

LES ENFANTS SE SONT ENDORMIS LOS HIJOS SE HAN DORMIDO

Adaptation et mise en scène **Daniel Veronese**

Buenos Aires, Argentine



D'après **LA MOUETTE** d'**Anton Tchekhov**

Spectacle en espagnol surtitré en français

DIFFUSION

Ligne Directe / Judith Martin

+33(0)1 43 66 25 46

info@lignedirecte.net

www.lignedirecte.net

Judith Martin +33 (0)6 70 63 47 58

judith.martin@lignedirecte.net

Audrey Ardiet +33 (0)6 80 70 41 66

audrey.ardiet@lignedirecte.net

LES ENFANTS SE SONT ENDORMIS

LOS HIJOS SE HAN DORMIDO

D'après **La Mouette** d'Anton Tchekhov

Adaptation et mise en scène - **Daniel Veronese**

Avec -

Claudio Da Passano	Semion Semionovich Medvedenko
María Figueras	Nina Sarechnaia
Marta Lubos	Polina Andreevna
Ana Garibaldi	Mascha
Lautaro Delgado	Konstantin Gavrilovich Treplev
Ernesto Claudio	Boris Alekseevich Trigorin
María Onetto	Irina Nikolaevna Arkadina
Marcelo D'Andrea	Evguenii Serguevich Dorn
Javier Rodriguez	Piotr Nikolaevich Sorin
Pablo Finamore	Ilia Schamraev

Scénographie - **Alberto Negrín**

Assistante mise en scène - **Felicitas Luna**

Durée - **1h30**

Spectacle créé en juillet **2011** au théâtre San Martin

(Buenos Aires, Argentine)

La compagnie est représentée par **Ligne Directe / Judith Martin**

Production - **Sebastián Blutrach** / Coproduction - **Teatro San Martin** - Buenos Aires
(Argentine), **Théâtre de la Bastille** (Paris), **Festival d'Automne à Paris** / Production déléguée
de la tournée 12/13 - **Scène nationale de Petit-Quevilly / Mont-Saint-Aignan**

LES ENFANTS SE SONT ENDORMIS LOS HIJOS SE HAN DORMIDO

« Avant, ma vie était joyeuse, comme celle des enfants. Je me réveillais en chantant, je t'aimais et je rêvais de gloire. »



Après *Les Trois Soeurs* (ou *Un hombre que se ahoga / Un homme qui se noie*) en 2005 et *Oncle Vania* (ou *Espía a una mujer que se mata / Espionne une femme qui se tue*) en 2006, c'est à *La Mouette* que Daniel Veronese consacre le troisième volet de ses variations sur Tchekhov : *Les Enfants se sont endormis*. Aussi énigmatique que les précédents, ce titre laisse planer une inquiétude. Surtout le pire. Car de ce sommeil, certains ne se réveilleront peut-être pas.

Dans un décor unique, Daniel Veronese réunit dix comédiens virtuoses, fidèles pour la plupart à ses mises en scène dans le circuit des théâtres indépendants de Buenos Aires.

Il construit une version « chorale » de *La Mouette* où tout le monde court après quelqu'un d'autre, qui court

après quelqu'un d'autre, et ainsi de suite. « C'est en cela que les Argentins ressemblent aux Russes... Nous voulons tous quelque chose que nous n'avons pas », dit Veronese. Les péripéties, les rendez-vous amoureux ratés s'enchaînent comme dans un feuilleton télévisé. Mais aucun écran ne vient s'interposer, ici, entre le public et les acteurs. Bien au contraire, chez Veronese, tout tend à l'identification. Il modernise Tchekhov, l'adapte au rythme de l'époque contemporaine, il condense le temps de la représentation, rassemble les personnages dans un seul espace pour mieux révéler leurs solitudes. Leurs allées et venues prennent alors l'allure d'une véritable déflagration, dont nul ne sortira indemne.

Pour le Festival d'Automne à Paris, 2011



LES ENFANTS SE SONT ENDORMIS LOS HIJOS SE HAN DORMIDO



Il semble que seule la morne habitude du quotidien, de l'ordinaire, du banal, puisse occulter ce qui en nous bout en profondeur, la confusion et le désordre, l'isolement et l'incompréhension.

Savoir, éducation, humanité et capacité de sacrifice sont des valeurs presque inexistantes et niées au sein de ce groupe de personnages singuliers. Ils se consomment, se détruisent, préférant sans doute ne pas chercher à se comprendre, ni à interférer dans le cours de l'histoire.

Une question traverse la pièce : comment éviter cet appauvrissement spirituel et permettre que l'esprit se meuve plus librement ? Moi je tends encore à penser à la fonction bénéfique et saine – pourquoi pas ? – de la création et à l'attitude de l'homme dans cette création. Une présentation du problème sans la solution qui lui correspond, bien entendu.

Daniel Veronese

ENTRETIEN avec DANIEL VERONESE

Vous avez écrit et mis en scène plusieurs versions de pièces d'Ibsen et de Tchekhov. Pourquoi avez vous choisi ces deux auteurs ?

D'abord, je choisis des auteurs qui me fascinent, qui écrivent mieux que moi. Ensuite, je change les titres car je propose mes propres versions des pièces. *Les enfants se sont endormis* n'est pas *La mouette* et *Le développement de la civilisation à venir* n'est pas *Une maison de poupée*, même si mes versions suivent la même trame que les originaux. Il me semble que ces pièces ont besoin d'être révisées pour être vues par le public d'aujourd'hui, qui a bien changé : il est habitué à un autre rythme, il n'est pas surpris par les mêmes choses. Et moi, j'ai besoin d'éveiller l'intérêt du spectateur tout au long de la pièce. Mais Ibsen et Tchekhov sont différents l'un de l'autre. *Une maison de poupée* est un drame social. Tchekhov propose quant à lui un mélange de drame social, humain, psychologique. Ibsen écrit pour son temps, Tchekhov écrit pour l'éternité. Les pièces de Tchekhov sont inexplicables, insaisissables... En fin de compte, elles parlent de la condition humaine. *Une maison de poupée* est une pièce baignée de la morale de l'époque. J'ai voulu conserver l'essence de la lutte des sexes, qui est toujours en vigueur aujourd'hui : la situation a beau avoir changé depuis la création d'*Une maison*

de poupée, la volonté de l'homme s'impose toujours à celle de la femme, il continue à y avoir quelqu'un de plus fort qui soumet quelqu'un de plus faible. Il y a certes plus de liberté – ou plus d'hypocrisie – aujourd'hui, mais le pouvoir reste entre les mains de l'homme. En revanche, je ne peux pas réduire *La mouette* à un seul sujet. Malgré le fait qu'il y a un personnage principal, c'est une pièce chorale, ou du moins l'ai-je rendue plus chorale. Ce sont dix personnages, dont quatre sont centraux : Arkadina, Nina, Treplev et Trigorine. Mais dans mes pièces, les personnages secondaires ne sont pas vraiment secondaires. Disons que cette pièce parle de la mésestante amoureuse. En dehors de Trigorine – qui n'est pas vraiment intéressé par ce qui se passe au-delà de son corps et qui se trouve pris dans une angoisse existentielle liée à l'art, à la création – tous courent après quelqu'un, et ce quelqu'un court à son tour après quelqu'un d'autre, et ainsi de suite. C'est un peu comme *Un homme qui se noie espionne une femme qui se tue*, la phrase dont j'ai fait le titre de mes versions des *Trois sœurs* et *Oncle Vania*, une phrase que je trouvais très tchekhovienne : pour moi, elle constitue une synthèse de ce qu'est Tchekhov. Au bout du compte, les Russes et les Argentins, nous avons beaucoup de points communs, par exemple le fait de

ne pas résoudre les choses par les mots mais par l'action. Nous, les Argentins, nous avons tous des grands-parents espagnols, ou italiens surtout. Mais nous avons aussi quelque chose de russe, de rustique, d'affectivement rustique. « Nous nous reposerons », dit Sonia à la fin d'*Oncle Vania*. Il y a une souffrance, une mélancolie, et c'est en cela que les Argentins ressemblent aux Russes... Nous voulons tous quelque chose que nous n'avons pas.

Au début de votre version de *Une maison de poupée*, le spectateur peut entendre une référence à un film d'Ingmar Bergman, dans une scène apparemment légère, comique, mais qui détermine de façon tragique ce qui va se passer dans le spectacle. Quelle est la fonction de cette intertextualité récurrente dans vos pièces ?

Le fait d'introduire des textes qui ne correspondent pas à l'époque représentée permet de jouer avec le temps, avec l'anachronisme des situations. C'est une façon d'attirer l'histoire vers le présent. Par ailleurs, l'humour rend tout plus crédible et plus compréhensible. Dans les drames, je cherche toujours des espaces d'humour. Dans *Le développement de la civilisation à venir*, le rire aussi bien que la douleur accompagnent le couple Helmer. Nous avons vu la version télévisée des *Scènes de la vie conjugale* et nous nous sommes approprié le film comme un hommage à Bergman. Lorsque les personnages

commentent le film, ils rient, comme s'ils venaient de voir une comédie. Ils sont incapables d'imaginer, d'assumer que cela peut leur arriver à eux. Il s'est passé quelque chose de similaire avec *Les bonnes* de Genet dans ma version d'*Oncle Vania* (*Espionne une femme qui se tue*). J'aime faire ça, mais je ne veux pas non plus que cela devienne une recette. Au départ, je voulais utiliser au début de la pièce un texte contemporain très connu, *En attendant Godot* par exemple, je pensais à Beckett, ou à Pinter, je voulais que Serebriakov parle de cette pièce et que soudain il entre dans *Oncle Vania*. Mais l'idée originale a changé quand nous avons commencé à répéter, car un jeu théâtral s'est mis en place. À présent, je ne peux pas imaginer *Espionne une femme qui se tue* sans *Les bonnes*. Dans ma version de *La mouette* (*Les enfants se sont endormis*), il s'établit un jeu avec *Hamlet*. Treplev récite à sa mère des textes de *Hamlet* et sa mère lui répond comme si elle était Gertrude. Quant à Nina, elle devient folle, comme Ophélie. Ce qui m'intéresse aussi dans *Hamlet*, c'est la scène des comédiens qui représentent l'empoisonnement du père, ou la scène dans laquelle la mère apparaît avec son nouvel époux. Mon idée est d'introduire Shakespeare à un moment ou à un autre, mais tout doit être justifié, je ne veux pas tomber dans un simple jeu esthétique entre les deux pièces. Mon intention n'est pas de détruire *La*

mouette, qui est une pièce que j'aime énormément. Je veux qu'il y ait une réminiscence de *Hamlet*, mais que ça n'aille pas au-delà de ce que la pièce peut supporter. Cela me permet de justifier un peu la folie de Treplev et de la mère, qui se défend en disant qu'elle n'est pas Gertrude, que cet homme n'a pas tué le père. C'est la seule intertextualité.

Les Trois sœurs, Oncle Vania, La Mouette... ou Un homme qui se noie, Espionne une femme qui se tue, Les enfants se sont endormis... Y a-t-il une filiation entre vos trois versions de ces pièces de Tchekhov ?

Sincèrement, je sais peu de choses à propos de *Les enfants se sont endormis*. Pour l'instant, j'ai juste écrit le texte, mais le travail de mise en scène n'a pas commencé. Mais je sais que cette pièce est très différente de mes autres versions de Tchekhov, *Un homme qui se noie* et *Espionne une femme qui se tue*. C'est toujours Tchekhov, mais les pièces sont différentes, donc les versions que j'en propose également. *La mouette* a plus à voir avec *Oncle Vania* qu'avec *Les trois sœurs*. Ce sont des pièces où les événements s'enchaînent, comme dans un feuilleton (sauf le respect que je dois à Tchekhov). Dans un feuilleton, il se passe des choses à chaque seconde, c'est ce qui capte l'attention des gens. Je veux que les spectateurs s'identifient et sentent que tout cela peut leur arriver.

Pourtant, en termes de durée, vos pièces n'ont rien à voir avec ces interminables feuilletons. Elles sont plutôt courtes. Est-ce là une façon de capter l'attention du public ?

Oui. Il y a quelque temps, j'ai dit en plaisantant qu'au bout d'une heure et demie je ferme la porte, un point c'est tout, et la pièce finit là où elle finit. Ça ne se passe pas exactement comme ça, bien sûr, mais il est vrai que j'aime conserver la fibre d'une pièce. Les pièces sont faites de fibre et de graisse. Consciemment ou non, j'essaie de retirer tout ce qui est du domaine du paysage, de l'ornement, les feuilles mortes, pour laisser la chair à vif, pour que les choses s'enchaînent de façon à ce que le public passe d'un événement à un autre sans cesser d'être attentif. J'ai besoin de dépouiller Tchekhov d'une certaine construction dramatique qui fut efficace et novatrice en son temps, mais si Tchekhov écrivait aujourd'hui, il changerait probablement des tas de choses. Et moi, ce que je cherche, c'est une approche plus directe du spectateur.

Dans quel espace allez-vous monter *Les Enfants se sont endormis* ?

Je travaille avec des scénographies très simples et presque télévisuelles. Mais à la télévision, n'importe quelle scénographie fait bel effet, même si elle est en carton-pâte. Au théâtre, au contraire, on voit bien que c'est un mensonge, et c'est ce

qui me permet de pénétrer plus facilement à l'intérieur de l'âme humaine : le spectateur voit bien que c'est du théâtre. Le dépouillement me permet de concentrer l'attention du spectateur sur ce qu'il y a de plus élémentaire, c'est-à-dire le jeu des comédiens. J'ai monté plusieurs pièces dans une même scénographie, que parfois on m'avait prêtée, offerte, qui avait déjà été utilisée. J'aime le fait d'habiter des espaces qui n'ont pas été conçus pour cette mise en scène en particulier. *Les enfants se sont endormis* est une pièce qui a besoin d'espace, j'aimerais néanmoins récupérer quelque chose de tout cela. Par exemple, il y a une scène de *La mouette* que j'ai éliminée : la représentation théâtrale durant laquelle Treplev montre à sa mère ce qu'il a écrit. La difficulté était de représenter l'extérieur, car dans ma pièce tout se passe à l'intérieur. Les personnages sortent, ils vont dans le parc où la représentation a lieu. Au même moment, Paulina retient le docteur, elle le harcèle littéralement, et lorsqu'ils se décident enfin à sortir, la mère est de retour, la représentation est terminée. Nous nous rendons compte de ce qui s'est passé à l'extérieur à cause des réactions des personnages, mais rien ne se déroule sous les yeux du public. Tout aura lieu dans un espace unique, avec deux portes et un petit escalier, ce sera comme une maison qui a été modifiée, comme si on avait abattu un mur. À

Buenos Aires, je devrai m'adapter au théâtre où je vais monter le spectacle ; à Paris, je crois que ce sera plus simple. Dans la mesure où le théâtre me le permet, j'essaie toujours de faire en sorte que le public soit très proche de la scène, que les comédiens se trouvent presque au milieu du public, que le public soit presque sur scène. Ainsi, il peut voir la moindre expression du visage de l'acteur, il n'y a pas à exagérer pour qu'on entende depuis le vingtième rang. Cela me donne beaucoup de liberté. Enfermer les personnages dans un espace unique me permet d'oublier le passage du temps. Les pièces se déroulent comme on pense, elles correspondent à une logique qui est celle de la pensée et du sentiment.

Le fait de travailler dans le circuit théâtral indépendant de Buenos Aires et dans le circuit commercial détermine-t-il deux façons distinctes de travailler ?

Ces pièces-là sont mises en scène dans le circuit indépendant, dans de petits théâtres, même si *Les enfants se sont endormis* sera créée dans un théâtre municipal, plus grand. Mais à Buenos Aires, ce ne sont pas les espaces qui définissent le public. Je travaille dans le circuit commercial quand un producteur m'appelle pour que je monte telle ou telle pièce. D'abord, il faut qu'elle me plaise. Ensuite, je choisis la distribution, ou la production en parle avec moi : il faut que ce soient des comédiens avec qui

j'aime travailler, des comédiens de théâtre en général. Mais je ne suis pas maître de la production, ni du prix des entrées, ni du type de théâtre, ni du nombre de représentations par semaine, ni de la durée durant laquelle le spectacle sera joué. Je suis un travailleur sous contrat. Néanmoins, je travaille ou j'essaie de travailler de la même façon, car je ne sais pas m'y prendre autrement. Je ne suis pas un metteur en scène autoritaire : dans le circuit commercial comme dans le circuit indépendant, je tente de découvrir la pièce avec les acteurs. Les résultats sont différents car les acteurs auxquels on fait appel sont différents. Dans le cas du théâtre commercial, on travaille avec des figures reconnues, célèbres. Le producteur s'inquiète du nombre de billets d'entrée qu'il va vendre. C'est une question que nous ne nous posons jamais dans le théâtre indépendant. Ce qui nous unit, c'est le goût du travail et le format du théâtre que nous pratiquons. Nous ne sommes pas une compagnie car nous n'avons pas de subvention, nous n'avons pas de quoi faire vivre une compagnie. Mais il y a une vingtaine d'acteurs avec lesquels j'ai l'habitude de travailler. Dans *Les enfants se sont endormis*, il n'y a qu'une actrice avec qui je n'avais jamais travaillé, une actrice du théâtre indépendant, et c'est par hasard si nous n'avons jamais coïncidé jusque là ; je la considère du niveau de tous les autres. Tous les comédiens qui

travaillent dans cette pièce sont issus du théâtre indépendant, sauf un, qui avait déjà travaillé avec moi dans une pièce commerciale. Je n'imaginais personne d'autre pour jouer le rôle de Treplev. J'aime changer de comédiens, parfois je me dis que nous devrions prendre des vacances car nous travaillons ensemble depuis bien longtemps, mais en fait j'ai du mal. Une fois, quelqu'un est venu voir les répétitions d'*Oncle Vania*, il était abasourdi de la confiance qui existait entre nous, comme si nous parlions une autre langue, car ces comédiens comprennent immédiatement où je veux aller. Je leur demande beaucoup, mais je crois que je sais agencer une bonne distribution. Généralement, mes spectacles restent longtemps à l'affiche, ils partent en tournée, et les comédiens se débrouillent tout seuls, ils savent parfaitement ce qu'ils ont à faire. Il ne s'agit pas d'un travail collectif mais consensuel. Les acteurs ne sont pas obligés de faire des choses qu'ils ne peuvent pas faire, je peux même changer la mise en scène si cela peut permettre que l'un d'entre eux se sente plus à l'aise. J'ai besoin d'avoir la certitude que l'acteur s'est approprié ce que je lui demande, car une fois le spectacle créé, c'est l'acteur qui le maintient en vie.

La Mouette est une pièce qui se prête à parler de théâtre...

Mon problème est que j'ai déjà beaucoup parlé de théâtre dans *Oncle Vania* (*Espionne une femme qui se tue*) et dans *Hedda Gabler* (*Tous les grands gouvernements ont évité le théâtre intime*). J'aime parler de théâtre, c'est un peu comme montrer une scénographie. Mais dans *La mouette*, le théâtre est déjà présent en tant que thème. Dans ma version de la pièce, je donnerai plus d'importance aux relations humaines, tout tournera autour du thème de l'amour – et du manque d'amour.

Pendant que les enfants sont endormis, il peut se passer le meilleur comme le pire...

Oui, il peut y avoir de la tranquillité mais il peut aussi arriver un profond malheur : les enfants se sont endormis au sens où ils ont cessé d'être vivants. Mes titres sont plutôt poétiques, ils renvoient à des sensations, ils ne donnent pas d'explications, ils ouvrent des voies. Il n'y a pas beaucoup d'enfants chez Tchekhov. Et quand il y en a, en général, ils sont malades, ou ils ne bénéficient pas d'une enfance très généreuse. Dans *La mouette*, il y a aussi des enfants délaissés, comme Treplev, ou les enfants de

Macha, ou les enfants de Nina... Nina est morte en tant que fille et en tant que mère. La pièce se clôt sur un malheur : quelqu'un se tue par amour, je crois que Treplev se tue par amour, et non parce qu'il n'a pas triomphé. Cette scène finale est terrible. Je vais y introduire une dernière rencontre entre Nina et Trigorine, que je conçois comme un être beaucoup plus méprisable que dans la pièce originale. Il entre pour demander une canne à pêche et il voit Nina, après l'avoir abandonnée, et il ne lui dit rien. Mais nous verrons bien comment résoudre cela lorsque nous commencerons à monter la pièce, car dans le fond nous travaillons dans une certaine inconscience. En fait, ce qui m'arrive, c'est que j'ai besoin que la pièce de Tchekhov explose, comme si les personnages n'en pouvaient plus. Les pièces de Tchekhov semblent très contenues mais elles renferment quelque chose qui vous détruit. Cette retenue peut produire d'incroyables résultats quand les comédiens se lâchent. Et au théâtre, il arrive un moment où j'ai besoin de lancer une ou deux grenades. C'est que d'une certaine façon le théâtre nous permet d'exorciser.

Propos recueillis et traduits par Christilla Vasserot pour le Festival d'Automne à Paris.

DANIEL VERONESE



Daniel Veronese (Buenos Aires, 1955) auteur, metteur en scène, scénographe, a commencé sa carrière comme acteur et marionnettiste.

Membre fondateur du *Periférico de Objetos*, groupe phare du nouveau théâtre argentin, créé, en 1989, avec Ana Alvarado et Emilio García Wehbi, il mène un travail d'expérimentation sur l'intégration des acteurs et des objets dans *El Hombre de Arena* (1982), *Máquina Hamlet* (1995), *Zooedipous* (1998), *El Suicidio. Apócrifo1* (2002), *Manifiesto de niños* (2005).

Indépendamment du groupe, il réalise de nombreux spectacles comme auteur et metteur en scène fondant son travail sur les acteurs et la recherche de synthèse dans une économie des effets : *Mujeres Soñaron Caballos* (2001), *Un hombre que se ahoga*, adaptation des *Trois sœurs*, de Tchekhov (2004), *Espía a una mujer que se mata*, adaptation de *Oncle Vania*, de Tchekhov (2006), *El desarrollo de la civilización venidera*, adaptation de *Maison de poupée*, d'Ibsen et *Todos los grandes gobiernos evitaron el teatro intimo*, adaptation de *Hedda Gabler*, d'Ibsen (2009).

En 2011, il retrouve le théâtre de Tchekhov pour la troisième fois avec la création de *Les enfants se sont endormis*, une version de *La Mouette*.

Plus de vingt textes de Veronese sont publiés, qu'il a mis en scène pour la plupart, parmi lesquels : *La noche devora a sus hijos*, *Mujeres soñaron caballos*, *Open house*, *La forma que se despliega*, *Teatro para pajaros*. Ces pièces sont traduites en français, italien, allemand, portugais.

Parallèlement à ses créations dans le circuit théâtral indépendant qui tournent dans le monde entier, il dirige aussi des spectacles dans le circuit commercial, argentin et étranger.

DANIEL VERONESE

Auteur et metteur en scène

(Buenos Aires, Argentine)

Spectacles en espagnol surtitrés en français

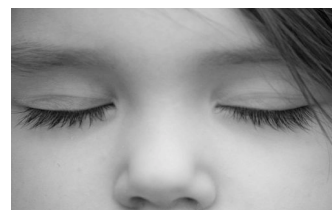
2012 / 2013

Reprises

LES ENFANTS SE SONT ENDORMIS

LOS HIJOS SE HAN DORMIDO

Une version de *La Mouette* d'Anton Tchekhov



16 et 17 janvier 2013 - CDN de Caen

23 au 26 janvier 2013 - Théâtre National de Toulouse

29 et 30 janvier 2013 - Bonlieu, Scène Nationale d'Annecy

5 février 2013 - Scène Nationale de Petit-Quevilly, Mont Saint Aignan
(Producteur délégué de la tournée 12-13)

8 février 2013 - Théâtre Anne de Bretagne, Vannes

12 et 13 février 2013 - Le Granit, Belfort

15 février 2013 - Salle Poiriel, avec le CDN de Nancy

19 au 22 février 2013 - La Croix Rousse, Lyon

LE DÉVELOPPEMENT DE LA CIVILISATION À VENIR

EL DESARROLLO DE LA CIVILIZACIÓN VENIDERA

Une version de *Maison de poupée* d'après Henrik Ibsen



27 et 28 novembre 2012 - Festival Les Boréales, CDN de Caen

3 et 4 décembre 2012 - Scène Nationale 61, Alençon (Producteur délégué de la tournée 12-13)

6 et 8 décembre 2012 - CDR de Tours

11 et 12 décembre 2012 - Théâtre d'Albi

13 décembre 2012 - Théâtre d'Auch

DIFFUSION

Ligne Directe / Judith Martin

+33(0)1 43 66 25 46

info@lignedirecte.net - **www.lignedirecte.net**

Judith Martin +33 (0)6 70 63 47 58

judith.martin@lignedirecte.net

Audrey Ardiet +33 (0)6 80 70 41 66

audrey.ardiet@lignedirecte.net

Jeanne Clavel +33 (0)1 43 66 25 46

jeanne.clavel@lignedirecte.net