



© Beatriz Rodrigues



# LA CERISAIE

TEXTE ANTON TCHEKHOV

MISE EN SCÈNE TIAGO RODRIGUES

CRÉATION 2021

# LA CERISAIE

Texte / Text Anton Tchekhov

Traduction / Translation André Markowicz et Françoise Morvan

Mise en scène / Direction Tiago Rodrigues

Collaboration artistique / Artistic collaboration Magda Bizarro

Scénographie / Stage design Fernando Ribeiro

Lumière / Light Nuno Meira

Costumes / Costumes José António Tenente

Maquillage, coiffure / Make-up, hair Sylvie Cailler, Jocelyne Milazzo

Musique / Music Helder Gonçalves (composition), Tiago Rodrigues (paroles)

Son / Sound Pedro Costa

Assistanat à la mise en scène / Assistant director Ilyas Mettioui

**Durée estimée / Estimated duration** 2h30

Avec / With

Isabelle Huppert

Isabel Abreu

Tom Adjibi

Nadim Ahmed

Suzanne Aubert

Marcel Bozonnet

Océane Caïraty

Alex Descas

Adama Diop

David Geselson

Grégoire Monsaingeon

Alison Valence

Et / And Manuela Azevedo, Helder Gonçalves (musiciens)

Construction décor / Set construction Ateliers du Festival d'Avignon

Confection costumes / Costumes made by Ateliers du TNP de Villeurbanne

Production / Production Festival d'Avignon

Coproduction / Co-production Odéon-Théâtre de l'Europe, Théâtre National Dona Maria II, Théâtre National Populaire de Villeurbanne, Comédie de Genève, La Coursive, scène nationale de la Rochelle, Wiener Festwochen, Comédie de Clermont Ferrand, National Taichung Theater, Teatro di Napoli – Teatro Nazionale, Fondazione Campania Dei Festival – Compania Teatro Festival, Théâtre de Liège, Holland Festival

Soutien Fondation Calouste Gulbenkian

Résidence / Residency à La FabricA du Festival d'Avignon et à l'Odéon – Théâtre de l'Europe

Création / Creation

En juillet 2021 dans le cadre du 75<sup>e</sup> Festival d'Avignon, puis en tournée entre décembre 2021 et mai 2023.

*In July 2021 in the frame of the 75th Festival d'Avignon, then on tour between December 2021 and May 2022.*

# LA CERISAIE

**Avec ce Tchekhov, Tiago Rodrigues trouve un incroyable carburant pour nourrir sa machine théâtrale, briser le quatrième mur, et rassembler le public autour des grands défis d'aujourd'hui.**

Exilée à Paris depuis de nombreuses années, Lioubov, créature insaisissable et lunaire, revient dans son domaine qui doit être vendu pour dette. Pivot tragique de cette pièce qui oscille entre drame et comédie, cette figure maternelle, cette *mater dolorosa*, interprétée par Isabelle Huppert, retrouve les siens perturbés par l'avenir de la propriété et, plus largement, du monde qu'elle a laissé derrière elle. La société moderne et ses mutations sociales arrivent à grands pas. À grand bruit. Quand il pense à *La Cerisaie*, Tiago Rodrigues a un tempo secret en tête : *allegro vivace*, et est convaincu que la dernière pièce du dramaturge russe traite de l'énergie avec laquelle « *l'inexorable puissance du changement* » précipite les personnages d'acte en acte. Si avec ses comédiens et son équipe, il a cherché à aborder les inquiétudes, les réactions et contre-réactions qui en découlent, il a aussi voulu voir les espoirs que porte tout nouveau monde, alors que personne ne peut encore réellement les comprendre. Avec les mots de Tchekhov, le metteur en scène a trouvé un incroyable carburant dramaturgique pour nourrir sa machine théâtrale, briser le quatrième mur et rassembler le public autour des grands défis qui attendent « l'aujourd'hui ».

Texte Francis Cossu pour la 75<sup>e</sup> édition du Festival d'Avignon

## THE CHERRY ORCHARD

---

***In this Chekhov play, Tiago Rodrigues has found great material with which to fuel his dramatic machine, break the fourth wall, and bright the audience together around the great challenges of today.***

*After long years spent in exile in Paris, Lyubov, a strange and elusive woman, returns to her ancestral estate, about to be sold to pay off the family's debts. As the centre around which the play revolves, forever oscillating between tragedy and comedy, this maternal figure, this mater dolorosa, played by Isabelle Huppert, returns to a family unsettled by the future of the estate, and more largely, by that of this world she left behind. Modern society, with its social changes, is right around the corner, noisily announcing its arrival. When he thinks of The Cherry Orchard, Tiago Rodrigues has a secret tempo in mind, allegro vivace, and is convinced that the Russian master's last play is about the energy with which "the inescapable power of change" propels the characters from one act to the next. If, along with his cast and crew, he decided to explore the anxiety, reactions, and counter-reactions this change causes, he also wanted to study the hopes any new world carries within in, even as no one can truly understand them yet. In Chekhov's words, the director found precious material with which to fuel his dramatic machine, break the fourth wall, and bring the audience together around the great challenges of today.*

Text Francis Cossu for the 75<sup>th</sup> edition of the Festival d'Avignon  
Translated by Gaël Schmidt-Cléach

# NOTE D'INTENTION

## La triste comédie du changement

*Note d'intention sur La Cerisaie d'Anton Tchekhov*

J'ai toujours pensé que *La Cerisaie* parlait de la fin. D'abord en tant que lecteur, étudiant de théâtre, puis en tant qu'artiste, j'ai toujours considéré la dernière pièce de Tchekhov comme une œuvre sur la fin des choses, la mort, les adieux. J'avais tort. Ou plutôt, je crois que le temps et la place auxquels je me trouvais n'étaient pas les bons. Comme si je n'avais pas encore mérité de la contempler. Ou que je n'avais pas suffisamment vécu pour m'y confronter, à l'heure de la voir briller d'espoir en un jour meilleur. Aujourd'hui, je puis dire que c'est une pièce sur le changement ; sous couvert, sans doute, d'être une pièce sur la fin. Nous en avons l'impression, car les prémisses du changement ne sont pas toujours prometteuses. Toute transformation s'attache à laisser un grand nombre de victimes dans son sillage. Pourtant, à la place où je suis aujourd'hui pour observer *La Cerisaie*, je suis certain qu'elle traite de la puissante et inexorable force du changement.

Tchekhov nous mène aux frontières du genre théâtral. Son labyrinthe dramatique se construit sur les ressorts de la comédie, mais chaque pas que nous faisons nous imprègne du parfum de la tragédie. Comme un champ de fleurs dissimule les serpents venimeux qui l'habitent. Cette galerie des glaces, tantôt tragique tantôt comique, nostalgique ou heureuse, sur la fin ou le futur, est le lieu où Tchekhov nous enjoint à contempler notre existence, réfléchie sous les traits d'une famille et de ses satellites. Un groupe humain en crise.

Oui, l'incroyable Lioubov attire toute notre attention. Cette créature complexe, extravagante et lunaire, retardant sans cesse le moment de dilapider l'héritage familial, apparaît comme le pivot tragique sur lequel tout s'articule. En elle, notre humanité résonne comme un cri au cœur d'une vallée profonde. Nous sommes ses complices. Mais là encore, il s'agit d'un masque tout droit sorti de la caisse à outils de Tchekhov. Cette aristocrate sourde aux clameurs de la ruine, tragique prisonnière d'un monde disparu, est l'agent du changement autant qu'elle en est la victime. Sophocle lui-même place Antigone au cœur de l'action pour parler de ce qui l'entoure, de Créon, de la cité ; de tout, sauf d'Antigone. De même, Lioubov reste au cœur de *La Cerisaie*, inflexible, illuminant les changements qui l'entourent. Je crois même qu'à sa façon de survoler les événements, avec cette aliénation propre aux héroïnes tragiques, elle sait déjà tout de la pièce qu'elle habite. Lioubov sait que le dénouement est inévitable, comme si elle avait épié ce qu'écrivait Tchekhov par-dessus son épaule. Son histoire et sa perte doivent avoir lieu pour que cette grande histoire puisse advenir. Chacun de ces destins multiples donnant corps au changement. Lioubov est une victime sacrificielle des dieux du changement. Elle marche d'un pas décidé vers l'autel.

Monter *La Cerisaie* aujourd'hui, c'est parler de ce qui arrive pour la première fois. C'est parler de Lopakhine, premier de son arbre familial à pouvoir acheter une propriété. L'ère de la servitude abolie, l'aristocratie entre en décadence et rend possible l'ascension sociale. Monter *La Cerisaie* en 2021, c'est parler d'un temps de mutation sociale profonde encore invisible, où les personnages peinent à réaliser que ce qu'ils nomment exception est la nouvelle norme. Monter *La Cerisaie*, c'est parler de femmes et d'hommes persuadés de vivre ce qui n'a jamais été vécu. C'est traiter d'un moment historique inédit. Aborder les douleurs et les espérances d'un monde nouveau, que personne ne peut encore comprendre. C'est nous regarder.

Tiago Rodrigues  
Lisbonne, avril 2020

*Traduit du portugais par Thomas Resendes*



# CONCEPT NOTE

## The Sad Comedy of Change

*Project Note on The Cherry Orchard by Anton Chekhov*

I have always thought that *The Cherry Orchard* was about the end. Firstly, as a reader and drama student, then as a performer, I have always considered Chekhov's last play as a work about the end of things, death, and last goodbyes. I was wrong. Or rather, I believe I was in the wrong place at the wrong time - as if I were not yet worthy of contemplating this play or that I had not had enough life experience to cross with it at the hour when the best daylight shines over it. Today, I can say that it is a play about change; disguised probably as a play about the end. We have this impression because the premises of change are not always promising, and makes a point of collecting a good number of victims as it passes. However, from where I stand today in observing *The Cherry Orchard*, I am certain that it deals with the powerful and inexorable force of change.

Chekhov takes us to the frontiers of the theatrical genre. He gives all the clues to convince us that he wrote a comedy, but with each step we walk in its dramatic maze, we feel stronger and stronger the scent of tragedy. Like a field of flowers hides venomous snakes inhabiting it. This hall of mirrors, now tragic, now comic, now nostalgic now hopeful, now about the end, now about the future, is where from Chekhov propose us a meeting with our own existence reflecting in a family and its satellites. A human group in a crisis.

Yes, everything moves around the incredible Lubov. This complex, extravagant and lunar creature forever delaying the moment of dilapidating the family inheritance, appears like the tragic pivot upon which everything is centred around. Through her, our humanity resonates like a scream in the heart of a deep valley. We are her accomplices but once again, it is a mask straight out of Chekhov's toolbox. This aristocrat deaf to the clamour of ruin, tragic prisoner of a world that has disappeared, is as much an agent of change as she is a victim. Sophocles himself places Antigone at the centre of the action to talk about what surrounds her - Créon, the city; everything except Antigone. In the same way, Lubov remains at the heart of *The Cherry Orchard*, inflexible, to illuminate the changes surrounding her. I even think that in her way of flying over events, with the alienation characteristic of tragic heroines, she already knows everything about the play that she lives in. Lubov knows that the dénouement is inevitable, as if she had been spying over Chekhov's shoulder to see what he was writing. Her story and her loss need to take place in order for this great story to happen and that those multiple destinies that embody the change are accomplished. Lubov is a sacrificial victim of the gods of change, and she marches decisively towards the altar.

Staging ***The Cherry Orchard*** today, it is talking of what happens for the first time. It is talking about Lopakhin, the first member of his family tree to have the means buy a property within an era where slavery has been abolished, the aristocracy falling into decadence, making social climbing possible. Staging *The Cherry Orchard* in 2021 is talking about a time of profound but still invisible social mutation, a time lived by the characters that still didn't understand that what they call 'exceptional' it is the new norm. In staging *The Cherry Orchard*, it is to speak about men and women convinced that they are experiencing something that has never been experienced. It is about an unprecedented historic moment. It is addressing the pains and hopes of a new world that no-one has entirely yet understood. It is about us.

Tiago Rodrigues

Lisbon, April 2020

# ENTRETIEN AVEC TIAGO RODRIGUES

**Pourquoi monter *La Cerisaie*, le dernier drame d'Anton Tchekhov, créé en 1904 au Théâtre d'art de Moscou ? En quoi cette pièce, qui mélange les genres et les temporalités, parle-t-elle à notre époque ?**

Tous mes projets naissent de rencontres avec des personnes. Même si je désire monter un texte ou traiter un sujet, mettre en scène commence toujours par l'envie de travailler avec quelqu'un. Pour *La Cerisaie*, tout a commencé à Lisbonne par une conversation avec Isabelle Huppert. Nous nous connaissions depuis peu, mais une envie commune de travailler ensemble s'est nouée rapidement. Je cherchais à mettre en scène un texte existant, ce qui n'est pas ma pratique car le plus souvent j'écris mes pièces. Je lui ai parlé de Tchekhov, qu'elle n'avait à ma grande surprise jamais joué. Par la suite, nous avons continué à nourrir un dialogue autour du dramaturge russe. *La Cerisaie* est apparue comme l'œuvre la plus pertinente pour parler de notre époque, et la complexité du personnage de Lioubov convenait parfaitement à Isabelle Huppert. Lioubov Andréïevna Ranevskaja est une héroïne tragique dans un drame comique. Comme les grands personnages tragiques, elle n'a plus « *aucun espoir à espérer* » alors que les autres personnages en sont encore nourris. Tous ne savent pas encore ce qui va se passer, mais ils comprennent que les années qui s'annoncent seront très différentes de celles qu'ils ont toujours connues. Ils pensent qu'ils peuvent encore être sauvés. Mais pas Lioubov. Absolument radicale dans sa nostalgie, dans sa mélancolie, elle maintient sa position tout au long de la pièce qu'elle traverse et fait ses adieux à son enfance, à son époque, au monde. Mais il s'agit d'un masque droit sorti du nuancier de Tchekhov. Cette aristocrate sourde aux clameurs de la ruine, tragique prisonnière d'un monde disparu, est l'agent du changement autant qu'elle en est la victime. Je crois même qu'à sa façon de survoler les événements, avec cette aliénation propre aux héroïnes tragiques, elle sait déjà tout de la pièce qu'elle habite. Lioubov sait que le dénouement est inévitable, comme si elle avait épié ce qu'écrivait Tchekhov par-dessus son épaule. Son histoire et sa perte doivent avoir lieu pour que la grande histoire puisse advenir. Les autres protagonistes, eux, sont encore pétris de contradictions, de doutes. Ils ont des désirs, des envies, alors que Lioubov est déjà au-delà de cette confusion créée par ce début du XX<sup>e</sup> siècle en pleine mutation. Ces personnages vivent effectivement dans des temporalités différentes, dans une sorte de confusion poétique des temps mélangés. Il y a ceux qui vivent la fin de leur histoire comme Gaïev, le frère de Lioubov, aristocrate décadent, obsédé par la beauté du passé. D'autres, comme Lopakhine et son projet de racheter le domaine aux enchères, font des projets d'avenir, rêvent à une économie vibrante. Ils rêvent, comme Yasha, le jeune valet de Lioubov, qui a pour ambition de s'accomplir pour lui-même et par lui-même. Ils vivent une époque confuse, en pleine mutation, qui va précipiter l'ancien monde féodal dans la société moderne, forcément capitaliste et, un jour peut-être, démocratique. En 2018, j'aurais très probablement eu une autre lecture de la pièce. Maintenant, elle me sert à parler de la confusion des esprits face à l'incertitude de l'avenir, face à ce mélange de cruauté et de violence, d'espoir et de beauté, qui sont au cœur des grands changements historiques que vivent les personnages ce qui, selon moi, est le sujet principal de la pièce. Monter *La Cerisaie*, c'est parler de femmes et d'hommes persuadés de vivre ce qui n'a jamais été vécu. C'est traiter un moment historique inédit. C'est aborder les douleurs et les espérances d'un monde nouveau, que personne ne peut encore comprendre. C'est nous regarder.

**Chacune de vos mises en scène invite à nous débarrasser de nos habitudes théâtrales. Ici vous nous proposez de regarder ailleurs en brisant le quatrième mur. De ce point de vue, le réalisme ne vous attire pas...**

Le réalisme n'est pas ma religion, mais donne des cadres ! Il m'intéresse parfois dans le jeu des comédiens qui disposent de nombreux outils réalistes comme la psychologie ou l'illusion. Mais pour moi, le problème d'un comédien qui doit gérer les complexités et les contradictions de son personnage, les mots que Tchekhov a écrits pour eux, est un problème plus réel et plus présent. Du point de vue de la mise en scène, je ne le pratique pas parce que mon amour du texte vient de sa poésie et de son

lyrisme. Retirer la convention réaliste comme moyen de mettre en scène Tchekhov est une façon d'aller à la vitalité du texte. Comme ce refus du quatrième mur, c'est un choix esthétique et politique. Parfois les conventions assignées par l'histoire du théâtre à des textes ou des genres les tuent plus qu'elles ne les font vivre. C'est pour cela par exemple que j'évite d'avoir une lumière incroyable qui obligerait un comédien et le figerait dans une posture. Je n'ai pas de règles de mise en scène car je refuse la prison esthétique. Je préfère de loin les inventer avec mes équipes en fonction d'un sujet et crée les conditions de jeu les plus libres possibles. Je travaille principalement à partir des initiatives des comédiens, en leur répondant et en essayant de promouvoir un débat d'où émergeraient des prises de décisions rapides et capables d'harmoniser les propositions de tous. Cette recherche de liberté se traduit également dans la scénographie. Elle a un pouvoir d'évocation plutôt que d'illustration. Nous n'avons pas traduit physiquement les espaces décrits par Tchekhov. Cela permet aux acteurs d'activer le texte pour convoquer quelque chose qui n'est pas là. C'est une façon de donner plus de puissance à l'auteur sans nécessairement lui obéir. Et finalement c'est ce même principe que j'ai appliqué à la chronologie des événements, aux didascalies, aux conventions de mise en scène attachées à *La Cerisaie*. L'objectif a été de toujours chercher une voix collective à partir de l'unité d'un texte.

**Si *La Cerisaie* est écrite en russe, à partir de quelle traduction avez-vous travaillé en tant que metteur en scène portugais parlant très bien le français ? Sur quel tempo allez-vous la faire jouer ?**

Nous avons travaillé à partir de la traduction de Françoise Morvan et André Markowicz, qui est une partition pour la scène. Elle est un rêve de jeu, une incarnation des mots de Tchekhov. Je suis fasciné par l'intimité qu'elle entretient avec la voix et le corps de l'acteur. Elle propose plus de liberté formelle aux comédiens qu'une traduction moins proche de l'idée d'acteur. Elle m'intéresse d'autant plus que, tout au long du processus de création, j'ai cherché, avec les comédiens et l'équipe, à faire advenir le sujet de la pièce avec une certaine liberté narrative. Je n'ai pas cherché à bien mettre en scène *La Cerisaie*, même si je sais que c'est presque un blasphème de dire ça ! Concrètement, *La Cerisaie* est une polyphonie complexe et élaborée. On dit souvent que cette pièce est chorale, par exemple. Mais Tchekhov a construit une choralité tout à fait particulière et subtile, constituée de soli. Tous se passe comme si chaque chanteur du chœur interprétait son propre solo et que ces soli réunis produisaient le chœur. Je pense d'ailleurs que chaque solo doit être joué à pleine puissance pour que le chœur fonctionne. La distribution reprend cette idée de vivacité, de diversité des voix. Elle résonne à travers la diversité culturelle des comédiens et musiciens réunis autour d'Isabelle Huppert. Des acteurs d'âges, de pays, de pratiques différents. Formellement, la pièce est découpée en actes encadrés par des didascalies mais dépourvus de scènes. Chaque acte est constitué d'une succession confuse d'événements qui pourraient se dérouler à peu près en même temps. Pour ma part, j'ai cherché à souligner cette confusion structurelle qui touche à la fois le déroulement des événements, les personnages et les temporalités plutôt qu'obéir à une organisation héritée des contraintes imposées aux textes par le fonctionnement du Théâtre d'art de Moscou au début du XX<sup>e</sup> siècle. J'ai monté *La Cerisaie* en gardant toujours à l'esprit cette liberté inhérente au texte. Cela m'a permis de sortir parfois de la stricte chronologie textuelle afin de mieux parler de la vitesse avec laquelle le monde change dans cette pièce. Un monde qui change plus vite que les corps des personnages car les événements se précipitent presque au-delà de leur contrôle. Nous avons donc travaillé à partir d'instabilité associée à un mouvement perpétuel, de cette idée d'un temps qui échappe, qui ne permet pas de trouver de solution. J'ai toujours pensé que *La Cerisaie* parlait de la fin. D'abord en tant que lecteur, étudiant de théâtre, puis en tant qu'artiste, j'ai toujours considéré la dernière pièce de Tchekhov comme une œuvre sur la fin des choses, la mort, les adieux. J'avais tort. *La Cerisaie* est une pièce sur la fin d'un monde, mais la fin suppose de nouveaux débuts. À la place où je suis aujourd'hui pour observer *La Cerisaie*, je suis certain qu'elle traite de la puissante et inexorable force du changement. De ce point de vue, le tempo de la pièce est plutôt *allegro vivace* !

Propos recueillis par Francis Cossu

# INTERVIEW WITH TIAGO RODRIGUES

---

**Why adapt *The Cherry Orchard*, Anton Chekhov's last play, first performed at the Moscow Art Theatre in 1904? In what way does this play, which mixes genres and temporalities, speak to our time?**

All my projects are born of encounters with people. Even if I want to adapt a text or tackle a subject, directing always begins with a desire to work with someone. For *The Cherry Orchard*, it all began in Lisbon with a conversation with Isabelle Huppert. We'd only recently met but we both quickly felt we wanted to work together. I wanted to adapt an existing text, which isn't what I'm used to, as I usually write my own plays. I told her about Chekhov, and was surprised to learn she'd never performed any of his plays. Afterwards, we continued talking about the Russian playwright. *The Cherry Orchard* seemed to be the most relevant work to talk about our time, and the complexity of the character of Lyubov seemed perfect for Isabelle Huppert. Lyubov Andreievna Ranevskaya is a tragic heroine in a comic drama. Like all great tragic characters, she has "*no hope left to hope*" while the other characters do. They don't know yet what is going to happen, but they all understand that the years to come will be very different from what they've always known. They think they can still be saved. But Lyubov doesn't. She's absolutely radical in her nostalgia and melancholy, a position she maintains throughout the play as she bids goodbye to her childhood, to her time, to the world. But it's just one of Chekhov's many masks. This aristocrat, deaf to the call of ruin, tragic prisoner of a disappeared world, is an agent of change as much as its victim. I even think that with her way of gliding over everything, with the alienation of all tragic heroines, she already knows everything about the play she inhabits. Lyubov knows that the outcome is unavoidable, as if she'd been reading over Chekhov's shoulder. Her story and her fall have to happen so that history can move forward. As for the other protagonists, they're still full of contradictions and doubts. They have desires and wants, while Lyubov is already far beyond this confusion induced by the rapid changes of the early years of the 20<sup>th</sup> century. Those characters do live in different temporalities, in a sort of poetic confusion of times. Some are at the end of their story, like Gayev, Lyubov's brother, a decadent aristocrat obsessed by the beauty of the past. Others, like Lopakhin, with his project of buying the estate at auction, dream of the future and of a thriving economy. They dream, like Yasha, Lyubov's young manservant, whose ambition is to succeed on his own and for himself. They're living through a changing, confusing time, which will drag the old feudal world into modern society, which means of course capitalism and maybe, on day, democracy. In 2018, I would likely have had a different reading of the play. Today, it helps me talk about the general confusion about the uncertainty of the future, faced with this mixture of cruelty and violence, of hope and beauty, which is at the heart of the great historic changes the characters are living through, which I see as the main topic of the play. To adapt *The Cherry Orchard* is to speak of women and men convinced they're experiencing something no one ever has. It's tackling an unprecedented historic moment. It's talking about the pains and hopes of a new world that no one can understand yet. It means looking at ourselves.

**Each of your directions invites us to do away with our habits as theatregoers. Here, you invite us to look elsewhere by breaking the fourth wall. From that point of view, you don't seem particularly interested in realism...**

Realism isn't my religion, but it provides frameworks! It can be interesting sometimes when working with the actors, who can make use of many tools having to do with realism, like psychology or illusion. But to me, the problem of an actor who has to handle the complexities and contradictions of his or her character, the words Chekhov wrote for them, is much more real and present. From the point of view of direction, I'm not particularly interested in realism because my love for the text comes from its poetry and lyricism. Removing the realistic convention as a way of adapting Chekhov means going straight to the vitality of the text. Just like refusing to use the fourth wall, it's an aesthetic and political choice. Sometimes the conventions created by the history of theatre for texts or genres end up destroying them rather than helping them survive. That's why, for instance, I try to avoid big lights, which force the actors

into fixed postures. But I have no rules when it comes to directing, because I refuse to lock myself up in an aesthetic prison. I'd rather come up with new rules with my cast and crew for each new subject, to create circumstances as free as possible. I work mostly from initiatives by the actors, by responding to them and trying to promote a debate which can lead to quick decisions that help harmonise all those propositions. This search for liberty also finds its expression in the scenography. It is meant to evoke rather than to illustrate. We didn't create physical manifestations of the spaces Chekhov describes. It allows the actors to use the text to call on something that isn't there. It's a way of giving more power to the author without necessarily obeying him. And in the end, it's the same principle I applied to the chronology, the stage directions, the direction conventions attached to *The Cherry Orchard*. The goal was always to start with a unique text to find a collective voice.

**Since *The Cherry Orchard* was written in Russian, which translation did you use, as a Portuguese director who speaks French very well? What will be the tempo of the performance?**

We worked on the translation by Françoise Morvan and André Markowicz, which was made for the stage. It's a dream of performance, an incarnation of Chekhov's words. I'm fascinated by its close relationship to the voice and body of the actors. It gives more formal liberty to the actors than other translations, which aren't as close to the idea of the actor. I'm all the more interested in it because, throughout the creative process, I tried, with the actors and the crew, to tackle the topic of the play with a certain narrative freedom. I didn't try to direct *The Cherry Orchard* as it should be directed, though I know it's an almost blasphemous thing to say! In concrete terms, *The Cherry Orchard* is a polyphonic composition, complex and elaborate. It is often described as a choral, for instance. But Chekhov's approach to it is unique and subtle, a choral made up of solos. As if every singer had a solo, and that those solos came together to create a choir. I think that each solo has to be performed at full power for it to work. We followed that idea of liveliness and diversity for the casting, which echoes in the various cultural backgrounds of the actors and musicians surrounding Isabelle Huppert. Actors from different generations, different countries, different practices. Formally speaking, the play is divided into acts framed by stage directions, but without any cuts between scenes. Each act is made up of a confused succession of events which could be taking place more or less at the same time. I wanted to highlight this structural confusion, which affects the narrative itself, but also the characters and the temporality of the play, rather than to obey an organisation that was the result of the way the Moscow Art Theatre functioned in the early 20<sup>th</sup> century. I adapted *The Cherry Orchard* without ever losing sight of the inherent freedom of the text. It sometimes allowed me to step away from the strict chronology of the text to better talk about the speed at which the world changes in the play. A world which changes faster than the bodies of the characters, for the events quickly spin out of their control. We therefore work on an effect of instability combined with perpetual movement, the idea of time running away from the characters, not allowing them to find a solution. I've always thought that *The Cherry Orchard* was about the end. First as a reader, when I was but a drama student, then as an artist, I've always considered Chekhov's final play to be a work about the end of things, about death, about farewells. But I was wrong. *The Cherry Orchard* is a play about the end of a world, but the end implies new beginnings. From where I am now to look at *The Cherry Orchard*, I know for sure that it's about the inexorable power of change. From that point of view, the tempo of the play is *allegro vivace*!

Interview conducted by Francis Cossu

# TIAGO RODRIGUES

© Magda Bizarro



Depuis ses débuts en tant qu'auteur, à l'âge de 20 ans, Tiago Rodrigues a toujours envisagé le théâtre comme une assemblée humaine : un endroit où les gens se rencontrent, comme au café, pour y confronter leurs idées et partager leur temps. Alors qu'il est encore étudiant, il croise pour la première fois la compagnie tg STAN en 1997 qui confirme son penchant pour un travail collaboratif sans hiérarchie. La liberté rencontrée avec ce collectif belge influencera à jamais ses futurs travaux.

En 2003, il cofonde avec Magda Bizarro la compagnie Mundo Perfeito, avec laquelle il crée et présente près de 30

spectacles dans plus de 20 pays. Il devient une présence récurrente d'événements comme le Festival d'Automne à Paris, le METEOR Festival en Norvège, le Theaterformen en Allemagne, le Festival TransAmériques au Canada, kunstenfestivalsdesarts en Belgique, etc. Il collabore avec un grand nombre d'artistes portugais et internationaux, ainsi qu'avec des chorégraphes et des danseurs. Il enseigne le théâtre dans plusieurs écoles, notamment l'école de danse belge PARTS, dirigée par la chorégraphe Anne Teresa de Keersmaecker, l'école suisse des arts performatifs La Manufacture et le projet international L'École des Maîtres.

Parallèlement à son travail théâtral, il écrit des scénarios pour des films et des séries télévisées, des articles, de la poésie et des essais. Ses pièces les plus récentes, récompensées par divers prix nationaux et internationaux, lui ont permis d'accroître sa notoriété internationale. Ses œuvres les plus notables sont *By Heart*, *Antoine et Cléopâtre*, *Bovary*, *Sa façon de Mourir* et sa dernière création *Sopro*, jouée au Festival d'Avignon en 2017. Il a récemment créé *Please Please Please*, avec les chorégraphes Mathilde Monnier et La Ribot et créera prochainement *Catarina et la beauté de tuer les fascistes* au Centre Culturel Vila Flor à Guimarães. Qu'il combine des histoires réelles à de la fiction, qu'il revisite des classiques ou adapte des romans, le théâtre de Tiago Rodrigues est profondément ancré dans la notion d'écrire avec et pour les acteurs, recherchant une transformation poétique de la réalité grâce aux outils du théâtre. Cette aspiration est évidente dans des projets tels que *l'Occupation Bastille*, occupation artistique du Théâtre de la Bastille par près d'une centaine d'artistes et de spectateurs, qui a eu lieu en 2016.

En 2018, il est récompensé par le XV<sup>e</sup> Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales. La même année, il est distingué par la République française avec le titre de Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres. Directeur artistique du Teatro Nacional D. Maria II depuis 2015, Tiago Rodrigues est un bâtisseur de ponts entre les villes et les pays, en même temps qu'il est l'amphitryon et le défenseur d'un théâtre vivant.

# TIAGO RODRIGUES

*Since he started as an actor, 20 years ago, Tiago Rodrigues has always looked at the theatre as a human assembly: a place where people meet, like in a cafe, to confront their thoughts and share their time. His encounter with tg STAN, in 1997, when he was still a student, definitely confirmed his attachment to the absence of hierarchy in a creative group. The freedom he found when he first started working with this Belgian collective would forever influence his future works.*

*In 2003, he co-founded with Magda Bizarro the company Mundo Perfeito, with which he created and presented about 30 performances in more than 20 countries, becoming a regular presence in events such as Festival d'Automne à Paris, METEOR Festival in Norway, Theaterformen in Germany, Festival TransAmériques in Canada, kunstenfestivalsdesarts in Belgium, among others. He collaborated with a large number of Portuguese and international theatre artists, as well as choreographers and dancers. He also taught theatre in several schools, namely the Belgian dance school PARTS, directed by choreographer Anne Teresa De Keersmaecker, the Swiss performing arts school Manufacture and the international project École des Maîtres.*

*Parallel to his theatre work, he wrote screenplays for film and television, articles for newspapers, poetry and essays. His latest performances granted him international recognition and a number of national and international awards. Some of his most notable works are By Heart, Antony and Cleopatra, Bovary, The way she dies and one of his latest piece, Sopro, created at the Festival d'Avignon in 2017. He recently premiered Please Please Please with the choreographers Mathilde Monnier and La Ribot and will soon create Catarina and the Beauty of Killing Fascists at the Vila Flor Cultural Centre in Guimarães. Either mixing true stories and fiction, rewriting classics or adapting novels, the theatre of Tiago Rodrigues is deeply rooted in the idea of writing for and with the actors, searching a poetical transformation of reality through theatrical tools. That desire is obvious in projects such as Occupation Bastille, an artistic occupation of Théâtre de la Bastille, in Paris, by almost a hundred artists and spectators in 2016.*

*In 2018 he was awarded XV Europe Prize Theatrical Realities. In the same year, he was distinguished by the French Republic with the title Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres (Knight of the Order of Arts and Letters). Director of the Teatro Nacional D. Maria II in Lisbon since 2015, Tiago Rodrigues has become a builder of bridges between cities and countries, at once host and advocate of a living theatre.*



## CONTACTS

### **Anne-Mathilde Di Tomaso**

Directrice de production / *Director of Production*

+33 (0)4 90 27 66 50 / +33 (0)7 89 52 10 94 – [anne-mathilde.di-tomaso@festival-avignon.com](mailto:anne-mathilde.di-tomaso@festival-avignon.com)

### **Emmanuelle Poyard**

Chargée de production et de diffusion / *Production manager*

+33 (0)4 90 27 66 68 / +33 (0)6 43 14 68 38 – [emmanuelle.poyard@festival-avignon.com](mailto:emmanuelle.poyard@festival-avignon.com)