTIVAL DE LA FORME COURTE**  
Installation | Théâtre musical | Solo percussion | Performance

**SAMEDI 10 FEVRIER À 20H30** **PROJET.PDF \ CIRQUE**  
Portés de femmes – sur l'esplanade des Terres Neuves à Bègles

**MARDI 27 FEVRIER À 20H15** **JE SUIS LA BÊTE \ CONTE & MUSIQUE**  
Anne Sibran | Pierre Badaroux – Cie (Mic)zzaj



ville de **gradignan**



## La Cerisaie

Anton Tchekhov  
Christian Benedetti

# Conversation avec Christian Benedetti

**Jeremy Tristan Gadras : Depuis 2011, vous vous lancez dans le défi colossal et prodigieux de monter toute l'œuvre dramaturgique de Tchekhov. D'où vous vient cette fascination pour l'œuvre de ce dramaturge et écrivain russe ? Quelles intentions président à un tel pari ambitieux ?**

Christian Benedetti : Cela fait longtemps que ce dialogue avec Tchekhov m'accompagne ! C'est un auteur absolu, du moins l'un des auteurs que je considère comme tels pour ce qu'il a inventé au théâtre et dans la littérature. Il fait ce qui n'avait jamais été fait auparavant dans la littérature dramatique et ouvre ainsi toutes les portes au théâtre contemporain : il n'écrit plus en actes et en scènes (acte I, scènes 1, 2...) – ce qui correspondait alors à l'entrée ou sortie des personnages –, mais simplement en actes, comme pour signifier, implicitement, qu'il ne s'agit plus de personnages, mais plutôt des rôles, des structures de pensée à part entière. Ce qui est également fascinant, c'est qu'il y a trois périodes dans l'écriture de Tchekhov. Il y a tout d'abord la période classique avec sa première pièce, qui ne sera jamais jouée et sera retrouvée quinze ans après sa mort dans un coffre de banque : *Être sans père* – que l'on connaît sous le nom de *Platonov* –, et *Ivanov* qui est la première pièce jouée. La seconde période correspond à *La Mouette* et *Oncle Vania*, à travers lesquelles il interroge la dramaturgie de son temps. Enfin, la troisième période avec *Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie*, deux pièces de troupe où il dynamite l'idée de choralité, où tout le monde chante, certes en même temps, mais sa propre partition. C'est cela qui est tout à fait étonnant et qui pose par ailleurs les bases de tout ce que le cinéma va utiliser par la suite : les corps rapprochés, les gros plans, les vues d'ensemble... Il questionne aussi l'art dramatique et sa forme, en proposant des temps dramaturgiques nouveaux. Il ponctue son texte de pauses, comme en musique, mais y fait aussi intervenir un temps réel lorsqu'il écrit par exemple : un tel « sort et revient trente secondes après », « une minute après ». Enfin, il pose une question essentielle : comment être à l'heure à un rendez-vous que l'on ne peut que manquer : sa vie. Comme le soulignait le poète et essayiste russe, Ossip Mandelstam, dans *La Cerisaie*, Tchekhov est avec son temps : un siècle brisé, où une partie de la vieille histoire disparaît pour faire place à une nouvelle histoire, à la fois pleine d'énergie, mais aussi d'incertitudes, d'inquiétudes. À quoi bon ceux qui nous ont précédés ont-ils servi ? À construire un futur partageable ? À creuser leur tombe ? Ce sont des questions finalement très actuelles qui traduisent une écriture politique du théâtre et non pas un théâtre politique.

**Pour *La Cerisaie*, vous optez pour une scénographie des plus épurées, moins naturaliste qu'allusive. Peut-on y voir un moyen d'abolir la distance entre l'acteur et le public ?**

Nous travaillons avec des bouts, des morceaux de décors disparates, d'objets et de meubles qui ont appartenu à d'autres spectacles et qui créent une autre mémoire. Tous ces bouts rassemblés composent une

nouvelle mémoire : celle de la pièce qui se joue. Il n'y a sur le plateau que ce qui sert à véhiculer du sens : pas de décoration, pas de fioriture, rien qui ne soit inutile. Dans l'une de ses dernières conversations avec son ami auteur Evtikhi Karpov, Tchekhov disait qu'il ne comprenait pas pourquoi son théâtre était joué avec autant "d'accessoirisations", de décorations. Il avouait vouloir qu'on le joue « d'une façon toute simple, primitive... Comme dans l'ancien temps... une chambre... sur l'avant scène un divan, des chaises...et puis de bons acteurs qui jouent... C'est tout ». Je n'ai fait donc que suivre les recommandations de Tchekhov, plus efficaces que le choix d'une reconstitution historique. Il faut laisser au cinéma le soin de cette reconstitution, il peut le faire et en a les moyens, alors que le théâtre est cet endroit de l'imaginaire où les spectateurs colorient ce qui n'est pas coloré. La proximité avec le public est évidente. Ce dernier est un partenaire supplémentaire. C'est d'ailleurs pour cette raison que la salle est éclairée. Il n'y a pas un côté où l'on parle et un autre où l'on écoute. Aussi, le public se situe dans une même temporalité que celle des acteurs qui racontent l'histoire.

**On parle souvent de "comédie sociale" pour décrire *La Cerisaie* de Tchekhov. Vous adoptez d'ailleurs la forme en vaudeville pour cette adaptation, comme le prônait Vitez lorsqu'il affirmait vouloir « jouer *La Cerisaie* en vaudeville. Ne pas [se] laisser trop tenter non plus par le Tchekhov cruel ». Pourquoi jouer du Tchekhov en vaudeville ?**

La notion de "comédie sociale" n'existait pas à son époque. Il s'agit en effet plutôt d'un vaudeville, d'une scène de la vie de campagne, comme il s'agit par ailleurs d'un drame pour *Les Trois sœurs*. J'ai choisi le vaudeville parce que lui-même souhaitait que la pièce soit jouée ainsi, c'est-à-dire vite, dans le tempo des vaudevilles de l'époque. Il y aborde des sujets qui ne sont pas forcément drôles. Il s'agit de la vie, et la vie se joue rapidement. Prenons un autre exemple : *La Mouette* et son sujet pas très facile... Si on la joue au tempo du vaudeville, exactement comme *La Cerisaie*, alors cela peut devenir véritablement hilarant de voir ces personnes empêtrées, et pourtant cela n'enlève rien au chagrin sous-jacent et constitutif de ce qui fait l'histoire même de la pièce. Lorsque Vitez parlait d'un « Tchekhov cruel », c'était en réponse à la mise en scène d'*Ivanov* par Otomar Krejca, l'une des premières mises en scène sorties de Tchécoslovaquie qui révélait la cruauté du théâtre de Tchekhov. Il fallait effectivement en passer par là pour éviter toute cette mièvrerie et cette niaiserie autour de son œuvre. Alors que les rapports entre les hommes y sont brutaux, extrêmement violents, le défi était de travailler sur ceux-ci au rythme du vaudeville.

**Que pensez-vous de cette phrase de Tchekhov : « Il faut effrayer le public, c'est tout, il sera alors intéressé et se mettra à réfléchir une fois de plus » ? Selon vous, faut-il choquer un spectateur, pour le sensibiliser, l'instruire, lui faire voir, à travers ses propres émotions, ce qui n'est pas visible directement sur le plateau ?**

Il s'agit plutôt de l'interloquer, l'interpeller. Il faut l'amener à faire un pas de côté, le faire voir autrement. En d'autres termes, l'amener à se questionner. Après une représentation à Cognac, un jeune homme de 17 ans m'a dit : « C'est magnifique parce que cela m'a appris des choses sur moi ». C'est troublant et assez bouleversant qu'un adolescent dise cela. Cela veut dire que nous avons réussi à le toucher à un endroit qu'il ne soupçonnait même pas ! C'est comme une effraction de réel chez le spectateur. Selon moi, il s'agit de toucher par la raison et non par l'émotion, parce qu'il faut que le spectateur conserve son libre arbitre pour être véritablement touché. Avec la simple émotion, on ne réfléchit pas, on a seulement peur. C'est bien cela l'essentiel et l'objet même de toute l'œuvre de Tchekhov : toucher par la raison.

*Propos recueillis par Jeremy Tristan Gadras, janvier 2018.*

---

Traduction  
Brigitte Barilley  
Christian Benedetti  
Laurent Huon  
Mise en scène  
Christian Benedetti  
Avec  
Antoine Amblard  
Brigitte Barilley  
Christian Benedetti  
Nicolas Buchoux  
Christophe Carotenuto  
Philippe Crubézy  
Philippe Lebas  
Jean-Pierre Moulin  
Lise Quet  
Alix Riemer  
Hélène Stadnicki  
Hélène Vivies  
Création lumière  
Dominique Fortin  
Régie générale  
Cyril Chardonnet  
Costume  
Olivia Ledoux  
Voix  
Jenny Bellay  
Machinerie  
Antonio Rodriguez  
Gravure sur bois  
Eric Den Hartog  
Création sonore  
Wilfried Wendling  
Regard extérieur  
Béatrice Picon-Vallin