
ODÉON

THÉÂTRE

direction
Stéphane Braunschweig

DE L'EUROPE

**Oncle
Vanïa**

d'**Anton Tchekhov**

mise en scène

Galin Stoev

Rencontre en présence de **Galin Stoev**
dimanche 12 février
à l'issue de la représentation

Représentations surtitrées en anglais
samedis 4, 11, 18, 25 février

Représentation surtitrée en français
vendredi 10 février

Représentations avec audiodescription
jeudi 9 et dimanche 12 février

Stage de jeu
pour public déficient visuel et public voyant
les 11 et 12 février (40€)

Tournée 2023

26 mai
GRRRRANIT scène nationale – Belfort

Photos du spectacle : Marie Liebig

Directeur de la publication : Stéphane Braunschweig
Responsable de la publication : Olivier Schnoring
Réalisation : Sarah Causse
Contenu éditorial : Clémence Bordier
Conception graphique : Atelier ter Bekke & Behage
Maquettiste : Solie Morin
Imprimerie : Média graphic

Licences d'entrepreneur du spectacle
L-R-22-405 - L-R-22-415

Oncle Vania

d'Anton Tchekhov
mise en scène **Galin Stoev**

2 – 26 février 2023

Odéon 6°

durée 2h30

avec
Suliane Brahim
sociétaire de la
Comédie-Française
Elena

Caroline Chaniolleau
Maria Vassilievna

Sébastien Eveno
comédien permanent associé
au projet de direction de
la Comédie – CDN de Reims
Vania

Catherine Ferran
sociétaire honoraire
de la Comédie-Française
La Nounou

Cyril Gueï
Astrov

Côme Paillard
Gaufrette

Marie Razafindrakoto
(en alternance avec)

Élise Friha
Sonia

Andrzej Seweryn
sociétaire honoraire
de la Comédie-Française
Sérébriakov

texte français
Virginie Ferrere
Galin Stoev
collaboration artistique et
assistantat à la mise en scène
Virginie Ferrere

scénographie
Alban Ho Van

lumières
Elsa Revol
costumes

Bjanka Adžić Ursulov
sons et musiques
Joan Cambon

avec l'aide pour la création
des machines musicales de
Stéphane Dardé

dressage
Vincent Desprez
régie générale
Léo Thevenon

réalisation du décor
**Ateliers de construction
du Théâtrede laCité**
sous la direction de
Michaël Labat

et l'équipe technique de
l'Odéon-Théâtre de l'Europe

spectacle créé le 10 janvier 2023
au Théâtrede laCité – centre
dramatique national Toulouse
Occitanie

production
Théâtrede laCité – centre
dramatique national Toulouse
Occitanie

coproduction
Comédie – centre dramatique
national de Reims

avec le soutien du
Cercle de l'Odéon

remerciements à Jean Charmillot

***Oncle Vania* nous plonge dans la fragilité de notre humanité**

Entretien avec Galin Stoev

C'est la première fois que vous montez un texte de Tchekhov.

Pourquoi avoir tant attendu, vous qui êtes familier des textes classiques ?

Quel lien entretenez-vous avec Tchekhov ?

Ce n'est pas tout à fait la première fois que je monte Tchekhov. En 2004, en Bulgarie, j'ai mis en scène *La Mouette*, mais cela commence à dater. Quand j'étais plus jeune, j'étais prêt à dire que Tchekhov était peut-être mon auteur préféré. J'ai grandi avec lui. À l'école de théâtre en Bulgarie, nous l'avons tellement travaillé que nous avons fini par nous parler entre nous avec des répliques de ses personnages. J'ai l'impression de le connaître très bien.

Dans le contexte théâtral français, c'est en effet la première fois que je travaille Tchekhov. [...] Quand tu penses connaître tellement bien un auteur et son monde, quand tu es persuadé qu'il écrit pour toi et seulement pour toi, l'étape suivante, quand il s'agit d'exposer au public cette intimité avec une œuvre, est à la fois exaltante et vertigineuse. C'est peut-être pour cela que j'ai un peu tardé avant de me lancer.

Qu'est-ce qui vous intéresse avec *Oncle Vania* ?

Tchekhov ne parle pas ici de "pièce" mais de "scènes de la vie à la campagne, en quatre actes". Il n'y a pas d'histoire. Ce sont des scènes, des situations. De ces scènes, on tente bien sûr de tirer un fil, une histoire assez banale, comme souvent chez Tchekhov, où les personnages tombent amoureux, mais jamais de la bonne personne, et où tout le monde souffre.

La puissance de la pièce tient dans la façon dont Tchekhov parle d'une manière absolument sublime de l'échec. Les personnages sont propulsés dans des frustrations sociales, culturelles et sexuelles – parce que chez Tchekhov, ce sont aussi, souvent, des histoires de sexe. Tous sont insatisfaits. Là où ils peuvent se rencontrer véritablement, c'est à travers ces frustrations accumulées. Dans des situations très quotidiennes, où on discute et on boit du thé, se dévoile une cruauté absolue entre les êtres. Les personnages sont tous extrêmement méchants les uns envers les autres et ils sont profondément malheureux.

Mais d'un autre côté, Tchekhov met en avant ce que j'appellerais la nécessité basique de l'être humain d'être heureux, cette force qui pousse tout un chacun à rechercher le bonheur, l'amour et la reconnaissance, le désir d'être accompli et intègre. La pièce devient alors un champ de bataille entre ces deux extrémités : d'une part, l'échec existentiel que chacun a vécu et tout ce que cela produit de frustration et de méchanceté, et de l'autre, l'inévitable nécessité d'être heureux, d'être aimé et reconnu. Non sans humour, Tchekhov tente de réconcilier ces deux extrémités, ce qui semble absolument impossible. Les spectateurs prennent alors un certain plaisir à regarder comment les personnages se débrouillent face à une situation inextricable. Et puis, Tchekhov parvient magnifiquement à nous extraire de tout jugement face à ses personnages. Ce qui est intéressant n'est pas tant la fin de l'histoire que le processus par lequel se révèle la nature paradoxale de l'être humain. Dès lors que nous comprenons les êtres tels qu'ils sont, dans leurs contradictions, alors nous les acceptons. La compréhension annule le jugement. Tchekhov nous propose de découvrir des personnages dans leur gloire et leur beauté, mais aussi dans leurs mesquineries. Et quand nous les regardons, nous cessons de les juger, nous en embrassons la complexité et peut-être alors devenons-nous un peu plus sensibles dans notre propre vie. Par exemple, Vania n'a pas vraiment de dimension héroïque sauf à tenter par deux fois de tuer le professeur avec son pistolet. Et par deux fois, il rate. Même sa tentative de se présenter en héros lui est refusée, il est juste ridicule. Mais il se présente dans sa vérité d'être humain et cela devient bouleversant, on a envie de le serrer dans nos bras. *Oncle Vania* nous plonge dans la fragilité de notre humanité.

Vous avez décidé d'écrire une nouvelle traduction de l'œuvre ?

Oui, nous la cosignons avec Virginie Ferrere, mon assistante sur le spectacle. Cet exercice présente de grandes vertus, car le travail de traduction permet de dévoiler de façon extrêmement limpide comment Tchekhov écrit et construit les situations. Nous ne cherchons pas à moderniser l'œuvre – Tchekhov n'a pas besoin d'être modernisé, car lui-même écrivait déjà à l'époque avec une langue très quotidienne – il s'agit plutôt de replacer certains éléments dans un contexte francophone. Je pense par exemple à la façon dont les personnages s'interpellent les uns les autres, en utilisant le prénom et le patronyme. Nous réfléchissons à une manière de procéder plus simple, plus radicale. Certaines choses sont aussi trop ancrées dans le contexte de l'époque. Nous tentons d'être plus directs,

voire un peu plus crus, pour nous aider à situer l'œuvre de Tchekhov dans une sorte d'ici et maintenant.

Il existe en français de nombreuses traductions très convaincantes d'*Oncle Vania*. Notre but est donc plutôt de proposer ici une version que les comédiens pourront s'approprier et qui pourra évoluer avec le travail au plateau, tout en veillant à garder la musicalité de la langue qui est très importante chez Tchekhov.

Pourquoi choisir de placer la pièce dans un futur proche dystopique ?

D'abord pour éviter la dualité qui consiste à choisir entre des costumes d'époque et une mise en scène contemporaine. Je préfère un espace plus intemporel qui pourrait être celui d'un futur proche. Ensuite, pour entrer en résonance avec le climat anxiogène dans lequel nous vivons. C'est pourquoi j'ai imaginé placer la pièce à un moment où on aurait déjà vécu le collapse, dans un point de non-retour, à un moment où les gens sont obligés de se rassembler parce que le système centralisé ne fonctionne plus. Sans en faire le propos principal de la mise en scène, nous allons essayer de faire entrer cette dimension dystopique dans le spectacle. Dans une sorte de huis clos, où tous les personnages se retrouvent et semblent avoir été oubliés du reste du monde.

À la toute fin, certains personnages partent pour de bon et, si on essaie de lire ce départ à travers une grille symbolique, ce sont peut-être des personnages qui vont cesser d'exister pour toujours. Il y a là quelque chose de profondément tragique, mais il doit subsister une grande lumière dans cette obscurité et cela doit venir de la manière dont les comédiens s'emparent du texte et de l'humour de Tchekhov.

C'est pourquoi la scénographie que vous avez imaginée avec Alban Ho Van fait penser à une salle d'attente ?

Oncle Vania se passe dans un décor qui, certes, évoque la maison de campagne de la pièce, mais qui représente surtout une salle d'attente. C'est un espace qui possède une grande valeur symbolique. Il n'est pas du tout passif comme on pourrait l'imaginer, au contraire, il est une sorte de point de suspension entre ce que l'on a laissé derrière soi et ce que l'on va affronter. C'est aussi un lieu de dépôt, de ce qui reste d'un monde ancien, extérieur. Il y a des pneus, des bagages, un samovar. Il y a aussi un piano mécanique. Et comme on est à la campagne, il y a quelques poules qui nous ramènent sans cesse au réel : elles vivent simplement leur vie de poules sur le plateau pendant qu'autour d'elles, les personnages dévoilent leurs secrets, pleurent, s'aiment, traversent des drames.

Ce décor est aussi pensé avec le souci de réduire l'empreinte carbone du Théâtre de la Cité. C'est pourquoi j'ai demandé à Alban Ho Van, mon scénographe, de travailler à partir d'éléments de décors anciens, notamment la scénographie de mon précédent spectacle *Ivan Off* de Fredrik Brattberg.

Vous parlez d'ailleurs chez *Oncle Vania* d'une dimension écologique.

La question écologique qui traverse la pièce, écrite il y a plus de 120 ans, est l'un des signes de la contemporanéité de Tchekhov. Je pense que c'est la toute première pièce dans la dramaturgie mondiale qui traite de la question écologique de manière aussi directe et engagée. La matière dramaturgique est nourrie par ce que le personnage d'Astrov raconte des forêts. À travers lui, à travers ses paroles profondément visionnaires, s'expriment des enjeux fondamentaux : le dérèglement climatique, la disparition de la biodiversité, la déforestation massive, la destruction de la nature par l'homme. Astrov va même plus loin car, en parlant d'écologie, il comprend que l'on parle aussi d'écologie dans les rapports humains. Cela renvoie à des concepts très modernes qui consistent aujourd'hui à trouver de nouveaux modes de coexistence.

La distribution que vous avez choisie est marquée par de fortes personnalités artistiques, certaines venant de la troupe de la Comédie-Française ou encore de jeunes comédiennes issues de l'AtelierCité (troupe éphémère du Théâtre de la Cité). Il est important pour vous que les interprètes d'*Oncle Vania* soient des figures marquantes ?

L'intensité dans laquelle se trouvent tous les personnages quand la pièce commence et le fait qu'elle se situe dans un lieu de passage et de croisement m'ont mené à vouloir des personnages forts et affirmés. Quand on les voit arriver, on doit assez vite les reconnaître. On doit se dire : "je sais qui c'est", ou plutôt "je pense savoir qui c'est, j'ai déjà vu ce type de personne dans ma vie". Pour cela, il faut des comédiennes et comédiens qui ont, certes un esprit de troupe, qui savent s'intégrer dans le groupe, mais aussi qui soient suffisamment différents pour apporter des couleurs et des passions et ainsi créer de vraies batailles. Parce que, encore une fois, la pièce est écrite comme une pièce de salon, mais c'est une pièce de batailles, avec une sensibilité et des codes extrêmement contemporains. Et pour cela, oui, il faut des caractères singuliers.

Propos recueillis par Matthieu Banvillet, octobre 2022

Quelle sorte de héros sommes-nous ?

On me reproche de n'écrire que sur des événements médiocres, de ne pas avoir de héros positifs. [...] Nous menons une vie provinciale, les rues de nos villes ne sont même pas pavées. Nos villages sont pauvres et notre peuple accablé de souffrances. Tous tant que nous sommes jeunes, nous chantons comme des passereaux sur un tas de fumier. À quarante ans, nous sommes déjà vieux et nous nous mettons à penser à la mort. Quelle sorte de héros sommes-nous ? [...] Je voudrais seulement dire en toute honnêteté aux gens : regardez, regardez donc combien vous vivez mal, comme votre existence est ennuyeuse ! L'important est qu'ils comprennent cela. S'ils le comprennent, ils inventeront sûrement une vie différente et meilleure. L'homme deviendra meilleur quand nous lui aurons montré comment il est.

Anton Tchekhov, *Conseils à un écrivain*, choix de textes traduits du russe par Marianne Gourg, coll. Anatolia, éditions du Rocher, 2004

Les grands personnages de Tchekhov [...] n'ont pas un rapport stratégique au monde. Ils affrontent des problèmes d'un ordre plus élémentaire peut-être : que faire de son apparence désirable quand on est "timide" ? Quel sens donner à sa vie après la mort de l'être pour qui on l'a sacrifiée ? Pourquoi investir tant d'énergie dans des activités sociales quand on a conscience qu'elles ne servent à rien, ou presque ? Etc. Les personnages se débattent maladroitement avec ces questions, et n'obtiennent pas de résultats très satisfaisants. Mais c'est d'abord que pour eux le sens du monde n'est pas donné, stabilisé, et ouvert au calcul. Au contraire, ce qui est en jeu, c'est de retisser constamment l'étoffe du monde, avec ses identités problématiques et ses relations toujours à refonder.

Pierre Lauret, "Tchekhov et la mélancolie" in *À la recherche du bonheur*, revue électronique de La Colline-théâtre national, 2005



Caroline Chaniolleau, Andrzej Seweryn, Côme Paillard



Sébastien Eveno, Suliane Brahim, Caroline Chaniolleau, Côme Paillard, Andrzej Seweryn



Sébastien Eveno, Cyril Gueï



Sébastien Eveno, Côme Paillard, Élise Friha, Caroline Chaniolleau, Andrzej Seweryn, Suliane Brahim, Cyril Gueï, Catherine Ferran

Un monde en soi

Personne n'a trouvé la clé absolue de la problématique de "Tchekhov aujourd'hui". Même dans le cas de grands succès, il ne s'agit que d'une approche. Strindberg et Ibsen, souvent associés à Tchekhov, avaient beaucoup plus d'égards pour les règles littéraires et théâtrales. Tchekhov ne relève d'aucun ordre poétique courant et se défend, très légitimement, contre toute appropriation et tout système. Le monde de ses pièces est autonome, introverti, historiquement non conditionné : un monde en soi. La foule variée et uniforme, fébrile et apathique de ses personnages dépasse le visible. Ce n'est pas seulement, comme on s'en laisse toujours convaincre avec un certain soulagement, un portrait de l'intelligentsia russe de la fin du siècle dernier. Et ce n'est pas du tout le portrait de personnages sociologiquement définis. Nul n'est ici stigmatisé pour la nature de son amour, de son énergie, de sa passion, de son illusion. Même nous, gens d'aujourd'hui, nous sommes représentés dans ce tableau de l'existence humaine hors Histoire. Ce monde existe avant tout par les états d'âme fondamentaux de ses personnages ; Tchekhov ne fait que les présenter, montrer les réactions de l'individu au monde extérieur. "Lorsque je décris la danse de Saint Guy, ce n'est pas le point de vue du chorégraphe qui vous intéresse, n'est-ce pas ? Il en va de même des opinions." (Lettre du 17-10-1889). C'est que le singulier docteur de Taganrog a échappé au modèle cartésien, à clé de voûte de notre pensée ; il a trahi notre "seconde nature". C'est ainsi qu'il est arrivé au cœur du théâtre contemporain, dont l'objet et le véritable intérêt est, était et devrait rester l'homme, l'existence humaine.

Otamar Krejča, "L'infini tchekhovien est impitoyable" in *Théâtre en Europe*, n°2, avril 1984

Où se nicher ?

C'est cette affaire de "retour à la terre" qui me donne le tournis. Ce n'est pas honnête de nous pousser à atterrir, si l'on ne nous dit pas où nous poser sans nous crasher, ce qu'on va devenir, avec qui on va se sentir affilié ou non. J'ai été trop vite. C'est l'inconvénient de partir du lieu d'un crash, je ne peux plus *me localiser* avec l'aide d'un GPS ; je ne peux plus rien survoler. Mais c'est ma chance aussi : il suffit de commencer par là où l'on est, *ground zero*, en essayant de suivre la première piste dans la broussaille et de voir où ça nous mène. Pas la peine de se presser, il reste encore un peu de temps pour trouver où se nicher. Bien sûr, j'ai perdu ma belle voix de stentor, celle qui dissertait d'en haut en s'adressant à la cantonade à tout le genre humain. [...] Mais ce qui compte, c'est de faire entendre les voix de ceux qui procèdent en tâtonnant dans la nuit sans lune, en se hélant. D'autres compatriotes parviendront peut-être à se regrouper autour de ces appels.

Bruno Latour, *Où suis-je ? Leçons du confinement à l'usage des terrestres*, coll. Les Empêcheurs de penser en rond, éd. La Découverte, 2021

—
Le temps de la nature bon marché touche à sa fin. L'extraction et la production (au sein) du monde contemporain, se fondant sur un tel avilissement, n'en ont plus pour longtemps ; la majeure partie des ressources terrestres ont été asséchées, brûlées, appauvries, empoisonnées, exterminées ou, le cas échéant, épuisées. Des investissements colossaux et des technologies extrêmement innovantes (immensément destructrices aussi) repousseront probablement l'échéance. Cela ne change rien à l'affaire : c'en est fini de la nature bon marché. [...]

Nous devons cultiver ensemble, de toutes les manières imaginables, des époques à venir susceptibles de reconstituer des refuges. En ce moment même, la Terre est pleine de réfugiés, humains et non humains, sans refuge. [...]

Unir nos forces pour reconstituer des refuges, pour permettre une récupération et une recomposition biologiques-culturelles-politiques-technologiques durables quoique partielles, voilà une manière possible de bien vivre et de bien mourir en bestioles mortelles.

Donna J. Haraway, *Vivre avec le trouble*, traduit de l'anglais par Vivien Garcia, Les éditions des mondes à faire, 2020

Biographie

Anton Tchekhov par lui-même

Je suis né à Taganrog en 1860. Je suis sorti du lycée de Taganrog en 1879. J'ai fini de suivre les cours de l'université de Moscou en 1884. J'ai reçu en 1888 le prix Pouchkine. En 1890, je suis allé à Sakhaline par la Sibérie et retour par mer. J'ai fait en 1891 un tour en Europe où j'ai bu d'excellents vins et mangé des huîtres. En 1892 j'ai bamboché avec Tikhonov, un certain jour de fête. J'ai débuté en 1879 dans la *Strekoza (La Cigale)*. Mes œuvres sont les suivantes : *Récits bariolés, Au crépuscule, Récits, Gens maussades et Le Duel*. J'ai péché comme tout le monde par romantisme mais sans excès. Toutes les langues sauf les langues étrangères ont parlé de moi. Toutefois les Allemands m'ont traduit depuis longtemps. Je suis goûté par les Serbes et les Tchèques et même par les Français. J'ai connu à treize ans les mystères de l'amour. Je vis en bonne intelligence avec mes collègues docteurs et écrivains. Je suis célibataire. Je voudrais avoir des rentes. Je n'ai pas abandonné la médecine et il m'arrive de faire, même en été, des autopsies. Mon écrivain préféré est Tolstoï. Parmi les médecins j'admire Zakharine. Du reste tout cela n'est que plaisanterie. Écrivez ce que vous voudrez. S'il n'y a pas de faits, remplacez-les par du lyrisme.

Anton Tchekhov, *Correspondance 1890-1896*, traduit du russe par Denis Roche, Librairie Plon, 1956

Galin Stoev

Né en Bulgarie, Galin Stoev est metteur en scène depuis 1991. À Sofia, il monte d'abord le répertoire classique et s'intéresse parallèlement à des textes modernes et contemporains comme ceux de Mishima, Pinter, Stoppard. Vite remarqué sur la scène européenne, il signe des productions en Belgique, en France et en Russie. Sa rencontre avec l'auteur russe Ivan Viripaev est déterminante. De 2002 à 2005, il met en scène trois de ses pièces dans différents pays. À partir de 2007, il travaille régulièrement en France, notamment à La Colline et à la Comédie-Française, où il monte Marivaux, Corneille, Molière, mais aussi Spiro Scimone et Hanokh Levin. Depuis 2018, il dirige le Théâtre de la Cité – CDN Toulouse Occitanie, où il a notamment mis en scène *Insoutenable longes étreintes* d'Ivan Viripaev, *La Double Inconstance* de Marivaux (programmé à l'Odéon et annulé en raison de la pandémie), et *IvanOff* de Fredrik Brattberg.

Rejoignez le Cercle de l'Odéon

Le Cercle de l'Odéon rassemble des amoureux de théâtre qui souhaitent soutenir l'Odéon dans ses missions artistiques et culturelles. Particuliers et entreprises, grâce à leur engagement, permettent de faire rayonner le théâtre de demain auprès de tous les publics.

Particuliers, en rejoignant le Cercle de l'Odéon, vous profitez d'avantages exclusifs selon le niveau d'adhésion : facilités de billetterie, présentation de saison et réservations en avant-première, rencontres avec les artistes, dîners et soirées privilège...

Entreprises, orientez votre engagement vers un projet au plus proche de vos valeurs et bénéficiez de contreparties dans le cadre unique et prestigieux du Théâtre de l'Odéon.

Rejoindre le Cercle de l'Odéon, c'est s'associer à l'histoire d'une institution culturelle européenne de premier plan et promouvoir le meilleur de la création contemporaine !

En vertu de la loi du 1^{er} août 2003 en faveur du mécénat, les dons versés à l'Odéon-Théâtre de l'Europe donnent droit à une déduction fiscale de 60% du montant du don pour les entreprises et de 66% du montant du don pour les particuliers.

Contact
Valentine Bouillet
01 44 85 41 12
cercles@theatre-odeon.fr

Particuliers comme entreprises, l'Odéon remercie les mécènes et partenaires du Cercle pour leur engagement précieux en faveur du théâtre.



Julie Avrane, présidente du Cercle de l'Odéon
Hervé Digne, président d'honneur
Arnaud de Giovanni, président du Cercle Giorgio Strehler




HERMÈS
PARIS

Hermès,
bijouterie cavalière