

Dossier
de
presse

DU 10 AU 14 DÉCEMBRE 2014
LA COMÉDIE-FRANÇAISE

OBLOMOV

D'Ivan Gontcharov

Adaptation et mise en scène

Volodia Serre

Célestins

THÉÂTRE DE LYON

DU 10 AU 14 DÉCEMBRE 2014

OBLOMOV

D'Ivan Alexandrovitch Gontcharov

Adaptation et mise en scène **Volodia Serre**

Texte français **André Markowicz**

Avec

Yves Gasc - *Zakhar Trofimovitch*

Coraly Zahonero - *Agafia Matveïevna*

Guillaume Gallienne - *Ilia Ilitch Oblomov*

Nicolas Lormeau - *Ivan Alexeïevitch Alexeïev*

Sébastien Pouderoux - *Andrei Ivanovitch Stolz*

et

Raphaèle Bouchard - *Olga Sergueïevna Ilinskaïa*

Collaboratrice artistique : Pamela Ravassard

Scénographie : Marc Lainé

Vidéo : Thomas Rathier

Costumes : Hanna Sjödin

Lumière : Kévin Briard

Réalisation sonore : Frédéric Minière

Maquillages : Faustine-Léa Violleau

Ce spectacle a été créé le 7 mai 2013 au Théâtre du Vieux-Colombier.

Production : Théâtre du Vieux-Colombier / Comédie-Française

Présenté par Atelier Théâtre Actuel

CONTACT PRESSE

Magali Folléa

04 72 77 48 83

magali.follea@celestins-lyon.org

Vous pouvez télécharger les dossiers de presse et photos des spectacles sur notre site www.celestins-lyon.org

Renseignements - réservations

04 72 77 40 00 (Du mardi au samedi de 13h à 18h45)

Toute l'actualité du Théâtre sur notre site www.celestins-lyon.org

OBLOMOV

Mise en scène de Volodia Serre

Propriétaire terrien installé à Saint-Pétersbourg, Oblomov passe ses journées dans son canapé, vêtu de sa robe de chambre, habité par une paresse proche de la léthargie. Tandis qu'il vient d'apprendre de son serviteur Zakhar qu'il doit libérer sous huit jours son logement et que ses revenus vont diminuer, il rêve d'Oblomovka, le village de son enfance. L'aristocrate oisif, touché par l'*oblomovisme*, terme qu'invente son ami Stolz pour définir son apathie, est brusquement réveillé par ce dernier qui le rappelle à la vie. Stolz tente de lui faire reprendre un quotidien normal, dynamique et optimiste. Il lui présente la jeune et belle Olga. Oblomov saura-t-il se dépasser et prendre le risque de tomber amoureux ? ou les craintes des souffrances futures engendrées par la passion et son aspiration profonde à la tranquillité triompheront-elles de lui ?

Ivan Alexandrovitch Gontcharov

Né en Sibérie, Ivan Alexandrovitch Gontcharov (1812-1891) est un des fondateurs du roman réaliste russe. Ce fonctionnaire, dont on dit qu'il était casanier mais qui fit cependant le tour du monde, a notamment écrit trois romans, *Une histoire ordinaire* (1847), qui inaugure cette nouvelle tendance littéraire, *Oblomov* (1859) et *Le Ravin* (1869). Roman de mœurs, satire de la noblesse russe du XIX^e siècle, *Oblomov* offre une peinture de la Russie bientôt libérée du servage ; les séquences de songes - évocations de la vie patriarcale en province - offrant un portrait idyllique de la vieille Russie. Antihéros par excellence, Oblomov est devenu un mythe littéraire universel, jusqu'à faire entrer son nom dans le langage courant pour définir, avec l'oblomovisme, une profonde paresse mêlée de mélancolie.

Volodia Serre

Menant conjointement un parcours d'acteur et de metteur en scène depuis sa sortie du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, Volodia Serre fonde la compagnie Le cinq mai, en hommage aux premiers mots des *Trois Sœurs* de Tchekhov. Alternant des mises en scène nourries d'un travail de troupe et des formes plus expérimentales, son travail le conduit à être adaptateur (*Le Suicidé* de Nicolaï Erdman, 2008), traducteur (avec Lorène Ehrmann pour *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, 2010) ou librettiste (*My way to hell* - électropéra, musique de Matteo Franceschini, 2010) de ses propres spectacles. Dans son adaptation d'*Oblomov* pour la Comédie-Française, Volodia Serre veut préserver l'humour parfois féroce du roman pour mieux interroger la pertinence de notre modèle de développement : la croissance doit-elle être le moteur de notre civilisation ? Le recours d'Oblomov au rêve et à l'inertie ne nous invite-t-il pas à écouter autre chose que les tambours de la marche - forcée - du progrès ?

Olga

Mais y a-t-il une vie qui puisse être inutile ?

Oblomov

Bien sûr, par exemple la mienne.

Oblomov

Par Volodia Serre

Le mythe d'Oblomov

Oblomov est pour moi une sorte de retour aux origines. J'ai toujours été passionné par l'histoire de la Russie ; dans une sorte de parcours chronologique à rebours, je me suis d'abord intéressé à l'ère soviétique et j'ai mis en scène *Le Suicidé* de Nikolai Erdman, auteur qui n'a écrit que deux pièces avant d'être broyé par la machine stalinienne. Puis je me suis tourné vers la période qui précède la révolution en montant *Les Trois Sœurs* de Tchekhov. Dans cette logique, j'en suis arrivé avec *Oblomov* à un point originel, Gontcharov situant son roman dans une autre période charnière, juste avant l'abolition du servage en 1861. Il décrit un monde « d'avant le malheur » pour reprendre l'expression de Firs dans *La Cerisaie* -, les derniers instants de survivance d'un système, dont la fin bouleversera complètement l'organisation sociale du pays.

Oblomov est devenu un mythe en Russie très rapidement après la publication du roman, et le terme d'« oblomovisme », inventé par le personnage de Stolz, son meilleur ami et son meilleur ennemi, est entré dans le langage courant. Évitant de le définir pour ne pas le restreindre, trop souvent réduit à un état dépressif, léthargique ou aboulitique - qui occulte par ailleurs son caractère comique - je parlerais d'une manière d'être au monde doublée d'une tendance indéfectible à la paresse. Au moment de la révolution, la rhétorique bolchevique en a fait un parasite qui suce le sang des paysans et des forces vives du pays et il est devenu l'emblème d'un système à éradiquer. La confrontation entre Oblomov et Stolz - symbole de l'homme nouveau -, met en scène cette opposition, historique, entre deux systèmes.

On assiste aujourd'hui, par un retour de l'histoire assez ironique, à une reconsidération de cette figure à laquelle se réfèrent de nombreux courants, convaincus de la fin imminente de la croissance, qui penchent vers la réinvention d'un monde moderne en harmonie avec l'environnement. Oblomov n'est certes pas un idéologue mais, qu'il ait été en avance ou en retard sur son temps, il pose des questions concrètes, pertinentes aujourd'hui. Comment réconcilier l'inconciliable ?

Les rêves

Le rêve est inhérent au positionnement social d'Oblomov. Refusant totalement le monde extérieur, il s'enferme chez lui, calfeutre ses fenêtres. Contrairement aux intérieurs très chargés de l'époque, la scénographie est réduite à l'essentiel, c'est-à-dire à la méridienne dont il ne se lève plus. Il ne reste que les traces de tous les meubles, miroirs, tableaux, qu'il a retirés pour ne laisser la place qu'à l'expression de ses rêves. Dans ce lieu qui semble inamovible, les murs vont se couvrir de ses images mentales, de ses souvenirs et de ses prémonitions... L'arrivée de Stolz provoque une rupture, il va littéralement pousser les murs, ouvrir des brèches.

Plus que du sommeil, la pièce parle du rêve, qui peut être autant éveillé qu'ensommeillé. Dans une confusion de la réalité, l'espace entier transpire de son imaginaire, les murs sont comme sa peau, des parois mentales sur lesquelles s'afficheraient ses fantasmes et ses souvenirs. Ce rêve est lié à la recherche d'un idéal qu'il plaque sur le souvenir d'Oblomovka, la maison de son enfance. C'est le « paradis perdu » des *Trois Sœurs*, expression de Gontcharov qui a certainement inspiré Tchekhov. Orphelin de ses parents et d'un monde tout à la fois géographique et social, il semble incapable de quitter l'enfance et d'accepter l'âge adulte. La dimension sacrée qu'il donne à Oblomovka tient aussi à l'impossibilité, pour lui, de bâtir un monde moderne en tournant le dos au passé.

Il y aura nécessairement des images de cette maison perdue au milieu de la campagne. Ce n'est pas le lieu en tant que tel qui est intéressant mais la ligne de fuite, ce mouvement vers l'impossible autour duquel le personnage concentre toute son énergie. Cela passe théâtralement par l'articulation des réveils successifs d'Oblomov, la souffrance inimaginable qu'on lui inflige quand on le force à s'extraire de son rêve. La tension progresse vers un état d'apesanteur, dans lequel l'eau est un élément central, comme une volonté de retour au sein du liquide amniotique. Le deuxième binôme de personnages en opposition dans la pièce joue ici un rôle moteur, Oblomov se dégageant d'Olga, qui représente la passion, au profit d'Agafia, la femme-mère. L'idéal étant de retourner, plus encore qu'au sein du ventre maternel, dans les limbes.

De l'inertie à la contemplation

J'ai construit ce spectacle en trois phases : l'homme couché, l'homme debout et l'homme flottant en m'appuyant sur un déséquilibre temporel qui existe dans le roman. En trois parties de durées quasiment équivalentes, on assiste d'abord à une journée de la vie d'Oblomov, puis à une période de plusieurs mois, où Stolz tente de le ramener à une vie « normale », pour parvenir à une séquence qui recouvre les dix dernières années de sa vie. Je tenais à retrouver théâtralement ce rapport au temps, sa démultiplication et sa compression, et cet état final de suspension, cette vie « flottante » - pour ne pas dire la mort.

Cela passe par des ellipses et une structure cyclique. L'espace se diffracte en plusieurs formes successives jusqu'à une sorte de retour à l'état initial, comme son verso. La théâtralité, sa facticité, sont désormais dénoncées, la cage de scène est à vue. Seule reste la méridienne telle un radeau flottant, sans plus aucune trace d'avant. Oblomov n'est désormais que dans la contemplation intérieure.

La collaboration d'André Markowicz pour cette nouvelle traduction a été essentielle. Il faut tout d'abord dire que son écriture a, au-delà d'un sens du dialogue très vivant, l'humour et la fantaisie indispensables pour ce texte. Car, si Oblomov est déchirant et bouleversant, il est aussi très drôle, malgré lui le plus souvent. Il forme d'ailleurs avec Zakhar un couple maître-valet digne des plus célèbres de la littérature, mais aussi très beckettien d'une certaine façon. Je pense d'autre part à certaines formulations sur lesquelles les acteurs ont pu atterrir et qui se sont révélées être des matières de jeu insoupçonnées, parfois des sortes de gouffres métaphysiques. Toute la complexité est d'arriver à ménager ces instants de doute d'Oblomov. Ce même doute qui submerge soudain les personnages dans la scène vertigineuse avec laquelle j'ai choisi de clore le spectacle, où Oblomov continue, après sa mort, à travers Olga, et Stolz par effet de ricochet, à interroger le sens de la vie.

Ces phases correspondent à une progression très fragile tant les gouffres sont profonds. On s'identifie d'abord à Oblomov, puis à Stolz lorsqu'il tente de le « soigner » et qu'Oblomov essayant de rentrer dans le « droit chemin » va d'échec en échec. Le terme même d'échec pose question et, en adéquation avec Oblomov cette fois, la suractivité forcenée à laquelle Stolz le pousse apparaît vide de sens. Ce déplacement interroge nos propres réflexes de pensée, notre conditionnement par notre culture, l'époque dans laquelle on vit. Cela fait écho au personnage mystérieux dans Peer Gynt, le Grand Courbe, qui préconise de « faire le détour ». Oblomov fait ce détour, revient à la maison natale en se fabriquant un ersatz d'Oblomovka et parvient à une forme d'ascèse, à travers laquelle, d'une certaine manière, je pense qu'il s'accomplit. Son idéal étant la tranquillité - pour laquelle il proscrit d'ailleurs la passion -, il en vient à un dépouillement absolu. Si le but est simplement d'atteindre le bien-être, le calme et le repos, toute notre agitation à vivre n'en est-elle pas réduite à une gesticulation inutile ?

Volodia Serre, avril 2013

Propos recueillis par Chantal Hurault, communication, Théâtre du Vieux-Colombier

OBLOMOV - Eh bien, quoi d'autre ?... C'est tout !... Les invités regagnent les pavillons, les chambres d'amis ; le lendemain, chacun mène sa vie : quelqu'un va à la pêche, l'autre à la chasse, un autre, enfin, reste, comme ça, sans rien faire...

STOLZ - Comme ça, sans rien dans les mains ? Et toute la vie pareil ?

OBLOMOV - Jusqu'aux cheveux blancs, jusqu'à la tombe. Ça, c'est la vie !

STOLZ - Non, ce n'est pas la vie.

OBLOMOV - Comment ce n'est pas la vie ? Et qu'est-ce que c'est, d'après toi ?

STOLZ - C'est... C'est... je ne sais pas... de l'oblomovisme.

OBLOMOV - De l'o-blo-mo-visme ?... O-blo-mo-visme... Mais où est-il, d'après toi, l'idéal de la vie ? Qu'est-ce qui n'est pas de l'oblomovisme ? Les gens ne cherchent-ils pas tous à atteindre ce à quoi je rêve ? Mais enfin, quoi, le but de toutes vos courses, de vos passions, de vos guerres, de vos commerces et de votre politique n'est-il pas de se construire le repos, n'est-ce donc pas un élan vers cet idéal du paradis perdu ?

STOLZ - Même l'utopie, chez toi, elle est oblomoviste.

OBLOMOV - Tout le monde cherche le repos et la tranquillité.

STOLZ - Non, pas tout le monde, et, toi-même, il y a dix ans, ce n'était pas ça que tu recherchais dans la vie.

OBLOMOV - Qu'est-ce donc que je recherchais ?

STOLZ - Où sont passés ces rêves de « servir la Russie, jusqu'à nos dernières forces, car la Russie a besoin de bras et de têtes pour faire fructifier ses inépuisables richesses » (je te cite). « La vie entière n'est que pensée et travail, un travail même anonyme et obscur, mais incessant, - oui, mourir avec la conscience d'avoir accompli sa tâche. »

Oblomov, Ivan Alexandrovitch Gontcharov
traduction André Markowicz, adaptation théâtrale Volodia Serre

Il m'est arrivé de croire qu'un vieillard assis dans son fauteuil, attendant simplement sous la lampe, écoutant sous sa conscience toutes les lois éternelles qui règnent autour de sa maison, [...] il m'est arrivé de croire que ce vieillard immobile vivait, en réalité, d'une vie plus profonde, plus humaine et plus générale que l'amant qui étouffe sa maîtresse, que le capitaine qui remporte une victoire ou l'époux qui venge son honneur.

[...]

N'est-ce pas quand on nous dit à la fin des histoires « Ils furent heureux » que la grande inquiétude devrait faire son entrée ? Qu'arrive-t-il tandis qu'ils sont heureux ? Est-ce que le bonheur ou un simple instant de repos ne découvre pas des choses plus sérieuses et plus stables que l'agitation des passions ? N'est-ce pas alors que la marche du temps et bien d'autres marches plus secrètes deviennent enfin visibles et que les heures se précipitent ? Est-ce que tout ceci n'atteint pas des fibres plus profondes que le coup de poignard des drames ordinaires ? N'est-ce pas quand un homme se croit à l'abri de la mort extérieure que l'étrange et silencieuse tragédie de l'être et de l'immensité ouvre vraiment les portes de son théâtre ?

Le Trésor des humbles, Maurice Maeterlinck - chapitre « Le tragique quotidien »

Levine, couché sur la meule, voyait approcher ces femmes comme un nuage gros d'une joie bruyante, prêt à l'envelopper, à l'enlever, lui, les meules et les charrettes. Au rythme de cette chanson sauvage avec son accompagnement de sifflets et de cris aigus, la prairie, les champs lointains, tout lui parut s'animer et s'agiter. Cette gaieté lui faisait envie ; il aurait voulu y prendre part, mais ne savait exprimer ainsi sa joie de vivre, et ne pouvait que regarder et écouter.

La foule passée, il fut saisi du sentiment de son isolement, de sa paresse physique, de l'espèce d'hostilité qui existait entre lui et ce monde de paysans.

Ces mêmes hommes avec lesquels il s'était querellé, et auxquels, si leur intention n'était pas de le tromper, il avait fait injure, le saluaient maintenant gaiement au passage, sans rancune, et aussi sans remords. Le travail avait effacé tout mauvais souvenir ; cette journée consacrée à un rude labeur trouvait sa récompense dans ce labeur même. Dieu qui avait donné ce jour, avait aussi donné la force de le traverser, et personne ne songeait à se demander pourquoi ce travail, et qui jouirait de ses fruits. C'étaient des questions secondaires et insignifiantes. Bien souvent, cette vie laborieuse avait tenté Levine ; mais aujourd'hui, sous l'impression que lui avait causée la vue d'Ivan et de sa femme, il sentait, plus vif que jamais, le désir d'échanger l'existence oisive, artificielle, égoïste dont il souffrait, pour celle de ces paysans, qu'il trouvait belle, simple et pure.

Resté seul sur sa meule, tandis que les habitants du voisinage rentraient chez eux, et que ceux qui venaient de loin s'installaient pour la nuit dans la prairie et préparaient le souper, Levine, sans être vu, regardait, écoutait, songeait. [...]

« Eh bien, que vais-je faire ? Et comment réaliser mon projet ? » se dit-il en cherchant à donner une forme aux pensées qui l'avaient occupé pendant cette courte veillée.

D'abord, songeait-il, il faudrait renoncer à sa vie passée, à son inutile culture intellectuelle, renoncement facile, qui ne lui coûterait nul regret. Puis il pensait à sa future existence, toute de simplicité et de pureté, qui lui rendrait le repos d'esprit et le calme qu'il ne connaissait plus. Restait la question principale : comment opérer la transition de sa vie actuelle à l'autre ? Rien à ce sujet ne lui semblait bien clair. Il faudrait épouser une paysanne, s'imposer un travail, abandonner Pakrofsky, acheter un lopin de terre, devenir membre d'une commune... Comment réaliser tout cela ?

Anna Karénine, Léon Tolstoï

Premiers essais

Le théâtre russe fait une entrée discrète à la Comédie-Française avec *L'Ours* de Tchekhov, farce en un acte adaptée par Denis Roche, donnée le 28 novembre 1944, lors d'un gala au profit des prisonniers et déportés du 1^{er} arrondissement. Cette pièce entre officiellement au répertoire en 1957, comme lever de rideau de *Bajazet*, dans la mise en scène d'André Falcon et l'adaptation d'André Barsacq. Jean Meyer, qui l'avait mise en scène, donne *Le Chant du cygne* de Tchekhov, lors d'une matinée poétique consacrée à la poésie russe le 3 mars 1945. Ce monologue est également repris à la Salle Luxembourg en 1952, lors du gala de première représentation de *Six personnages en quête d'auteur* de Pirandello. Mais la première grande pièce russe à entrer au répertoire est *Un mois à la campagne* de Tourgueniev, traduite et adaptée par Denis Roche, mise en scène par Jean Meyer en 1947, où on remarque la prestation de la toute jeune Jeanne Moreau. La pièce se situant dans les années 1840 est montée avec le faste habituel des décors et costumes de Suzanne Laliq, dans une reconstitution iconique de la Russie confinant à l'image d'Épinal. On reproche alors au Français de n'avoir pas su adapter le caractère russe de l'œuvre et on regrette que le théâtre n'ait pas fait appel pour cela à des créateurs extérieurs à la troupe.

Un souffle extérieur

Cette erreur ne sera par réitérée pour *Oncle Vania* de Tchekhov, qui entre au répertoire en 1961 à l'occasion du centenaire de l'auteur : la mise en scène est signée par Jacques Mauclair, dans l'adaptation applaudie d'Elsa Triolet. La critique souligne la modernité de cette version, par le choix du metteur en scène, Mauclair, spécialiste d'Adamov et de Ionesco, du décorateur René Allio qui a fait ses armes chez Planchon, et des débuts à la Comédie-Française de Daniel Ivernel, comédien de Vilar, dans le rôle-titre.

En 1963, c'est un monument de la littérature russe qui entre au répertoire, *Crime et Châtiment* de Dostoïevski, roman adapté pour la scène par Gabriel Arout et mis en scène par Michel Vitold, metteur en scène originaire d'Ukraine, lui aussi un fidèle de Vilar, et qui fait appel également à René Allio pour concevoir les neuf décors évoquant les innombrables lieux du roman et éclairés par des lumières ponctuées de noirs qui contribuent à construire la pièce en montage cinématographique. Robert Hirsch interprète Raskolnikov, le spectacle de trois heures trente marque la saison théâtrale et au-delà, l'histoire du Français, la critique salue la mise en scène.

Dans les années cinquante et soixante, il est très rare que le Français fasse appel à un metteur en scène extérieur à la troupe. Il est donc d'autant plus remarquable d'avoir fait venir en 1966 le metteur en scène, décorateur et costumier soviétique, Nicolas Akimov, pour monter *Le Mariage de Kretchinsky* de Soukhovo-Kobyline, pièce adaptée par Suzanne Avivith. Akimov, directeur depuis 1935 du théâtre de la Comédie de Leningrad - et sans doute choisi pour célébrer les bonnes relations culturelles franco-sociétés - n'est pas dérouté par l'alternance et son rythme de travail spécifique, que lui-même pratique en URSS. Il présente d'ailleurs la pièce dans la même mise en scène que celle qu'il a créée à Leningrad, soulignant le pittoresque russe par quelques détails folkloriques, clochers, icônes, ainsi que l'inévitable samovar (accessoire obligé, systématiquement relevé par les critiques des pièces russes montées précédemment). Interviewé à de nombreuses reprises lors de sa venue en France, il affirme sa proximité artistique avec Vilar et Planchon. Las, le spectacle est étrillé par la critique qui trouve la pièce laborieuse et la mise en scène sans relief.

En 1975, Gabriel Arout adapte à nouveau un roman de Dostoïevski, *L'Idiot*, mis en scène, comme précédemment, par Michel Vitold avec des décors et des costumes de Pace¹. L'entreprise déçoit en partie, la critique relevant surtout une mise en scène passant à côté du caractère profondément russe de l'œuvre.

En 1979, on joue *Les Trois Sœurs* de Tchekhov à l'Odéon, dans la traduction de Ludmilla Pitoëff, Georges Pitoëff et Pierre-Jean Jouve et la mise en scène du sociétaire Jean-Paul Roussillon.

1 La pièce est jouée au Théâtre Marigny, Richelieu étant fermé pour travaux.

Comme en 1961, on analyse cette version à l'aune de la tradition des mises en scène des Pitoëff qui ont révélé le théâtre de Tchekhov en France dans l'entre-deux-guerres. La critique souligne le réalisme de cette interprétation qui prend le contrepied de celle des Pitoëff, la noirceur d'un monde sans bonheur, sans tendresse, correspondant aux décors et costumes de Jacques Le Marquet.

En 1980, on fait appelle à Otomar Krejča pour mettre en scène *La Mouette* de Tchekhov, dans la traduction de Jean-Claude Huens. Krejča, grand metteur en scène de Tchekhov en Tchécoslovaquie, se situe dans la lignée de Stanislavski et des créations de ses pièces au Théâtre d'Art de Moscou.

L'émancipation du pittoresque

En 1983, Gorki entre au répertoire avec *Les Estivants*, dont le texte français est établi par Michel Vinaver. La mise en scène de Jacques Lassalle et le décor de Yannis Kokkos rejettent cette fois tout pittoresque. C'est à partir de cette production que le Français s'affranchit de la fidélité au folklore russe qui constituait jusque là une référence obligée. La critique est désormais plus attentive aux questions de rythme et de mise en scène pouvant se faire le reflet d'une littérature dramatique consacrée à une certaine lenteur, à un temps étiré. L'année suivante, Claude Régy collabore pour la première fois avec les Comédiens-Français pour *Ivanov* de Tchekhov, qu'il adapte et met en scène et dont il confie décors et costumes à Roberto Plate. Claude Régy a spécifiquement choisi cette pièce, il ne monte pas Tchekhov, mais *Ivanov*, « une pièce dédiée au vide, à l'ennui », une véritable tragédie, qu'il adapte lui-même et met en scène. L'année suivante, quelques comédiens suivent Félix Prader au Théâtre Gérard-Philippe de Saint-Denis pour monter *Oncle Vania* de Tchekhov.

La Comédie-Française fait à nouveau appel à un metteur en scène russe en 1992, Anatoli Vassiliev, pour *Bal masqué* de Lermontov, traduit par André Markowicz. L'action, quasiment en temps réel, est empreinte d'une lenteur propre à magnifier les costumes baroques, mais qui déconcerte le public.

En 1997, Andreï Smirnoff présente une deuxième mise en scène d'*Un mois à la campagne* de Tourgueniev qu'il adapte avec Jean-Loup Rivièrè. L'année suivante, Alain Françon monte *La Cerisaie* dans la traduction d'André Markowicz et Françoise Morvan, dans le décor épuré de Jacques Gabel et avec des costumes de Patrice Cauchetier. En 1999, Jean-Louis Benoit met en scène *Le Revizor* de Gogol traduit par André Marcowicz, qui obtient un franc succès. Puis en 2000, c'est *La Forêt* d'Ostrovski qui entre au répertoire, dans la traduction d'André Markowicz et la mise en scène de Piotr Fomenko. Enfin, *Platonov* de Tchekhov entre à son tour au répertoire en 2003, dans la mise en scène de Jacques Lassalle et le texte français de Serge Rezvani.

Au Studio-Théâtre, Guillaume Gallienne a mis en scène en 2007 *Sur la grand-route* de Tchekhov dans la traduction d'André Markowicz et Françoise Morvan. C'est à nouveau à ce duo de traducteurs qu'Alain Françon fait appel pour sa mise en scène des *Trois Sœurs* à Richelieu en 2010. Enfin la même année, Lilo Baur monte *Le Mariage* de Gogol, au Théâtre du Vieux-Colombier, dans une traduction d'André Markowicz.

Agathe Sanjuan, mars 2013
Conservatrice-archiviste de la Comédie-Française

Volodia Serre

Adaptation et mise en scène

Acteur et metteur en scène de théâtre et d'opéra, Volodia Serre est diplômé du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris en 2001. Il joue notamment sous la direction de Denis Podalydès et Frédéric Béliet-Garcia (*Le Mental de l'équipe* d'Emmanuel Bourdieu), Jean de Pange (*Understandable* de Shiro Maeda), Jacques Osinski (*Le Conte d'hiver* de Shakespeare), Irène Bonnaud (*Tracteur* de Heiner Müller), Philippe Calvario (*Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès), Olivier Balazuc (*Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche), Clément Poirée (*Kroum l'ectoplasme* de Hanokh Levin)...

Son désir de travailler à ses propres mises en scène prend forme en 2008 lorsqu'il monte *Le Suicidé* de Nicolaï Erdman créé au Théâtre Romain Rolland de Villejuif, joué à Paris au Théâtre 13 et en tournée. À la demande de l'ARCAL, Compagnie nationale de théâtre lyrique et musical, il écrit en 2009 avec le compositeur Matteo Franceschini l'opéra *My Way to Hell* qu'il met en scène à l'Opéra de Reims en 2010 et qui est repris à l'Opéra de Limoges et au Teatro Comunale di Bolzano en Italie. En 2011/2012, il cotraduit, met en scène et joue dans *Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet à Paris, au Théâtre Romain Rolland de Villejuif et en tournée. Volodia Serre est artiste en résidence de 2008 à 2011 au Théâtre Romain Rolland de Villejuif. Il est accueilli au Festival Lyrique d'Aix-en-Provence en 2009 pour travailler avec des artistes de diverses disciplines à l'Atelier Opéra en Création. En 2011, il crée sa propre compagnie, *Le cinq mai*, qui se fixe comme objectif de perpétuer l'idée d'un théâtre populaire, fondé sur un travail de troupe, élaboré à l'aide des nouveaux moyens numériques de la scène.

Pamela Ravassard

Collaboratrice artistique

En tant que comédienne, Pamela Ravassard a joué sous la direction de William Mesguish (*Il était une fois les fables sur des textes* de Jean de La Fontaine), Sara Llorca (*Le Roucoulement des hommes* de Sylvie Chenus), Henri Dalem (*La Guerre* de Goldoni, *Femmes de fermes*, création collective dirigée et mise en scène par Henri Dalem, *Le Mot « progrès » dans la bouche de ma mère sonnait terriblement faux* de Matéi Visniec), Chloé Ponce Voiron (*Èves*, de et mises en scène par Chloé Ponce Voiron), Isabelle Micottis (*Antigone* de Sophocle), Cécile Arthus et Mélanie Dreyfus (*Le Chant du Tournesol* d'Irina Dalle). Elle tourne au cinéma pour Yvon Marciano, René Manzor, Antoine Délélys, Jean-Pierre Mocky...

En tant qu'assistante à la mise en scène, elle travaille avec Marcel Bozonnet à la Comédie-Française sur *Tartuffe* de Molière. *Oblomov* est sa troisième collaboration avec Volodia Serre après *Le Suicidé* de Nicolaï Erdman et *Les Trois Sœurs* de Tchekhov. Elle est, avec Henri Dalem, la co-fondatrice et la co-directrice artistique de la compagnie *Paradoxe(s)*.

Marc Lainé

Scénographie

Diplômé de l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs en 2000, Marc Lainé travaille régulièrement pour le théâtre et l'opéra en tant que scénographe et assistant à la mise en scène. Il a notamment collaboré avec Richard Brunel, Jacques Lassalle, Bruno Geslin, Pierre Mailliet, Thierry Bedard, Christophe Pertont, Madeleine Louarn et Jean-François Auguste.

Avec l'auteur britannique Mike Kenny, il crée deux spectacles : *L'Enfant et les ténèbres ou la Nuit électrique*, nommé aux Molières 2009 (catégorie meilleur spectacle jeune public) et *La Nuit, un rêve féroce...* Depuis 2009, il est metteur en scène associé au CDDB, Centre dramatique national de Lorient. En 2010, il entame un cycle sur les grandes figures de la culture populaire, avec *Norman Bates est-il ?*, variation pirandellienne sur le personnage du film *Psychose* d'Alfred Hitchcock, *Break Your Leg !*, un projet basé sur Nancy Kerrigan et Tonya Harding et *Memories From The Missing Room*, spectacle inspiré par l'album *The Missing Room* du groupe folk-rock Moriarty.

Thomas Rathier

Vidéo

Formé au Conservatoire de Bordeaux puis au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, Thomas Rathier est vidéaste, comédien et illustrateur. En tant que comédien il travaille avec Jacques Lassalle, Olivier Py, Martial Di Fonzo Bo, Cyril Teste, Olivier Balazuc, Philippe Ulysse et collabore régulièrement avec Vincent Macaigne et Frédéric Sonntag.

En tant que vidéaste, il conçoit et réalise la vidéo de tous les spectacles de Frederic Sonntag depuis 2006, des spectacles de Vincent Macaigne, *Idiot !* et *Requiem 3*, des mises en scène de Christophe Rauck, *L'Araignée de l'éternel* d'après des textes de Claude Nougaro, *Le Revizor* de Gogol, *La Vie de Galilée* de Brecht, *Getting Attention* de Martin Crimp, *28* de Leslie Six, ainsi que de l'ensemble des spectacles mis en scène par Cyril Teste et le collectif MxM de 2000 à 2005.

Hanna Sjödin

Costumes

Après une formation de scénographie (L.E.M - Laboratoire d'Études du Mouvement) à l'École internationale de théâtre Jacques Lecoq à Paris, Hanna Sjödin crée des costumes au théâtre pour des metteurs en scène tels que Philippe Adrien (*Le Dindon* de Feydeau, *Ivanov* et *La Mouette* de Tchekhov, *Partage de midi* de Claudel), Gabriel Garran (*Les Retrouvailles* d'Arthur Adamov), Samuel Benchetrit (*Moins 2* de Samuel Benchetrit, avec Jean-Louis Trintignant et Roger Dumas), le Footsbarn Travelling Theatre (*The Indian Tempest*, « *Sorry !* », *Foostsbarn Christmas Cracker*, *L'homme qui rit*, *Le Songe d'une nuit d'été*), Serge Tranvouez (*L'Élegant Profil d'une Bugatti sous la lune* de Jean Audureau), Clément Poirée (*Dans la jungle des villes* de Brecht, *Beaucoup de bruit pour rien* de Shakespeare), Volodia Serre (*Les Trois Sœurs* de Tchekhov). Pour le cinéma, elle travaille entre autres avec Xabi Molia (*Huit fois debout*, *Les Conquérants*), Samuel Benchetrit (*J'ai toujours rêvé d'être un gangster* et *Janis et John* en tant qu'assistante de Valérie Pozzo di Borgo), Sofia Norlin (*Järnålder*). Elle travaille également pour le cirque (*Le Bal des Intouchables* par la compagnie Les Colporteurs) et pour l'opéra en tant qu'assistante de Valérie Pozzo di Borgo sur *La Esmeralda* mise en scène par Jacques Connort. Elle créera la saison prochaine les costumes de l'opéra *Lakmé* de Léo Delibes, mis en scène par Lilo Baur. Pour la danse, elle travaille avec les chorégraphes Marion Lévy (*Dans le ventre du loup* et *En somme !* de Marion Lévy et Fabrice Melquiot) et Kajsa Sandström (*Solot*).

Kévin Briard

Lumière

Au cours de sa formation au département lumière de l'ENSATT de 2003 à 2006, Kévin Briard collabore aux mises en scène de Michel Raskine, Richard Brunel, Christian Von Treskow et Emmanuel Daumas. En 2006, sa rencontre avec Christophe Perton lors de la création des *Troyennes* de Sénèque, l'amène à intégrer l'équipe de la Comédie de Valence. Il y met en lumière les créations de Christophe Perton, Olivier Werner et des artistes invités, Yann-Joël Collin et Olivier Maurin. En 2010, il assure la création lumière d'*Occupe-toi du bébé* de Dennis Kelly, mis en scène par Olivier Werner au Théâtre national de la Colline et au Centre dramatique régional de Vire. Il poursuit sa collaboration avec Christophe Perton pour *La Folie d'Héraclès* d'Euripide créé avec la troupe de la Comédie-Française au Théâtre du Vieux-Colombier, *Les Grandes Personnes* de Marie NDiaye au Théâtre national de la Colline, et pour *Souterrain Blues* et *La Femme gauchère* de Peter Handke au Théâtre du Rond-Point.

Frédéric Minière

Réalisation sonore

Frédéric Minière est compositeur et instrumentiste. Il compose et interprète des musiques de scène pour le théâtre et la danse. Il a notamment travaillé avec Odile Duboc, Daniel Buren, Maurice Bénichou, Cécile Proust, Michel Deutsch, Jacques Rebotier, Jean-Paul Delore, Robert Cantarella, Jacques Vincey et Nasser Djemaï. Ses dernières créations sont des musiques de scène pour *Mademoiselle Julie* de Strinberg (2006-2008), *Madame de Sade* de Yukio Mishima (Théâtre de la Ville - Les Abbesses, 2008), *La Nuit des Rois* de William Shakespeare (2009) et *Les Bonnes* de Jean Genet (2012) mises en scène par Jacques Vincey, *Une étoile pour Noël* (2007) et *Invisibles* (2012) de et mis en scène par Nasser Djemaï ainsi que pour *Les Trois Sœurs* de Tchekhov mises en scène par Volodia Serre en 2010.