

Du 3 mars au 3 avril 2009

création Célestins 2009

# ONCLE VANIA

de Anton Tchekhov

mise en scène Claudia Stavisky



# ONCLE VANIA

est soutenu par :

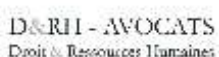


---

Premier membre fondateur



Membre associé



Membre ami



Mécène de projet



Du 3 mars au 3 avril 2009 création Célestins 2009

AUX BOUFFES DU NORD - PARIS

# ONCLE VANIA

de Anton Tchekhov

mise en scène Claudia Stavisky

*Avec*

Jean-Pierre Bagot - *Teleguine*

Didier Bénureau - *Oncle Vania*

Marie Bunel - *Elena*

Georges Claisse - *Serebriakov*

Joséphine Derenne - *Marina*

Agnès Sourdillon - *Sonia*

Philippe Torreton - *Astrov*

Maria Verdi - *Maria*

*Décor* – Christian Fenouillat

*Son* – Bernard Vallery

*Costumes* – Graciela Galan

*Lumières* – Franck Thévenon

*Vidéo* – Laurent Langlois

*Assistante à la mise en scène* – Marjorie Évesque

Coproduction : Célestins, Théâtre de Lyon – Théâtre du Gymnase, Marseille

La Coursive, Scène Nationale de La Rochelle – Maison de la culture de Nevers et de la Nièvre

avec le soutien du Département du Rhône

---

## CONTACT PRESSE

*Magali Folléa*

Tél. 04 72 77 48 83 / 06 14 10 28 28

*magali.follea@celestins-lyon.org*

Vous pouvez télécharger les dossiers de presse et photos des spectacles sur notre site

[www.celestins-lyon.org](http://www.celestins-lyon.org) – mot de passe et login : presse

## RENSEIGNEMENTS – RÉSERVATIONS

**AU THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD**

Tél. 01 46 07 34 50 - [www.bouffesdunord.com](http://www.bouffesdunord.com)

ou Fnac 0 892 68 36 22 (0,34 € / mn) – [www.fnac.com](http://www.fnac.com)

Ce théâtre, comme un jardin où flotte le « léger brouillard poétique » dont parle Stanislavski. Une terre natale où vivre Tchekhov. Des arbres à planter, un ciel d'orage, un domaine à travailler. *Oncle Vania* est l'œuvre d'un paysagiste de l'âme humaine. Distinguer les personnages du paysage qu'ils traversent est improbable. Ceux qui le cultivaient, à leur corps défendant le laissent à l'abandon. Les autres, toute affaire cessante, voudraient fuir la toile... mais chacun se vit comme un paysage dans le paysage.

*Oncle Vania* est une pièce d'automne. Un automne caniculaire, orageux, chauffé à blanc. Un automne de langueur amoureuse, de désœuvrement estival, érogène comme un printemps. Un automne pourtant, saison de liquidation où la mort travaille la terre et les corps.

Alors, avec l'ennui, les regrets et l'imposture, faire des combustibles. Sans préméditation, d'un coup d'un seul, déclencher l'incendie. Puis regarder la terre à ses pieds. Retrouver la règle des travaux et des jours, le sens un instant perdu du pain et du sel. Par-dessus l'épaule où l'on s'appuie, bourré d'incertitude, scruter quand même une ligne de crête au lointain. Apercevoir maintenant un fil, à peine un filament mais si tendu qu'il a valeur d'utopie. Un fil de soie dur comme fer. Vivre.

Claudia Stavisky

## **Entretien avec Claudia Stavisky**

### **Pourquoi vous intéressez aujourd'hui à Tchekhov ?**

Parce que par les temps qui courent, nous avons tous besoin d'un surplus d'humanité !

### **Ce n'est donc pas une œuvre qu'on aborde impunément ?**

Non. Il m'aura fallu vingt ans d'exercice de la mise en scène pour que j'ose m'y confronter ! Et encore, ce sont mes acteurs qui m'y ont poussée... Plus que d'autres dramaturges les questions que Tchekhov nous pose sont de nature à bouleverser nos certitudes sur nous-mêmes et notre rapport à l'autre. En ce sens, ce n'est pas tant un théâtre intimiste qu'un théâtre de l'intime. Il faut être à même de se laisser bouleverser. D'autant que Tchekhov lui-même est un exemple d'exigence. Ses convictions humanistes, sa lucidité en matière d'art, de politique, de rapports humains ne sont pas limités à de simples déclarations, il en a fait la démonstration dans sa propre vie. Il pose en permanence la question de la vérité, celle des êtres, des situations, des sentiments, amis aussi de notre responsabilité individuelle et collective dans la marche du monde. Et cela va bien au-delà de la représentation théâtrale, parce que toute son œuvre est parcourue par cette éthique et cette morale, discrètes mais puissantes, qui étaient les siennes. Alors on ne peut pas tricher, et on n'a pas le droit à la complaisance.

### **Comment avez-vous abordé son univers ?**

D'abord par la langue. La sienne est une façon de parler le théâtre qui m'est profondément familière. Et puis la structure de ces récits : il y a un écho de Tchekhov dans toutes sortes d'écritures contemporaines auxquelles je me suis confrontée par le passé, puisque tout le théâtre occidental du XX<sup>e</sup> siècle porte son empreinte. Il a été le premier à proposer des œuvres chorales, à travers des histoires qui laissent de côté les « héros », au sens classique du terme, pour mettre en scène des gens, tout simplement, dans leur relation les uns aux autres et au monde qui les entoure. En travaillant sur des auteurs contemporains plus radicaux (comme Thomas Bernhard, Lars Noren, Elfriede Jelinek ou Edward Bond) j'ai pu explorer en profondeur cette « dramaturgie de la spirale », qui est véritablement la contribution de Tchekhov. Les événements se répètent, oscillent, se reproduisent, sans qu'il y ait de progrès ou d'évolution notable de la situation. Et la succession de répétitions finit par constituer un parcours composé de milliers de micro événements dont seule la combinaison compte. Comme sur une partition musicale, la pièce ne repose pas sur un développement de l'action mais sur celui de motifs, qui s'attachent à chacune des situations et résonnent à chaque fois d'une façon différente...

### **D'où le reproche souvent fait aux pièces de Tchekhov : « Ça manque d'action »**

Pourtant, rien n'est moins vrai ! Il se passe quelque chose à chaque instant. À première vue, il s'agit de situations presque banales.

Mais c'est justement dans cette simplicité qu'apparaît toute la complexité de ses personnages qui vivent, souffrent, travaillent... ont des rêves et des projets extraordinaires, se croient capables de rendre l'humanité plus heureuse... mais ils sont incapables de résoudre les problèmes les plus simples de leur propre existence ! Pouchkine disait : « *Le poète doit être impartial. Comme le destin.* » Tchekhov, c'est un médecin devenu poète. Sa vision de l'être humain est si lucide, si complète, si pleine d'empathie... C'est à travers cette « amoralité » que Tchekhov atteint si bien l'intime, qu'il révèle ses personnages dans toute leur humanité : misérables, faibles, accablés de contradictions, conscients de leurs limites, cherchant désespérément le sens de l'existence, privés de Dieu, briguebalants dans un monde où tout s'est violemment accéléré. Et en même temps si bouleversants, si beaux, si attirants qu'on a vraiment envie de vivre avec eux...

### **Plus qu'un théâtre d'action ou de situations, c'est un théâtre de personnages ?**

C'est en tout cas un théâtre d'acteurs. Tchekhov écrivait pour une troupe, celle du Théâtre d'Art de Moscou, dirigée à l'époque par Stanislavski. Il connaissait bien les acteurs pour lesquels il écrivait, et ses pièces sont un appel aux qualités les plus élevées de leur art. Ce sont les acteurs qui donnent vie à ce tissage si fin de thèmes qui se répètent, se croisent et se mêlent à l'infini, c'est grâce à eux que ce tissage peut se constituer et tenir. La prétendue « absence d'action », qui est en réalité une autre notion du temps dans l'espace, donne aux acteurs la possibilité d'un jeu infiniment organique, où il s'agit d'exprimer toute la complexité des situations dans une variété de couleurs, d'invention, d'audace. Ce qui détermine les situations ce ne sont pas les mots, mais la manière dont ils sont dits, ce qu'ils charrient — c'est ce fameux « courant souterrain » dont parlent les spécialistes et que j'appellerais plus simplement le sous-texte. Chaque sentiment, chaque pensée est sans cesse réévaluée. Dès que l'angle change, on aperçoit une nouvelle nuance. C'est à l'exacte opposé de ce que l'on appelle, avec mépris d'ailleurs, le jeu psychologique. L'écriture tchekhovienne a donné naissance à des acteurs nouveaux, capables d'embrasser la totalité des sons d'une note et de ses harmoniques. Moi-même, j'ai été formée, en tant qu'actrice, dans la fameuse méthode Stanislavski, et je lui dois très certainement une partie fondamentale de ma relation au plateau.

### **La question se pose toujours avec Tchekhov : comédie ou tragédie ?**

Les deux ! D'une part, c'est une tragédie, parce qu'il n'y a pas le temps de revenir en arrière, tout se précipite sans retour possible. Antoine Vitez disait des personnages de tragédie : « *Il faudrait qu'ils soient fous, aveugles ou idiots pour ne pas se rendre compte de ce qui se passe ; mais justement, les personnages tragiques sont fous, aveugles et idiots !* » Les personnages d'*Oncle Vanja* font de tels efforts pour être « raisonnables », « clairvoyants », « intelligents » qu'ils en deviennent aveugles, fous et idiots. Ils sont tellement centrés sur eux-mêmes qu'ils ne voient rien. Faire un pas dans quelque direction que ce soit serait un tel effort qu'avant de commencer, ils sont déjà épuisés. C'est peut-être en ça qu'*Oncle Vanja* est une pièce sur le vieillissement. Le temps que l'on se rende compte du temps qui passe, et il est déjà passé. Et reste juste cette saveur étrange de l'acceptation de quelque chose qui a changé, quelque chose qu'il faudra réapprendre et avec laquelle il faudra vivre désormais...

Et c'est aussi une comédie. Parce que Tchekhov a un humour formidable, et qu'il sait très bien utiliser les outils du vaudeville pour nous prendre par la main et nous embarquer dans son voyage. Dans ses didascalies, il indique : « *Sonia rit* », « *Elena pleure* ». Ou, après l'une des plus belles scènes de passion de l'histoire du théâtre : « *Astrov part en sifflotant* » ! Et que dire de Vania qui tire pour la deuxième fois sur Serebriakov en disant « *Bang!* »... Tchekhov avait en horreur le théâtre mélodramatique et exagéré qui l'entourait. Chez lui, la vérité surgit de l'amplitude des contradictions que recèle chaque situation. Tout éclat de rire se développe jusqu'aux larmes et toute larme versée finit en un rire. Telle a été la base de son enseignement pour nous, ses disciples un siècle après. Entendre toutes les voix dans un chœur et tous les sons dans une note.

### **C'est une ambivalence que l'on retrouve dans les personnages, il n'y a pas de bons, pas de méchants...**

Aucun d'entre eux n'est une femme ou homme idéal : sur le savant professeur Serebriakov plane l'accusation d'usurpation, Elena, la femme sublime, se considère comme un « personnage épisodique », Vania et Sonia se soumettent à leur destin tout en continuant à croire que la vie a un sens. Astrov, l'héroïque médecin de campagne, est rongé de doutes, se trouve nul et se noie dans la vodka. Mais Tchekhov a écrit une œuvre humaniste, pas une étude psychologique, si géniale soit-elle. C'est ce qui rend son univers si troublant. Il considère des gens, sans décerner de blâmes ni de médailles, et il offre à chacun un spectre d'humanité très large. Ensemble, ils couvrent toutes les possibilités. Je me suis longtemps demandé ce que Teleguine venait faire dans cette construction si économe... Jusqu'à ce que je comprenne qu'il est le seul, dans ce chœur, à regarder l'autre. Le récit de son mariage est, de ce point de vue, un chef-d'œuvre. Chacun porte un morceau de vérité. Par exemple, on pourrait raconter la pièce ainsi : « La nuit où Elena, pour la première fois, a été surprise par une montée de son propre désir ». Cela ouvre des possibilités infinies... Et on pourrait procéder de la même façon, en racontant la pièce du point de vue de chacun des personnages, en arrivant toujours au même croisement de routes : le désir, qui, dans cette pièce, ne sera jamais joué. Chacun renonce pendant la pièce devant la complexité du monde qui s'ouvre à lui. C'est aussi une pièce sur les petits et grands arrangements avec le quotidien.

### **Qu'est-ce qui réunit ces personnages si différents ?**

Ils croient tous au progrès par la culture. Ils croient que seules la beauté et la culture peuvent les sortir de la voie sans issue dans laquelle le temps les enfonce à grands pas. Mais la conscience du danger ne fait que les paralyser un peu plus. Et pourtant, ils s'efforcent de garder cette illusion vivante même lorsque, balayés par la tempête qui les submerge, ils en arrivent à se maudire eux-mêmes d'avoir conçu de telles illusions.

### **« Avant et après l'orage » ?**

Il fait très chaud, très lourd et un orage éclate. Si on examine la pièce par le prisme de ces accidents et de cet inéluctable, on découvre encore une autre façon de raconter l'histoire... Dans la nature et dans la maison tout explose, se vide, se purifie, et continue son chemin. Ou comment un corps, si on peut considérer que cette propriété et ses habitants en est un, fait pour expulser un corps étranger qui l'attaque. Serebriakov et Elena bouleversent l'ordre des travaux et des jours : cette maison qui avait son rythme et ses croyances, se trouve totalement, et on le verra, définitivement, altérée par ce « virus ».

*Oncle Vania*, c'est une violente poussée de fièvre, qui aboutira à l'expulsion de ce qui est venu le déranger, après quoi ce corps va se replier à nouveau sur lui-même. Et la maladie que représentent Elena et Serebriakov s'en ira, sans doute pour assaillir un nouvel organisme. À chacun sa place dans la création.

### **Parlons un peu de cette maison... Pour vous, c'est un personnage à part entière ?**

Oui, d'ailleurs il en est sans cesse question. C'est leur axe de gravitation, et en même temps, elle vacille. Il faut s'imaginer ce que sont ces 26 pièces et cette immense exploitation ! Pour autant, ce n'est pas un huis clos, car les personnages sont pleinement inscrits dans un monde qui pénètre sur le plateau par chaque interstice de la langue de Tchekhov. Autour du domaine s'articulent l'interdépendance des uns vis-à-vis des autres, la lutte quotidienne pour la survie. Le dehors est toujours là : les paysans demandent à être reçus ; Serebriakov et Elena manquent d'argent pour vivre en ville ; Astrov investit le sien dans sa forêt modèle, Teleguine qui se fait traiter de pique-assiette dans le village, Vania qui ne sait plus comment augmenter le rendement de la production... À travers la fortune perdue de la famille se dessine la fin de l'aristocratie terrienne... La fin d'un monde. C'est un lent pourrissement. Pour les personnages comme pour la société et la nature, il sera bientôt trop tard...

### **C'est donc une pièce visionnaire ?**

Ce texte a été écrit en 1899, et, à ma connaissance, c'est le premier à avoir mis le discours écologique au centre du plateau, le premier à décrire la main de l'homme qui détruit la planète. Il ne faut pas oublier qu'il était lui-même médecin de campagne, qu'il a vu le monde et la nature périliter. Tout ce qu'il annonce dans *Oncle Vania* se vérifie plus d'un siècle plus tard. Car la beauté de cette pièce est aussi esthétique qu'éthique — et je crois que cela vaut pour toute l'œuvre de Tchekhov : on sent en permanence une morale, un plaidoyer pour la responsabilité individuelle, face aux hommes et face à l'environnement. Or c'est cette impossibilité à prendre parti, à embrasser le monde dans ses changements qui est au cœur d'*Oncle Vania*.

### **Comment faire exister ce monde vacillant sur le plateau ?**

La traduction que nous avons retravaillée avec André Markowicz et Françoise Morvan me semble approcher au plus près de l'intimité de la langue russe. Je crois qu'elle capture la quintessence, la musicalité, la volupté et la violence sous-jacente dans chaque scène. Pour cela, je voudrais créer un espace dans lequel le moindre souffle de l'acteur soit perceptible, où toutes les voix parallèles et distinctes puissent se déployer. Un espace qui raconte l'été et l'automne, la chaleur et le froid, la pluie et le soleil, la nuit et le jour, le silence des hommes et les bruits de la nature. Un plateau central où des personnages se croisent, des corps s'entrechoquent, rebondissent, et conduisent à la scène suivante, comme des boules sur une table de billard.

**Propos recueillis par Lola Gruber – novembre 2008**



## **Correspondance**

### **Extrait des Mémoires de Stanislavski**

Grâce à la clémence du temps, Tchekhov passa tout le printemps à Moscou et il venait chaque jour à nos répétitions. Il n'entrait pas dans notre travail. Il voulait simplement se trouver dans une atmosphère artistique et bavarder avec des acteurs exaltés. [...] Nous profitons, bien sûr, de chaque occasion pour parler d'*Oncle Vania*, pourtant, à toutes nos questions, Anton Pavlovitch n'avait qu'une réponse très brève :

- Mais tout est écrit dedans.

Il ne s'exprima précisément qu'une seule fois. Quelqu'un parla d'une représentation d'*Oncle Vania* qu'il avait vue en province. Là, celui qui jouait le rôle-titre en faisait un propriétaire terrien déchu, en grosses bottes et chemise de moujik. Mon Dieu, l'effet que fit cette vulgarité sur Anton Pavlovitch !

- Mais ce n'est pas possible, ça, voyons ! Il est écrit chez moi : il porte des cravates splendides. Splendides ! Comprenez, les propriétaires terriens, ils s'habillent mieux que nous tous ici.

### **Lettre d'Olga Knipper**

**Moscou, 26 septembre 1899**

Je suis troublée par une remarque d'Alexeev (Stanislavski) à propos de la dernière scène entre Astrov et Elena : chez lui, Astrov s'adresse à Elena comme l'amant le plus passionné, il s'accroche à son amour comme un noyé à fétu de paille. Il me semble que, si c'était le cas, Elena le suivrait et n'aurait pas le courage de lui répondre : « Comme vous êtes drôle... » Au contraire, il lui parle avec le dernier des cynismes, et même il va jusqu'à rire lui-même, plus ou moins, de son cynisme. Vrai ou faux ? Exprimez-vous, écrivain, exprimez-vous tout de suite.

### **A Olga Knipper**

**Yalta, 30 septembre 1899**

Obéissant à votre ordre, je me hâte de répondre à votre lettre, où vous m'interrogez sur la dernière scène entre Astrov et Elena. Vous écrivez qu'Astrov s'adresse dans cette scène à Elena comme l'amant le plus passionné, qu'il « s'accroche à son amour comme un noyé à un fétu de paille ». Mais c'est faux, absolument faux ! Elena disparaît pour lui sans retour, et il lui parle sur le ton qu'il emploie pour parler de la chaleur en Afrique ; Il l'embrasse juste comme ça, par désœuvrement. Si Astrov joue cette scène avec passion, c'est toute l'humeur de l'acte IV qui se perd – un acte paisible et morne.

**Lettre de Gorki**  
**Novembre 1899**

J'ai vu ces jours-ci *Oncle Vania* — j'ai vu et j'ai pleuré comme une bonne femme, même si je suis loin d'être un homme nerveux, je suis rentré chez moi abasourdi, chaviré par votre pièce, je vous ai écrit une longue lettre et — je l'ai déchirée. Pas moyen d'écrire bien, clairement, ce que je sentais cela en regardant ces personnages : c'était comme si on me sciait en deux avec une vieille scie. Les dents vous coupent directement le cœur, et le cœur se serre sous leurs allées et venues, il crie, il se débat. Pour moi, c'est une chose terrifiante. Votre *Oncle Vania* est une forme absolument nouvelle dans l'art dramatique, un marteau avec lequel vous cognez sur les crânes vides du public (...) Dans le dernier acte de *Vania* quand le docteur, après une longue pause, parle de la chaleur qu'il doit faire en Afrique, je me suis mis à trembler d'enthousiasme devant votre talent, et à trembler de peur pour les gens, pour notre vie, misérable, incolore. Quel drôle de coup — et comme il est précis — vous avez frappé là ! (...)

Votre déclaration selon laquelle vous n'avez plus envie d'écrire pour le théâtre m'oblige à vous dire quelques mots sur la façon dont le public qui vous comprend considère vos pièces. On dit, par exemple, qu'*Oncle Vania* et *La Mouette* sont une nouvelle forme d'art dramatique, dans laquelle le réalisme s'élève à la hauteur du symbole porté par l'émotion et profondément pensé. Je trouve qu'ils ont raison de dire cela. En écoutant votre pièce, je pensais à la vie qu'on sacrifie à une idole, à l'irruption de la beauté dans la vie misérable des gens, et à beaucoup d'autres choses graves, fondamentales. Les autres drames ne détournent pas l'homme de la réalité pour l'amener aux généralisations philosophiques — les vôtres, si.

**Lettre de Gorki à Anton Pavlovitch Tchekhov**  
**Trad. André Markowicz et Françoise Morvan**

**La première d'*Oncle Vania* eut lieu le 26 octobre 1899.**

### ***Oncle Vania* par Peter Stein**

[...] La pièce est centrée sur l'évident, l'effrayant processus de vieillissement de l'Oncle Vania, sur sa situation totalement privée d'issue dans ce « trou à souris » où il est condamné à vivoter depuis des années, et où pointe quand même une lueur d'espoir à la toute fin. Oncle Vania, tout en acceptant son destin et en s'y soumettant, continue de croire que la vie a un sens.

Les personnages de cette pièce sont loin d'être idéaux. Tchekhov souligne que les concepteurs, les créateurs ne sont pas des saints. Ils sont déchirés de doutes permanents sur ce qu'ils font, se torturent de questions infinies, se trouvent insignifiants, ratés. Seul parmi eux le Dr Astrov a réalisé quelque chose et pourtant les doutes le torturent... par moments, ses doutes et ses questionnements tournent au cynisme, à l'ironie, au sarcasme et même parfois à une indifférence ostentatoire qui lui sert d'arme ou de défense. À ce titre, la remarque de Tchekhov : « *Oncle Vania pleure, Astrov siffle* » est vraiment excellente. Stanislavski a dû comprendre tout de suite de quoi il s'agissait. Tchekhov parlait du degré de convergences des humeurs des uns et des autres. La moindre émotion, la moindre vérité est relativisée, placée en contraste, mise sens dessus-dessous. Si les comédiens commencent à sangloter, ils doivent aussitôt se mettre à rire et, s'ils sont tristes, leur chagrin vire aussitôt au sarcasme, c'est toujours ainsi chez Tchekhov, souvenons-nous de la réplique d'Astrov : « *Tout cela n'est peut-être qu'une manie \** ». Ainsi le sifflement d'Astrov est peut-être la seule chose juste à faire : c'est une manifestation d'un très grand réalisme, d'une très grande vérité...

Toutes les remarques de Tchekhov font partie d'une stratégie. Il a toujours eu horreur du sentimentalisme scénique sous tous ses aspects. Tous les comédiens lui déplaisaient à cause de leur tendance à exagérer, à sur-jouer, à se livrer à des outrances mélodramatiques, à gesticuler sauvagement, à faire le baisemain...

L'objectif de Tchekhov est d'attirer le spectateur dans les événements, de lui donner envie de côtoyer les personnages de ses pièces, bien que ce soit des gens bizarres, un peu bêtes, idiots, parfois insignifiants, ou insensés et fous. Ils commettent sans cesse des erreurs et pourtant on a envie d'être à leurs côtés : quel tour de force Tchekhov a réalisé là !

**Entretien avec André Markowicz  
et Françoise Morvan  
(Extraits)**

**Pierre Campion :** Nous en revenons donc à la question première : la question de la langue de Tchekhov.

**André Markowicz :** La langue de Tchekhov se caractérise par son apparente banalité. Tout est là et rien n'y est. On peut d'ailleurs très bien se dire que tout ça n'a aucune importance, aucun intérêt... c'est plat, c'est banal, voire trivial... Au cours de notre travail sur le théâtre de Tchekhov, nous avons appris, peu à peu, à isoler ce que nous avons appelé des *motifs*. Or, le motif essentiel d'*Oncle Vania*, est le mot *pochly* (banal, trivial) qui s'oppose à *prekrasny* (splendide, magnifique), comme nous l'expliquerons un peu plus longuement par la suite. Il me semble que Tchekhov avait pris en compte et inclus dans la trame même de la pièce ce qui est à la fois la caractéristique de sa langue et la thématique profonde de sa pièce.

**Françoise Morvan :** Et voilà donc, après un long détour, ce que pourrait être la réponse : la langue d'*Oncle Vania* est ce dont il est question dans la pièce, ce qui est en question, ce qui fait question, la chair de personnages qui ne sont que ce qu'ils disent et qui — pour la première fois dans l'histoire du théâtre, et, d'ailleurs, pour la première fois aussi dans l'œuvre de Tchekhov — sont ensemble ce qu'ils disent, comme des modulations sur une même trame, des variations épisodiques, non plus des personnages éternels ; et ce qui importe est cette langue qui les porte, et ce grand espoir qui les mène au gouffre.

**Pierre Campion :** Vous dites « *pour la première fois dans l'œuvre de Tchekhov* » : quelle place une pièce comme *Oncle Vania* occupe-t-elle dans l'œuvre de Tchekhov ?

**Françoise Morvan :** Une place clé. Le passage de *L'Homme des bois* à *Oncle Vania* marque le point de basculement du théâtre de Tchekhov d'une conception relativement classique à une modernité qui nous échappe encore — et, là, nous en revenons à votre première question : la langue de Tchekhov, et plus spécifiquement d'*Oncle Vania* et des grandes pièces de la fin de sa vie, pose-t-elle des problèmes particuliers ? Oui. Dans *L'Homme des bois*, les actes sont divisés en scènes, les personnages sont caractérisés par leur manière de parler ; dans *Oncle Vania*, plus de scènes mais des moments d'une vision du tout, plus de personnages mais des variations sur des formes de présence, et des mots qui glissent de l'un à l'autre, comme autant de modulations sur un même thème. C'est dans *Oncle Vania* qu'apparaît ce que nous avons appelé les *motifs*. Nous avons tenté assez souvent de nous expliquer à ce sujet mais sans être vraiment compris : on a cru généralement que nous voulions parler des motifs de l'œuvre de Tchekhov, des thèmes, si l'on veut.

Ce n'est pas du tout ça. Le terme de *motif*, que nous avons emprunté à la stylistique (*pattern*), désigne un ensemble de mots récurrents qui se constituent en réseau et parfois entrent dans des réseaux d'oppositions binaires (nous parlons alors de *contre-motifs*).

Dans *Oncle Vania*, par exemple, Serebriakov fait sa première apparition en disant : *Splendide ! Splendide !* » Cela n'a l'air de rien mais le fait qu'il s'agisse d'une première réplique, mise dans la bouche de ce personnage particulier (professeur d'esthétique) et qu'elle soit redoublée est un indice. Quand on connaît Tchekhov, on sait qu'il s'efforce de rendre les choses évidentes, même si tout reste très discret. L'attention en éveil, on constate qu'il poursuit en employant un adjectif très proche : *des sites merveilleux*. Puis, Vania emploie le même mot *splendide* pour Elena dont il a dit : « *Ce qu'elle est bien ! Ce qu'elle est bien ! De ma vie, jamais je n'ai vu de femme aussi belle.* » Et il le reprend dans la même réplique : « *seuls des anges de pureté peuvent aimer des êtres aussi purs et splendides...* » Puis, c'est Astrov qui explique, à propos d'Elena : « *Tout doit être splendide chez les gens : le visage, le vêtement, l'âme et la pensée. Elle est splendide, pas le moindre doute, mais... tout ce qu'elle fait, c'est manger, dormir, se promener, nous tenir sous le charme de sa beauté...* » Sonia dit qu'Astrov est *splendide* et Elena, non sans une terrible cruauté, que Sonia a des *cheveux splendides*. Bref, inutile d'énumérer toutes les occurrences. Comme d'habitude, lorsqu'il s'agit d'un élément important d'un motif, il reparait tout à la fin. C'est Sonia, au moment où sa vie devient plus ingrate, plus amère que jamais, qui emploie le mot en lui donnant son sens le plus plein : « *Dieu aura pitié de nous, et toi et moi, mon oncle, mon oncle bien aimé, nous verrons une vie lumineuse, splendide, pleine de grâce, et nous nous réjouissons, et, en nous retournant sur nos malheurs de maintenant, nous aurons un sourire de compassion — et nous nous reposerons.* » À ce moment-là, ce qu'il est important de faire entendre, c'est que *splendide* est inclus dans un ensemble de clichés qui ne tiennent pas du tout ensemble, et que Sonia énonce avec une grande maladresse des lieux communs — ce qui les rend encore plus bouleversants. Elle rejoint donc là l'autre versant du motif : la banalité, la vulgarité, la trivialité — ce qu'Astrov a introduit dès le début en parlant à la nourrice : *une vie — ennuyeuse, creuse, crasseuse...*

Le fait d'être sensible à ces motifs permet de veiller à respecter le réseau des mots clés : *splendide, magnifique, admirable, superbe...* en prenant soin de les placer aux endroits précis où ils sont dans le texte. Chacun, dans la pièce, tend vers la beauté, l'espère et la perd, et ce qui définit chacun, c'est la manière dont il la rêve. Ce qui signifie, soit dit en passant, qu'il n'y a plus de personnages bons ou méchants, importants ou secondaires : il suffit d'adopter le point de vue de la nourrice pour découvrir une certaine vision de la beauté du monde. Et Tchekhov prend toujours soin de mettre ce motif en relation avec le motif du désir, de l'envie, de l'attirance vers l'avenir et le motif du temps passé, perdu, englouti qui sont les autres grands motifs de la pièce (il suffit de lire la première page pour voir comment, dès les premières répliques de la nourrice et d'Astrov, ils sont mis en place).

## ANTON TCHEKHOV (1860-1904) - AUTEUR

**17 janvier 1860** - Naissance d'Anton Tchekhov à Taganrog, port de la mer d'Azov.

**1867/1879** - Études primaires et secondaires à Taganrog dans des écoles très strictes. Il donne des leçons, fréquente le théâtre, rédige un journal d'élèves, écrit sa première pièce aujourd'hui perdue *Sans père*.

**1876** - Le père de Tchekhov, poursuivi pour dettes, doit fuir pour Moscou.

**1879** - Tchekhov s'inscrit à la faculté de médecine de Moscou. Pour aider sa famille, il écrit dans des revues humoristiques, sous divers pseudonymes.

**1880** - Première nouvelle *Lettre d'un propriétaire du Don à son savant voisin*, dans la revue humoristique *La Cigale*.

**1882** - *Platonov* est refusé par le Théâtre Maly. *Sur la grand-route* est interdit par la censure.

**1884** - Fin de ses études médicales. Il exerce près de Moscou. Publie son premier recueil, *Les Contes de Melpomène*.

**1885** - Rencontre le peintre paysagiste Isaac Levitan.

**1886** - Collabore avec la revue très conformiste *Novoie Vremia* (Temps nouveaux) dirigée par Souvorine qui sera plus tard son éditeur. Fait paraître un second recueil de récits, *Récits bariolés*. L'écrivain Grigovitch l'encourage à poursuivre sa carrière littéraire.

**1887** - Écrit *Ivanov*, joué non sans controverse au Théâtre Korch à Moscou.

**1888** - *L'Ours, Une demande en mariage*. À l'éditeur Souvorine, il écrit « *L'artiste ne doit pas être le juge de ses personnages et de ce qu'ils disent, mais seulement le témoin impartial : mon affaire est seulement d'avoir du talent, c'est-à-dire de savoir distinguer les indices importants de ceux qui sont insignifiants, de savoir mettre en lumière des personnages, parler leur langue* ». Prix Pouchkine décerné par l'Académie pour *La Steppe*.

**Janvier 1889** - Première d'*Ivanov* à Saint-Pétersbourg. Écrit *L'Esprit des bois* qui sera terminé en octobre ; l'œuvre est refusée pour « manque de qualités dramatiques » ; jouée au Théâtre Abramova, en décembre, elle est mal accueillie par la critique. On lui reproche de « copier aveuglément la vie de tous les jours et de ne pas tenir compte des exigences de la scène ». La pièce, proposée au Théâtre Maly, est jugée trop offensante pour les professeurs et elle est refusée.

**1890** - Tchekhov remanie *L'Esprit des bois* et cela donne *Oncle Vania* qui ne sera publié qu'en 1897. À Diaghilev, Tchekhov écrira que sa pièce date de 1890. Voyage à travers la Sibérie jusqu'à Sakhaline où il visite les camps de forçats et recense la population.

Il écrit pour *Temps nouveaux* ses *Lettres de Sibérie* et *L'Île de Sakhaline* (1893). Écrit deux comédies : *Le Tragédien malgré lui* et *Une noce*.

**1891** - Voyage en Italie. Publication du *Duel*.

**1892** - Il s'installe à Melikhovo. Lutte contre la famine, soigne gratuitement les paysans les plus pauvres.

**1893** - Fréquente Lika Mizinova qu'il ne se résout pas à épouser et en qui on a vu un modèle possible pour la Nina de *La Mouette*.

**1894** - Second voyage en Italie et à Paris. Aggravation de son état de santé.

**1895** - Épisode du médaillon offert par la romancière Lydia Avilova, contenant une citation de l'œuvre de Tchekhov : « *Si un jour tu as besoin de ma vie, viens et prends-la.* »

octobre-novembre - Rédige *La Mouette*.

**21 octobre** - Succès considérable de la pièce lors de la seconde représentation. Fait la connaissance de Stanislavski.

**1897** - Hospitalisation. Il est atteint de tuberculose pulmonaire. « *Je lis Maeterlinck. J'ai lu Les Aveugles, L'Intruse, et je suis en train de lire Aglavaine et Selysette. Ce sont des choses étranges et merveilleuses, ils me font grande impression et si j'avais un théâtre, je mettrais certainement en scène Les Aveugles* » (à Souvorine). Fondation du Théâtre d'Art à Moscou par Stanislavski et Nemirovitch-Dantchenko. Voyage en France.

**1897** - **Parution d'Oncle Vania** avec *Ivanov*, *La Mouette* et les pièces en un acte. Les théâtres de Karkhov, Kiev, Odessa, Nijni-Novgorod la jouent. Il envisage d'en tirer un roman.

**17 décembre 1898** - *La Mouette* est reprise avec un grand succès au Théâtre d'Art de Moscou dans la mise en scène de Stanislavski.

**1899** - Tchekhov s'installe à Yalta.

**26 octobre** - **Première d'Oncle Vania au Théâtre d'Art**. Début de la publication des œuvres complètes chez A.F. Marks.

**1900** - Tchekhov est élu à la section Belles-Lettres de l'Académie des sciences.

**Avril** - Le Théâtre d'Art joue *Oncle Vania* et *La Mouette* à Sébastopol, en présence de l'auteur.

**Août-décembre** - Écrit *Les Trois Sœurs*. Achève la pièce à Nice.

**31 janvier 1901** - Première des *Trois Sœurs* au Théâtre d'Art de Moscou. Grand succès.

**25 mai** - Épouse l'actrice Olga Knipper.

**1902** - Démissionne de l'Académie pour protester contre l'éviction de Gorki.

**1903** - Commence *La Cerisaie*.

**Juin** - Son théâtre est interdit par la censure dans le répertoire des théâtres populaires.

*La Cerisaie* est achevée en septembre. Il assiste aux répétitions.

**1904** - Détérioration de son état de santé.

**17 janvier** - Première de *La Cerisaie*, avec Olga Knipper dans le rôle de Ranevskaïa.

Tchekhov réside à Yalta.

Voyage en Allemagne où il meurt le 2 juillet (à Badenweiler). Il est enterré à Moscou, le 9 juillet.

## **CLAUDIA STAVISKY - METTEUR EN SCENE**

Au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, Claudia Stavisky a pour professeur Antoine Vitez.

Après un important parcours de comédienne, elle se dirige vers la mise en scène en créant :

- *Avant la retraite* de Thomas Bernhard avec Denise Gence qui obtient le Molière de la meilleure actrice (Théâtre de la Colline - 1990)
- *La chute de l'ange rebelle* de Roland Fichet avec Valérie Dréville (Théâtre de l'Odéon - 1991, **1<sup>ère</sup> création en France**)
- *Munich-Athènes* de Lars Nören (Festival d'Avignon - 1993, puis Théâtre de la Tempête - Paris, **1<sup>ère</sup> création en France**)
- *Nora ou ce qu'il advint quand elle eut quitté son mari* (**1<sup>ère</sup> création en France**) d'Elfriede Jelinek, (Théâtre National de la Colline - 1994)
- *Mardi* d'Edward Bond (Théâtre de La Colline - 1995, **1<sup>ère</sup> création en France**)
- *Comme tu me veux* de Luigi Pirandello (La Coursive - 1996, Théâtre de Gennevilliers)
- *Electre* de Sophocle (Comédie de Reims - 1999)
- *La Locandiera* de Carlo Goldoni (Théâtre des Célestins - 2001)
- *Minetti* de Thomas Bernhard avec Michel Bouquet (Théâtre des Célestins, Festival d'Avignon, Théâtre de la Ville - 2002)
- *Le songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare (Nuits de Fourvière, Grand Théâtre - 2002)
- *Cairn* d'Enzo Cormann (Théâtre des Célestins, Théâtre de la Commune d'Aubervilliers, Comédie de Genève - 2003, **1<sup>ère</sup> création en France**)
- *Monsieur chasse !* de Georges Feydeau (Maison de la Danse à Lyon 2004, puis Théâtre des Célestins - 2005)
- *La Cuisine* d'Arnold Wesker est créée en octobre 2004, en région puis à Lyon
- *L'âge d'or* de Georges Feydeau avec entre autre Dominique Pinon dans le rôle principal (Théâtre des Célestins - 2005)
- *La Femme d'avant* de Roland Schimmelpfennig (Théâtre des Célestins - 2006, **1<sup>ère</sup> création en France**), reprise en tournée puis en mai-juin 2008 au Théâtre de l'Athénée-Louis Jovet à Paris.
- *Jeux Doubles* de Cristina Comencini (Théâtre des Célestins - 2007, **1<sup>ère</sup> création en France**) puis Théâtre de la Commune d'Aubervilliers - janvier 2009.
- *Blackbird* de David Harrower (Théâtre des Célestins - 2008, **1<sup>ère</sup> création en France**) avec Léa Drucker et Maurice Bénichou. Tournée en 2008-2009 dont le Théâtre de La Ville - Abbesses, Paris en décembre 2008.

A l'opéra, elle met en scène :

- *Le Chapeau de paille de Florence* de Nino Rota (Opéra National de Lyon - 1999)
- *Roméo et Juliette* de Charles Gounod (Opéra National de Lyon - 2001)
- *Le Barbier de Séville* de Rossini (Opéra National de Lyon - 2001).

Par ailleurs, Claudia Stavisky dirige les élèves du Conservatoire d'Art Dramatique dans *Les Troyennes* de Sénèque (1994), les élèves de l'ENSATT à Lyon dans *Comme tu me veux* de Pirandello, *Electre* de Sophocle (1998) puis dans *Répétition publique* d'Enzo Cormann (2000). Elle créé *Le Monte Plats* de Harold



Pinter et *Le bousier* d'Enzo Cormann à la maison d'arrêt de Versailles puis dans une vingtaine de prisons de France. Elle monte *West Side Story* de Leonard Bernstein, dirigé par Claire Gibault en partenariat avec le Rectorat de l'Académie de Paris (Théâtre du Châtelet - 2000).

Pour la radio, elle a réalisé plus de deux cents heures d'émissions culturelles (RFI).

Elle dirige les Célestins, Théâtre de Lyon depuis mars 2000.

## BIOGRAPHIES

### **JEAN-PIERRE BAGOT - *Teleguine***

Après avoir débuté le théâtre au lycée Louis-Le-Grand, puis au théâtre de Sartrouville avec Patrice Chéreau, il est engagé au Théâtre national populaire et y reste quatre années. Sa carrière de comédien se partage entre le théâtre, le cinéma et la télévision. Impossible de mentionner tous les spectacles et tous les films dans lesquels Jean-Pierre Bagot a joué, mais parmi les metteurs en scène de théâtre avec qui il a travaillé, citons Michel Dubois, Claude Yersin (*En attendant Godot* de Beckett et dernièrement *Gust* de Achternbush), Patrice Chéreau (*Hamlet* de Shakespeare), Jean-Louis Martinelli (*L'Eglise* de Céline), Bernard Sobel (*Marie de Babel* et *Le Roi Lear* de Shakespeare), Philippe Adrien (*L'Annonce faite à Marie* de Claudel), Jérôme Savary (*Le Bourgeois Gentilhomme* de Molière et *Mère Courage* de Brecht), Claudia Stavisky (*Comme tu me veux* de Pirandello et *La Locandiera* de Goldoni), Stéphane Braunschweig (*Le Tartuffe* de Molière, *Dans la jungle des villes* de Brecht, *L'Enfant rêve* de Levin, *Les Trois Sœurs* de Tchekhov), Gael Rabas (*Protée* de Claudel), Alain Françon (*Les Huissiers* de Vinaver), Charles Tordjman (*Bruit - Chantier Théâtre ouvert* de F. Bon), Laurent Lafargue (*Othello*, *Songe d'une nuit d'été* et *Beaucoup de bruit pour rien* de Shakespeare). Au cinéma, il joue notamment dans *Mais où est donc Ornicar ?* de Bertrand van Effenterre, *Le Locataire* de Roman Polanski, *Anthracite* de Edouard Niermans, *Un étrange voyage* de Alain Cavalier, *La Petite bande* de Michel Deville, *La Garce* de Christine Pascal, *Zone rouge* et *De guerre lasse* de Robert Enrico, *L'Origine du monde* de Jérôme Enrico, *Bleu comme l'enfer* et *Radio Corbeau* de Yves Boisset, *Les Deux Fragonnards* de Philippe Leguay, *Veraz* de Xavier Castano, *Une jeunesse violente* de Agnès Merlet, *Élisa* de Jean Becker et dans le dernier film de Nicole Garcia : *Selon Charlie*. Il participe à de nombreux téléfilms sous la direction notamment de Nadine Trintignant, Claude Santelli, Serge Moati, Jacques Ertaud, Ighal Niddam, Christiane Spiero, Yves Boisset, François Luciani, Daniel Vigne, Jacob Berger, Charles Nemes, Josée Dayan, Marc Rivière, Williams Crepin, Hekki Arekallio et Claude-Michel Rome.

### **DIDIER BENUREAU - *Oncle Vania***

Né à Courbevoie en 1956, Didier Bénureau se tourne vers le théâtre en 1981. Il enchaîne rapidement les seconds rôles au cinéma avec les réalisateurs Diane Kurys, Jean-Marie Poiré, Luigi Comencini, Alain Berbérian, Bertrand Blier, Valérie Lemercier, Bigas Luna, Dominique Farrugia, Artus de Penguern, Claude Chabrol...  
Au théâtre, il joue avec Muriel Robin, Jean-Michel Ribes, Gildas Bourdet...  
Didier Bénureau se tourne ensuite vers l'écriture et crée un premier one man show en 1988, en 1993, puis en 1997 et remporte un énorme succès avec *Pour Moralès* en 2001 dont le dvd sortira en 2003.  
Par ailleurs il réalise plusieurs court-métrages : *Zanzibar*, *Les couilles de mon chat*. Il obtient de nombreux prix et participe à plusieurs festivals internationaux en Europe, au Brésil, aux Etats-Unis, en Corée, en Australie...

En octobre 2006 il écrit et interprète *Bobo* pour lequel il reçoit le Grand prix de l'humour noir en 2007 (sortie du dvd en décembre 2007). Il poursuit ses représentations au Splendid puis en tournée à travers la France durant l'année 2008.

Pour la télévision (en 2007), il tourne une nouvelle de Maupassant pour France 2 : *Ce cochon de Morin*.

Il se produira également sur la scène de l'Olympia les 27 et 28 février 2009 avec son dernier one man show.

### **MARIE BUNEL - Elena**

Après avoir suivi les cours du Lee Strasberg Institut à Los Angeles, Marie Bunel est l'élève de Blanche Salant au Centre Américain de Paris.

Au théâtre, elle travaille successivement avec Roger Planchon dans *Le radeau de la Méduse*, Patrice Kerbrat dans deux pièces : *Un cœur français* et *Oncle Vania* et Jean-Jacques Zilbermann dans *La boutique au coin de la rue*. Plus récemment on l'a vue dans *Le meilleur professeur* écrit par Daniel Besse et mis en scène par Stéphane Hillel et dans *La femme d'avant*, mise en scène par Claudia Stavisky.

En mars 2009, Marie Bunel jouera *Oncle Vania*, mis en scène par Claudia Stavisky au Théâtre des Bouffes du Nord à Paris, puis en tournée en province à partir du mois d'avril.

Au cinéma, elle tourne avec Claude Chabrol (*Le sang des autres*, *Une affaire de femmes*), Christian Vincent (*La discrète*), Robert Enrico (*La révolution française*), Guy Pinon (*Suspens*), Jean-Pierre Améris (*Le bateau de mariage*), John Lvoff (*Couples et amants*), Anne-Marie Mieville (*Lou n'a pas dit non*), Jean-Loup Hubert (*La Reine blanche*), Claude Lelouch (*Les Misérables du XX<sup>e</sup> siècle*), Laurent Bénégui (*Le petit Marguery*), Alain Berliner (*Ma vie en rose*), Chris Vander Stappen (*Que faisaient les femmes pendant que l'homme marchait sur la lune ?*) et Christophe Honoré (*17 fois Cécile Cassard*).

On l'a vue dans le premier long métrage de Christophe Barratier, *Les choristes*, dans *Arsène Lupin* de Jean-Paul Salomé, dans *Les fautes d'orthographe* de Jean-Jacques Zilbermann et dans *Saint Jacques... la Mecque* de Coline Serreau, aux côtés de Muriel Robin et de Pascal Légitimus, dans *La fille coupée en deux* de Claude Chabrol et dans le second long métrage de Michel Boujenah (*Trois amis*).

On la retrouvera le 25 février 2009 dans le nouveau long métrage de Claude Chabrol, *Bellamy*, dans lequel elle interprète le premier rôle féminin aux côtés de Gérard Depardieu et de Clovis Cornillac et prochainement dans le premier long métrage d'Olivier Torres *La ligne blanche*.

À la télévision elle joue dans de nombreuses fictions sous la direction de Jacques Doniol Valcroze, Jean-Daniel Verhaeghe, Michel Mitrani, Wolfgang Storch (*The thieves of night*), Jacques Otmesguine (*Le tropique du Valium*), Laurent Heynemann (*La place du père*), Thierry Chabert (*L'annamite*), Bertrand Arthuys (*Mars ou la terre*), Alain Nahum (*Pour faire plaisir à maman*), Dominique Baron (*Le garçon sur la colline*), Alain Wermus (*Sage comme une image*), Luc Béraud (*Crédit bonheur*), Francis Fehr (*Le miroir aux alouettes*), Denys Granier-Deferre (*Le crime ne paie pas*), Bruno Herbulot (*L'île au secret*), Philippe Monier (*A cœur perdu*), Marianne Lamour (*Le choix de Macha*), Didier Lepêcheur (*Malone*), et Pierre Boutron (*Le silence de la mer*).

On l'a vu plus récemment dans *Le Procès de Bobigny* aux côtés de Sandrine Bonnaire et Anouk Grinberg réalisé par François Luciani et dans *Inséparables* aux côtés de Michel Boujenah et Charles Berling, réalisé par Élisabeth Rappeneau et dans *Petits meurtres en famille*, aux côtés de Robert Hossein et Elsa Zylberstein, une adaptation du Noël d'Hercule Poirot d'Agatha Christie, réalisée par Edwin Bailly.

On la retrouvera en mars 2009 sur France 2, dans la saison 2 de *La cour des grands*, réalisée par Christophe Barraud.

### **GEORGES CLAISSE - *Le professeur Serebriakov***

Georges Claisse s'est toujours partagé entre le théâtre, le cinéma et la télévision. Au théâtre, il a joué, entre autres, dans *La Trilogie du revoir* mise en scène par Patrick Haggiag, *Le gardien* et *Qui a peur de Virginia Woolf* par Raymond Géraume ainsi que *Trait d'Union* par Albert-André Lheureux. Il est aussi sur la scène du *Phèdre* mis en scène par Jean Rougerie et dans *L'Oreste* de Jean-Pierre Miquel.

Au cinéma, il débute en 1962 dans *Le bureau des mariages* de Yannick Bellon, et jouait en 1965 dans *Paris brûle-t-il ?* On a pu le voir ensuite entre autres dans *L'ours et la poupée* de Michel Deville, *Le nouveau journal d'une femme en blanc* de Claude Autant-Lara, *Laisse aller, c'est une valse* de Georges Lautner mais aussi dans *Les maîtres du soleil* de Jean-Jacques Aublanc, *La brute* de Claude Guillemot ou encore *Fast* de Dante Desarthe, *Ich Erzähle mir einen mann* de Marie Noël et *Malabar Princess* de Gilles Legrand.

À la télévision enfin, il est la vedette de la série allemande *T.E.A.M.* On a pu le voir dans *Joseph* de Marc Angelo, *Fabien Cosma* de Bruno Gantillon, *Monsieur Léon* de Pierre Boutron, *Les Oubliés* de Hervé Hadmar, *Marie Humbert, le combat d'une mère* de Marc Angelo ou encore *Le diamant du palais / Alice Nevers* de René Manzor.

### **JOSEPHINE DERENNE - *Maria la mère de Vania***

De 1965 à 1983, Joséphine Derenne a été comédienne au Théâtre du Soleil, (*Le Capitaine Fracasse*, *Les Petits bourgeois* de Gorki, *La Cuisine* de Wesker, *Le Songe d'une nuit d'été* et *La Nuit des rois* de Shakespeare, *Les Clowns*, 1789, 1773, *L'Âge d'or*, *Méphisto* d'après le roman de Klaus Mann).

En 1983, Joséphine Derenne a quitté le Théâtre du Soleil pour jouer *Le Mahabaratha* de Peter Brook, puis a travaillé notamment avec Daniel Mesguich, Jean-Michel Ribes, Jean-Gabriel Nordmann, Robert Cantarella, Dominique Bagouet, Lucienne Hamont, Patrice Alexandre, Gilles Gleizes, Michel Didym, Etienne Bierry, Michel Azama, Jean-Pierre Garnier, Jean-Claude Bérutti, Christian Schiaretti, Declan Donnellan, Suzanna Lastreto, Agathe Alexis, Jean-Louis Quesnel. Joséphine Derenne a mis en scène *Ismène* de Yannis Ritsos (Théâtre 13 - 1990) et *Le Suicidé* de Nicolai Erdmann en collaboration avec Jean-Jacques Mutin (Festival d'Avignon - 1995).

Au cinéma, Joséphine Derenne a joué sous la direction notamment d'Ariane Mnouchkine, Claude Lelouch, Jacques Doillon, Wolfgang Gluck, Benoît Jacquot, Michel Couvelard et Nicole Garcia.

À la télévision, Joséphine Derenne a joué entre autre dans *L'affaire Villemin* de Raoul Peck, *La vie de Marianne* de Benoit Jacquot, *La Florentine* de Marion Sarraut.

Joséphine Derenne a enseigné au cours Florent (de 1990 à 1993), elle a dirigé de nombreux stages de formation à Besançon (L'Embarcadère à partir de 1994), un stage Commedia dell'Arte au festival de Sao Paulo (invitée par l'Académie Expérimentale des Théâtres en 1994) et un stage à l'ARTA (Grandeur et démesure du clown en 1996).

### **AGNES SOURDILLON - Sofia**

Agnès Sourdillon a suivi l'école du Théâtre National de Chaillot, dirigé par Antoine Vitez.

Depuis une quinzaine d'année elle a joué dans une trentaine de spectacles, parcourant le répertoire classique et contemporain, de Sophocle à Rodrigo Garcia.

Elle joue notamment sous la direction de Stéphane Braunschweig, Bernard Sobel, Alain Milianti, Alain Ollivier, François Wastiaux et Yves Pages (avec qui elle fonde la Compagnie Valsez-Cassis), Anne Torres, Bruno Sachel, Valère Novarina (dans ses 4 dernières créations : *La chair de l'homme*, *Le jardin de reconnaissance*, *L'Origine rouge*, *La Scène*).

Elle joue le rôle d'Agnès dans *L'Ecole des femmes* de Molière mis en scène par Didier Bezace, créé dans la cour d'honneur du Palais des Papes au Festival d'Avignon 2001 (nomination Révélation Théâtrale / Molières 2002). En 2003, le rôle d'Ismène sous la direction de Patrice Chéreau dans *Phèdre* de Racine au Théâtre de l'Odéon. Depuis 2004, elle collabore régulièrement avec le CDN de Nancy-Lorraine dans des mises en scène de Charles Tordjman : *Daewoo* de François Bon (créé au Festival In d'Avignon 2004 / Molière 2005 du spectacle public en région et prix de la critique 2004/05), *Le Retour de Sade* de Bernard Noël (Théâtre National de la Colline 2005), *La Langue d'Anna* de Bernard Noël (Monologue / Théâtre National de Chaillot mai 2006).

Elle a également fait quelques brèves échappées belles du côté du cinéma auprès de Jacques Rivette, Jean-Luc Godard, Noemie Lvovsky, Sophie Fillière, Yves Angelo (*Les Âmes Grises*, en 2005, prix spécial du jury pour un second rôle, Festival Jean Carmet), Gilles Legrand (*La jeune fille et le loup*, 2007) ainsi que quelques courts métrages remarquables dont *La Coupure* de Nathalie Loubeyre (prix Jean Vigo 2003, nomination court métrage aux Césars 2004), *De Nouveau Lundi* d'Alix Demaistre et *Étape* d'Éric Pinatel.

A la télévision, elle a joué sous la direction de Brigitte Coscas, Patrice Martineau, Edouard Niermans, Renaud Bertrand, Philippe Privoit et en 2007 avec Nina Companeez dans *Voici venir l'orage*.

Par ailleurs, elle se prête volontiers à de courtes formes expérimentales consacrées aux écritures contemporaines en collaboration avec des auteurs tels qu'Yves Pages, Caryl Ferey, Arno Bertina, Antoine Volodine, François Bon, Bruno Sachel, Laurent Gaudé ....

Enfin elle prête régulièrement sa voix aux ondes de France Culture ou France Inter et, parfois, à des publicités audio.

### **PHILIPPE TORRETON - Astrov le médecin**

Philippe Torretton, après plusieurs années dans le circuit amateur rouennais, rentre au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris en 1987. En 3<sup>e</sup> année, il est engagé à la Comédie Française par Antoine Vitez et devient Pensionnaire, puis Sociétaire jusqu'en 1999. Il mène une importante carrière théâtrale avec notamment à son actif les personnages de Tartuffe et Scapin. Il joue en Avignon, dans la cour d'honneur du Palais des Papes *Henry V* de Shakespeare mis en scène par Jean-Louis Benoit. *Richard III* mis en scène par Philippe Calvario en 2006 au Théâtre des Amandiers - Nanterre. *Du malheur*

d'*avoir de l'esprit* d'Alexandre Griboïedov mis en scène par Jean-Louis Benoit en 2006-2007. Pour sa première mise en scène Philippe Torreton choisit *Dom Juan* de Molière en 2007 (tourné en 2008).

Il débute une importante carrière au cinéma, sous la direction de Bertrand Tavernier *L627*, *L'Appât*, *Capitaine Conan* — qui lui vaudra le César du meilleur acteur — et *Ça commence aujourd'hui* — nomination aux Césars. Il tourne également sous la direction de Patrice Leconte *Félix et Lola*, Antoine de Caunes *Monsieur N*, Philippe Lioret *L'Équipier* — nomination aux Césars, Gérard Pires *Les Chevaliers du ciel*, Jean-Daniel Verhaeghe *Le Grand Meaulnes*, Volker Schlöndorff *Ulzhan*...

À la télévision, de nombreuses et importantes participations comme *Jaurès* de Jean-Daniel Verhaeghe et Robert d'Artois dans la célèbre série des *Rois Maudits* tournée par Josée Dayan pour France 2 parachèvent sa stature de grand acteur populaire.

### **MARIA VERDI - *Marina, la vieille nourrice***

Après avoir suivi une formation auprès de Lucien Raimbourg, Mary Marquet, Raymond Rouleau et Pierre Valde, Maria Verdi joue au théâtre sous la direction de différents metteurs en scène dont Raymond Rouleau (*Le Bel indifférent*, *La Métamorphose* de Kafka, *Mademoiselle Julie* de Strinberg, *Les Bonnes* de Genêt, *Tartuffe* de Molière), Robert Lesage (*La nuit des assassins*), Pierre Debauche (*Le roi se meurt* de Ionesco), Christian Dente (*Les folies amoureuses* de Régnard), Georges Vitaly (*Caligula* de Camus), Pierre Boutron (*Les chants de Maldoror* de Lautréamont), Daniel Benoin (*Monsieur de Pourceaugnac* de Molière, *Woyzeck* de Büchner, *Skandalon* de Kaliski, *Héloïse et Abélard*), Jorge Lavelli (*Bella ciao* d'Arrabal, *Hedenplatz* de Thomas Bernhard, *Les Comédies barbares* de Ramon del valle Inclan, *Macbett* de Ionesco, *Arloc* de Serge Kribus, *Slaves* de Tony Kushner), Patrice Chéreau (*Les paravents* de Jean Genêt), Stuart Seide (*L'Hôtel de l'homme sauvage* de J.P Frageau), François Rancillac (*Le nouveau Menoza* de Lenz), Jérôme Savary (*Domage qu'elle soit une putain* de John Ford), Michel Didym (*Le Miracle* de György Schwajda), Philippe Calvario (*La Mouette* de Tchekhov), Éric Kruger (*Le roi se meurt* de Ionesco, *Le songe d'une nuit d'été* de Shakespeare), Agathe Alexis (*Leviathan Coccyx*).

On a pu la voir à la télévision notamment dans *Jacquou le Croquant* réalisé par Stelio Lorenzi, *Le Diable au corps* de Gérard Vergès, *Les prédateurs* de Jeanne Labrune, *Nestor Burma* de Claude Grinberg, *Maigret* « *L'Affaire Saint Fiacre* » de Denys De La Patellière, *Julie Lescaut* de Pascale Dallet, *Cordier Juge et Flic* de Paul Planchon, *Une femme d'honneur* de Dominique Tabuteau, *Fais pas ci, fais pas ça* de Elizabeth Rappeneau, *Nicolas Le Floch* de Edwin Bailly.

Au cinéma on a pu la voir entre autre dans *Le choix des armes* d'Alain Corneau, *L'homme blessé* de Patrice Chéreau, *Attention une femme peut en cacher une autre* de Georges Lautner, *Hôtel de France* de Patrice Chéreau, *La Discrète* de Christian Vincent, *Mayrig / 588 rue du Paradis* de Henri Verneuil, *Est-Ouest* de Régis Wargnier, *La maladie de Sachs* de Michel Deville, *Trois Huit* de Philippe Legay, *Lovely Rita* de Stéphane Clavier...

Maria Verdi se tourne vers l'opéra dans *Les Réprouvés* d'Hervé Tougeron et *Ciboulette* de Reynaldo Hanh.

## CALENDRIER – THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD 17 REPRÉSENTATIONS

MARS – AVRIL 2009

Mardi 3	20h30
Mercredi 4	20h30
Jeudi 5	20h30
Vendredi 6	20h30
Samedi 7	15h30 et 20h30
Dimanche 8	Relâche
Lundi 9	Relâche
Mardi 10	20h30
Mercredi 11	20h30
Jeudi 12	20h30
Vendredi 13	20h30
Samedi 14	15h30 et 20h30
Dimanche 15	Relâche
Lundi 16	Relâche
Mardi 17	20h30
Mercredi 18	20h30
Jeudi 19	20h30
Vendredi 20	20h30
Samedi 21	15h30 et 20h30
Dimanche 22	Relâche
Lundi 23	Relâche
Mardi 24	20h30
Mercredi 25	20h30
Jeudi 26	20h30
Vendredi 27	20h30
Samedi 28	15h30 et 20h30
Dimanche 29	Relâche
Lundi 30	Relâche
Mardi 31	20h30
Mercredi 1er	20h30
Jeudi 2	20h30
Vendredi 3	20h30

### RENSEIGNEMENTS - RÉSERVATIONS AU THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD

Tél. 01 46 07 34 50 - [www.bouffesdunord.com](http://www.bouffesdunord.com)

ou Fnac 0 892 68 36 22 (0,34 € / mn) – [www.fnac.com](http://www.fnac.com)

## PLANNING DE TOURNÉE

### **DU 8 AU 16 AVRIL 2009**

AU THÉÂTRE DU GYMNASÉ, MARSEILLE  
Tél. 0 820 000 422 – [www.lestheatres.net](http://www.lestheatres.net)

### **DU 21 AU 24 AVRIL 2009**

ODYSSUD, BLAGNAC  
Tél. 05 61 71 75 15 – [www.odyssud.com](http://www.odyssud.com)

### **DU 5 AU 6 MAI 2009**

MAISON DE LA CULTURE DE NEVERS ET DE LA NIÈVRE  
Tél. 03 86 28 42 72 – [www.mcn.fr](http://www.mcn.fr)

### **DU 12 AU 15 MAI 2009**

LA COURSIVE, SCÈNE NATIONALE DE LA ROCHELLE  
Tél. 05 46 51 54 02/03 – [www.la-cursive.com](http://www.la-cursive.com)

### **DU 19 AU 24 MAI 2009**

THÉÂTRE NATIONAL DE NICE  
Tél. 04 93 13 90 90 – [www.tnn.fr](http://www.tnn.fr)

### **DU 27 MAI AU 26 JUIN 2009**

LES CÉLESTINS, THÉÂTRE DE LYON  
Tél. 04 72 77 40 00 – [www.celestins-lyon.org](http://www.celestins-lyon.org)



# Célestins

THÉÂTRE DE LYON