



VERO DAHURON  
GUY DELAMOTTE

Le Panta-théâtre présente

**Espía a una mujer que se mata**  
d'après *Oncle Vania* - Tchekhov  
**Daniel Veronese**



Photo : Tim Parohikv

Mise en scène Guy Delamotte

# Espía a una mujer que se mata

d'après Oncle Vania - Tchekhov  
Daniel Veronese

Mise en scène Guy DELAMOTTE  
Traduction Françoise THANAS  
Dramaturgie Véro DAHURON/Guy DELAMOTTE

Avec Martine BERTRAND (Maria Vasiliévna)  
Véro DAHURON (Elena Andreievna)  
Marion LUBAT (Sonia)  
François FRAPIER (Ivan Petrovitch, dit Vania)  
Alain D'HAeyer (Astrov)  
David JEANNE-COMELLO (Teleguine)  
Philippe MERCIER (Serebriakov)

Décor Jean HAAS  
Costumes Cidalia DA COSTA  
Lumières Fabrice FONTAL  
Son Jean-Noël FRANÇOISE  
Maquillage Catherine SAINT-SEVER  
Régie générale/plateau Valentin PASQUET

**Panta-théâtre – Caen** lun. 17 et mar. 18 octobre 2016  
**Théâtre de l'Épée de Bois – Paris** du 24 oct. au 23 nov. 2016

La Cartoucherie - route du champ de manœuvre - 75012 Paris  
(du lundi au mercredi)

Accès en métro : station château de Vincennes (ligne 1) + navette gratuite Cartoucherie  
(pendant une heure à l'aller et au retour) ou bus n°112 (zone 3)

**Spectacle créé à Caen en mars 2016**

**Emmanuelle Dandrel**  
Chargée de diffusion/production  
06 62 16 98 27  
e.dandrel@aliceadsl.fr

**Ariane Guerre**  
Administratrice  
02 31 85 15 07  
administration@pantatheatre.net

La compagnie est conventionnée par le Ministère de la Culture – Direction Régionale des Affaires Culturelles de Basse-Normandie, le Conseil Régional de Normandie, le Conseil Général du Calvados – ODACC, la Ville de Caen. Avec le soutien de L'ODIA Normandie.

Le Panta-théâtre - 24, rue de Bretagne - 14000 Caen – 02 31 85 15 07 – [www.pantatheatre.net](http://www.pantatheatre.net) – [contact@pantatheatre.net](mailto:contact@pantatheatre.net)

Espía a una mujer que se mata *est une adaptation de Uncle Vania qui pose petit à petit quelques questions d'ordre universel : l'alcool, l'amour de la nature et la recherche de la vérité à travers l'art, Dieu, Stanislavski et Genet.*

Rien ne doit donner l'impression qu'il s'agit simplement d'une bonne répétition. Je veux créer l'illusion que nous voyons quelque chose qui ne peut être reproduit, et que nous ayons le sentiment de ne pas pouvoir fermer les yeux ou quitter prématurément la salle sans avoir raté quelque chose d'essentiel dans notre vie.



Photo : Philip-Lorca diCorcia

## Sonia

Pauvre oncle Vania... qu'allons-nous faire ? il faut avoir confiance et croire. Il faut cesser d'avoir peur de la vie une bonne fois pour toutes. Il faut que tu croies en toi. Moi, je crois en toi. Je crois en quelques personnes éparpillées dans le monde qui souffrent et se lamentent comme nous. Je crois en la vérité des choses. Pour quoi ? Parce que je crois aux rêves, comme toi. Dans les rêves, on ne peut pas mentir. Là se trouve la vérité. Là est enfermé le vrai mystère de la vie. Cesse de laisser les gens se moquer de toi, oncle Vania, cela ne doit pas t'importer. Nous, nous croyons au travail, n'est-ce pas ? Alors, nous allons travailler. Pour les autres. Sans relâche. Mais sans abandonner nos rêves.

Daniel Veronese  
Extrait

## La presse

Très dynamique, la mise en scène de Guy DELAMOTTE épouse toutes les nervures de la pièce qui se déploie de façon substantielle, pour aller à l'essentiel, ces paroles soufflées, articulées comme des prières, des pensées à voix haute encore embrumées par le rêve, l'émotion, qui font rayonner les silences.

La distribution est épatante, très inspirée par la résonance argentine qu'offre l'adaptation de Daniel VERONESE.

Voilà un spectacle qui a de l'étoffe, l'étoffe tchekhovienne, cela va sans dire, l'étoffe théâtrale de la vie, exaltante malgré ses clairs obscurs.

**Le Monde.fr**

Mise en scène d'une fluidité totale de Guy Delamotte.

"Espía a una mujer que se mata" est un beau spectacle qui a l'avantage de rendre vraiment un bel hommage à la pièce dont il s'inspire. Les variations opérées sur le texte original ne sont pas gratuites et l'on est impatient d'en connaître plus de cet auteur qui sait jouer avec dextérité avec un des chefs d'œuvre de l'art théâtral.

**Froggy's delight**

La mise en scène de Guy Delamotte épouse ce rythme infernal. On ne s'attarde jamais. Ou alors pour reprendre, brièvement, son souffle. Les comédiens sont en alerte, toujours sur le qui-vive. Il y a dans cette mise en scène une urgence, un élan vital, irrépressible qui colle à cette adaptation radicale où personne ne prend le temps de s'arrêter, mais toujours de se confronter.

C'est une version sous haute tension, explosive, tendue toujours et pourtant d'une humanité lucide et féroce, innervée d'une vie brûlante et fragile. Le Panta Théâtre réussit quelque chose d'infini précieux et audacieux, au plus près de l'adaptation de Daniel Veronese, et comme ce dernier, celle de trahir avec raison Tchekhov, car il n'y a pas meilleure adaptation que trahison, et d'en extraire cette modernité qui fait de lui notre contemporain.

**Un fauteuil pour l'orchestre**

Admirablement mis en scène par Guy Delamotte et porté par une troupe sincèrement bluffante dans sa quête de vérité.

Une mise en scène impeccable soutenue par une création sonore tout aussi acide et éloquente. Dans ce huis clos mortellement vital où la vie se boit cul sec, on ressort ivre de cette prestation théâtrale.

**Théâtre-Actu**

Un Tchekhov de Patagonie.

Une réussite.

Dans un décor ouvert, au mobilier de brocante, la pièce introduite, guitare battante, par une musique rock se déroule à un rythme constant et soutenu, dont l'excellent François Frapier (Vania) marque le tempo. Et il y a plaisir à se trouver devant une distribution aussi cohérente.

**Le Martinpression**

Un Tchekhov qui ne manque pas de nerf...

Le démarrage du spectacle donne vite le ton : ce Tchekhov ne sera pas comme les autres.

Fraîcheur, malice, décalage et relecture intéressante de Daniel Veronese.

**Ouest-France**

*Olga Knipper à Tchekhov – Moscou, octobre 1899*

Je ne devrais pas vous écrire aujourd'hui, cher Anton Pavlovitch. J'ai un tel cafard, je suis si atterrée – impossible à décrire.

Hier nous avons joué *Oncle Vania*. La pièce a eu un succès tumultueux, toute la salle était embrasée, rien à dire. Moi je n'ai pas fermé l'œil de la nuit, et aujourd'hui je ne cesse de pleurer. J'ai joué incroyablement mal – pourquoi ? Je comprends beaucoup de choses, mais beaucoup m'échappent. Mes pensées sont maintenant tellement sens dessus dessous, que je pourrai à peine vous en parler clairement. On a dit que j'ai bien joué à la générale ; ce dont je doute maintenant. Voilà de quoi il s'agit, à mon avis : on m'a contrainte à renoncer à ma façon de concevoir le personnage d'Elena, qui paraissait ennuyeux au metteur en scène, mais que je n'avais pas joué jusqu'au bout. On me l'a décrite complètement différemment, sous prétexte que c'était indispensable pour la pièce. Je me suis bagarrée longtemps et jusqu'à la fin je n'ai pas été d'accord. Aux générales, j'étais tranquille et c'est peut-être pour cela que j'ai joué en douceur et sans heurts. Au spectacle, en revanche, j'étais affreusement inquiète, j'avais carrément peur, ce qui ne m'était encore jamais arrivé, et ainsi il m'a été difficile de jouer cette figure imposée. Si j'avais joué ce que j'avais voulu, la première représentation ne m'aurait sans doute pas troublée. Les miens sont horrifiés par mon jeu, tout à l'heure j'ai beaucoup parlé avec Nikolai Nikolaïevitch ; il voit Elena de la même façon que moi au début, et je le crois. Mon Dieu, que tout cela est affreusement pénible ! Tout s'est cassé en moi. Je ne sais plus à quoi m'accrocher. Je suis là à me frapper la tête contre les murs et l'instant d'après je reste figée comme un bout de bois. Cela me fait peur de penser à l'avenir, aux travaux futurs, s'il faut à nouveau se battre contre le joug du metteur en scène. Pourquoi n'ai-je pas été capable de défendre mon point de vue ? Je m'arrache les cheveux, je ne sais que faire.

*Tchekhov à Olga Knipper – Yalta, octobre 1899*

Il ne suffit absolument pas d'une ou deux représentations ratées pour se laisser abattre et ne pas dormir de la nuit. L'art – et surtout la scène – est un domaine où il est impossible d'avancer sans trébucher. Vous avez encore devant vous bien des jours malheureux et même des saisons entières ratées ; vous rencontrerez encore de grandes difficultés et de cuisantes désillusions – il faut être préparé à tout cela, il faut l'attendre et il faut, en dépit de tout, garder son cap opiniâtrement, fanatiquement.



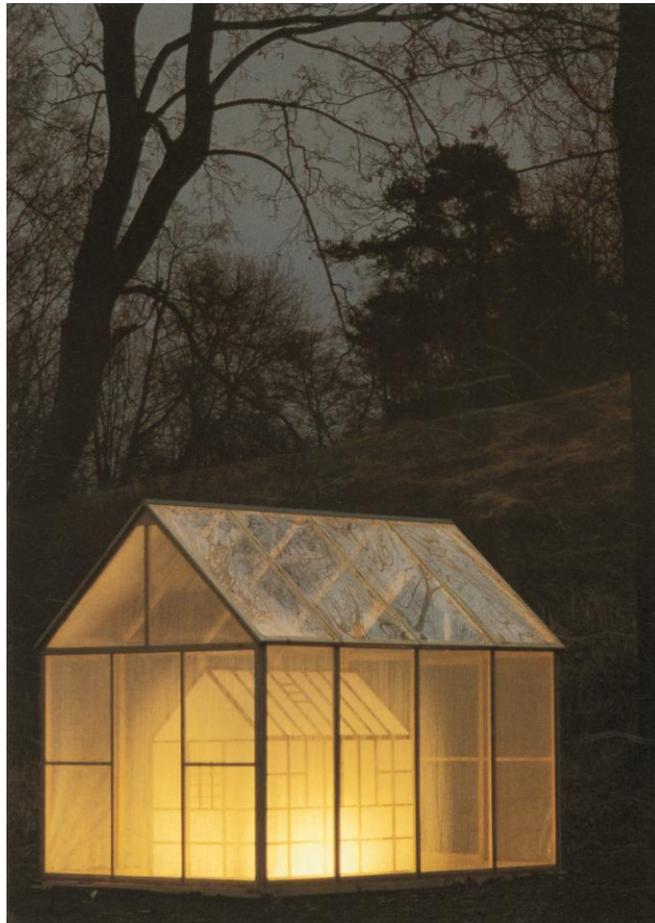
Photo : Tristan Jeanne-Vallés

## Note d'intention - Guy Delamotte

«Sibérie rime avec Patagonie.»

Il y a chez daniel Veronese la volonté d'une approche plus directe du spectateur. Son texte est une véritable déflagration, la souffrance, la mélancolie sont toujours là mais laissent la chair à vif et l'enchaînement rapide des événements provoque la dérive du continent Tchekhovien. Le texte de Vanya déchiré, troué, raturé est aussi à découvrir, à rêver dans l'écho et la résonance de ces absences voulues par Veronese qui laissent passer avec bonheur l'ombre portée de Tchekhov. Modifications du texte, ajouts, coupes en font une véritable histoire personnelle, qui laisse toujours ouvertes les questions quant à l'avenir de l'humanité, la recherche des voies du bonheur.

Ce théâtre lieu du présent, du monde d'aujourd'hui éclairé par les lumières du passé ouvre les comparaisons avec les descriptions du marasme russe du siècle de Tchekhov. Fidélité donc, certes mais d'une liberté réjouissante qui devient une véritable machine à jouer où l'énergie explose de toute part entraînant le spectateur dans un voyage au cœur d'un théâtre aux allures subversives et nous rappelle si besoin est l'effroyable actualité de ce Vanya.



Maaria Wirkkala

# Vanya Veronese #1

Je me souviens  
De louis Malle vanya 42 ème rue  
De ce petit cinéma rue mouffetard  
De mes yeux pleins de rimel  
qui coulaient  
qui coulaient  
Je me souviens de cette salle de classe  
D'une cassette vidéo de Banu avec le corps mort de Tchekhov  
dans un wagon à huitres  
de cette jeune élève travaillant sonia  
de son suicide quelque temps après  
je me souviens aussi des acteurs de veronese  
jouant ibsen tchekhov dans un décor kitch et rikiki  
d'avoir répondu à cette jeune prof de prépa : ce qui différencie veronese de tchekhov ?  
c'est plus direct plus rapide plus fou plus proche de nous  
je me souviens aussi de la question de guy en juin dernier  
tu voudrais jouer quoi maintenant ?  
vanya pour l'émotion les russes tchekhov  
veronese pour le côté barré physique décalé  
avec la tendresse et l'humanité d'almodovar  
le grand écart quoi  
vanya veronese  
la passion des russes et l'univers baroque d'amérique latine  
je me souviens aussi d'avoir dit  
vanya pour l'impossibilité à vivre  
vanya pour tout recommencer  
partir tout quitter tenter une autre vie  
vanya pour l'impossible espoir d'une vie meilleure  
se prendre dans les bras se toucher s'aimer oser le faire le dire  
besoin d'amour de rêve  
comme sonia je crois en la vérité des choses  
parce que je crois aux rêves  
dans les rêves on ne peut pas mentir  
là se trouve la vérité  
alors comme vanya nous allons travailler pour les autres  
sans relâche  
mais sans abandonner nos rêves  
notre rêve de vanya de jouer vanya

vero dahuron  
octobre 2014



Photo : Tristian Jeanne-Vales



Photo : Tristan Jeanne-Vaïès



Photo : Tristan Jeanne-Vaïès



Photo : Tristan Jeanne-Vaïès

## Daniel Veronese, un parcours atypique

Parcourir la trajectoire artistique de Daniel Veronese, c'est entreprendre une promenade ponctuée de surprises, d'émerveillements et d'émotions, face à la richesse et à la diversité de son œuvre.

Je tenterai d'évoquer ce parcours, une "évocation-promenade" personnelle, donc subjective, en suivant un ordre chronologique.

Le premier spectacle que j'ai vu était "*Máquina Hamlet*" (Hamlet-Machine) de Heiner Müller, présenté par LE PERIFÉRICO DE OBJETOS - dont Daniel Veronese était l'un des membres fondateurs. C'était en 1997, à Buenos Aires, au "Callejón de los deseos" (Ruelle des désirs).

Après chacune des représentations, j'étais remuée, bouleversée, voire déstabilisée. Les personnages sont auréolés de mystère. Sont-ils réels, rêvés, inventés ? Qu'importe ! Car nous entrons dans un univers, nous nous laissons porter, impressionner... À l'inattendu, l'imprévisible, l'insolite, il faut ajouter l'humour, souvent présent dans ces spectacles.

J'ai voulu en savoir plus. Donc, parallèlement, pour entrer plus avant dans l'univers de Daniel Veronese, pour renforcer des impressions, en découvrir peut-être d'autres, j'ai voulu m'immerger dans son écriture, et j'ai lu ses pièces de théâtre. Et là aussi, les thèmes qu'il abordait ou/et développait étaient empreints de mystère. Daniel Veronese entrouvre une porte, commence à dessiner une voie... puis il ferme la porte et efface les premiers traits - laissant le spectateur libre de rouvrir ou redessiner... Ou pas ! On est libre d'interpréter. On ressent. Puis on analyse. On comprend. On suppose. On doute. On imagine...

### LES PIÈCES DE DANIEL VERONESE

La première œuvre que j'ai lue, puis traduite, fut un triptyque *Musique brisée*, composé de "*Demoiselles de Buenos Aires*", "*Lumière du matin sur un costume marron*", "*Lúisa*".

"*Demoiselles de Buenos Aires*": la Dame prétend que le visage d'une ces demoiselles s'est "*installé sur le revers gauche de son manteau noir. Ce fut un lamentable accident*"...

"*Lumière du matin sur un costume marron*": un homme parcourt la scène, décrit dans les moindres détails, avec une grande précision, le lieu qui accueillera la femme, les gestes qu'ils feront, les pensées de chacun... Comme le ferait un metteur en scène. La femme raconte la visite d'une inconnue qui voulait le costume marron de son mari...

"*Lúisa*" : Lúisa parle d'elle à sa mère - morte - de son enfance, de son attente - vaine - toute une nuit, de

l'homme avec lequel elle devait fuir... du retour furtif de ce dernier, douze années plus tard, venant lui annoncer qu'il est poursuivi par la justice et qu'il part à l'étranger... Cette nouvelle ne la laisse pas désespérée. Car il est revenu. Il ne l'a pas oubliée.

On retrouve cette écriture hachée, qui suit les méandres d'une pensée naïve, presque enfantine, dans "*Adela, chemises sport/femme/manches longues/couleur blanc*". Dans ce monologue, Adela évoque un certain monsieur Carvé, sa sœur, son beau-frère... qui vivent des événements rocambolesques. Qui est Adela ? Quel crédit accorder à ses propos incohérents, à ses divagations ?

"*Fugue équivoque d'une jeune fille serrant un mouchoir de dentelle sur sa poitrine*" : une jeune fille disparaît. A-t-elle fait une "fugue" ? Dans son entourage, chacun interprète cet événement à sa manière, comme dans la composition musicale du même nom... se fuyant et se poursuivant, tirant à soi l'attachement et l'affection de cette jeune fille. "Équivoque"... puisque l'interprétation de la "fugue" empruntera des voies différentes. Les personnages expliquent, détaillent... puis, brusquement, un glissement s'opère, les repères disparaissent, on est à la limite du sens et de la logique, on entre dans l'extravagance et l'in vraisemblance. Ambiguïté, ambivalence du discours, affrontement du mystérieux et du familier avec, parfois, une réplique qui rétablit une certaine stabilité... qui n'est que provisoire. On est bien dans le monde théâtral de Daniel Veronese !

Dans "*Et des femmes rêvèrent à des chevaux*", ce qui aurait dû être une banale réunion de famille devient une étrange rencontre où tout repère rationnel disparaît. Pourquoi les personnages font-ils des rondes dans leur immeuble ? Des événements se sont produits dans le passé, quels sont-ils ? Pourquoi les femmes sont-elles attirées par des chevaux ? Un monde fait de non-dits, de sous-entendus, de vérités occultées, de trahisons. Plane, là aussi, l'esprit de la dictature.

À ces formes théâtrales si diverses - le Periférico de Objetos et les pièces de Daniel Veronese - s'ajoutent à partir des années 2000.

### VERSIONS LIBRES DE PIÈCES DE TCHEKHOV ET D'IBSEN.

Ce seront, pour Tchekhov, les versions libres de "*Oncle Vania*" ("*Espía a una mujer que se mata*"), "*La Mouette*" ("*Los hijos se han dormido*") et "*Les trois sœurs*" ("*El hombre que se ahoga*")... Et, pour Ibsen, les versions libres de "*Maison de poupée*" ("*El desarrollo de la civilización venidera*"), et de "*Hedda Gabler*" ("*Todos los grandes gobiernos evitaron el teatro íntimo*").

"Pas de costumes de théâtre ni rythmes bucoliques, ni décors qui dénotent un lieu champêtre" précise Daniel Veronese dans une interview au journal *Página 12*, avant la création de *"Espía a una mujer que se mata"* (Espionne une femme qui se tue), version de *"Oncle Vania"* de Tchekhov. "Un espace réduit où vont confluer les plaintes, les insatisfactions et les jalousies des personnages..." Précisons que cet espace est la même que celui de la pièce *"Et des femmes rêvèrent à des chevaux"*

Pourquoi ce titre pour la version de *"Oncle Vania"* ? lui demande la journaliste. "Il y a une phrase", répond Daniel Veronese, "qui m'accompagne depuis quelque temps et que je trouve très tchékoviennne: "El hombre que se ahoga / *Espía a una mujer que se mata*" ... "L'homme qui se noie / espionne une femme qui se tue". La première moitié de cette phrase est le titre de la version de la pièce *"Les trois sœurs"* ... et la seconde moitié, de celle de *"Oncle Vania"*. Cette phrase a à voir avec l'esprit qui traverse les deux œuvres et, en réalité, toute l'œuvre de Tchekhov. La recherche du bien-être et de la tranquillité spirituelle ou familiale. Dans ces personnages, il y a un éternel désir d'être heureux et en même temps, tout montre que c'est impossible. Ils auraient peut-être dû faire un pas vers le bonheur, mais comme ils ne l'ont pas atteint, ils pensent aux raisons pour lesquelles ils n'ont pas fait ce pas...

À propos des changements dans le texte, Daniel Veronese répond: "J'avais besoin de faire des changements, parce que je n'aime pas les soliloques. Tchekhov pensait que le théâtre devait être concis, mais je crois qu'aujourd'hui nous avons besoin d'une plus grande synthèse. Ne parler de rien et en réalité parler de tout fut très puissant à l'époque où cela fut écrit, très nouveau. Mais aujourd'hui, j'ai besoin que le rythme théâtral et l'abondance d'événements procurent un autre vertige... Aujourd'hui, je ne travaille plus avec des objets (comme avec le *Periférico de Objetos* : ndlt), mais l'avoir fait me permet de comprendre que la beauté visuelle a à voir avec la synthèse, parce qu'une bonne image vaut mille mots. J'ai voulu chercher le nerf, arriver à l'indispensable. Me délecter ni de mots, ni d'images. Aller au choc, au conflit, réduire les scènes de moitié. Ainsi les moments de solitude des personnages n'existent quasiment pas..."

À propos de l'introduction de textes qui ne correspondent pas à l'époque représentée: dans *"Espía a una mujer que se mata"* (*"Oncle Vania"*), j'ai mis un extrait de la pièce de Jean Genet *"Les Bonnes"* parce que je voulais un auteur reconnaissable mais anachronique pour cette période-là...

Dans *"Los hijos se han dormido"* (*"La Mouette"*), Trepliev dit des passages de *"Hamlet"* de Shakespeare à sa mère qui répond comme si elle était Gertrude, la mère d'Hamlet.

J'aime parler théâtre dans mes pièces. C'est pourquoi j'ai pensé que le personnage de Serebriakov (le professeur dans *"Oncle Vania"*) pouvait être un théoricien du théâtre... C'est un personnage ambigu, ambivalent... Il est courant que les grands soient oubliés, qu'ils restent sur le côté ou tombent du sommet sur lequel ils se trouvaient. L'art est si peu mesurable que, je le crois, le journaliste tout comme le critique, peuvent se tromper. Même si les gens, le public, donne du crédit à quelque chose qui ne le mérite pas ou tourne le dos à quelque chose qui a une grande valeur. Ce qui est profond peut être très élitiste... Dans ce que je fais, je suis toujours à la recherche d'autre chose... Je ne peux pas calmer mon désir, mon ambition, de trouver une forme dans laquelle je puisse croire pour ensuite la dépasser... Je n'aime pas beaucoup être à la place de l'auteur ou du metteur en scène qui a une influence sur les autres... Je suis parfois d'accord avec ce qu'on dit de mon théâtre... mais il y a une logique de pensée qui classe et enferme, et cela me semble être une erreur. Parce que l'art, cela n'est pas "mathématique". J'aime parfois m'échapper des cases dans lesquelles on me place".

Et il le fait ! Daniel Veronese a mis en scène des pièces dans des théâtres privés, dits "commerciaux, avec des vedettes" à l'affiche. Il le fait quand il en a envie, pour "rire un peu" et ne pas "prendre en charge ce que dit le texte".

Il a également fait une expérience étonnante avec le grand auteur argentin Eduardo Pavlovsky. Ils ne sont pas de la même génération, font un théâtre différent, et ils ont décidé de s'aider, de s'épauler, pour un projet commun. Pendant une année, ils se sont rencontrés une fois par semaine. Pavlovsky arrivait avec une ébauche de texte, l'interprétait devant Veronese, le modifiait, improvisait en fonction des réactions de Daniel... le texte est devenu un spectacle qui a eu - et continue d'avoir - beaucoup de succès, tant en Argentine, en Amérique Latine, et ... en France. Il s'agit de *"La mort de Marguerite Duras"*.

Que ressort-il de ce tour d'horizon, de cette "évocation-promenade" annoncée ? Daniel Veronese a l'esprit curieux, ouvert... il aime les défis, il ne se refuse aucune expérience nouvelle... Son premier succès ne l'a pas incité à poursuivre dans la même voie. Non, il poursuit son exploration du domaine du théâtre, dans toutes les directions, aussi inattendues et saugrenues soient-elles. C'est une chance et un privilège d'avoir suivi, et parfois accompagné, ce parcours théâtral et de se demander, avec gourmandise... à quand le prochain spectacle ?

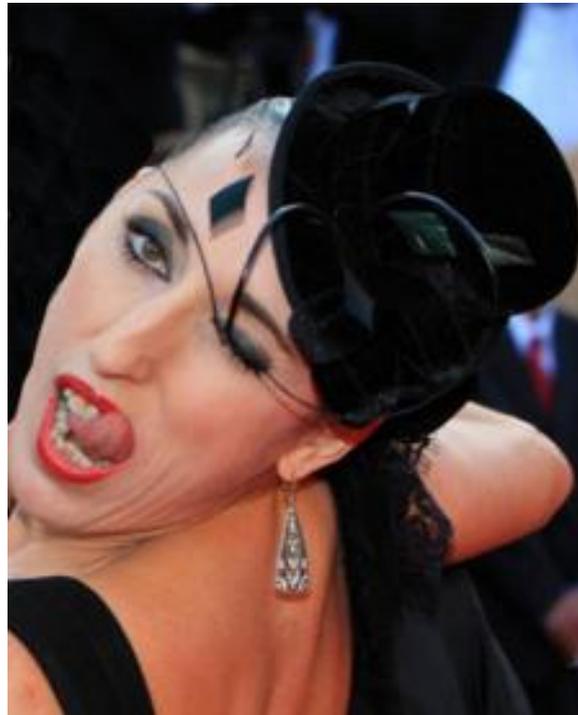
Françoise Thanas

## Bribes Veronese / Tchekhov

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 le nerf d'une pièce. Les pièces sont faites de nerf et de graisse. Consciemment ou non, j'essaie de retirer tout ce qui est du domaine du paysage, de l'ornement, des 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.

Veronese raconte que son grand père italien était un communiste ayant fui l'Italie, dans une Europe en proie à la barbarie. Comme les personnages de Tchekhov, il se posait des questions quant à l'avenir de l'humanité, il cherchait les voies du bonheur. Il est mort sans avoir trouvé les bonnes réponses, dit Veronese. Et le travail de ce dernier repose sur cet « merveilleuse insatisfaction » héritée de son grand-père. Ce spectacle avec Tchekhov, c'est tout bonnement son histoire.

Il n'y aura pas de costumes de théâtre, ni de mélodies bucoliques dans les salons familiaux. Aucune trace qui rappelle un temps champêtre. L'action se déroulera dans la scénographie vieille et cabossée de l'un de mes précédents spectacles *Mujeres Soñaron Caballos*.



Rossy de Palma

C'est un univers réduit à la dimension d'une minuscule pièce de séjour, salon-salle à manger, où tous les personnages s'entassent, se frôlent, s'affrontent en buvant, en jouant, en se menaçant, en se mentant souvent à eux-mêmes.

S'interrogeant à la fois sur le monde et sur le théâtre, Daniel Veronese est à la fois d'une grande fidélité à l'œuvre tchekhovienne et d'une liberté réjouissante quand il s'agit de faire entendre la parole de Jean Genet dans quelques extraits des *Bonnes*.

Véritable machine à jouer, cette mise en scène est servie par des acteurs dont l'énergie explose de toute part, entraînant le spectateur dans ce voyage au cœur du théâtre d'art, de ce théâtre qui s'ouvre au présent, qui prend le risque de la proximité, qui s'offre généreusement à ses interlocuteurs, qui questionne et provoque, qui se partage dans l'instant même de sa représentation... à l'heure où le lien social, en Argentine et ailleurs, semble en voie de désagrégation, cette adaptation d'*Oncle Vanja* prend des allures subversives et nous rappelle, si besoin était, que «Tchekhov semble être d'une effroyable actualité...».

## Daniel VERONESE



Né en Argentine en 1955.

À partir de 1987, il fait partie du Groupe de Marionnettistes du Théâtre General San Martín de Buenos Aires. En 1989, il est un des membres fondateurs, de "*El Periférico de Objetos*", groupe de recherche théâtrale où se mêlent différentes techniques. Il passera de manipulateur-interprète à auteur-adaptateur-metteur en scène.

Parallèlement, il écrit des pièces qui sont montées par lui-même ou d'autres metteurs en scène.

De 1999 à 2005, il est directeur artistique du Festival International de Théâtre de Buenos Aires.

Parmi ses pièces créées et publiées, on peut citer: "*Crónica de la caída de uno de los hombres de ella*" (1990), "*Del maravilloso mundo de los animales: los corderos*" (1991), "*Conversación nocturna*" (1992), "*Música rota*" (1993, triptyque), "*Cámara Gesell*" (1993), "*Formas de hablar de las madres de los mineros, mientras esperan que sus hijos salgan a la superficie*" et "*Equivoca fuga de señorita apretando un pañuelo de encaje sobre su pecho*" (1994), "*Unos viajeros se mueren*" (1995), "*Circonegro*" et "*Ring-side*" (1996), "*El líquido táctil*" et "*XYZ*" (1997), "*Eclipse de auto en camino*" et "*Sueño de gato*" (1998), "*La noche devora a sus hijos*" et "*Mujeres soñaron caballos*"(1999)...

À partir des années 2000, il donnera sa propre vision, sa propre lecture, de pièces de Tchekhov, d'Ibsen. Ce seront, pour Tchekhov, les versions libres de "*Oncle Vanía*" ("*Espía una mujer que se mata*"), "*La Mouette*" ("*Los hijos se han dormido*"), "*Les trois sœurs*" ("*El hombre que se ahoga*". Et, pour Ibsen, celles de "*Maison de poupée*" ("*El desarrollo de la civilización venidera*"), "*Hedda Gabler*" ("*Todos los grandes gobiernos evitaron el teatro íntimo*").

De nombreux Prix lui ont été décernés dont: le Prix Leónidas Barletta (1992), le Prix de l'Association des Critiques (1995), le Prix National (1997), le Prix de la Ville de Buenos Aires (1998), le Konex de Platine (2004), Konex Diploma al Mérito(2011), Max iberoamericano (2013).

Ses spectacles sont invités dans de nombreux Festivals en Espagne, en France, Italie, Allemagne, Corée, au Mexique, au Brésil...

Ses pièces ont été traduites en français, allemand, italien, anglais et portugais.

## Projet artistique

Le Panta-théâtre est une équipe de recherche et de création théâtrale, un centre de ressources des écritures et formes contemporaines.

Depuis 1991, nous avons investi un lieu, un ancien hangar aménagé dans le centre ville de Caen. Véritable lieu alternatif, à la fois dans son projet artistique, politique et social, mais aussi « institutionnel ». Réseau parallèle, le Panta-Théâtre développe une action singulière de recherche, de création, de diffusion et de formation essentiellement centrée autour de l'écriture contemporaine et de ses auteurs, avec la volonté de rassembler un très large public et d'y réunir les habitants de cette cité.

En plaçant la parole de l'auteur au cœur de son action, en privilégiant l'importance des Ecritures Contemporaines dans l'ensemble de sa démarche artistique et dans toutes les composantes de son projet, le Panta théâtre tisse des liens et des complicités avec des équipes nationales et internationales, échange des expériences théâtrales réunissant auteurs, acteurs, techniciens, metteurs en scène, traducteurs et spectateurs.

Le Panta Théâtre tire son originalité de son investissement au cœur de la ville, de sa perpétuelle confrontation au monde qui se vit au jour le jour en s'interrogeant sur l'homme et ses rapports au monde, aux autres.

Cette préoccupation de partage, de questionnement, de discussion au sein du théâtre reflète cette envie de défendre un idéal : le théâtre comme lieu de parole, sphère politique, qui permet un regard nouveau – du moins différent – sur la société, et marque une volonté de rassembler un large public pour inventer d'urgence une république des rêves et l'espoir tenace d'y réunir les habitants de cette cité.

Avant tout laboratoire, le Panta-théâtre développe sur la durée et la continuité ses aventures et projets dans sa ville d'implantation mais aussi sur le territoire national et international...Tournée des créations à l'étranger (Pologne, Angleterre, Finlande, Mexique, Algérie, Italie..., co-production internationale (Mexique, Finlande...).

Le festival Écrire et Mettre en Scène Aujourd'hui, par exemple, (invitations aux dramaturgies étrangères Angleterre, Russie, Pologne, Bulgarie, Liban, Pays-Bas, Allemagne-Autriche, Algérie, Finlande, Italie, Catalogne, Grèce, Macédoine...), qui depuis 18 ans permet, par ce travail original sur le plateau avec des auteurs et des metteurs en scène étrangers des rencontres artistiques qui peuvent se développer au-delà du territoire français. Passerelles nécessaires, ces rencontres artistiques sont vitales au développement du projet du Panta-théâtre. De ces rencontres et de cette pérennisation résulte une double responsabilité pour notre compagnie.

Responsabilité artistique tout d'abord : celle de s'interroger sur «l'état du monde» par le recours à la fiction, à l'illusion, non pas comme un témoignage du réel, mais comme une façon d'interroger les formes et les conditions de la représentation. En s'appuyant sur la recherche d'une démarche « commune » à un auteur et à un metteur en scène, le Panta-théâtre cherche à approfondir une logique d'ensemble qui commande le parcours de l'écriture à sa représentation, en interrogeant la langue, l'espace et les formes de représentation. Choix professionnel de s'engager dans une réflexion sur des écritures et les conditions d'exercice de l'écriture par l'auteur, en questionnant les conditions de leurs représentations à l'espace du jeu, au plateau. Cet intérêt oblige également à interroger les formes mêmes de la représentation qui va bien au-delà de la simple identification à un personnage et bouleverse les codes de représentation, et de narration. L'écriture est dans ce sens pris dans son acceptation plus large d'écritures scéniques, (textes – matériaux, images – matériaux, corps ...)

Responsabilité sociale également : en inscrivant les spectateurs dans les différents dispositifs, dans les différentes phases même du processus de travail consacré aux écritures et aux dramaturgies contemporaines.

Cette responsabilité sociale est intrinsèquement liée à notre travail autour de la formation et de la transmission.

C'est dans le cadre de cette responsabilité sociale d'inscrire le spectateur dans les différents dispositifs de rapport à l'écriture que le Panta-théâtre a mis en place différentes modalités d'actions (scènes de lectures, scènes d'auteurs, festivals Ecrire et Mettre en scène aujourd'hui, résidences d'auteurs, commandes d'écritures, commandes de traductions, invitation de spectacles contemporains) mais aussi au travers de son implication à l'université de Caen, lycée malherbe, lycée Allende, Ecole des Beaux-arts de Caen, Rectorat, le Panta-théâtre témoigne de sa volonté d'être acteur dans le domaine de la formation. En impliquant les étudiants et les lycéens dans les dispositifs consacrés aux Ecritures, il permet ainsi l'accessibilité aux écritures dramaturgiques.

Tout ceci ne prenant sens que grâce au travail de Création et de Diffusion nationale et internationale, colonne vertébrale indispensable et prioritaire du projet artistique du Panta.

Pour que cet espace théâtral reste le lieu de l'interrogation et de la critique du monde et de ses représentations. Pour ne pas renoncer à dire ce monde ni à s'interroger sur les multiples manières d'en entreprendre le récit,

*« Etre ce théâtre en chantier à ciel ouvert »*

## **Projet création 2017 – Broken project**

À partir de vies d'artistes parler d'un destin qui se brise, se casse.

Comment la vie continue malgré tout, comment donner encore du sens, comment pouvoir se lever le matin, comment trouver encore la force.

Alors choisir toutes sortes de documents qui comme un patchwork parlent de ces destins brisés, de ces vies en souffrance.

Dire les mots simplement

une nouvelle vie à construire, une renaissance.

## **Projet création 2018 – Les revenants de Henrik Ibsen**

C'est l'histoire d'une famille hantée par le fantôme du père. Avec des sujets qui font scandale à l'époque : l'hypocrisie bourgeoise, la syphilis, l'inceste, l'euthanasie... La révélation de secrets anciens fait exploser les vivants. Les personnages ne peuvent échapper à la catastrophe.

Penser le travail autour de la question de la transmission et de nos renoncements.

## **Les créations du Panta**

### **ouverture du lieu**

*Combat de nègre et de chiens* et *Quai Ouest* de B. M. Koltès

### **travail de recherche, de traduction, d'adaptation d'auteurs russes**

#### **Tchekhov et Dostoïevski**

*Ivanov* – *Le rêve d'un homme ridicule* – *Les démons* – *L'Idiot* – *Les tentations d'Aliocha* - *Tout Dostoïevski*

#### **commande de traduction de Shakespeare**

*Richard III* et *Shakespeare go home* (Théâtre en appartement)

#### **compagnonnage d'auteur**

*Soudaine timidité des crépuscules* de Frédéric Sonntag – *Quelqu'un qui a réussi* de Pierre-Yves Chapalain – *Le front pop* de Yoann Thommerel.

#### **lieu alternatif découverte des auteurs contemporains**

Patrick Kermann (*Leçons de ténèbres*) / Enzo Cormann (*Palais mascotte*) / Eugène Durif (*Les petites heures*) / Marguerite Duras (*Agatha*) / Philippe Ducros (*L'Affiche*) / Mohamed Kacimi (*Terre sainte*) / Zinnie Harris (*Plus loin que loin*) / *La dernière balade de Lucy Jordan* (Fabrice Melquiot) / Frédéric Sonntag (*Soudaine timidité des crépuscules*) / Serge Valletti (*Mary's à minuit*) / Anja Hilling (*Tristesse animal noir*) / Yoann Thommerel (*Le front pop/Poprintama*) / Daniel Veronese (*Espía a una mujer que se mata*).

#### **laboratoire de formes théâtrales ou documentaires**

*Frida Kahlo* / *Corpus\_Tina.M* / *Blast* (Philippe Malone) / *Ça déchire !* (A. Norzagaray, S. Palsson, E. Karam, L. Vekemans, F. Sonntag)

#### **quelques lieux de tournée**

- **International** : Finlande – Pologne – Mexique – Italie – Algérie – Angleterre – Russie – Belgique...

- **France** : Festival d'Avignon - La brèche-Centre des arts du cirque de Basse-Normandie Festival Spring à Cherbourg – Festival Rayon frais à Tours – Scène nationale 61 à Flers-Alençon – Scène nationale Le Trident à Cherbourg – Théâtre de Caen – CDN Comédie de Caen – CDN de Montluçon – Le Rayon vert à Saint-Valéry-en-Caux – CDR Haute-Normandie Théâtre des 2 Rives à Rouen – CDN Dijon-Bourgogne - CDN Nancy-Lorraine Théâtre de La Manufacture à Nancy - CDN La Comédie de Saint-Etienne – Scène nationale Maison de la Culture de Bourges – Le Carré Magique à Lannion – Scène nationale Le Granit à Belfort - Théâtre de Grasse – Scène nationale Théâtre Les Ursulines-Le Carré de Château-Gontier – Théâtre municipal de Coutances – Théâtre de l'Ephémère au Mans - Scène nationale ABC de Bar-le-Duc – Le Gallia Théâtre de Saintes – Théâtre d'Arras - Théâtre de la Madeleine de Troyes –Le Théâtre à Auxerre – Maison de la Culture de Nevers et de la Nièvre - Scène nationale Le Volcan au Havre – Le Dôme Théâtre à Albertville - Le Préau-CDR de Basse-Normandie-Vire – ATP de Nîmes – ATP des Vosges - Ville de Guingamp – Quimper - Tournée ODACC – Deauville – Hénin-Beaumont...

- **Paris** : Théâtre de la Tempête - Théâtre de l'Aquarium - Théâtre de l'Épée de bois - Lavoir moderne – Tarmac - Théâtre de l'Est Parisien - Théâtre Dejazet – Le Lucernaire - Gare au théâtre - Musée de l'Orangerie - Théâtre du Chaudron – Institut finlandais – Cité nationale de l'histoire de l'immigration – CDN Théâtre de Sartrouville...