



LaCrieé

Théâtre national de Marseille Direction Macha Makeïeff



32

Théâtre

Tchekhov

8 > 10
février

La Cerisaie

Traduction **Brigitte Barilley, Christian Benedetti, Laurent Huon** Mise en scène **Christian Benedetti**

Entre drame et comédie, *La Cerisaie* de **Tchekhov** par Christian Benedetti retrouve les couleurs, le rythme et l'ambiguïté qui font de la pièce un chef-d'œuvre moderne. Une pièce limpide et vaste comme une symphonie de Tchaïkovski, sur le chagrin et la disparition d'un monde qui pourrait bien aussi parler du nôtre...

Tchekhov **La Cerisaie**

Traduction **Brigitte Barilley, Christian Benedetti, Laurent Huon**
Mise en scène **Christian Benedetti**

Tarif B de 9 à 24€ – Grand Théâtre – Jeu, Ven, Sam 20h – Durée 1h30

Avec **Brigitte Barilley, Alix Riemer, Hélène Viviès, Philippe Crubézy, Christian Benedetti, Antoine Amblard, Philippe Lebas, Lise Quet, Nicolas Buchoux, Hélène Stadnicki, Jean-Pierre Moulin, Christophe Carotenuto**

« Je voudrais qu'on me joue d'une façon toute simple, primitive », réclamait Tchekhov, « une chambre ... sur l'avant-scène un divan, des chaises... et puis de bons acteurs qui jouent... C'est tout... et sans oiseaux et sans humeurs accessoires... ça me plairait beaucoup de voir mes pièces représentées de cette façon-là... ».

Le metteur en scène et acteur Christian Benedetti a voulu rompre avec la dimension réaliste et psychologique des approches traditionnelles du répertoire tchekhovien. Il a opté au contraire pour une dramaturgie au rythme enlevé et une mise en scène tendant à l'épure. Le but ? Donner toute la place au jeu d'acteur. Faire entendre cette langue et sa profonde musicalité, son rythme rapide, ses soupirs, ses pauses et ses accelerando. Une relecture énergique, spontanée et contemporaine de la pièce.

+++

AVANT-SCÈNE Vendredi 9 février à 19h15 avec Céline Bricaire, Maître de conférences en Études slaves, Aix-Marseille Université.

VEILLÉE Samedi 10 février à 20h avec Valérie Dufayet (6-12 ans). Atelier pour les enfants pendant que les parents assistent à la représentation.

Production Théâtre-Studio. Coproduction Les Nuits de Fourvière – Grand Lyon Métropole / Pôle Culturel d'Alfortville et l'ensemble de l'équipe des comédiens. Avec le soutien de L'Aide à la production d'Art dramatique DRAC Île-de-France et de l'ADAMI. Avec la participation artistique de l'ENSATT

PRESSE & COMMUNICATION

Béatrice Duprat 04 96 17 80 34
b.duprat@theatre-lacriee.com

>> Photos libres de droits disponibles
sur www.theatre-lacriee.com
>> Codes accès espace pro :
identifiant : presse
mot de passe : saisonlacriee

RENSEIGNEMENTS RÉSERVATIONS

Aux guichets du mardi au samedi
de 12h à 18h ou par téléphone
au **04 91 54 70 54**
vente et abonnement en ligne
sur www.theatre-lacriee.com

CONTACTS RELATIONS AVEC LE PUBLIC

Claire Desmazières 04 96 17 80 30
c.desmazieres@theatre-lacriee.com

Laura Abecassis 04 96 17 80 21
l.abecassis@theatre-lacriee.com

Billetterie groupes
Anne Pirone 04 96 17 80 20
a.pirone@theatre-lacriee.com

La Cerisaie

« Rien ne vous instruit mieux des conditions de la scène que le capharnaüm d'une répétition » disait Tchekhov, nous mettant en garde de toute lecture et toute posture à priori.

Jouer *La Cerisaie* en vaudeville, il n'y a rien d'une proposition iconoclaste, mais une invitation suggérée par le texte même. La correspondance de Tchekhov au sujet de *La Cerisaie*, montre très clairement que la pièce a été écrite contre Stanislavski, c'est à dire de manière à résister à la lourdeur réaliste, à la lenteur et au sentimentalisme. L'acte 4 doit être joué en temps réel... Tchekhov demandait 12 minutes... Et pourtant c'est une pièce sur la mort. Le blanc... les fleurs, les robes, l'avant aube, la bougie dans la blancheur du petit jour, les paroles blanches, la fatigue et les housses de la chambre des enfants, l'enfance enfermée dans la brume ensoleillée de la cerisaie avec ses arbres blancs... - fantômes... femmes qui comme les arbres splendides et stériles sont voués à ne jamais porter de fruits. Le gel, la gelée blanche, les cerises infructueuses de toutes les façons, les gants blancs de Firs, la blancheur désignée sous toutes ses variables possibles. Le personnage principal c'est la maison, le domaine, la Russie qui est notre Cerisaie dit Trofimov. Les personnages sont inexistants, ils n'importent que par leur relation avec la Cerisaie. Aucune relation véritable ne s'établit entre eux, comme dans *Trois Sœurs*, elle aussi une pièce « de troupe ». Tout doit être toujours à côté, trop tôt, trop tard, excessif ou insuffisant... depuis le train manqué au début et cette bougie inutile dans la lumière de l'aube, jusqu'aux fiançailles manquées, aux objets perdus, aux queues de billard cassées, au domaine vendu, aux cerisiers abattus, aux illusions projetées sur l'avenir qui le change d'avance en ratage, une sorte de préfiguration de la Russie réduite à la mendicité.

Ma lecture de *La Cerisaie* s'attache également à dégager la musicalité, perdue ensuite sous l'abondance des détails du quotidien de beaucoup de mise en scène. La musicalité que je perçois est abstraite, elle n'a rien à voir avec la « petite musique » des états d'âme tchekhoviens avec laquelle on a trop souvent et trop longtemps associé Tchekhov, chanson nostalgique d'une hypothétique « âme russe ». Cette pièce est abstraite comme une symphonie de Tchaïkovski et il faut avant tout, y percevoir des sons. Si l'on analyse avec précision extrême la sphère sonore du troisième acte : sur le fond d'un trépignement bête, trépignement des corps qui ne savent pas que le sol, comme le répétera, à son tour et plus tard, le poète Mandelstam, s'en va de dessous leurs pieds, se fend sous leurs semelles, bruits, rythmes, leitmotiv, éclats, dissonances, danses marionnettisées.

Et c'est ce trépignement qu'il faut entendre — l'horreur pénètre les personnages insensiblement, sans qu'ils s'en aperçoivent : « La Cerisaie est vendue ». Ils dansent. « Vendue ». Ils dansent. Et comme ça jusqu'à la fin. Comme une démangeaison. Une gaîté dans laquelle se font entendre les bruits de la mort. Il y a dans cet acte quelque chose de terrible, faute de pouvoir m'exprimer avec davantage de précision. Et puis ce fil tendu qui casse... ce son que l'on entend à l'acte 2 après lequel Firs dit qu'avant le malheur ça faisait ce bruit... et ce malheur c'est la liberté. Le fil du servage que l'on a coupé (Tchekhov est fils d'un ancien serf). Et ce même son revient après les derniers mots de Firs, mourant à l'acte 4 : « Et toi l'inapte ! » C'est bien le fil de la vie que l'on coupe, comme une corde de piano ou de guitare trop tendue et qui résonne dans le silence. La pièce commence, ils sont en retard... c'est demain... et demain... demain... c'est déjà aujourd'hui !

Le projet Tchekhov

Monter l'intégralité de son œuvre dramatique c'est permettre au spectateur d'appréhender sa globalité. Cette structure à travers les différentes pièces met à jour une pensée en mouvement, une dramaturgie cachée et sensible au-delà des mots. C'est proposer avec chaque pièce un axe nouveau de questionnement pour tenter de répondre à cette question qui traverse toute son œuvre : Qu'est-ce que le contemporain ?

L'œuvre théâtrale

Trois périodes comme en peinture.

Deux pièces de factures traditionnelles :

Être sans père / Ivanov

Deux pièces qui brisent la dramaturgie traditionnelle et interrogent des formes nouvelles (premières pièces écrites par actes et non par scènes) :

La Mouette / Oncle Vania

Deux pièces de troupe (Écrites pour le Théâtre d'Art de Moscou) :

Trois Sœurs / La Cerisaie

Neuf pièces en un acte (Des études, des dessins, des traits jetés) (Des comètes brèves et denses comme ses nouvelles) :

Sur la grand route / Le Chant du cygne / L'Ours / Une demande en mariage / Tragédien malgré lui / Une Noce / Un Jubilé / Les Méfaits du tabac / Tatiana Repina

... « Au théâtre d'art, tous ces détails avec les accessoires distraient le spectateur, l'empêchent d'écouter... Ils masquent l'auteur /... / Vous savez, je voudrais qu'on me 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... Et sans oiseaux et sans humeurs accessoiresques... ça me plairait beaucoup de voir mes pièces représentées de cette façon-là... »

*Evtikhi Karpov citant les propos de Tchekhov :
Mes Deux Dernières Rencontres avec Tchekhov
in Tchekhov dans les souvenirs -1954*

Peut-on rester simple spectateur de sa propre vie ou décider d'agir ?

Le caractère subversif de Tchekhov réside dans la factualité avec laquelle il décrit les choses les plus complexes. Comme la question de la responsabilité individuelle. Tchekhov me rappelle Jackson Pollock et sa technique du dripping. Si l'on imagine que le peintre qui balance des jets de couleurs sur un mur blanc pour en faire une toile et que Tchekhov était amené à reproduire ce tableau avec du rouge par exemple, il expliquerait que pour lui, ce sont les taches de sang d'un homme en train de mourir. Son style est direct et libre, la ponctuation a trouvé son sens dans le récit au même sens que la mise en scène. Le hors champ, ce qui n'est donc ni dans le champ des mots ni dans celui de la scène, peut seul se permettre de construire un récit signifiant. Le théâtre de Tchekhov n'est pas un théâtre de fiction, les êtres parlent vite, comme ils pensent. La scénographie est allusive ... des meubles, quelques objets. Tchekhov me rappelle Van Gogh qui disait qu'« il n'y a rien de plus artistique qu'aimer les gens ». Tchekhov est le premier qui arrive à rassembler le social et le personnel à l'intérieur de drames, comme Edward Bond, dans le sens de la logique de l'imagination et de l'humain. Il sort du théâtre qui peut imiter ces choses-là, car le théâtre est une expérience factice sans réel contenu. Il ouvre une nouvelle voie : le drame : dès que nous parlons du drame, nous parlons de nous.

Pourquoi ne sait-on pas pourquoi on va mourir?

Il y a toujours un modèle chez Tchekhov.
Nous sommes souvent en deçà de celui-ci.
Les tragédies sont pourtant les mêmes, pas inférieures.
Il ne s'agit que de la mort chez Tchekhov ...
Mais pas de la mort comme le sujet même de la représentation théâtrale.
Nous savons que nous devons mourir, nous n'avons pas besoin du théâtre.
Il s'agit ici pour moi du vrai sens de la représentation, de la vraie raison du théâtre : Pourquoi on ne sait pas pourquoi on va mourir ?

La place du spectateur

J'ai choisi d'éclairer la salle.

Le spectateur n'est pas seulement celui qui regarde, mais un partenaire qui participe à l'histoire qui est en train de se jouer, dans la même temporalité.

Non seulement changer la façon de faire, mais tenter de changer la façon de regarder.

Déplacer le spectateur de sa fonction, l'obliger à changer de « point de vue », à regarder à côté... Juste à côté.

Regarder le « caché », le « en-dessous », car il n'est question que de cela.

Le message est précieux...

Sans séparation, il n'y a pas d'image et l'homme est sans regard.

« Être un humain, c'est produire la trace de son absence sur la paroi du monde et se constituer comme sujet qui ne se verra jamais comme un objet parmi les autres mais qui voyant l'autre, lui donne à voir ce qu'ils pourront partager : des signes, des traces, des gestes d'accueil et de retrait », dit Marie José Mondzain

Même si on ne nous montre pas tout, savons-nous voir ce qu'on nous montre afin de comprendre et penser ce que l'on ne nous montre pas ?

Il n'y a qu'une urgence : l'inactualité, l'anachronisme, qui permet de saisir notre temps sous la forme d'un « trop tôt », qui est aussi un « trop tard », d'un « déjà » qui est aussi un « pas encore ».

Il est la clé de ce dont je parle dans le projet artistique du Théâtre Studio en revendiquant le « théâtre de la distance ».

Comment représenter l'irreprésentable?

L'espace

Tchekhov le décrit précisément (les lieux, les objets). L'esthétique théâtrale de l'époque y trouvait son compte.

Aujourd'hui laissons au cinéma le soin de reconstituer ce passé perdu et laissons au théâtre le soin de le réinventer.

Lorsque nous arrivons dans un théâtre, le régisseur de l'endroit dispose, pour les répétitions, un espace provisoire, fait de bouts ayant déjà servis... Un tracé au sol ...

« ... Rien ne vous instruit mieux des conditions de la scène que le capharnaüm d'une répétition. »

Ce « pas fini », ce provisoire, c'est le théâtre même ...

C'est au spectateur à reconstituer le puzzle et à colorier.

Les pauses...

Il est le premier à aller si loin dans la notion de partition musicale ; les pauses sont écrites et mises en exergue dans le manuscrit. Des collisions signifiantes ... la persistance rétinienne et acoustique. Là où l'on a trop à dire.

L'espace de temps où tout peut basculer, bifurquer... l'espace de la pensée pure, du dialogue avec les spectateurs (les « énergies triangulaires »...)

Pas de personnage / pas de psychologie / pas de pathos

Des rôles et des structures de pensée confrontées à des structures de comportements et d'actes à l'intérieur d'une structure globale.

Le théâtre de Tchekhov est fait de structures dramatiques polyphoniques où les voix s'entrecroisent dans une lutte impuissante.

Ou une résistance passive, balayée par le flot ravageur d'une Histoire faite par d'autres.

Montrer suffit parfois pour être subversif sans être idéologique

Tout dépend de la manière dont on montre.

Il ne s'agit pas seulement de montrer différemment, mais il s'agit aussi de changer la façon de regarder en laissant au spectateur son libre arbitre.

Et si Tchekhov disait que ses pièces étaient des comédies, c'est parce qu'il pensait que cela devait se jouer dans un rythme de comédie, vite, très vite.

Qu'est-ce que le contemporain ?

Être contemporain, c'est *Fixer le regard* sur son temps pour en percevoir non les lumières, mais l'obscurité, savoir voir cette obscurité, et être en mesure d'écrire en trempant la plume dans les ténèbres du présent. Est contemporain celui qui Perçoit l'obscurité de son temps comme une affaire qui le regarde et n'a de cesse de l'interpeller, quelque chose qui, plus que tout lumière est directement et singulièrement tourné vers lui. Reçoit en plein visage le faisceau de ténèbres qui provient de son temps. C'est avant tout une affaire de courage, parce que cela signifie être capable non seulement de fixer le regard sur l'obscurité de l'époque mais aussi de percevoir dans cette obscurité une lumière qui dirigée vers nous s'éloigne infiniment. Ou encore être ponctuel à un rendez-vous qu'on ne peut que manquer. C'est pourquoi le présent que perçoit la contemporanéité a les vertèbres rompus. Notre temps, le présent n'est en réalité pas seulement le plus lointain : en aucun cas il ne peut nous rejoindre. Son échine est brisée et nous nous tenons exactement au point de la fracture. C'est pourquoi nous lui sommes malgré tout contemporains. Le contemporain c'est « celui qui s'inscrit dans le présent en le signalant avant tout comme archaïque. Et seul celui qui perçoit dans les choses les plus modernes et les plus récentes les indices ou la signature de l'archaïsme peut être contemporain. C'est celui qui reçoit en plein visage le faisceau de ténèbres qui provient de son temps. (Archaïque : proche de l'arké, c'est-à-dire de l'origine. L'origine comme contemporaine du devenir historique.) »

La contemporanéité s'inscrit en fait dans le présent en le signalant avant tout comme archaïque.

Celui ou celle qui est dans le temps de la mode... de manière constitutive, en avance sur lui-même et pour cette raison même, toujours aussi en retard, il ou elle a la forme d'une insaisissable frontière entre le « pas encore » et le « ne plus »... « Dans le geste même par lequel son présent divise le temps selon un « ne plus » et un « pas encore », il ou elle instaure avec ces « autres temps » - certainement avec le passé, et peut-être aussi avec le futur - une relation particulière. Elle peut donc « citer », et de cette manière, réactualiser un moment quelconque du passé... Elle peut donc mettre en relation ce qui est inexorablement divisé, rappeler et ré-évoquer et revitaliser ce qu'elle avait d'abord déclaré mort. » Le présent n'est rien d'autre que la part de non-vécu dans tout vécu, et ce qui empêche l'accès au présent est précisément la masse de ce que pour une raison ou une autre (son caractère traumatique, sa trop grande proximité) nous n'avons pas réussi à vivre en lui.

L'attention à ce non vécu est la vie du contemporain.

Être contemporain signifie en ce sens revenir à un présent où nous n'avons jamais été.

*Giorgio Agamben in Qu'est-ce que le contemporain ?
éditions Rivages poche / Bibliothèque*

La mise en œuvre

Monter l'intégralité de l'œuvre dramatique de Tchekhov

Avec une même équipe d'acteurs.

Dans un principe scénographique unique.

Un espace de répétition.

Une scénographie uniquement indicative, allusive, seulement ce qui est utile pour jouer la pièce...

Juste avec ce qui est nécessaire pour mettre en lumière le sens et montrer la pensée en mouvement.

Toute l'œuvre dans l'ordre de l'écriture...

Nous jouerons ensuite une pièce par jour, et en fin de semaine : l'intégrale.

Une équipe d'acteurs qui comme les pièces répondront à la règle de l'alternance.

Les hasards et les coïncidences ont fait que nous n'avons pas commencé par *Être sans père*, mais par...

La Mouette (tchaïka... l'oiseau... mais aussi les rêves brisés...), œuvre emblématique et déclaration d'intention.

La première pièce écrite par acte entier et non plus fragmentée en scènes pour signifier l'entrée ou la sortie d'un personnage.

En faisant cela, Tchekhov ouvre une nouvelle voie dramaturgique et signe en même temps l'arrêt de mort du personnage au profit du rôle et des schémas de pensée,

la fin du « théâtre » au profit du « drame »,

la fin de la fiction au profit de la structure,

la fin de la psychologie au profit de la réactivité aux situations.

Et c'est finalement *La Mouette* qui est devenue notre fil conducteur et la clé nous ouvrant l'espace de compréhension de l'œuvre toute entière.

« *J'écris non sans plaisir une pièce qui va à l'encontre de toutes les règles dramaturgiques.* »

Anton P. Tchekhov

Christian Benedetti

Metteur en scène / acteur

Directeur du Théâtre Studio à Alfortville. Né en 1958 à Marseille. Il se forme au Conservatoire National de Région de Marseille, puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris dans la classe d'Antoine Vitez de 1977 à 1980.

Il réalise plusieurs voyages d'études à Moscou avec Oleg Tabakov et Anatoli Vassiliev, au Théâtre Katona Josef de Budapest et à Prague avec Otomar Krejca.

- Comédien, il joue au théâtre, à la télévision et au cinéma avec Marcel Maréchal / Jean-Pierre Bisson / Marcel Bluwal / Antoine Vitez / Otomar Krejca / Aurélien Recoing / Sylvain Creuzevault / Roger Pigaut / Michel Deville / Michel Boisrond / Roger Kahane / Bernard Dubois / Charles Brabant / Edouard Molinaro / Ismaël Ferroukhi / Denis Amar / Robert Hossein / Coline Serreau / François Dupeyron / Christian Vincent / Michael Haneke / Alban Ravassard / Xavier Legrand / pour le film *l'Appel* d'Alban Ravassard, il obtient le prix du meilleur acteur au Shortpole London International Film Festival (Angleterre) au Fright Night Film Fest (Usa) et à L'Independent Horror Movie Awards (Usa)

- Metteur en scène, il signe *Tartuffe* de Molière au Théâtre du Gymnase à Marseille, *La Mouette* d'Anton Tchekhov, *La Mort en ce théâtre* écrite et mise en scène pour le Festival d'Avignon en 1982 à la demande de Bernard Faivre d'Arcier, *Le Corps à refaire* de Marcel Bozonnet au Théâtre National de Chaillot, *Mademoiselle Julie* d'August Strindberg avec Isabelle Adjani au Théâtre Edouard VII, *Liliom* de Ferenc Molnar, *Ivan le Terrible* d'après Sergueï Eisenstein, *Woyzeck* de Georg Büchner au Théâtre de la Tempête à la Cartoucherie de Vincennes, *Une parole pour la Bosnie* d'après *Les Bosniaques* de V. Colic à la Friche de la Belle de Mai, *Électre* de Sophocle au Théâtre du Gymnase à Marseille.

- Il crée le Théâtre-Studio à Alfortville en 1997 avec la mise en scène de *Sauvés* en présence de l'auteur, Edward Bond, qui devient auteur associé. *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès au Festival Prima dell' Teatro, San Miniato, *Mardi* d'Edward Bond, *Onze débardeurs* d'Edward Bond, création française au Théâtre-Studio et au Théâtre Libre de Minsk, Biélorussie, Création mondiale *d'Existence* d'Edward Bond, *Les Enfants* d'Edward Bond en Roumanie avec des enfants incarcérés en Roumanie (pénitenciers de Satu Mare-Craiova-Târgu Ocna) puis avec des jeunes incarcérés à Fresnes. Il crée Sarah Kane en France avec *Blasted* au Théâtre Nanterre-Amandiers et au Théâtre-Studio, puis *4.48 Psychose* création en France au Théâtre-Studio en 2001, et en Roumanie avec les acteurs du Teatrul Tineretului de Piatra Neamt, à Satu Mare, au Festival International de Sibiu, à Timisoara, Cluj et Bucarest *Blasted / Crave / 4.48 Psychose* avec Anamaria Marinca.

Il signe en 2002 la mise en scène de *Torrito II* de Dominique Probst, avec Roger Miremont et Aldo Romano à la batterie au Théâtre-Studio Biljana Srbljanovic, devient auteur associé en 2003 pour trois ans, après la création française de *Supermarché*, qui obtiendra le prix spécial de la mise en scène au festival international de Novi-Sad en Serbie et Monténégro.

Puis viennent *La Trilogie de Belgrade* et *Les relations de Claire* de Déa Loher au théâtre Nanterre-Amandiers, Pico Teatro di Milano [2004] *La Trilogie de Belgrade* sera reprise ensuite au Théâtre-Studio. *L'Amérique, suite* (toujours de Biljana) création européenne au Théâtre-Studio, également en 2004 *Peanuts* de Fausto Paravidino création en France au Théâtre 13 | Paris en 2005 Gianina Cărbunariu, auteur dramatique roumaine, rejoint le Théâtre-Studio en 2005 comme auteur associé, avec la création en France de *Stop the Tempo* qui sera repris au Théâtre Bulandra à Bucarest, au Théâtre National de Iasi, Théâtre National hongrois de Cluj Roumanie en 2006 et 2007] Festival de Tours | Théâtre de l'armée à Sofia Bulgarie en 2008] Puis les créations françaises de *Kebab* en 2008 et *Avant Hier Après demain* en 2009, *La guerre est finie qu'est ce qu'on fait ?* en 2010 ,toutes mises en scène par Christian Benedetti Il crée en France *Product* de Mark Ravenhill dans la mise en scène de Sylvain Creuzevault en 2008]/ à La Java puis au Théâtre-Studio, puis au Festival d'Avignon 2008 puis en tournée en France.

Il met en scène à nouveau *4.48 Psychosis* de Sarah Kane avec Anamaria Marinca au Young Vic Theatre de Londres en juillet-août 2009. Il crée en France *New-York 2001* de Christophe Fiât au Théâtre-Studio, en novembre 2009. Il crée en France *Piscine (pas d'eau)* de Mark Ravenhill au Théâtre-Studio, en février et mars 2010 Mark Ravenhill devient associé au Théâtre Studio. En 2011, il signe la mise en scène de *La Mouette* de Tchekhov, et en 2012 *Oncle Vanja* de Tchekhov au Théâtre-Studio d'Alfortville. Ces deux spectacles débute le projet de l'intégralité des pièces de Tchekhov. En mai-juin 2012 Il met en scène *Savannah Bay* de Marguerite Duras au Théâtre d'Art de Moscou (entrée au répertoire) *La Mouette* et *Oncle Vanja* d'Anton Tchekhov sont repris au théâtre de l'Athénée pour ouvrir la saison 2012/2013, et ensuite au Théâtre-Studio en alternance. Puis une tournée de trois mois en France.

Il met en scène deux pièces à la Comédie-Française : *Existence* d'Edward Bond et *Lampedusa Beach* de Lina Prosa pour mars 2013 puis *Trois Sœurs* de Tchekhov, création en novembre 2013, avant une tournée en France de janvier à Juin 2014 avec *La Mouette* , *Oncle Vanja* et *Trois Sœurs*. En 2015, création de *la Cerisaie* pour les Nuits de Fourvière, puis tournée en France avant une reprise au Théâtre du Soleil en janvier février 2016. En 2017, il reprend, quinze ans après les avoir créés en France, *Blasted* et *4.48 Psychosis* de Sarah Kane. En 2018, il présentera avec son équipe l'intégrale des œuvres dramatiques de Tchekhov (les 6 grandes pièces et les 9 pièces en un acte) - une pièce par jour en alternance et le week-end l'intégrale...

- Il a été directeur du Festival International de Miramas en 1988. Il est également membre fondateur d'Autre(s) part(s) (Acteurs Unis pour la Transformation, la Recherche et l'Expérimentation sur Population Art et Société), groupe de réflexion sur les friches et les nouvelles pratiques artistiques.

- Il a enseigné au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, à l'école du Théâtre National de Chaillot, à l'E.N.S.A.T.T., au Conservatoire National de Région de Marseille, à l'E.S.A.D., et également en Italie au San Miniato - Teatro di Pisa, en Roumanie à l'Académie de Bucarest et Satu-Mare, en Bulgarie à l'Académie de Sofia.

Il a aussi enseigné et coordonné le département théâtre au Centre National des Arts du Cirque.