

VOS PROCHAINS RENDEZ-VOUS AU THÉÂTRE DE CAEN !

concert

**Membra Jesu nostri – Dietrich Buxtehude, Heinrich Schütz
Correspondances, Sébastien Daucé**

Spécialistes de la musique du XVII^e siècle, jouissant d'une reconnaissance internationale, le claveciniste et organiste Sébastien Daucé et son ensemble Correspondances, en résidence au théâtre de Caen, nous proposent un voyage outre-Rhin à la découverte des pages, mystiques et puissantes, de la piété protestante.

dimanche 12 mars, à 15h30

jazz

Nuit du jazz

Au programme : deux têtes d'affiche internationales. Tigran Hamasyan, Richard Galliano et leurs musiciens font découvrir leurs nouveaux enregistrements. À leurs côtés, côté café, les complices normands de Feq New.

vendredi 17 mars, à 20h

concerts

Week-end Johannes Brahms / David Grimal

Un compositeur, un musicien, deux formations pour un week-end exceptionnel ! Violoniste autant investi dans le répertoire soliste que chambriste, renommé à l'international David Grimal montrera toutes les facettes de son talent. À ses côtés : son ensemble Les Dissonances puis lors d'un second concert Anne Gastinel et Philippe Cassard. L'occasion de redécouvrir l'univers majeur de Johannes Brahms !

samedi 18 mars, à 20h

dimanche 19 mars, à 15h30

concert

Musique médiévale pour Yseult – Ensemble ApotropaiK

Régulièrement primé depuis sa fondation en 2015, ApotropaiK explore les répertoires du XII^e au XV^e siècle, des premiers chants de troubadours à l'orée de la Renaissance. S'appuyant sur un solide travail de recherche, l'ensemble renouvelle l'approche du patrimoine musical ancien, par un regard sensible et moderne. Pour leur première venue au théâtre de Caen, les jeunes musiciens passionnés lient une nouvelle création soulignant la filiation du mythe de Tristan et Yseult chez plusieurs générations d'artistes, tout en révélant la richesse et la diversité de la musique médiévale.

samedi 25 mars, à 20h

église Notre -Dame de la Gloriette (placement libre)



théâtre de Caen

THÉÂTRE
mercredi 8 et jeudi 9 mars, à 20h
durée : 2h10

Un mois à la campagne

Ivan Tourgueniev
Clément Hervieu-Léger

Production déléguée : La Compagnie des Petits Champs.
Coproduction : Théâtre des Célestins, Scène Nationale d'Albi, théâtre de Caen, Théâtre de Chartres – Scène conventionnée d'intérêt national Art et Création, Maison de la Culture d'Amiens, La Coursive – Scène nationale de La Rochelle.

La Compagnie des Petits Champs est conventionnée par La Drac Normandie – ministère de La Culture, La Région Normandie, le Département de l'Eure, l'Intercom de Bernay-Terres de Normandie et avec la participation artistique du Jeune théâtre national.

© L'Arche, 2018. Michel Vinaver est représenté par l'Arche – agence théâtrale. La pièce est disponible dans la nouvelle traduction de Michel Vinaver chez l'Arche Editeur. www.arche-editeur.com.

France Bleu Normandie accompagne la saison du théâtre de Caen.



Le théâtre de Caen
est scène conventionnée
d'intérêt national art et création
pour l'art lyrique.



Ivan Tourgueniev (1818-1883)

pièce écrite en 1850, créée à Moscou en 1872

Michel Vinaver (1927-2022) traduction (Édition l'Arche)

Clément Hervieu-Léger mise en scène

Aurélie Maestre scénographie

Jean-Luc Ristord création sonore

Alban Sauvé lumières

Caroline de Vivaise costumes

Réjane Selmane coiffures et maquillages

Aurélien Hamard-Padis assistantat à la mise en scène

avec

Louis Berthélémy Alexeï Nikolaïtch Beliaïev

Clémence Boué Natalia Petrouna

Jean-Noël Brouté Athanase Iuanovitch Bolchintsov

Stéphane Facco Mikhaïl Alexandritch Rakitine

Isabelle Gardien Anna Semionouna Islaïeva

Juliette Léger Véra Alexandrouna

Guillaume Ravoire Arkady Serguïeitch Islaïev

Mireille Roussel Lizaveta Bogdanouna

Daniel San Pedro Ignace Ilitch Chpiguelski

et, en alternance, **Lucas Ponton, Martin Verhoeven, Nathan Goldsztejn** Kolia

> à propos

Mœurs étriquées, quotidien morose, époux distrait et distant : Natalia Petrouna s'ennuie dans sa maison de campagne. Natalia Petrouna rêve d'amour et de passion. Ils feront irruption dans sa vie sans prévenir avec Alexei, le jeune et séduisant précepteur de son fils. Sensualité et tensions, silences et renoncements : ce petit monde vacille sous des chassé-croisés amoureux dont il n'a guère l'habitude. Bouleversé en son for intérieur, dépassé par ce désordre qu'il a semé sans le vouloir, Alexei s'en ira au bout d'un mois.

Pièce la plus célèbre de Tourgueniev, *Un mois à la campagne* explore avec acuité le sentiment amoureux. Inspiré par la traduction de Michel Vinaver qui insuffle au texte une grande modernité, Clément Hervieu-Léger transpose l'intrigue en Italie, dans la seconde moitié du XX^e siècle. Comme dans un film de Visconti ou de De Sica (*Violence et passion*, *Le Jardin des Finzi-Continì*), où la caméra scrute une bourgeoisie sur le déclin et perturbée par le changement. Le metteur en scène trouve aussi là prétexte à mettre en scène une pièce de troupe comme il les aime, apte à raconter la vie au plus près.

Pensionnaire de la Comédie-Française, comédien et metteur en scène, Clément Hervieu-Léger a installé sa Compagnie des Petits Champs en Normandie. Opéra, théâtre musical ou théâtre, ses mises en scène embrassent un large répertoire allant

du répertoire classique et baroque à aujourd'hui : *La Didone* de Cavalli, *Monsieur de Pourceaugnac* de Molière et Lully, *Le Pays lointain* de Lagarce, *Une des dernières soirées de carnaval* de Goldoni, toutes présentées au théâtre de Caen.

> synopsis

À la campagne, dans la maison d'Arkady et Natalia, l'indolence et une certaine mélancolie contaminent presque tout le monde. L'arrivée d'Alexeï le précepteur que Natalia Petrouna a engagé il y a moins d'un mois pour s'occuper du petit Kolia va pourtant venir perturber l'existence morne à laquelle toute la maison semblait condamnée. Venu tout droit de Moscou, le jeune homme, inconscient de son propre charme, va provoquer malgré lui l'irruption de la vie et de la passion dans ce petit monde figé d'une aristocratie en déclin. Délaisée par son mari, plus occupé à ses affaires pressantes, Natalia ne trouve plus en Rakitine, son amant platonique de longue date, l'apaisement par la conversation qui faisait sa routine. Un mal la dévore, dont elle n'est pas la seule à souffrir : Véra, l'orpheline qu'elle a prise sous sa protection, est, elle aussi, séduite par le bel Alexeï. Ajoutons à cela la douceur estivale, le docteur entremetteur, le voisin frustré, riche et timide qui convoite Véra et tout est en place pour que cette campagne d'ordinaire si tranquille devienne le théâtre de journées enfiévrées par les chassés-croisés amoureux.

> note d'intention de Clément Hervieu-Léger

Un mois à la campagne, pièce de l'immense romancier et nouvelliste russe Tourgueniev écrite en France entre 1847 et 1850, en parallèle de sa très virulente critique du servage *Mémoires d'un chasseur*, est censurée dès sa publication en 1855. Il faut dire qu'une dizaine d'années avant l'abolition du servage par Alexandre II, le Tsar Nicolas 1^{er} ne voit pas d'un bon œil les œuvres d'un auteur appartenant à « l'élite évoluée » de la noblesse qui, dès 1843, s'est pris de passion pour les écrits du jeune Belinski, jeune homme d'origine pauvre et roturière, personnalité enthousiaste et chantre d'un réalisme engagé et d'un socialisme idéal tenant la rubrique de la critique littéraire dans *Les Annales de la Patrie...* Cette rencontre avec le jeune étudiant, qui fait abandonner à Tourgueniev la poésie et le romantisme auxquels il s'était initié avec un serf appartenant au domaine maternel où il avait grandi, est décisive pour l'auteur d'*Un mois à la campagne*, qui se consacrera désormais à la prose et au théâtre. Il entend dorénavant représenter la société russe et ses figures typiques, et donner ainsi une valeur sociologique à son théâtre. [...]

Il faut attendre 1909 pour que Stanislavski, montant *Un mois à la campagne* quelques années seulement après sa mise en scène de *La Cerisaie*, démontre de manière éclatante l'incroyable modernité théâtrale de l'œuvre dramatique de Tourgueniev et son évidente influence sur le théâtre de Tchekhov. J'en fais l'expérience moi-même, puisqu'après avoir monté *La Cerisaie* avec la troupe de la Comédie-Française, c'est en effet Tchekhov qui me permet d'accéder aujourd'hui au théâtre de Tourgueniev. Non pas pour « faire du Tchekhov » mais pour comprendre ce qui rend ce théâtre, considéré parfois comme suranné, à la fois si moderne et si incompris.

Ce qui m'intéresse chez Tourgueniev, et que son parcours me pousse à explorer, c'est ce qu'apporte le novelliste à l'art théâtral. Il dira lui-même, à propos d'*Un mois à la campagne*, qu'il s'agit d'une « nouvelle en forme dramatique ». En rapprochant son théâtre de la littérature, le dramaturge cherche à recréer le rapport intime du lecteur au texte. Il veut éviter une théâtralité qui semblerait outrée ou plaquée afin de laisser le spectateur faire lui-même le chemin vers la scène. Cette proximité voulue entre ses nouvelles et son théâtre, qui constitue pour lui un acte quasi-politique, le conduit à développer une forme théâtrale d'une très grande liberté : fait inédit pour l'époque, la pièce est construite sans découpage en scènes. S'affranchissant des péripéties et des coups de théâtre, *Un mois à la campagne* fait voler en éclat la notion même de genre dramatique, et nous conduit à placer la question du naturel au centre du travail des comédiens. Et si certains considèrent Tchekhou comme le père de l'acteur moderne, cette question s'est posée en réalité dès le XVII^e siècle par Molière (« Figurez-vous que vous êtes ce que vous représentez », « un ton de voix naturel ») puis prolongée au XVIII^e siècle, notamment par Goldoni. Il n'est donc pas étonnant que Tourgueniev se passionne pour le théâtre italien, auquel il s'abonne à Saint-Pétersbourg dès 1843. La différence, peut-être, est que Tchekhou va davantage formaliser l'idée selon laquelle la recherche du naturel n'est pas un désir de naturalisme mais une quête de vérité.

Tourgueniev nous propose de découvrir la vie d'un microcosme où chaque être a sa part dans les perturbations et les répercussions sur l'ensemble du groupe, où le moindre trouble intime bouleverse tous les membres de la communauté. Ce dispositif de huis-clos fait bien sûr écho, sans jamais parler à proprement parler de ce qui se passe autour, à un extérieur qui vient faire vaciller un ordre établi, fragile bien que séculaire, et traversé de l'intérieur par une profonde aspiration à la liberté de toutes et tous, dont Alexéï est un révélateur.

Pour suivre la pensée de Tourgueniev, l'historique des titres donnés à sa pièce est particulièrement éclairant : le premier titre d'*Un mois à la campagne* est *L'Étudiant*, le nom même de Bélicieïev n'étant pas sans rappeler celui de Belinski. *L'Étudiant* est pour Tourgueniev la figure d'un progressisme social, qu'on retrouve trait pour trait dans la nouvelle *André Kolossou*. Une figure qu'il oppose aux anciens tempéraments romantiques, mués en raisonneurs stériles et égocentriques, obsédés par l'introspection : les « hommes de trop » comme il les baptise alors. De ce point de vue Rakitine préfigure le héros-narrateur du *Journal d'un homme de trop* écrit en 1850, condamné, comme Natalia avant l'arrivée d'Alexéï, à se regarder vivre. 1843 est pour Tourgueniev l'année charnière de sa rencontre avec Belinski, mais également de celle avec la chanteuse et compositrice Pauline Viardot, avec qui il entretiendra une éternelle passion jusqu'à sa mort. Pour elle, il brave son assignation à résidence pour la voir jouer à Moscou en 1853, et se fait construire une datcha sur le terrain de la demeure qu'elle possède avec son mari à Bougival... Ainsi, la pièce s'intitulera ensuite *Deux femmes*. Les héroïnes de Tourgueniev se répartissent en deux catégories : les dominatrices, des « castratrices » dont Natalia Petrouna fait évidemment partie et qui ne sont pas sans rappeler la personnalité de Pauline Viardot, et les « jeunes filles » armées de leur seule innocence mais pour autant libres, fortes et poétiques comme la nature avec laquelle elles communient spontanément, telles que Véra.

Après ces deux premiers titres, Tourgueniev nommera finalement sa pièce *Un mois à la campagne*, affirmant par là ce qui me touche peut-être le plus dans cette « nouvelle en forme dramatique » : la sensation climatique qui baigne les personnages. Plus que l'expression absolue du sentiment, c'est la question du bouleversement intérieur qui se pose ici, celle de l'amour considéré non comme un sentiment mais comme un symptôme. Chez Tourgueniev l'amour est une forme de maladie. Tout un symbolisme discret vient nimber la pièce de ce climat si particulier. La génération de Natalia semble être une génération qui s'embourbe dans son quotidien et ses privilèges, qui ne sait pas comment aller de l'avant : Arkady s'enlise dans le sable, vante sa vanneuse qui produisant un vent artificiel provoque un « vrai ouragan », Natalia coupe court à ses discussions avec Rakitine pour profiter l'espace d'un instant de la bourrasque qui s'engouffre dans le salon à la suite de Beliaev, Rakitine lui-même lit *Le Comte de Monte Cristo*, roman s'il en est sur le récit d'une sortie de prison... Et pendant tout ce temps on construit un cerf-volant pour le jeune fils...

Le terrain temporel, presque cinématographique, sur lequel nous emmène Tourgueniev, participe pleinement à cette sensation climatique si particulière. Avec le titre *Un mois à la campagne*, il nous inscrit dans un temps long, qui serait presque le temps du sentiment, et pourtant tout se déroule sur quatre jours, avec la fulgurance du coup de foudre et de ses conséquences. En déstabilisant ainsi nos notions temporelles, il nous propose de vivre non pas une réalité du temps mais une sensation du temps. Avec l'absence de genre caractérisable, et cette quête de naturel, je crois que ce rapport climatique provoque chez le spectateur, avec beaucoup d'à-propos, un sentiment de vertige. En abolissant la distanciation par rapport à la forme théâtrale, Tourgueniev nous force à nous regarder, et nous parle de nous-mêmes.

Cette merveilleuse inventivité de forme mise en jeu par Tourgueniev me fait penser au cinéma italien de la deuxième moitié du XX^e siècle. Ce cinéma nous a, en effet lui aussi, raconté à sa manière, à travers des œuvres magistrales telles que *Le Jardin des Finzi-Contini* de Vittorio de Sica, *Violence et Passion et Mort à Venise* de Luchino Visconti, ou *Théorème* de Pasolini, les remous violents provoqués par l'irruption soudaine de perturbations extérieures au sein d'une grande bourgeoisie sur le déclin, tandis que gronde au dehors le tumulte de la grande Histoire. Cette notion de « nouvelle en forme dramatique » demande, je crois, un engagement singulier, une intimité avec soi, dont le cinéma italien est un magnifique exemple, lui qui n'est pas un cinéma tiède. Il n'exclut pas les tons forts, ne craint ni les crises ni les silences éloquentes. Les sentiments sont crus même s'ils sont tus. Les corps jouent, vibrent, brûlent. Les regards parlent.

Le cinéma italien des années 70 est, par ailleurs, d'une grande liberté quant à la question du désir et du genre. Ainsi le chamboulement provoqué par l'arrivée d'un étranger, loin d'être réductible à un seul trouble d'ordre éphémère et sexuel, questionne véritablement ce que crée l'arrivée d'un souffle nouveau dans un monde clos.

Je crois que Tourgueniev nous oblige à la psychologie. Je le revendique. Françoise Flamant parle d'un « théâtre du flux de conscience » dont Tourgueniev fut le précurseur et qui sera ensuite banalisé notamment par Tchekhou. Comme si c'était un théâtre

dont le temps était un temps de la conscience, de ce dont on prend conscience. Le théâtre de Tourgueniev prendra de fait toute son importance juste après la naissance de la psychanalyse et la parution des *Trois essais sur la théorie sexuelle* de Freud en 1905, avec la mise en scène de Stanislavski en 1909.

Enfin, la découverte de la traduction de Michel Vinaver a été pour moi un déclencheur pour mettre en scène cet auteur, cet homme au carrefour des époques et des mondes, à cheval entre orient et occident, entre l'âme russe et le goût français. La langue acérée du grand dramaturge français contemporain, sans fioritures, nous permet de faire entendre l'éblouissante modernité de l'écriture de Tourgueniev. Il me semble aujourd'hui plus que jamais nécessaire de mettre en scène, avec *Un mois à la campagne*, l'œuvre d'un « européen errant », qui, par son œuvre et sa vie, tentait de nous parler des hommes et des femmes pris dans la grande Histoire, et d'abattre les frontières entre les genres et les nations.

> Clément Hervieu-Léger

Pensionnaire de la Comédie-Française depuis le 1^{er} septembre 2005 et Sociétaire depuis le 1^{er} janvier 2018, il y joue sous la direction de Marcel Bozonnet (*Le Tartuffe*, Valère), Anne Delbée (*Tête d'Or*, Cébès), Andrzej Seweryn (*La Nuit des Rois*, Sébastien), Lukas Hemleb (*La Visite Inopportune*, le Journaliste, *Le Misanthrope*, Acaste), Claude Mathieu (*L'enfer*), Eric Génouève (*Le Privilege des Chemins*), Robert Wilson (*Fables*), Véronique Vella (*Cabaret érotique*), Denis Podalydès (*Fantasio*, Spark), Pierre Pradinas (*Le Mariage forcé*, Alcidas), Loïc Corbery (*Hommage à Molière*), Marc Paquien (*Les Affaires sont les Affaires*, Xavier), Muriel Mayette (*La Dispute*, Azor, Andromaque, Oreste), Jean-Pierre Vincent (*Ubu*, Bougrelas, *Dom Juan*, Don Carlos), Anne-Laure Liégeois (*La Place Royale*, Doraste), Lilo Baur (*Le Mariage*, Kapilotadov, *La Tête des Autres*, Lambourde)... Il a créé, dans le cadre des cartes blanches du Studio-Théâtre, un solo intitulé *Une heure avant ...* (texte de Vincent Delecroix).

En dehors de la Comédie-Française, il travaille aux côtés de Daniel Mesguich (*Antoine et Cléopâtre*, Eros), Nita Klein (*Andromaque*, Oreste), Anne Delbée (*Hernani*, rôle-titre), Jean-Pierre Hané (*Britannicus*, Néron), Bruno Bouché (*Ce sont des choses qui arrivent*), Patrice Chéreau (*Rêve d'Automne*, Gaute) et tourne avec Catherine Corsini (*La Répétition*), Patrice Chéreau (*Gabrielle*), et Guillaume Nicloux (*La Reine des connes*).

Parallèlement à son travail de comédien, il est le collaborateur de Patrice Chéreau pour ses mises en scène de *Così Fan Tutte* de Mozart (*Festival d'Aix-en-Provence*, Opéra de Paris) et de *Tristan et Isolde* de Wagner (Scala de Milan). Il signe la dramaturgie de *Platée* de Rameau pour la mise en scène de Mariame Clément (Opéra du Rhin). Il a codirigé avec Georges Banu un ouvrage consacré à Patrice Chéreau, *J'y arriverai un jour* (Actes Sud, 2009). Il a publié plusieurs articles consacrés à Racine, Haendel ou Wagner. Il est également professeur de théâtre à l'École de Danse de l'Opéra National de Paris. À la Comédie-Française, il met en scène *La Critique de l'École des femmes* au Studio théâtre en 2011, *Le Misanthrope* de Molière en 2015 à Richelieu et *Le Petit Maître Corrigé* de Molière la saison dernière. À l'Opéra, il

monte *La Didone* de Cavalli que dirige William Christie au théâtre de Caen, au Grand Théâtre du Luxembourg et au Théâtre des Champs-Élysées, signe la dramaturgie de *La Source* (chorégraphie de Jean-Guillaume Bart) pour le ballet de l'Opéra National de Paris. En 2016, il met en scène *Mitridate*, sous la direction d'Emmanuelle Haïm, au Théâtre des Champs Élysées. Avec la Compagnie des Petits Champs, il met en scène *L'Épreuve* de Mariuau. Il collabore à la mise en scène de *Yerma* de Daniel San Pedro et interprète le rôle du Fiancé dans *Noces de Sang*, mis en scène par Daniel San Pedro. Il met en scène *Monsieur de Pourceaugnac*, comédie ballet de Molière et Lully avec William Christie (Les Arts Florissants), accueillie également au théâtre de Caen. Il écrit également *Le Voyage en Uruguay* mis en scène par Daniel San Pedro. Récemment, il joue dans *Les Cahiers de Nijinski* mis en scène par Daniel San Pedro et Brigitte Lefèvre, repris au Théâtre de Chaillot. Il joue également dans *Les Damnés*, adaptation du film de Visconti mise en scène par Ivo van Hove qui sera créée dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes pour le *Festival d'Avignon 2016* et repris à la Comédie-Française. En 2017, il met en scène *Le Pays Lointain* de Jean-Luc Lagarce, création de la Compagnie des Petits Champs au Théâtre National de Strasbourg, et *L'Éveil du Printemps* de Wedekind à la Comédie-Française. En 2020, sa mise en scène *Une des dernières soirées de Carnaval* de Goldoni reçoit le Grand Prix Théâtre du Syndicat de la Critique, spectacle présenté aussi au théâtre de Caen. Depuis 2010, il codirige avec Daniel San Pedro la Compagnie des Petits Champs.

> lu dans la presse

« La mise en scène de Clément Hervieu-Léger [...] redonne à la pièce toute sa fraîcheur et son actualité, sans jamais forcer le trait. La traduction, signée par le grand dramaturge Michel Vinaver, est claire, précise, musicale. Le décor, réduit au minimum, laisse toute la place aux acteurs, qui sont dirigés avec une grande intelligence des enjeux profonds de la pièce. » *Le Monde*

« C'est une adaptation bluffante de modernité avec des références esthétiques au cinéma italien de la deuxième moitié du XX^e siècle et dans la traduction remarquable du grand dramaturge Michel Vinaver qui établit un pont entre le génie de Tourgueniev et le théâtre contemporain. » *francetuinfo.fr*

« Le Sociétaire de la Comédie-Française Clément Hervieu-Léger présente avec sa Compagnie des Petits Champs une mise en scène réjouissante de la pièce d'Ivan Tourgueniev. Tchekhou y tutoie le cinéma italien. Le désordre amoureux tourbillonne avec le vent et les orages, porté par une troupe au cordeau. [...] La mise en scène, organique, fusionne comédie et drame avec fluidité. De beaux moments de légèreté succèdent à des instants paroxystiques de crises de désespoir. On peut rire et être ému aux larmes, quasiment en même temps. [...] En deux heures dix chrono, Clément Hervieu-Léger capte tous les vents contraires de l'œuvre de Tourgueniev et nous offre un mois à la campagne de rêve. » *Les Échos*