

Ivanov

ANTON TCHÉKHOV • MYRIAM MULLER

Traduction d'André Markowicz & de Françoise Morvan

Reprise



Mercredi 15, vendredi 17*, mercredi 22, jeudi 23 & vendredi 24* avril 2026 › 19h30

Dimanche 19 avril 2026 › 17h00**

au Grand Théâtre

*with English surtitles // **en audiodescription

•
Durée **2h15 (pas d'entracte)**

•
Introduction par Ian De Toffoli

½ heure avant chaque représentation (FR).

•
Adaptation & mise en scène **Myriam Muller**

Scénographie **Anouk Schiltz**

Costumes **Sophie Van den Keybus**

Lumières **Renaud Ceulemans**

Musique live **Jorge De Moura**

Assistanat à la mise en scène **Daliah Kentges**

& Louise d'Ostuni pour la tournée

•
Avec

Lvov **Mathieu Besnard**

Chabelski **Denis Jousselin**

Zinaïda **Nicole Max**

Doudkine **Jorge De Moura**

Anna **Sophie Mousel**

Lébédev **Valéry Plancke**

Sacha **Manon Raffaelli**

Kossykh **Raoul Schlechter**

Borkine **Pitt Simon**

Babakina **Anouk Wagener**

Ivanov **Jules Werner**

•
Production **Les Théâtres de la Ville de Luxembourg**

•
Myriam Muller est artiste associée aux Théâtres de la Ville de Luxembourg.

•
Avec un aimable soutien à la communication de la part de l'Institut français du Luxembourg

IVANOV

FR En 19•20, Myriam Muller, artiste associée aux Théâtres de la Ville, monte *Ivanov* de Tchékhov avec une équipe de choc, composée d'artistes franco-belgo-luxembourgeois. Sa mise en scène, reprise cette saison-ci, se base sur une première version du texte, de 1887, plus comique et violente, d'un style parfois cru. Une œuvre de jeunesse burlesque qui, à l'époque, provoque un esclandre, et que Tchékhov modifiera par la suite.

Ivanov est un propriétaire foncier criblé de dettes. Marié à Anna Pétrouvna, une juive, il ne peut plus la supporter, bien qu'elle soit en train de mourir de phtisie. Il cherche refuge chez un vieil ami alcoolique, Lébédév, dont la femme lui prête de l'argent et la fille Sacha est amoureuse de lui. Sa femme morte, Ivanov décide de se remarier avec Sacha. Lui qui, dans sa jeunesse, voulait changer le monde, n'a aujourd'hui plus de force. Dans une société où l'existence est déterminée par le travail, l'argent et la réussite sociale, Ivanov, l'intellectuel aigri, devenu par désenchantement et malchance un inactif endetté, fait partie des gens superflus.

Un portrait grinçant d'une petite bourgeoisie provinciale en décrépitude, bête, méchante, hypocrite et avide de ragots pour nourrir sa vacuité, *Ivanov* est une illustration du drame de l'homme moderne, usé par son trop-plein de lucidité et par la banalité cruelle du monde.

EN Myriam Muller revives her 19•20 staging of Chekhov's *Ivanov* with a Franco-Belgian-Luxembourgish cast, using the raw 1887 version. The play follows Ivanov, a debt-ridden landowner trapped in a failing marriage and spiralling despair. Disillusioned and bitter, he embodies the "superfluous man" in a world driven by status and wealth. A darkly comic, brutal portrait of social decay and existential crisis.

ENTRETIEN AVEC MYRIAM MULLER

RÉALISÉ PAR MARC RETTEL LORS DE LA CRÉATION EN 2020

Marc Rettel: Le personnage d'Ivanov a été une des nombreuses incarnations à l'époque de la création de la pièce de l'intellectuel russe. Pourquoi avez-vous choisi cette pièce et peut-on dire que mettre en scène la pièce en 2020 est la preuve que le personnage d'Ivanov est un personnage intemporel?

Myriam Muller J'avais envie de travailler *Ivanov*. J'ai déjà travaillé sur plusieurs pièces de Tchekhov et j'ai joué dans de nombreuses de ses pièces: j'ai déjà monté *Oncle Vania*; j'ai joué dans *La Mouette*, dans *La Cerisaie* et *Oncle Vania* ainsi que dans de courtes pièces. Tchekhov est donc un auteur qui me suit beaucoup. Quant à la pièce *Ivanov*, c'est vraiment un amour de jeunesse. C'est une pièce que j'ai toujours beaucoup aimée parce qu'elle est beaucoup plus fouillée. Elle permet de travailler comme j'aime bien le faire, à savoir d'adapter les pièces. Comme c'est une pièce riche et longue – il y a vingt personnages au départ que j'ai réduits à dix –, cela implique qu'on est obligé d'être dans une démarche d'adaptation, sans trahir l'auteur toutefois, car je n'aime pas faire dire à un auteur ce qu'il n'a pas envie de dire. Je pense que l'adaptation, c'est le prisme par lequel on prend une pièce. Une pièce aussi riche qu'*Ivanov*, qui a besoin d'être adaptée, demande, crie le prisme. C'est justement tout ce que j'aime. Et puis c'est aussi un amour de jeunesse parce que je suis profondément touchée par ce protagoniste. Après, est-ce qu'Ivanov est un intellectuel? Il ne l'est pas nécessairement. On peut certes le concevoir comme un tel et il l'était à son époque, sans doute. C'était alors aussi ce combat des intellectuels qui ne se reconnaissent plus dans une Russie qui était comme laissée à l'abandon par un tsarisme mollasson, et qui, tout à coup, ne trouvaient plus leur place comme propriétaires terriens. Ils étaient un peu des petits tsars de province et devaient s'occuper de leurs gens. Les intellectuels et les notables

à l'époque avaient cette responsabilité-là et ils se sentaient perdus. Aujourd'hui c'est quoi un Ivanov ? Un Ivanov c'est un homme comme nous. On les connaît beaucoup dans nos milieux culturels où l'on travaille beaucoup, souvent bénévolement, où l'on donne énormément pour essayer de construire quelque chose. Et parfois on se rend compte qu'on se bat contre des moulins à vent. Tel est le cas dans beaucoup de domaines. Dans le milieu culturel certes, mais aussi dans celui de la médecine et dans beaucoup de métiers de passion, finalement. Certes, ce sont là tous des intellectuels dans la mesure où ils ont fait des études. Mais la portée d'Ivanov est bien plus générale : c'est l'histoire du destin de quelqu'un qui, à vingt ans, veut changer le monde. Pendant vingt ans, on se donne tous les moyens pour changer le monde et puis, à quarante ans, – schématisant légèrement, certes – on se réveille et on se demande si on a bien fait. C'est alors qu'on retourne sa veste. C'est aussi l'idée que l'on a tendance à définir les gens par rapport à leur métier : je trouve que par-là, Ivanov est aussi un personnage éminemment moderne. Si on va dans une soirée, par exemple, les gens vous demandent comment vous vous appelez, puis ce que vous faites dans la vie. L'homme et la femme sont définis par le métier qu'ils font et la réussite qu'ils ont dans ce métier, ce qui est souvent lié à une question d'argent. C'est cela aussi que l'on raconte dans la pièce : Ivanov a dépensé tout son argent pour des choses en lesquelles il a cru. Il n'a plus d'argent, il n'a pas de métier et ses terres sont hypothéquées : donc, il n'existe plus. Ivanov a tout donné, il a mal géré et maintenant il n'est plus rien aux yeux des gens, et forcément il n'est plus rien à ses propres yeux. C'est ce qu'on appellerait communément une *midlife crisis*. Il en a tous les symptômes : la dépression, il veut quitter sa femme pour une petite jeune, etc. C'est impressionnant qu'un auteur de vingt-sept ans ait pu écrire cela.

MR : C'est donc un constat absolument amer d'un Ivanov, bien que relativement jeune, arrivé déjà à la fin de sa vie. Vous avez choisi de mettre en scène la « comédie en quatre actes et cinq tableaux » plutôt que la « tragédie », la première et non pas la deuxième version. Comment

peut-on encore parler de comédie face à cette représentation tragique de la vie d'Ivanov ?

MM La pièce ne se réduit pas au personnage d'Ivanov; surtout dans la première version. Certes, la pièce s'appelle *Ivanov*, car c'est lui qui tisse les liens entre tous les personnages et la pièce retrace son parcours. Mais c'est aussi une comédie dans laquelle Tchekhov se moque d'un monde dans lequel justement l'argent, la position sociale et les ragots ont tellement de place. L'ennui y semble insoutenable. Pour notre société aussi l'ennui est insupportable et il faut tout le temps s'amuser, faire la fête, aller au restaurant: on est dans un monde du paraître avec des parcs d'attraction à partir de l'âge de six mois et jusqu'au soixante-dix ans. Nous sommes habitués à la consommation et au plaisir immédiat. Tchekhov se moque, comme toujours, d'un milieu provincial, bête et méchant, antisémite en plus. Il y a d'ailleurs beaucoup d'antisémitisme dans la pièce...

MR : – un antisémitisme encore plus clair dans la première version que dans la deuxième. Au moment des grands aveux à Anna qu'elle va mourir, Ivanov va jusqu'à la traiter de « sale youpine ». La satire d'une certaine société, étant combinée à cette cruauté, cette violence, peut-on la qualifier encore de drôle ?

MM C'est terrible, extrêmement noir, en effet, mais j'espère que ce sera drôle en creux. Là, on parle du fond. Mais il y a aussi la forme, la construction. La pièce est construite comme un vaudeville. Particulièrement le deuxième acte est fait de portes qui claquent, de personnages qui se cherchent tout le temps, les uns qui rentrent, un autre qui sort...

MR : ... des amants surpris...

MM Oui, effectivement. Puis, il y a la femme mourante qui arrive et c'est la fin de l'acte. La forme est souvent vaudevillesque et certains actes sont carrément burlesque, avec de grandes scènes d'ensemble. Ce sont des moments cho-
raux; on y fait la fête parce qu'on s'ennuie trop. Après, plus

tard, à l'intérieur de scènes tragiques, on a de nouveau des soubresauts comiques qui sont là, inévitables, inscrits dans la construction.

MR : Seul Ivanov ne semble pas être soumis à cette logique d'excitation pour fuir l'ennui par des micro-actions de divertissement ou des bavardages. On le remarque aussi au début à travers les répliques. À part un grand monologue, Ivanov parle relativement peu.

MM Ivanov est un rôle très passif ; il est tout le temps dans une posture de passivité. Il parle certes au médecin, mais on a l'impression qu'il est en consultation. En disant, par exemple, qu'il a des palpitations, il semble demander, en gros, ce qu'il a. Et après, il parlera peu jusqu'au troisième acte. Il n'arrête pas de dire qu'il ne sait pas ce qu'il a. C'est incroyable. Aujourd'hui c'est presque l'inverse ; la notion de dépression est presque galvaudée. À l'époque il n'y avait pas encore de mot pour cet état. Mais je ne pense pas que ce soit pour autant antinomique avec notre époque car quand cela arrive à quelqu'un, il ne sait pas ce qui lui arrive. Tout ce qu'il sait, c'est qu'il ne va pas bien. Que l'on mette le mot « dépression » là-dessus ou qu'on l'appelle autrement importe peu. Ce n'est pas le diagnostic qui est important, mais comment quelqu'un en est arrivé jusque-là. Ivanov se demande : comment est-ce que moi, un homme robuste qui se levait tous les matins et qui avait foi en la vie, pourquoi est-ce que maintenant j'ai tout abandonné ? Cela peut arriver à tout le monde. Je l'ai vu autour de moi. Les gens qui soudainement sont dans l'incapacité de faire quoi que ce soit, c'est effrayant. Et les gens qui subissent cela, ils ne comprennent pas, parce que ce n'est pas forcément un événement tragique précis qui leur est arrivé et qui en soit l'élément déclencheur. Ce serait trop facile. C'est souvent au détour de différentes choses qui font que l'on arrive à ce stade. Une fois que l'on a compris le processus, comme Ivanov commence à le comprendre au fur et à mesure que la pièce avance, on peut se résoudre à agir ou non.

MR : Il n'y a pas, en effet, un événement isolé qui signe la tragédie d'Ivanov, mais un complexe de différents éléments qui l'ont conduit à ce point. Cela me fait penser à ce que Jean-Pierre Sarrazac appelle le basculement du drame-dans-la-vie, c'est-à-dire du drame bien construit (il y a quelque chose qui arrive, jusqu'à un paroxysme, puis un dénouement) au drame-de-la-vie. Mais Ivanov a tout de même ce sentiment d'une culpabilité profonde qu'il n'arrive pas à expliquer. Comment l'expliquez-vous ?

MM C'est effectivement quelque chose qui revient tout le temps. Je pense que ce sentiment de culpabilité est quelque chose de très russe. Tchekhov en parle beaucoup dans ses écrits. Pour un autre projet, je suis en train de lire beaucoup sur un cinéaste russe. Il parle également toujours de cette culpabilité russe. Mais nous, les catholiques, nous baignons aussi dans la culpabilité. Ivanov, effectivement, se sent tout le temps coupable et, en effet, on peut dire qu'il est coupable d'énormément de choses : il n'est pas assez présent pour sa femme, il ne fait rien pour son domaine, il est coupable de ne pas faire ceci ou cela, de faire une bêtise après l'autre. Il se sait donc coupable, mais il est comme anesthésié. Sa tragédie est tellement personnelle qu'elle ne signifie rien au niveau de l'histoire de l'humanité. Mais c'est sa tragédie à lui. Elle est donc, pour lui, évidemment énorme. Et c'est en cela que Tchekhov a mis la graine de toute son écriture sur toutes ses pièces. Ce qu'il raconte des gens, c'est le drame de la vie. Je pense que, finalement, l'époque est révolue où l'on montait Tchekhov avec des silences à rallonge, où on jouait l'ennui. Mon choix de mettre en scène la première version réside aussi dans l'intérêt pour ce théâtre très actif, au contraire ; Tchekhov dépeint cette société hystérique, cette hystérie ambiante avec des gens qui n'arrivent pas à s'ennuyer une seule seconde. Je pense que Tchekhov racontait l'activisme forcené de cette petite bourgeoisie.

MR : C'est un théâtre qui est dans une sorte d'hystérie qui se traduit par des micro-actions. Mais ce n'est plus la grande action. D'où le fait qu'il est difficile de résumer la pièce. On revient souvent à ce qui s'est passé avant le lever du rideau. C'est d'ailleurs ce qui est toujours évoqué par des bribes de narration dans le texte. Mais dans l'immédiat, il n'y a pas d'action à part les petites, à part le fait qu'on joue aux cartes, qu'on se plaint qu'on n'a pas assez d'argent, qu'on essaie de payer quelqu'un ou que quelqu'un comme Borkine, par exemple, essaie d'imaginer ce qu'on qualifierait aujourd'hui de new business models...

MM Oui, et en même temps, Borkine n'en fait rien, jamais, il ne va jamais jusqu'au bout de quoi que ce soit. Il a tout le temps des idées, mais il n'en fait rien. Lui non plus, il n'a pas trouvé sa place. C'est incroyable, si on regarde le parcours de tout le monde, ce sont tous des Ivanov. La seule qui est encore jeune et fraîche et pleine d'illusions, c'est Sacha. Elle arrive au quatrième acte et Ivanov lui dit: en un an, tu as vieilli de plus de cinq ans. La pièce est terrifiante. Notre option de présenter la pièce dans une disposition quadri-frontale ne permet aucun filtre. C'est la représentation de gens qui sont «là».

MR : Vous les exposez sciemment avec tous leurs travers.

MM Avec tout. Ils ne peuvent se cacher de rien. Ils sont tout le temps exposés et c'est ce qui est terrible. Ils sont à nu, tout le temps. C'est évidemment difficile car il faut une excellence de jeu permanente. Tous les acteurs doivent trouver leur ligne d'action tout en faisant partie d'un ensemble, d'un orchestre. Ils continuent à vivre et évoluer sans cesse sur le plateau quadri-frontal et ils ne peuvent même pas se cacher derrière un voile.

MR : Au metteur en scène de trouver l'équilibre dans ce mobile de personnages qui entourent Ivanov dans une sorte de danse macabre alors qu'il est comme un vide central.

MM Oui, effectivement, parce qu'Ivanov ne tire aucune scène. Il se contente de réagir, mal, mais il réagit néanmoins aux autres. Il y a sans doute plein de manières de monter cette pièce, mais j'avais personnellement envie de la monter en essayant de trouver une forme de naturalisme, de faire une pièce sans technique, sans fard et arriver à cette épure-là. Il n'y a que du brut, de l'humain sur scène.

BIOGRAPHIE

Myriam Muller

MISE EN SCÈNE

Myriam Muller est une metteuse en scène, comédienne et réalisatrice, qui entretient une relation de longue date avec les Théâtres de la Ville. Ses mises en scène s'engagent à saisir le temps présent. Elle amène ainsi le débat social sur les planches, avec des sujets comme les violences domestiques, le suicide ou les soumissions au patriarcat. Son travail place les comédien.ne.s au centre de toutes les créations et accorde une grande importance à la choralité, s'orientant parfois vers le théâtre musical. Elle a signé les mises en scène d'une adaptation théâtrale de *Breaking the Waves* de Lars von Trier (18•19 et en tournée en France et en Belgique) ou encore de *Ivanov* (Tchékhov, 20•21), de *Liliom ou la vie et mort d'un vaurien* (Ferenc Molnár, 21•22) et d'un tourbillonnant *Songes d'une Nuit...* (22•23) d'après Shakespeare, repris en début de saison 24•25. En 23•24, elle adapte une autre œuvre cinématographique, *Elena*, d'après le scénario d'Oleg Neguine et Andreï Zviaguintsev, une pièce qui ausculte les confrontations ancestrales entre sexes et générations de façon implacable et qui est partie en tournée en février et mars 2025 en France. En 25•26, elle revient aux Théâtres de la Ville avec une reprise de *Ivanov*, suivie d'une tournée. En parallèle, elle travaille sur une adaptation des *Enfants du Soleil* de Gorki qui sera créée en 26•27.











Théâtre des Capucins • 18.04.2026

saison
25 • 26

Aux suivantes !

Quai n°7 (ancien titre : Oubliées (Oups, I did it again !))



CA
Capucins
Libre
PU
CI
NS

© Malu França

théâtre•s
de la Ville de
Luxembourg

VILLE DE
LUXEMBOURG

informations & réservations:
www.lestheatres.lu



Impressum

Photos © **Boshua**

Impression **Atelier reprographique Ville de Luxembourg**

saison

25 · 26



théâtre · s de la Ville de Luxembourg

grand théâtre · 1, rond-point schuman · L-2525 luxembourg

théâtre des capucins · 9, place du théâtre · L-2613 luxembourg

www.lestheatres.lu · lestheatres@vdl.lu · ☎️🌐lestheatresvdl