

# ONCLE VANIA



DOSSIER PEDAGOGIQUE

# ONCLE VANIA

Scènes de la vie à la campagne

De ANTON TCHEKHOV

Traduction française Arthur ADAMOV

Mise en scène Marcel MARÉCHAL & Michel DEMIAUTTE

Assistant à la mise en scène Antony COCHIN

## PERSONNAGES

Vladimir Alexandre Serebriakov, <i>professeur en retraite</i>	Michel DEMIAUTTE
Elena Andreievna, <i>sa femme</i>	Liana FULGA
Sofia Alexandrovna (Sonia), <i>sa fille d'un premier lit</i>	Juliette DUVAL
Maria Vassilievna Voïnitskaïa, <i>mère de la première femme du professeur</i>	Hélène ROUSSEL
Ivan Petrovitch Voïnitski (Vania), <i>son fils</i>	Marcel MARÉCHAL
Mikhaïl Lvovitch Astrov, <i>médecin de campagne</i>	Emmanuel DECHARTRE
Ilia Ilitch Teleguine, <i>propriétaire foncier ruiné</i>	Jacques ANGÉNIOL
Marina, <i>une vieille nourrice</i>	Olga ABREGO
Efim, <i>le veilleur de nuit</i>	Antony COCHIN

Musique	François FAYT
Décor	Thierry GOOD
Costumes	Bruno FATALOT
Lumières	Jean-Luc CHANONAT

"Quand on n'a pas une vraie vie, on vit de mirages! C'est tout de même mieux que rien."  
(Oncle Vania - Anton Tchekhov)

## UNE DANSE SUR UN VOLCAN

Le vieux professeur Serebriakov s'est retiré à la campagne, dans la maison de sa première épouse. Cette arrivée perturbe la vie paisible de sa fille Sonia et d'oncle Vania, qui à eux deux exploitent tant bien que mal le domaine. D'autant que l'attention de tous - y compris celle d'oncle Vania et du médecin Astrov - se cristallise bientôt sur Elena, la seconde et très désirable épouse du professeur...

Une maison labyrinthe. La chaleur d'une soirée et d'une nuit de juillet. Un monde étouffant où des hommes et des femmes tentent d'aimer, de haïr, de tuer, de vivre enfin une fois pour de bon. Ils se cherchent, se parlent à mots cachés, se frôlent, se fuient. Le sol a beau se dérober sous leurs pieds, ils continuent de danser, funambules ratés, émouvants et comiques, personnages de rires et de larmes crucifiés entre l'exubérante illusion de leurs désirs et la morne solitude de leur réalité.

Oncle Vania est publié en 1897. Tchekhov meurt en 1904. En 1905 les matelots du Potemkine se mutinent. Pièce crépusculaire, *Oncle Vania* est pourtant une œuvre d'une extraordinaire vitalité, jeune et riche de tous les espoirs de Tchekhov. Le rythme est rapide, affolé parfois, on frôle le vaudeville. C'est que tous les personnages - et cela nous rapproche singulièrement d'eux - sentent confusément qu'ils dansent sur un volcan et doivent saisir la dernière chance qui leur est offerte.

Un autre monde est à réinventer. Mais ils ne savent pas encore lequel.

Nous avons choisi de jouer la traduction originale d'Arthur Adamov. D'une grande qualité littéraire, ce texte ne gomme rien des aspérités de l'œuvre originale, lui conservant ses brusques changements de régime et ses dérapages - contrôlés ou incontrôlés. Un beau texte, à la fois fidèle et contemporain.

MARCEL MARÉCHAL et FRANÇOIS BOURGEAT

“Nous ne sommes pas heureux, et le bonheur n'existe pas ; nous ne pouvons que le désirer”  
Les Trois sœurs – Anton Tchekhov

**ANTON TCHEKHOV**  
*REPÈRES BIOGRAPHIQUES*

Anton Tchekhov est né en 1860 à Taganrog, au bord de la mer d'Azov. Il gardera jusqu'à sa mort la nostalgie de la mer. Son père est épicier, fils de serf, à peu près analphabète, fanatique religieux et tyran familial. « Je n'ai pas eu d'enfance, écrira Tchekhov.

J'étais un prolétaire. Notre enfance a été empoisonnée par des choses terribles. » Ruiné, le père emmène sa famille à Moscou. Anton devient chef de famille. Il s'inscrit à la faculté de médecine. Il écrit des récits pour les journaux afin de subvenir aux besoins des siens et, en 1884, achève ses études de médecine. Deux ans plus tard, il rencontre le succès avec *Les Récits bariolés*. La même année, il a une crise de tuberculose. Il continue à écrire des nouvelles et travaille à ses premières pièces. En 1887, *Ivanov* est représenté avec succès au théâtre de Saint-Pétersbourg.

En 1890, Tchekhov entreprend un long voyage au baignoire de Sakhaline dont il ramène un récit *L'Île de Sakhaline* qu'il présente à la place de sa thèse de médecine. Il y dénonce les conditions d'existence scandaleuses des bagnards. Il achète une propriété à une centaine de kilomètres de Moscou et continue d'écrire tout en exerçant la médecine. Malade lui-même, il soigne, souvent gratuitement, les paysans en proie au choléra et organise la lutte contre la famine. En 1895, il assiste à une lecture de *Résurrection* chez Tolstoï. Celui-ci aura une grande influence sur lui. En 1897, voulant traduire Maupassant, il fait son second voyage en France. Il rêve d'un voyage en Afrique. En 1896 et 1897, une vague de grandes grèves secoue le pays.

Pour mieux soigner sa tuberculose qui progresse, il se fait construire en 1898 une maison près de Yalta, en Crimée. C'est là qu'il passera le plus clair de son temps jusqu'à sa mort. La même année s'ouvre le Théâtre d'Art de Moscou créé par Stanislavski et Némirovitch-Dantchenko. La rencontre de Tchekhov avec Stanislavski sera décisive. Celui-ci met en scène *La Mouette*. Le succès est considérable. Olga Knipper joue *Arkadina*. Tchekhov va en tomber amoureux. Toujours en 1898, *Oncle Vania* est joué par plusieurs théâtres de province.

À partir de 1899, Tchekhov entretient des relations suivies avec Gorki auquel il expose son projet de créer un sanatorium pour les instituteurs de campagne malades. Des troubles étudiants éclatent. En 1900, Stanislavski met en scène *Oncle Vania* au Théâtre d'Art, puis *Les Trois sœurs* en 1901. La même année Tchekhov épouse Olga Knipper. La Russie traverse une période de crise industrielle et d'agitation sociale. Tchekhov envoie des secours à des étudiants exilés politiques. En 1903, la censure officielle interdit ses pièces dans le répertoire des théâtres populaires. Sa santé ne cesse de se détériorer. Il écrit *La Cerisaie* qui sera créée en janvier 1904 au Théâtre d'Art.

Sept mois plus tard, le 14 juillet 1904, il a un grave malaise à Badenweiler, en Forêt Noire. L'oxygène est inefficace. « Ich sterbe », dit-il. On lui sert du champagne. « Il y a longtemps que je n'ai pas bu de champagne », dit-il encore. Et il meurt. Il est enterré à Moscou, dans un monastère, sous des cerisiers. Loin de la mer.

## LES COSTUMES



Pour moi un costume de scène doit permettre au public de saisir rapidement le personnage. Mon rôle est donc de transposer l'idée ou les idées du metteur en scène (mais aussi quelquefois du comédien), tout d'abord à l'aide de croquis et au fil des discussions de choisir le costume qui est le plus évident.

Je me fais toujours une idée seul, à partir du texte. Puis j'écoute le (ou les) souhait(s) du metteur en scène. Ensuite avec des maquettes je transpose ses envies en essayant de les rapprocher de ma vision du spectacle.

Il est de toute façon évident que c'est le metteur en scène qui a le dernier mot. Je peux traduire des idées uniquement si elles m'ont été directement, ou indirectement, soufflées par le metteur en scène. En aucun cas je ne peux aller à contre-courant en lui apportant des solutions toutes faites.

Le choix de matières est pour moi très important. Lorsque je dessine, je pense à la matière dans laquelle le costume

sera confectionné. Avec la même forme, on peut arriver à des résultats diamétralement opposés en fonction du tissu utilisé. La matière arrive avant la couleur.

Les couleurs doivent bien sûr être en harmonie avec le décor. Il y a des discussions avec le décorateur (nous travaillons main dans la main) et avec le créateur des lumières.

Pour moi, bien souvent, il y a des évidences de couleur pour les personnages principaux : il suffit de se laisser porter par le texte, l'intrigue, l'écriture...

Bruno FATALOT  
(Créateur des costumes)



## LE DÉCOR



La Première règle pour le décor d'une production aux Tréteaux de France est donnée par la spécificité même de notre Centre Dramatique National qui oblige à avoir un décor léger et souple répondant aux contraintes du chapiteau et des différents lieux de la tournée.

Je pourrais dire que l'idée du décor d'Oncle Vania est parti de la réplique de Serebriakov (Acte III) : « ...Je n'aime pas cette maison, c'est un labyrinthe. Vingt-six énormes pièces, tout le monde se disperse et on ne peut jamais trouver personne... ». Pour symboliser toutes ces pièces il m'avait semblé intéressant de le faire avec plusieurs portes. Ce projet a été rapidement accepté par Marcel Maréchal.

Si ces portes donnent l'impression d'être à l'intérieur d'une grande maison nous sommes aussi à l'extérieur. Et autour de cette idée je ne voulais pas tomber dans un trop grand réalisme en représentant en arrière plan une forêt de bouleaux. Cependant le bois est très important : Astrov est passionné par la forêt.

J'ai préféré traiter le sol en lui donnant la couleur du bouleau et faire un fond qui rappelle les palissades qui entourent les datchas et qui, par son traitement visuel, peut faire également penser à une forêt de bouleaux.

À tout cela il faut ajouter des meubles et des accessoires qui permettent de comprendre et de se situer dans les quatre actes de la pièce.

J'ai aussi respecté une certaine tradition dans les couleurs en restant dans une palette gris/beige et en utilisant très peu de couleurs vives.



Thierry GOOD  
(Décorateur)

## MARCEL MARÉCHAL ET LA RUSSIE :

### *DES LIENS ANCIENS*

Marcel Maréchal et sa troupe ont sillonné à deux reprises la Russie, quand celle-ci était encore l'URSS.

En 1974, d'abord, avec *Le Cavalier seul* d'Audiberti et *Fracasse*. La troupe joue à Leningrad, Moscou et Kiev où les comédiens n'en reviennent pas d'être applaudis pendant vingt-cinq minutes ! Ce qui vaudra à Marcel Maréchal de voir son livre d'entretiens avec Hélène Parmelin *La Mise en théâtre* (Bourgeois) traduit en russe. « Dans *Fracasse*, ce qui a plu énormément aux Russes, c'est l'histoire de cette troupe qui n'arrête pas d'avoir des difficultés, des problèmes de subventions, de censure... Une image surtout les a frappés. Le chariot embourbé, toute la troupe sort sur un coup de vent et se réfugie sous un immense parapluie... La salle a éclaté en rires et en applaudissements. Pour eux, ouvrir le parapluie, c'était l'image même du théâtre, des comédiens... »

En 1979, la compagnie débarque de nouveau en URSS avec dans ses bagages *Le Malade imaginaire* et *Cripure*, la pièce que Louis Guilloux a tirée de son roman *Le Sang noir*. Tatiana Moukhine, qui joue Maïa, la compagne de *Cripure*, peut enfin embrasser la terre des siens.

« L'émotion est grande, écrit Marcel Maréchal dans *Rhum-limonade*, de faire toucher le sol de la patrie de Pouchkine à *Cripure*, mort en 1917, prof de philo, de désordre et de révolution... espérée. Ce n'est pas banal d'apporter en cette URSS de 1979 *Le Sang noir*, œuvre majeure de la conscience politique de notre temps, plutôt qu'un énième classique. Quelle écoute ! Ah ! La qualité et la ferveur des spectateurs russes ... »

Après Moscou, c'est Kiev où flotte encore le souvenir vivant de Boulgakov. Marcel Maréchal créera plus tard une adaptation de son chef d'œuvre *Le Maître et Marguerite* sous le titre *Le Fleuve rouge*, dans une adaptation de Pierre Laville. La tournée s'achève à Odessa où la compagnie est la première troupe théâtrale française invitée depuis la Révolution d'Octobre. La directrice du théâtre se prénomme Stalina... C'est lors de cette tournée que Marcel rencontre, au Théâtre de la Taganka, Youri Petrovich Lioubimov, metteur en scène génial et rebelle que le pouvoir à la fois couvre de fleurs et privera de salle. Rencontre importante d'où va naître une belle amitié de théâtre. Sur l'invitation de Marcel Maréchal, Lioubimov viendra présenter à Marseille son superbe *Hamlet* et son spectacle fétiche *Les Dix jours* qui ébranlèrent le monde, avec Vladimir Vissotski qu'on connaît surtout comme chanteur et poète mais qui fut à la Taganka ce que Gérard Philipe fut au TNP de Jean Vilar.

Les liens de Marcel Maréchal avec la Russie sont donc anciens. Et c'est nourri de ce parcours – voyage dans l'espace mais aussi voyage intérieur – qu'il abordera pour la première fois en 1993 le théâtre d'Anton Tchekhov en mettant en scène à Marseille *La Cerisaie*, avec Marina Vlady qui fut l'épouse de Vladimir Vissotski...

## AUTOUR D'ONCLE VANIA

### *Vania 42<sup>ème</sup> Rue*

*Film de Louis Malle – 1994*

*avec Wallace Shawn, Julianne Moore, Andre Gregory Pheobe Brand...*

*DVD (PAL Zone 2) VOSF Collection « Les Films de ma vie » Paru le 15/02/07*

" À entendre les notes de jazz qui ouvrent cette espèce d'ovni qu'est le nouveau film de Louis Malle, on éprouve un plaisir très particulier : une jubilation mêlée d'angoisse. Ou, plus précisément, une jubilation à sentir nos angoisses, trop longtemps contenues, s'évader au grand jour. Ce qui est le sentiment exact que l'on éprouve, au théâtre, devant l'Oncle Vania. Il n'empêche ! Du jazz sur Tchekhov, une répétition et non une représentation, et un Vania rageur, qui ressemble étrangement à Donald : de quoi déconcerter certains. Et pourtant... et pourtant ce Vanya 42e Rue est l'une des plus belles mises en scène d'Oncle Vania. L'une des plus justes. L'une des plus « Tchekhoviennes » (...)

À Moscou, à New York, à Paris. Hier et aujourd'hui. Tchekhov universel. Tchekhov intemporel. Tchekhov, qui, de pièce en pièce, n'a rien fait d'autre - mais ce rien est tout - que rendre visible l'invisible, mettre au jour notre mal-être, exprimer notre angoisse devant la vie qui passe, qui coule et toujours se répète. Et puisque les pièces de Tchekhov ne parlent que de cette éternelle répétition de nos marques, de nos lâchetés, de notre incapacité à réaliser nos rêves, puisqu'elles sont si tragiquement quotidiennes, ce n'est pas si bête de filmer une répétition. D'autant que Louis Malle a eu l'intelligence de choisir un filage. Un filage, en jargon de théâtre, c'est la dernière répétition. Celle où le metteur en scène n'intervient plus et laisse « filer » la pièce jusqu'au bout. Et ça file. Ça file comme le temps. Ça file comme la vie.

À peine un mot d'André Gregory à deux invités : « L'acte II a lieu quinze jours après ! » Ou bien, après le II : « OK, faisons une petite pause », et l'on entend à nouveau quelques mesures du jazz déchirant du début. Tous, tous nous sont si proches ! Vania, bien sûr, le pauvre Vania, qui a sacrifié sa vie à une baudruche. Et qui, aujourd'hui, ne peut que « pleurer le passé, jalouser le succès des autres et craindre la mort ». Mais aussi Sonia, sa nièce, qui avoue à la belle Elena ce qui la ronge et qu'elle n'a sans doute jamais osé dire à haute voix : « Je suis laide. » Et la Gaufre, ruiné, qui s'incruste dans la famille à qui il a dû vendre sa propriété !

Lui aussi va oser le prononcer, le mot qui le brûle, ce mot dont il s'est entendu traiter chez l'épicier : « Parasite. » C'est cela, Tchekhov, quand il est bien joué : la mise à nu de ces plaies, que l'on cache et qui se rouvrent sans cesse. (...)

Et l'on comprend, devant ce Vanya 42e Rue, ce que doit à Tchekhov la musique des dialogues de Woody Allen. Ceux de September ou de la fin de Radio Days, quand, sur la terrasse, notre ami au nez retroussé, Wallace Shawn en personne, s'interroge : « Les générations futures entendront-elles parler de nous ? Il y a peu de chance ! Au bout d'un certain temps, tout passe... » La réussite de Louis Malle ne devrait pas nous surprendre : Woody Allen avait déjà prouvé que Tchekhov pouvait être américain."

*Extraits d'un article de Claude-Marie TRÉMOIS paru dans Télérama*

## AUTOUR D'ONCLE VANIA

### *Oncle Vania*

*Film de Andreï Kontchalovski – 1970*

*avec Sergueï Bondartchouk, Irina Kouptchenko, Ekaterina Mazourova,*

*Innokenti Smoktounovski, Irina Miroshnitchenko...*

*(Ce film n'est plus commercialisé mais nous pouvons, exceptionnellement,  
n mettre une copie à votre disposition)*

Ce film, Médaille d'argent au Festival de San-Sébastien en 1972 et Médaille d'argent au Festival de Milan en 1974, est l'adaptation cinématographique de la pièce d'Anton Tchekhov. « Le texte de Tchekhov est si beau qu'il suffirait presque de poser sa caméra devant les acteurs et d'attendre que la magie opère. Konchalovsky fait mieux que cela en alternant scènes en noir et blanc et en couleurs, en s'attardant sur les (beaux) visages des actrices, en tirant le meilleur parti d'une distribution exceptionnelle, avec notamment une composition étonnante de Sergei Bondartchouk, cette fois-ci de l'autre côté de la caméra, dans le rôle du Docteur. »

*Philippe CHOMAND - Allociné*

### *Quelques ouvrages...*

*Tchekhov* de Virgile Tanase – Editions Gallimard, Collection Folio Biographies 2008 Petit-fils de serf et fils d'un boutiquier en faillite, Anton Tchekhov (1860-1904) commence à écrire pour gagner de quoi finir ses études de médecine, et continue à le faire parce que ses « balivernes » lui rapportent plus que ses malades. Persuadé qu'il n'a rien à dire, il se tourne vers le théâtre, et laisse à ses personnages la charge d'assumer des propos qui ne sont pas les siens. Quand sa bonne étoile lui assure enfin des revenus suffisants et un succès qu'il croit immérité, Tchekhov, déjà très malade à moins de quarante ans, arrête presque d'écrire, persuadé qu'après sa mort tout le monde l'aura oublié. Ce livre est le récit de la vie, banale et fabuleuse, d'un homme qui haïssait le mensonge et la violence, leur préférant l'amour et la liberté la plus absolue.

*Regardez la neige qui tombe* de Roger Grenier – Editions Gallimard, Collection Folio 11/1997 « Un jour lointain, quelqu'un me dit : « Tu devrais lire Tchekhov. Il me semble que c'est un littérature pour toi. » Maintenant j'ai l'impression que j'ai appris à lire dans son œuvre et qu'à travers l'individu nommé Tchekhov qui vécut si loin d'ici, il y a un siècle, je reconnais et j'aime tout ce que l'on peut savoir d'un homme, les qualités et aussi les défauts. Comme le dit Alexandre Zinoviev, à propos de Tchekhov précisément, chacun cherche dans autrui le reflet de sa propre perversité. Encore plus quand il s'agit d'un écrivain, cette variété assez particulière du genre humain qui envoie à dieu sait qui un message crypté, en craignant et souhaitant tout à la fois qu'un inconnu soit capable de le percer à jour. »

*Le Génie des Forêts* pièce d'Anton Tchekhov – Edition des Quatre Vents - Janvier 2005  
Anton Tchekhov écrit *Le Génie de la forêt* en 1889. Jeune médecin, il a alors vingt-neuf ans. À sa création, en décembre de la même année, la pièce est retirée de l'affiche après cinq représentations. Sept ans plus tard, Tchekhov reviendra sur cette œuvre de telle sorte qu'il en adviendra une nouvelle pièce, *Oncle Vania*.

# *Oncle Vania*

## *Pistes pédagogiques possibles...*

La pièce *Oncle Vania* est créée en 1899. Six ans plus tard éclate la Révolution de 1905 et en 1917 la Révolution d'Octobre secoue la Russie et le monde.

En accompagnant la réflexion de recherches historiques (Propriétaires terriens et moujiks avant la révolution par exemple), peut-on dire que dans *Oncle Vania* on sent les prémices de ces bouleversements et pourquoi ?

Les personnages de Tchekhov ont une certaine intemporalité et leurs préoccupations sont parfois proches des nôtres. Ainsi un des personnages d'*Oncle Vania* pourrait être, de nos jours, comparé à un militant écologique. Quel est ce personnage ? Ses idées et ses constats sont-ils toujours d'actualité et pourquoi ?

Tchekhov a le talent de brosse avec finesse et originalité des portraits psychologiques : ses personnages ne sont pas seulement humains, ils sont aussi identifiables, au sens de reconnaissables. Dans *Oncle Vania*, quel est le personnage qui semble le plus proche de vous ? Quel est celui qui vous est le plus antipathique ?

Sonia et Elena semble être à l'opposé l'une de l'autre, toutefois en les comparant n'y a-t'il pas entre elles des points de convergence ?

Dans quel genre peut-on classer *Oncle Vania* ? Comédie, drame, farce... ? La notion même de genre dans le théâtre évolue. Est-ce que le terme de comédie appliquée à une pièce de Molière a exactement le même sens que pour une pièce de Tchekhov ?

Tchekhov n'a pas connu le succès immédiatement avec son théâtre. C'est, principalement, Stanislavski et son Théâtre d'Art qui vont révéler une nouvelle forme de théâtre. L'action ne progresse autant par ce qui est dit que par ce qui ne l'est pas.

Pour jouer Tchekhov en 1899, il a fallu que Stanislavski bouleverse l'approche du métier de comédien. Il fallait mettre en valeur ce qu'on allait appeler le sous-texte alors que jusque-là c'est surtout le texte qui permettait au comédien de briller sur scène. Les idées de Stanislavski sur le travail de l'acteur vont influencer les metteurs en scène du monde entier au moment où émergeait la notion de mise en scène. Aux Etats-Unis elles provoquent en 1947 la naissance de l'Actors Studio. C'est là que passeront, entre autres, Tom Cruise, Sharon Stone, Marlon Brando, Al Pacino, Robert De Niro, Dustin Hoffman, Nicole Kidman...

Qu'est-ce que la « Méthode Stanislavski » ? Qu'est-ce que l'Actors Studio ?