

ARTHUR NAUZYCIEL

C'est sa rencontre avec Antoine Vitez, à l'École du Théâtre national de Chaillot, qui inscrit résolument **Arthur Nauzyciel** dans le monde du théâtre, lui dont la formation universitaire aurait naturellement dû le conduire vers les arts plastiques et le cinéma. Devenu comédien, puis artiste associé au CDDB-Théâtre de Lorient, il y fonde sa propre compagnie, Compagnie 41751/Arthur Nauzyciel. Dès son premier spectacle, *Le Malade imaginaire ou le Silence de Molière*, il donne une vision forte et sans doute dérangeante de l'œuvre classique que nous croyons tous connaître. Ce déplacement des textes vers des territoires où on ne les attend pas marque tout le travail d'Arthur Nauzyciel, qui choisit d'ancrer son théâtre dans des ailleurs interdisant la simple reproduction d'un style ou d'une technique. Il travaille régulièrement aux États-Unis, où il crée successivement à Atlanta *Black Battles With Dogs (Combat de nègre et de chiens)* et *Roberto Zucco*, redonnant à ces deux œuvres de Koltès traduites en anglais une force, une dangerosité et une violence nouvelles. Puis ce sera, à Boston, *Julius Caesar (Jules César)* de Shakespeare qu'il projette dans les années Kennedy. À Dublin, il présente encore *L'Image* de Beckett, à la Comédie-Française, *Place des héros* de Bernhard, avant de se confronter à l'écriture de Kaj Munk (*Ordet*), de Marie Darrieussecq en mettant en scène sa première pièce, *Le Musée de la mer*, au Théâtre national d'Islande, puis à celle de Yannick Haenel avec *Jan Karski (Mon nom est une fiction)*. En 2011, à Rouen, il met en scène *Red Waters*, premier opéra composé par le duo Lady & Bird (Keren Ann Zeidel et Bardi Johannsson), puis est invité à créer, en 2012, *Abigail's Party* de Mike Leigh au Théâtre national d'Oslo. Directeur du Centre dramatique national Orléans/Loiret/Centre depuis 2007, Arthur Nauzyciel ne cesse d'œuvrer pour un théâtre qui parle d'aujourd'hui sans jamais oublier les ombres du passé. Au Festival d'Avignon, outre plusieurs participations en tant qu'acteur, on a pu découvrir son travail avec *Black Battles with Dogs* en 2006, *Ordet (La Parole)* en 2008 et *Jan Karski (Mon nom est une fiction)* en 2011.

Plus d'informations : www.cdn-orleans.com

Entretien avec Arthur Nauzyciel

Vous dites souvent que vos projets sont liés les uns aux autres. Établissez-vous un lien entre *Jan Karski (Mon nom est une fiction)*, présenté l'année dernière au Festival d'Avignon, et votre nouveau projet sur *La Mouette* de Tchekhov ?

Arthur Nauzyciel : Dans *Jan Karski*, le sujet central tenait tout entier dans la question de l'humanité et de l'inhumanité. Le spectacle tentait de comprendre de quoi nous sommes les descendants, de quoi notre monde contemporain est-il fait, encore hanté par l'assassinat de millions de personnes en Europe, il y a juste soixante-dix ans. Le spectacle posait la question de la place du théâtre dans la transmission de la Shoah, à l'heure où les témoins et les survivants disparaissent. C'était une expérience intime, artistique, historique, radicale et vertigineuse. Après ce choc, je me demandais ce que je pouvais faire. Monter, à la suite, *La Mouette* dans la Cour d'honneur me permet de relier les fils de mon histoire, puisqu'il s'agit de parler d'amour et d'art. De comment, face à la catastrophe, et dans la conscience désespérée que l'on peut avoir du monde et de l'humanité en général, l'art, le spirituel, l'amour, l'illusion sont nécessaires dans nos vies. L'art nous est nécessaire pour comprendre le monde. Après la destruction, on est en droit de se poser la question de ce qui donne du sens à nos vies, de notre inconsolable quête d'amour, et je crois que *La Mouette* y répond parfaitement, en proposant une alternative qui s'appelle l'utopie ou le rêve. J'ai maintenant envie de parler du théâtre et de ses battements de cœur, de l'amour que l'on a chevillé au corps, d'espérance (*tchaïka*, le mot « mouette » en russe, veut aussi dire « espérance vague »), du besoin que l'on a des autres.

La pièce est cependant une tragédie...

Une vraie tragédie. Je crois d'ailleurs que ce projet est sous-tendu par une forme de colère intérieure, qui a toujours été un moteur chez moi, a habité toutes mes mises en scène, même si, en général, elle s'exprime avec douceur, une tendresse profonde, un sentiment mélancolique. Aujourd'hui, nous vivons dans un monde très dur pour les artistes. C'est peut-être une des raisons pour lesquelles le spectacle commence par la mort de Tréplev, ce jeune homme qui espère créer un théâtre nouveau, du moins pour son temps. Un théâtre qui échappe aux lois du divertissement et de la facilité. Nous vivons une époque de dévastation politico-culturelle, où précisément la poésie, le mystère et la politique font l'objet, sur des modes différents, d'une mise à mort calculée – mise à mort qui n'en finit pas de se propager à travers les esprits, et qui, s'ajustant à la destruction du monde, installe progressivement les conditions d'un invivable pour tous.

Croyez-vous cependant que l'art – et le théâtre plus précisément – puisse soulager la douleur ?

Oui, j'ai toujours pensé que le théâtre, la fiction, pouvait venir réparer ce que le réel avait cassé. Le temps de la représentation, on peut être consolé de l'inconsolable. Le théâtre relie les morts et les vivants, c'est un lieu d'utopie et de représentation du monde. Comme à la fin d'*Ordet*, ou à la fin de *Jan Karski* : on parle pour ressusciter les morts, la scène devient le lieu d'une réparation, de l'évocation des absents, c'est une consolation fragile mais bouleversante et nécessaire. Tchekhov répare par l'écriture, il sauve. Après avoir soigné les corps souffrants, fermé les yeux des morts, le médecin qu'il est choisit l'écriture et console les âmes, tente de se mettre en paix avec ses propres démons. Tréplev croit qu'il faut inventer des formes nouvelles pour changer le monde, mais il ne sait pas pour quoi, ni pour qui il écrit, et cela est sa perte. Trigorine peut écrire et aller

à la pêche car il sait quelle est sa place réelle dans le monde des écrivains. Nina comprend qu'être une artiste, c'est être entièrement dans l'amour de son art, en alliant une forme de foi, l'expérience de la vie et un travail acharné ; c'est ainsi qu'elle se sauve. Toute la pièce est traversée par des réflexions et des conflits sur l'art, l'art théâtral, et cela, dès le début de la représentation de la pièce de Tréplev, lorsque Dorn dit : « L'œuvre doit porter une idée claire, définie. Vous devez savoir pourquoi vous écrivez, sinon, si vous vous engagez dans cette voie pictoresque sans idée définie, vous vous égarez, et votre talent vous perdra. » L'ultime scène de la pièce, entre Nina et Tréplev, porte également ces enjeux, lorsque Nina dit : « Maintenant, je sais, je comprends, Kostia, que, dans notre partie – c'est la même chose, qu'on joue sur scène ou qu'on écrive –, ce qui compte, ce n'est pas la gloire, pas l'éclat, pas ce dont je rêvais, mais la longue patience. Sache porter ta croix, aie la foi. J'ai la foi, et j'ai moins mal, et, quand je pense à ma vocation, je n'ai plus peur de la vie. » Comment être plus clair sur la définition de l'artiste et de son engagement ?

Tchekhov, comme souvent, qualifie sa pièce de comédie...

Si l'on entend par « comédie » le lieu de la représentation, du jeu, du masque, des faux-semblants, des apparences, c'est vrai. Si c'est pour dire que c'est comique, pour ma part, je n'en suis pas persuadé. La pièce est une série d'amours déçues, de vies gâchées, de suicides ratés puis réussis. La pièce est même brutale parfois, très directe. Comme l'a dit Rimbaud : « Le combat spirituel est aussi brutal que la bataille d'hommes. » Il y a de la lutte, de la survie. C'est une pièce sur la négation, les personnages sont constamment renvoyés à l'impossible, au vouloir. Le monde y est envisagé comme volonté et comme représentation. L'enjeu de la pièce est donné au tout début par l'auteur : ne pas représenter la vie telle qu'elle est, mais telle qu'on se la représente en rêve. C'est une clé pour la dramaturgie. Assistons-nous à quelque chose de réel ou est-on dans un rêve de Tréplev ? Ne sommes-nous pas déjà dans un au-delà de la mort ? « Nous dormons », dit Arkadina. Le monde de *La Mouette* est un monde poétique, hanté, presque surnaturel, entre veille et sommeil.

L'auteur dit aussi de sa pièce : « Beaucoup de conversations sur la littérature, peu d'action, une tonne d'amour... »

Non seulement il le dit en parlant de sa pièce, mais il l'écrit aussi lorsque Nina dit à Tréplev : « Dans votre pièce, il y a peu d'action, c'est juste un texte à dire. Et, dans une pièce, à mon avis, il doit absolument y avoir de l'amour. » Dans *La Mouette*, il y a les deux, même si l'amour n'est jamais partagé, puisque chacun aime quelqu'un qui ne l'aime pas. Mais au final, cela fait bien une tonne d'amour. Quant à l'action, elle a lieu principalement en dehors du plateau, en dehors de la pièce. Le suicide raté de Tréplev, ou la mort de l'enfant de Nina, par exemple. Ce que l'on voit sur scène, en fait, c'est du temps : « Un peu de temps à l'état pur », pour reprendre la formule célèbre de Proust. Non plus de l'action, mais du temps. La pièce était révolutionnaire en son temps, car elle échappait à tous les codes du théâtre « classique ».

Allez-vous utiliser la traduction de Françoise Morvan et d'André Markowicz ?

Oui, je l'aime beaucoup parce que la dimension du fantôme est très inscrite dans leur traduction. Nous sommes profondément d'accord sur cette dimension hantée de la pièce, finalement assez peu explorée. Comme m'a dit une fois Françoise Morvan, en parlant de la mouette tuée par Tréplev et de son trajet dans la pièce : « C'est un fantôme que l'on sort des armoires... » J'avais pensé dans un premier temps à celle d'Antoine Vitez, dont je fus l'élève, mais quand je l'ai relue, j'ai senti à quel point sa mise en scène était inscrite dans sa traduction. C'était là une traduction au service de sa mise en scène et de sa direction d'acteurs. Je voulais aussi travailler avec des traducteurs vivants, qui puissent radicaliser une forme de lecture qui est la nôtre pour *La Mouette*. Il se trouve aussi que Dominique Reymond, qui va jouer Arkadina, avait joué Nina dans la mise en scène d'Antoine Vitez : je voulais aussi qu'elle se confronte à une autre langue. Françoise Morvan et André Markowicz ont une grande conscience de la langue du théâtre, ils savent que l'écriture de Tchekhov n'est pas littéraire, mais musicale, très construite, faite de motifs, de répétitions, de rythmes, de brisures. Nous allons donc mettre le texte à l'épreuve du plateau en leur compagnie. Par ailleurs, alors que Vitez avait traduit la version dite « académique » de la pièce, j'ai préféré la première version, avant censure et remaniements, celle justement traduite par eux. Cette version est plus mystérieuse, plus audacieuse.

Vous positionnez-vous alors comme adaptateur de la pièce ?

Oui, parce que je n'ai pas l'impression de « monter *La Mouette* », mais de « monter *La Mouette* dans la Cour d'honneur du Palais des papes ». À partir du moment où c'est ce texte qui va être joué dans ce lieu, il faut que je travaille sur les résonances de ce texte, sur ce que cela nous apporte de plus de l'entendre dans la Cour. Qu'est-ce que le lieu va révéler du texte ? Je fais un théâtre d'aujourd'hui, pour des spectateurs d'aujourd'hui, dans ce lieu très précis, déjà hanté par la mort, par les morts de toute nature, qui l'ont habité de leur vivant. Je dis souvent qu'un classique, c'est une mémoire du futur, une mémoire collective d'une humanité à venir. Je voudrais aussi nous questionner sur la possibilité ou non de s'illusionner encore dans un temps qui est la fin des illusions. C'est la question du devenir de l'art et du spirituel dans l'art qui se pose. Nous sommes dans une curieuse contradiction, nous, les artistes d'aujourd'hui, puisqu'il semble que nous n'ayons plus d'horizon, alors que quelque chose nous tient et nous pousse encore à créer. L'autre côté du lac, qui apparaît à Nina comme un lieu d'avenir, d'espoir et de désir, n'existe plus pour nous. Nous sommes dans le lac. Donc, quand je parle d'adaptation, c'est à une traversée nouvelle que je pense, une traversée qui est initiée par la mort de Tréplev, en ouverture du parcours.

En commençant par cette mort, voulez-vous signifier que Tréplev est le héros de la pièce, celui à partir duquel elle se construit ?

Non, car tous les autres personnages participent de cette mort, ils l'accompagnent. Il n'y a pas de personnage central. Il y a une communauté humaine qui, à travers cette mort, va rejouer quelque chose de sa propre histoire, comme je l'avais

déjà ressenti dans *Jules César* de Shakespeare, que j'ai mis en scène il y a quatre ans aux États-Unis, ou encore dans *Ordet* de Kaj Munk. Il y a quelque chose d'un bal mélancolique qui mêle retrouvailles et adieux. On évoque, on construit quelque chose sur cette mort, qui nous fait basculer dans une temporalité du rêve, dans un entre deux mondes. Bien sûr, commencer par la mort d'un artiste, c'est parler de la nécessité du théâtre et envisager la représentation comme un manifeste poétique et politique...

Vous insistez beaucoup sur le fait de jouer dans la Cour d'honneur. Que représente-t-elle pour vous ?

C'est une forme de vertige que propose la Cour d'honneur, puisqu'on s'inscrit dans un héritage théâtral et que l'on s'engage dans une aventure unique qui ne peut laisser indifférents ceux qui ont la possibilité d'y travailler. J'ai choisi la pièce pour ce lieu, qui peut nous aider à faire entendre ce qu'elle a encore à nous dire, du point de vue du sens et de ce qui la traverse. C'est un lieu qui permet de raconter cette cérémonie à la fois secrète et publique qui unit les morts et les vivants. La pièce est hantée, pleine de fantômes. Elle a une dimension onirique, énigmatique même, que la nuit peut révéler, mais aussi épique, de par ces enjeux et le destin des personnages. Le discours y est assez radical, ouvert, adressé au monde. C'est aussi une pièce d'extérieur, où les éléments et la nature sont très présents. Traversée par *Hamlet* et *L'Orestie*, et mettant en scène le théâtre dans le théâtre, la pièce de Tchekhov peut résonner doublement dans ce lieu de mémoire et de foi - religieuse et artistique.

Dans quelle époque historique allez-vous l'installer ?

Nous serons dans une forme d'intemporalité, avec sans doute une légère référence au début du XX^e siècle, qui se nourrit de l'univers poétique de la pièce, c'est-à-dire le lac, les marais, les oiseaux. Il ne faut pas oublier non plus, qu'au moment où Tchekhov écrit sa pièce, nous sommes dans la période de la naissance de la psychanalyse et du cinéma, et dans le passage, toujours violent, d'un siècle à un autre... Nous en sommes là aussi aujourd'hui.

Cela intervient-il dans votre vision de la pièce ?

Oui, le spectacle se nourrira de ces influences. Anton Tchekhov ne cesse de parler de changement, de mutation, de transformation, et la psychanalyse a modifié notre rapport aux rêves, pendant que le cinéma modifiait notre rapport au temps et au réel. *La Mouette* se situe dans cette période charnière. Ces moments sont toujours inscrits dans l'inconscient collectif, et porteurs d'inquiétudes mais aussi d'espoirs et d'attentes.

Vous parlez d'un « bal mélancolique ». Qui dit bal, dit musique ?

Oui, et « danse » également. Je travaille donc avec le chorégraphe Damien Jalet, pour la sixième fois, et j'avais envie de retrouver des musiciens sur le plateau, comme le trio de jazz présent dans ma mise en scène de *Jules César*. La fonction n'est pas celle d'un chœur qui commenterait l'action, mais cela naît plutôt du désir de faire un spectacle total, où le théâtre se fait aussi avec la musique et la danse. La musique live sur scène nous remet au présent, tous ensemble, acteurs et spectateurs. Dans *La Mouette*, les personnages de la pièce s'échappent de ce bal mélancolique pour venir jouer les scènes. C'est aussi romantique, d'une certaine façon, cette envie de faire de la vie un poème. De faire chanter les corps. De faire danser les rapports. C'est de l'ordre du plaisir aussi, tout simplement. Cela tient sans doute à mon plaisir de réunir sur le plateau de théâtre des acteurs et des artistes venus d'autres pratiques, des musiciens, des chanteurs, des danseurs. J'ai choisi Matt Elliott qui joue de la guitare, vient du folk, mais qui, à un moment, a été très inspiré par les chants que l'on entend dans les églises orthodoxes. Je n'ai pas envie de russifier le spectacle, mais cette influence me touche. En 2005, il a d'ailleurs composé une chanson, *The Kursk*, à propos de ce sous-marin russe, réputé insubmersible, qui a coulé le 12 août 2000, où l'on entend chanter les voix des naufragés. Il travaille sur la répétition et la litanie, et cela me semble être en adéquation avec *La Mouette*. Sa voix et sa musique ont quelque chose de profondément mélancolique. Et afin de rendre présent, ou de « donner vie » à ce monde de l'au-delà du plateau, dont s'extrait les personnages, ce monde des morts, j'ai demandé au groupe Winter Family, formé par Ruth Rosenthal et Xavier Klaine, de nous accompagner également. Comme chez Matt Elliott, la musique est très habitée, et la voix de Ruth Rosenthal vient d'un ailleurs sensible, profond et irréel. Ils travaillent beaucoup avec des instruments comme l'harmonium indien et l'orgue, ce qui me semble juste dans un lieu comme le Palais des papes. Il y aura donc deux univers musicaux, comme deux espaces, afin de créer l'atmosphère juste de ce spectacle.

Propos recueillis par Jean-François Perrier



LA MOUETTE D'ANTON TCHEKHOV

COUR D'HONNEUR DU PALAIS DES PAPES - durée estimée 3h15 entracte compris - création 2012

20 21 22 24 25 26 27 28 À 22H

mise en scène **Arthur Nauzyciel** traduction **André Markowicz, Françoise Morvan**
scénographie **Riccardo Hernandez** lumière **Scott Zielinski** chorégraphie **Damien Jalet**
musique **Winter Family, Matt Elliott** son **Xavier Jacquot** costumes **José Lévy** masques **Erhard Stiefel**

avec **Marie-Sophie Ferdane** de la Comédie-Française, **Xavier Gallais, Vincent Garanger, Benoit Giros, Adèle Haenel, Mounir Margoum, Laurent Poitrenaux, Dominique Reymond, Emmanuel Salinger, Catherine Vuillez**
et les musiciens **Matt Elliott** ainsi que **Ruth Rosenthal** et **Xavier Klaine** (Winter Family)

production Centre dramatique national Orléans/Loiret/Centre
coproduction Festival d'Avignon, Région Centre, CDDB-Théâtre de Lorient Centre dramatique national, Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines Scène nationale, Maison des Arts de Créteil, Le Parvis Scène nationale Tarbes Pyrénées, Le Préau Centre dramatique régional de Basse-Normandie Vire, le phénix Scène nationale de Valenciennes, Théâtre national de Norvège, Maison de la Culture de Bourges Scène nationale et France Télévisions

avec le soutien de l'Institut français et de la Ville d'Orléans
Par son soutien, l'Adami aide le Festival d'Avignon à s'engager sur des coproductions.

La traduction de *La Mouette* par André Markowicz et Françoise Morvan est disponible en poche chez Babel - Actes Sud.
Le spectacle sera diffusé en direct sur France 2 le 24 juillet.



WINTER FAMILY

CYCLE DE MUSIQUES SACRÉES

23 juillet À 18H - TEMPLE SAINT-MARTIAL

Performance musicale orgue et voix.

avec **Ruth Rosenthal** (voix) **Xavier Klaine** (orgue)

(voir page 130)

VINGT-CINQUIÈME HEURE

nuit du 15 au 16 juillet À MINUIT ET DEMI / 16 juillet À 19H ET MINUIT ET DEMI - ÉCOLE D'ART

(voir page 121)