

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau SCÉRÉN en partenariat avec le festival d'Avignon. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.

La Mouette

Texte d'Anton Tchekhov

Mise en scène d'Arthur Nauzyciel



© FRÉDÉRIC NAUCZYCIEL pour le CDN Orléans/Loiret/Centre

Au Festival d'Avignon du 20 au 28 juillet 2012

Édito

La mise en scène d'une pièce s'inscrit dans le parcours artistique d'un metteur en scène ; aussi voit-on se dérouler de spectacle en spectacle les thèmes obsédants du metteur en scène Arthur Nauzyciel : l'amour, la mort et l'art. Amener les élèves voir *La Mouette* d'Anton Tchekhov, qu'il crée pour la Cour d'honneur du palais des Papes au Festival d'Avignon 2012, est autant une invitation à entrer dans son univers étrange et fascinant qu'une occasion de découvrir (ou de redécouvrir) cette œuvre que Tchekhov a écrite en 1895. Ce spectacle témoigne en effet avant tout de cette rencontre particulière entre deux artistes et interroge le choc de deux époques, celles de la fin d'un monde – celui de Tchekhov et le nôtre.

Ouvrage de référence : Anton Tchekhov, *La Mouette*, traduction du russe par André Markowicz et Françoise Morvan, Actes Sud, 1996

Retrouvez sur ► www.cndp.fr/crdp-paris.fr l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !

Rencontre entre Nauzyciel et
Tchekhov [page 2]

Première approche de la pièce
[page 6]

Rebonds et résonances
[page 8]

Après la représentation :
pistes de travail

L'expérience du spectateur
à travers la remémoration
chorale [page 9]

L'espace scénographique :
un univers mental ?
[page 11]

Une dramaturgie onirique
[page 12]

La réception du spectacle
[page 15]

Annexes

Annexe 1 : Le générique
[page 17]

Annexe 2 : Anton Tchekhov
[page 18]

Annexe 3 : Note d'intention
du metteur en scène
Arthur Nauzyciel [page 19]

Annexe 4 : Entretien avec
Arthur Nauzyciel [page 21]

Annexe 5 : Dans la presse
(sélection) [page 25]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

| n°148 | juillet 2012 |



RENCONTRE ENTRE NAUZYCIEL ET TCHEKHOV

D'*Ordet* à *La Mouette*, en passant par son dernier spectacle *Jan Karski*, le parcours artistique d'Arthur Nauzyciel semble être celui d'un artiste « hanté » par le pouvoir que la scène accorde à la parole : « Parler pour ressusciter les morts, la scène comme lieu de réparation », écrit-il dans sa note d'intention.

Il s'agira alors d'amener les élèves à comprendre que l'acte de monter une pièce consiste, pour le metteur en scène Arthur Nauzyciel, en une

relecture de cette œuvre à partir de ses problématiques artistiques personnelles. Le travail scénique qu'il accomplit s'apparente à ce qu'on appelle une « écriture de plateau » : le processus artistique de la mise en scène s'élabore à partir de ses différents constituants scéniques – la scénographie, la lumière, la partition musicale, la chorégraphie, le jeu des acteurs – orchestrés par la vision dramaturgique du metteur en scène.

Le projet artistique d'Arthur Nauzyciel

Il est une question traditionnelle que l'on pose souvent à un metteur en scène lorsqu'il monte une pièce écrite à une autre époque que la sienne : pourquoi montez-vous cette pièce ? Ce qui revient à s'interroger sur ce que cette pièce a à nous dire, à nous, spectateurs d'aujourd'hui. Mais aussi, et c'est particulièrement frappant dans le cas de metteurs en scène qui ont un imaginaire puissant, sur la vision que celui qui la monte projette sur elle. Nous proposerons donc aux élèves d'entrer dans la pièce de Tchekhov par la porte qu'Arthur Nauzyciel a entrouverte : une écriture dramatique qui parle de la fin d'une époque, de la difficulté d'être, de créer et d'aimer.

Lire la note d'intention du metteur en scène (annexe 3)

→ Pourquoi monte-t-il cette pièce ? Que voit-il en elle qui le touche particulièrement ? Qu'est-ce qui relie entre eux les différents spectacles qu'il a montés : *Ordet*, *Jan Karski*, *La Mouette* ?

On pourra proposer aux élèves de regarder des extraits de *Ordet* et de *Jan Karski*.

www.myspace.com/cdnorleans/videos
www.cdn-orleans.com/2009-2010/index.php?option=com_content&view=article&id=180

→ Quels sont les thèmes récurrents d'un spectacle à l'autre ? Peut-on opérer des rapprochements esthétiques (musique, costumes, scénographie) ?

| n°148 | juillet 2012 |



© FRÉDÉRIC NAUCZYCIEL pour le CDN Orléans/Loiret/Centre

Entrer dans la proposition du metteur en scène

L'univers artistique de Nauzyciel interroge les frontières entre la vie et la mort, le rêve et la réalité ; sa vision de la pièce de Tchekhov propose un renversement dramaturgique étonnant

et intrigant : « 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 ? [...] Le monde de *La Mouette* est un monde poétique, hanté, presque surnaturel, entre veille et sommeil. » (Entretien avec J.-F. Perrier, annexe 4). En proposant d'adopter comme point de vue narratif celui du personnage du jeune Tréplev (Konstantin Gavrilovitch, appelé aussi Kostia), qui aspire à créer de nouvelles formes théâtrales, Nauzyciel entre dans la pièce par le biais d'une subjectivité et construit alors un univers mental qu'il traduit dans l'écriture scénique.

→ Observer la photo d'un personnage dans le décor imaginé par son scénographe Riccardo Hernandez : quelle est l'impression qui se dégage ? Où pourrait se passer cette scène ? Est-ce un décor réaliste ? Symboliste ? Pourquoi ?

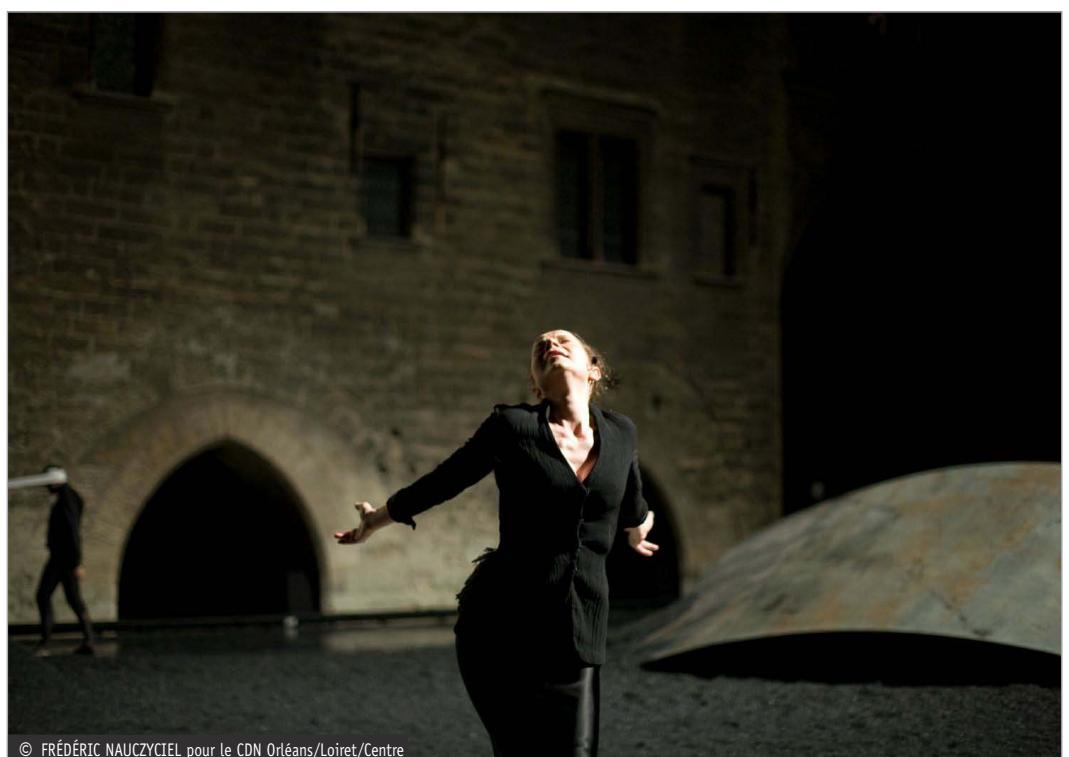
Les propositions de la classe permettront de faire comprendre qu'une proposition scénique énigmatique ouvre l'imaginaire du spectateur.

Prolongements possibles avec les arts plastiques

On pourra rapprocher cette esthétique de la scénographie de l'univers pictural de Pierre Soulages et proposer de montrer différents tableaux aux élèves :

*Pierre Soulages parle... de sa peinture, des vitraux de Conques, de la peinture*¹

<http://museefabre.montpellier-agglo.com/pdf.php/?filePath=var/storage/original/application/95eb3135782a9b2deb3fd49e10929373>



© FRÉDÉRIC NAUCZYCIEL pour le CDN Orléans/Loiret/Centre



© FRÉDÉRIC NAUCZYCIEL pour le CDN Orléans/Loiret/Centre

La Mouette, une écriture de plateau

Monter un spectacle, c'est donc avant tout en proposer une lecture qu'on pourrait qualifier de « vision » dans le cas de Nauzyciel. Aussi proposerons-nous aux élèves une approche du processus de création de la pièce.

→ **Observer et commenter le générique du spectacle (annexe 1) afin de déterminer les différentes composantes de l'écriture scénique d'Arthur Nauzyciel. Que peut-on remarquer d'inhabituel ? Quelles questions peut-on se poser sur la réalisation du spectacle ? Que peut-on attendre de voir/entendre dans cette mise en scène ?**



© ERHARD STIEFEL

Cette approche permettra de poser les contours d'un imaginaire scénique ; plus que jamais l'art de la mise en scène repose sur une création en équipe – les élèves relèveront les différents artistes mentionnés aux côtés des acteurs : la présence d'un chorégraphe, de musiciens, d'un créateur de masques, d'un dresseur animalier... Cette diversité témoigne d'une écriture scénique complexe et interdisciplinaire.

Découvrir l'univers sonore du spectacle.

Sur scène, un duo de musiciens, *Winter Family*, accompagne l'action scénique créant un paysage sonore qui enveloppe celle-ci.

Winter Family est un duo israélo-français composé de Ruth Rosenthal (voix, cloches) et de Xavier Klaine (harmonium, orgue, piano).

www.blogothèque.net/2008/06/02/winter-family/

Matt Elliott est également très présent, qui prend notamment en charge toute la partie musicale de l'entracte.

www.myspace.com/mattelliottmusic

→ **Écouter un moment du morceau choisi en fermant les yeux. Proposer aux élèves de se concentrer sur les images qui leur traversent la tête à l'écoute de cette musique.**

On pourra prendre le temps de noter ses impressions, ses associations d'idées ou ses images mentales. Cet exercice donnera lieu à une lecture où chacun fera partager ce qu'il a imaginé.



© FRÉDÉRIC NAUCZYCIEL pour le CDN Orléans/Loiret/Centre



Jan Karski (Mon nom est une fiction) © FRÉDÉRIC NAUCZYCIEL pour le CDN Orléans/Loiret/Centre

Aborder la dimension chorégraphique.

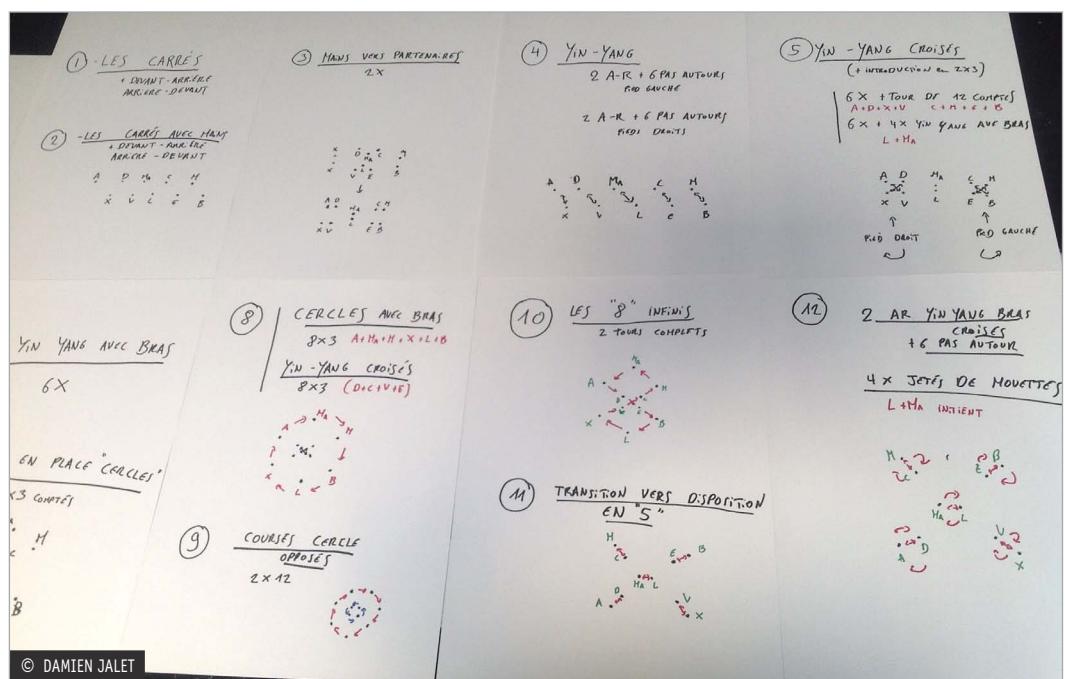
Damien Jalet est un chorégraphe qui travaille avec Arthur Nauzyciel sur de nombreux spectacles (*Ordet*, *Le Musée de la mer*, *L'Image*, *Jan Karski*, *La Mouette*, etc.).

→ En regardant les photos proposées sur sa page *Myspace*, on pourra explorer son univers artistique et proposer de le caractériser (étrange, effrayant, gracieux, etc.). À quoi cela nous fait-il penser ?

www.myspace.com/damikaze/photos/34171798

→ Imaginer les mouvements chorégraphiques à partir du croquis que le chorégraphe a dessiné pour la création de *La Mouette*. On

proposera ensuite aux élèves une exploration dans l'espace de ce que peuvent être les mouvements pensés par Damien Jalet. Par petits groupes, ils étudieront le croquis et en proposeront une séquence dans l'espace. Cette entrée dans la proposition scénique d'Arthur Nauzyciel permettra une mise en perspective de l'œuvre de Tchekhov. Tout ce qui concerne cet auteur a été traité dans différents dossiers de la collection « Pièce (dé)montée » (cf. *Rebonds et résonances*) ; cette deuxième partie propose donc de faire découvrir aux élèves les éléments dramatiques qui leur permettent de comprendre le propos du dramaturge et de mesurer l'originalité de la proposition scénique qui en est faite.



PREMIÈRE APPROCHE DE LA PIÈCE

| n°148 | juillet 2012 |

Écrite en 1895, *La Mouette* est la première des grandes pièces de Tchekhov ; suivront *Oncle Vania* (1896), *Les Trois sœurs* (1900) et *La Cerisaie* (1904). Ces deux dernières ont été composées pour le MHAT, le Théâtre d'Art de Moscou, fondé en 1897 par Constantin Stanislavski et Vladimir Nemirovitch-Dantchenko. Les deux metteurs en scène y dirigent une jeune troupe d'avant-garde. L'écriture neuve de Tchekhov, la simplicité

des situations et des dialogues recouvrent la réalité sociale de l'époque ; l'essentiel des êtres, leurs tourments intérieurs, affleurent cependant entre les paroles, dans le non-dit d'un silence ou d'un suspens. Les personnages subissent plutôt qu'ils n'agissent : ils se contentent de rêver dans une société bloquée. Le symboliste Biely considérait ce théâtre à la fois comme l'aboutissement ultime du réalisme et une première approche du symbolisme.

Les personnages de *La Mouette* : en quête d'un amour impossible

« Figurez-vous que j'écris une pièce, que je ne finirai pas, là non plus, avant la fin novembre. Je l'écris non sans plaisir, même si je vais à l'encontre de toutes les lois de la scène. Une comédie, trois rôles de femme, six d'hommes, quatre actes, un paysage (une vue sur un lac) ; beaucoup de conversations sur la littérature, peu d'action, une tonne d'amour... ».

À A. S. Souvorine, 21 octobre 1895,
Mélikhovo

Extrait de la correspondance
de Tchekhov à propos de *La Mouette*

→ **Lire la liste des personnages ci-dessous et comprendre les liens qui les unissent.**

Irina Nikolaïevna Arkadina, actrice
Konstantin Gavrilovitch Trépnev, son fils, 25 ans
Piotr Nikolaïevitch Sorine, son frère
Nina Mikhaïlovna Zarétkhnaïa, jeune fille, fille
d'un riche propriétaire
Ilia Afanassiévitch Chamraïev, lieutenant à la
retraite, intendant chez Sorine

Paulina Andréïevna, son épouse
Macha, sa fille
Boris Alexéïevitch Dorn, médecin
Sémione Séminovitch Medvédenko, maître
d'école, mari de Macha

→ **On rapprochera les relations entre les personnages des propos du metteur en scène :**

« [...] la pièce raconte aussi une génération détruite, l'abandon des pères, un monde qui tue ses artistes et, en eux, toute possibilité de rêve ou d'élévation. Un monde où l'on aime l'Autre en vain, seul, hanté par la question de l'existence. Medvédenko aime Macha qui aime Trépnev qui aime Nina qui aime Trigorine, qu'aime Arkadina, alors que Chemraïev aime Paulina qui aime Dorn. C'est une hécatombe. "J'arracherai cet amour jusqu'à la racine" dit Macha. » (Note d'intention, annexe 3)

On pourra éventuellement rapprocher ce système amoureux du schéma racinien tel qu'il est proposé par Barthes dans *Sur Racine* : A aime B qui ne l'aime pas. En quoi ces relations amoureuses peuvent-elles se rapprocher de l'univers tragique ?

Comprendre le renversement dramaturgique proposé par Nauzyciel

→ **Mettre en regard et comparer le projet dramaturgique de Nauzyciel avec la succession des actes et leurs didascalias liminaires.**

« [...] 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... »

(Entretien, annexe 4)

« La fin de la pièce EST le début de ce spectacle. La pièce se reconstruira sur le corps de son personnage principal, un artiste idéaliste, entier, rêveur, blessé, effaré par la cruauté du Monde et des êtres, qui a choisi de ne plus y vivre. »

(Note d'intention, annexe 3)

| n°148 | juillet 2012 |

La structure de la pièce de Tchekhov s'articule autour de la succession des espaces proposée par le dramaturge. La lecture des didascalies qui ouvrent les quatre actes permettra de pointer le réalisme du décor envisagé à travers la multitude de détails imaginés par Tchekhov ; le quotidien des personnages, leur banalité apparente les rapprochent du genre romanesque.

Acte I	Une partie du parc de la propriété de Sorine. Une large allée, partant des spectateurs et menant vers un lac au fond du parc, est obstruée par une estrade dressée à la va vite pour un spectacle d'amateurs, en sorte que le lac est entièrement caché. À gauche et à droite de l'estrade des fourrés. Quelques chaises, une petite table. Le soleil vient de se coucher. Sur l'estrade, derrière le rideau baissé, se trouve Yakov et d'autres travailleurs du domaine ; on entend des quintes de toux et des coups de marteau. Macha et Medvédenko, rentrant de promenade, arrivent par la gauche.
Acte II	Un terrain de croquet. Au fond, à droite, la maison, qui a une grande terrasse ; à gauche, on voit le lac où se reflète un soleil brillant. Des plates-bandes de fleurs. Midi. Chaleur. Au bord du terrain, à l'ombre d'un vieux tilleul, Arkadina, Dorn et Macha sont assis sur un banc. Dorn tient un livre ouvert sur les genoux.
Acte III	La salle à manger dans la maison de Sorine. Des portes à droite et à gauche. Un buffet. Une armoire contenant des médicaments. Au milieu de la pièce, une table. Une valise et des cartons ; préparatifs de départ. Trigorine prend le repas du matin, Macha est debout près de la table.
Acte IV	Un des salons de la maison de Sorine, transformée en cabinet de travail par Konstantin Trépov. À droite et à gauche, des portes donnant sur les autres pièces. En face, une porte-fenêtre donnant sur la terrasse. En plus de l'ameublement habituel d'un salon, dans le coin droit, un bureau, près de la porte de gauche, une ottomane, une bibliothèque, des livres sur les appuis de fenêtres et sur les chaises. Le soir. Une seule lampe brûlant sous un abat-jour. Pénombre. On entend bruire les arbres, le vent souffle dans le tuyau des poêles. Le garde tape sur sa planchette. Entrent Medvédenko et Macha.

→ Relever les actes qui se passent à l'intérieur, ceux qui se passent en extérieur. Sur quel événement s'ouvre la pièce ?

Jouer

→ On proposera aux élèves, par groupes de quatre, d'interpréter dans l'espace l'échange dialogué de l'ouverture de la pièce et de sa chute. Ils inventeront une dramaturgie (musique, chant, silence, déplacements chorégraphiés ou non) pour rendre compte également du temps qui sépare ces deux moments.

Première réplique de la pièce :
MEDVÉDENKO : D'où vient que vous soyez toujours en noir ?
MACHA : Je suis en deuil de ma vie.

Dernière réplique :
DORN à TRIGORINE : Éloignez Irina Nikolaïevna. Il y a que Konstantin Gavrilovitch vient de se tuer.

Un langage nouveau

Tchekhov met en scène un jeune artiste qui cherche à créer des formes nouvelles dans un monde qui refuse l'invention.

TRÉPÈV : Il faut des formes nouvelles. Des formes nouvelles, voilà ce qu'il faut, et, s'il n'y en a pas, alors, tant qu'à faire, plutôt rien.

Ouverture artistique

« Je ne suis ni un libéral, ni un conservateur, ni un progressiste, ni un moine, ni un indifférent... Je voudrais être un artiste libre et rien de plus, et je regrette que Dieu ne m'ait pas donné les forces nécessaires. Je hais le mensonge et la violence sous toutes leurs formes [...]. Il n'y a pas que chez les marchands et dans les maisons d'arrêt que le pharisaïsme, l'esprit obtus et l'arbitraire règnent en maîtres. Je les retrouve dans la science, dans la littérature, chez les jeunes. Pour la même raison, je n'éprouve pas d'attrait spécial pour les gendarmes, pas plus que pour les bouchers, les savants, les écrivains ou les jeunes. Enseignes et étiquettes sont, à mon sens, des préjugés. Mon saint des saints, c'est le corps humain, la santé, l'esprit, le talent, l'inspiration, l'amour et la liberté la plus absolue, la liberté face à la force et au mensonge, quelle que soit la façon dont ceux-ci se manifestent. Voici le programme auquel je me tiendrais si j'étais un grand artiste. »

Anton Tchekhov

Lettre à A. Plechtcheiev, 4 octobre 1888

Conseils à un écrivain, traduction de Marianne Gourg, Éditions du Rocher, 2004, p. 134

→ On proposera pour finir de réfléchir à des interprétations artistiques du monologue que Trépnev écrit pour la jeune actrice Nina. Chacun des élèves (cela peut se faire également en groupe) proposera une forme artistique dramatique, picturale, musicale ou mêlant différents arts de ce monologue. La forme imaginée devra pouvoir faire l'objet d'une présentation en classe.

« Les hommes, les lions, les aigles et les coqs de bruyère, les cerfs aux vastes bois, les oies, les araignées, les poissons muets qui vivent dans l'eau, les étoiles de mers et tous ceux que l'œil ne pouvaient voir – en un mot, toutes les vies, toutes les vies, toutes les vies, leur triste cycle accompli, se sont éteintes... Voici déjà des milliers de siècles que la terre ne porte plus un seul être vivant, et cette pauvre lune allume en vain son fanal. Dans les prés, les grues ne s'éveillent plus en criant, on n'entend plus les hennetons de mai dans les bois de tilleuls. Le froid, le froid, le froid. Le vide, le vide, le vide. La peur, la peur, la peur. »

La Mouette, acte I

REBONDS ET RÉSONANCES

Autres pièces de Tchekhov dans les précédents dossiers de la collection « Pièce (dé) montée » :

- *Oncle Vania* <http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=oncle-vania>
- *La Cerisaie* <http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=la-cerisaie>
- *Platonov* <http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=platonov>

Autres mises en scène d'Arthur Nauzyciel dans les précédents dossiers de la collection « Pièce (dé)montée » :

- *Ordet* <http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=ordet>
- *Jan Karski* <http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=jankarski>

<http://crdp.ac-paris.fr/piece/index.php?id=karski>

Sur le site du festival d'Avignon :

- Présentation du spectacle par Arthur Nauzyciel et événements autour du spectacle www.festival-avignon.com/fr/Spectacle/3362
- Fiche artiste invité www.festival-avignon.com/fr/Artiste/95

Bibliographie

- *La scénographie*, collection « Théâtre aujourd'hui », CNDP, 2012

Pistes de travail

| n°148 | juillet 2012 |

La mise en scène qu'Arthur Nauzyciel propose de *La Mouette* ne peut que déconcerter les spectateurs, qu'ils connaissent ou non l'œuvre de Tchekhov auparavant. Aussi serait-il intéressant, dans le premier temps qui suit la représentation, de proposer aux élèves de partager leur expérience de spectateur et de reparcourir, par une activité de remémoration collective, la représentation théâtrale.



L'EXPÉRIENCE DU SPECTATEUR À TRAVERS LA REMÉMORATION CHORALE

Préalable

→ **Relever au fil de la parole son ressenti de spectateur en complétant cette formulation : « Je m'attendais à..., j'ai été surpris par... ».** Cette opposition, qui peut prendre appui sur des éléments suggérés dans la première partie, notamment les didascalies mentionnées par Tchekhov en ouverture des actes (cf. p. 7) ou encore leurs propres productions (cf. **Jouer** p. 7 et **Ouverture artistique** p. 8), mettra en perspective l'expérience singulière du spectateur. Il sera bien évidemment très enrichissant de rebondir

sur ces différents « retours » : y a-t-il une seule impression commune à la classe ou les ressentis de chacun sont-ils divergents ? Ce premier point permettra de prendre conscience de la subjectivité du spectateur qui peut être touché, ému, irrité par un aspect que son voisin aura perçu différemment. De plus cet exercice mettra en perspective la part interprétative que chaque spectateur met en œuvre pour parler d'un spectacle : décrire ce qu'on a vu est en effet le premier pas vers une interprétation de l'œuvre scénique.

La remémoration chorale

Par la description qu'elle engage, la remémoration chorale a ce double avantage qu'elle rend de nouveau présents les éléments de la représentation et que la mise en commun de la mémoire du spectacle élargit le champ de perception collective car tous les spectateurs ne perçoivent pas la même chose.

| n°148 | juillet 2012 |



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE/Festival d'Avignon

L'ouverture du spectacle

→ Que représente le film projeté ? Quelle est la première scène ? Quelles sont les premières paroles prononcées ? Par qui ? À qui s'adressent-elles ?

On pourra ici comparer avec l'ouverture jouée par les élèves dans la première partie (cf. p. 7).

Le décor

→ Le décrire le plus précisément possible : l'organisation de l'espace, la verticalité et la découpe de l'élément central, sa dissémination en trois morceaux épars, le traitement du sol, les couleurs, les matériaux... Y a-t-il une éventuelle évolution au cours de la

représentation, sachant que deux ans se sont écoulés entre l'acte III et le dernier acte ? Comment les acteurs jouent-ils dans et avec cet espace ? Comment caractériser la lumière du spectacle ? Y a-t-il des effets de lumière particulièrement marquants ?

Les costumes

→ Qu'est-ce qui les caractérise (couleurs, thématique récurrente) ? Est-ce que certains personnages se distinguent par rapport à d'autres ? À quoi renvoient les masques ?

Le jeu des acteurs



© FRÉDÉRIC NAUCZYCIEL pour le CDN Orléans/Loiret/Centre

→ Comment caractériser la gestuelle des acteurs dans les scènes à deux personnages ou dans les scènes collectives ? Comment se positionnent-ils sur le plateau ? Y a-t-il des moments qui peuvent paraître étonnantes ou étranges ? Leur manière d'articuler le texte est-elle naturelle ? Qu'est-ce qui la particularise ? Comment s'adressent-ils les uns aux autres ? Quel est le rapport avec la salle ? Le jeu est-il davantage latéral ou frontal ?



© FRÉDÉRIC NAUCZYCIEL pour le CDN Orléans/Loiret/Centre

Pour finir

→ Proposer à chaque élève de choisir un élément ou une image qui l'a particulièrement marqué et qu'il placera dans une phrase rendant compte de sa perception. Par exemple : « Les acteurs masqués sur l'élément de décor à droite *m'ont fait penser à un banc d'oiseaux sur un rocher* ».

Les images qui jailliront de leurs différentes expériences de spectateurs montreront qu'une œuvre scénique est avant tout un espace énigmatique qui place précisément le spectateur en position de déchiffreur de signes.

Jouer : la bande-annonce

→ Par groupes de quatre à six élèves, élaborer scéniquement un raccourci dramatisé de la représentation. Celui-ci peut être muet ou pas, chorégraphié ou joué, avec un narrateur extérieur ou des personnages de la pièce.

L'idée est de jouer pour des « spectateurs » qui n'ont pas vu le spectacle une « mise en bouche » qui en rende compte d'une façon ou d'une autre.



L'ESPACE SCÉNOGRAPHIQUE = UN UNIVERS MENTAL ?

Questionner la scénographie

Si l'espace scénographique ne renvoie pas de manière réaliste à la pièce de Tchekhov, comment interpréter cet espace imaginé par le scénographe Riccardo Hernandez ?

→ À partir des descriptions proposées plus haut, les élèves seront invités à créer des associations : « Cet espace pourrait être... » On recueillera ainsi toutes les images associées à ce décor : épave de bateau échoué, marée noire sur le sable, un royaume des morts, etc.

→ Relever les éléments qui peuvent faire écho au texte écrit par Tchekhov (la présence/absence de l'eau par exemple) mais aussi ce qui s'en éloigne (les matériaux utilisés, la couleur noire, l'absence de mobilier, le traitement du petit théâtre sans rideau, etc.)

→ S'interroger alors sur l'économie de cet espace tout à la fois imposant et nu, presque vide. Quel est donc ce lieu ? À quoi renvoie-t-il ? Dans quelle mesure les moments dansés

et la musique présente sur scène participent-ils de l'imaginaire produit par la scénographie ? Quel effet tout cela produit-il sur le spectateur ?

On opposera alors cette conception dramaturgique de l'espace à la vision réaliste proposée par d'autres mises en scène de Tchekhov, comme celle d'Alain Françon par exemple qui reproduit la scénographie de Stanislavski². Si cette scénographie ne renvoie pas à un espace clairement référentiel et donc identifié dans le texte, c'est

bien qu'elle renvoie à un univers mental, c'est-à-dire à la psyché d'un personnage pris en charge par la vision du metteur en scène. On amènera assez facilement les élèves à poser le personnage de Kostia, Constantin Gavrilovitch Trépnev, comme le centre de l'œuvre, lui qui cherche à créer des « formes nouvelles » et qui brandit ses convictions comme un manifeste artistique : « Il faut peindre la vie non pas telle qu'elle est, ni telle qu'elle doit être, mais telle qu'elle se représente en rêve. »

UNE DRAMATURGIE ONIRIQUE

Questionner le choix dramaturgique du metteur en scène au début de son spectacle

→ Comment ce choix oriente-t-il la vision du spectateur ? Relever le paradoxe qui consiste à commencer une histoire par la mort du héros. Quel est le procédé, couramment utilisé au cinéma, qui suit la mort du personnage principal ? Pourquoi Arthur Nauzyciel choisit-il de commencer son spectacle par le suicide de Trépnev ? Qu'est-ce que cela engage pour la suite du déroulement de la pièce ?

Les réponses apportées par les élèves nourriront une réflexion sur le théâtre comme manifeste poétique et politique³.

→ Comment, scéniquement, le metteur en scène parvient-il à nous faire entrer dans une autre dimension que celle de la réalité ? Qu'est-ce qui peut, dans ses choix artis-

tiques, évoquer un univers onirique ?

On encouragera les élèves à évoquer le rythme de la pièce : une lenteur voulue par le metteur en scène pour entrer dans une dimension qui projette précisément le spectateur dans un au-delà du réel.



© FRÉDÉRIC NAUCZYCIEL pour le CDN Orléans/Loiret/Centre



© FRÉDÉRIC NAUCZYCIEL pour le CDN Orléans/Loiret/Centre

2. cf. Pièce (dé)montée n° 79,
La Cerisaie, p. 8

3. cf. Entretien avec
 Arthur Nauzyciel, annexe 4,
 et Note d'intention, annexe 3

Entrer dans le spectacle par la mort du personnage central (extrait n°1 de la pièce : <http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/video/la-mort-de-Treplev.flv>)

Cet extrait permettra de revivre le début de la pièce et de regarder attentivement la chorégraphie du geste inaugural : le mouvement ralenti de Tréplev saisi par la mort après une détonation. On attirera l'attention sur la désarticulation de son corps, sur la lenteur de la chute, sur sa gestuelle rappelant celle d'un oiseau dans sa chute et sur la lumière noire qui sculpte son visage.

→ Comment interpréter l'arrivée du personnage masqué qui vient déposer le masque d'une mouette sur son corps ?

Cette entrée dans la pièce par la mort du jeune homme et par ce mouvement au ralenti donne en quelque sorte le tempo du spectacle.

Entre le bal masqué et la danse macabre (extrait n°2 de la pièce : <http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/video/le-ballet-des-mouettes.flv>)

Cet extrait se déploie en une cérémonie étrange où l'humanité constituée d'oiseaux porte le deuil du jeune poète.

la dépouille de ce qui pourrait être un artiste incompris... ou du moins mort trop jeune.

Le cortège funèbre des mouettes

→ Comment le metteur en scène et le chorégraphe opposent-ils dans cette vision l'idée de communauté à celle de singularité, le social à la solitude ? Comment mettent-ils en valeur l'idée de cérémonie et de deuil ? On sera particulièrement attentif aux gestes qui relient les différents personnages entre eux. Qu'apporte la musique jouée en live par le groupe Winter Family ? Comment se fait le lien entre le corps des danseurs et la pulsation de la musique ? Quelles impressions se dégagent de ce cortège funèbre ?

On pourra proposer aux élèves qui auront avant la représentation observé les croquis du chorégraphe Damien Jalet et peut-être imaginé eux-mêmes une chorégraphie de reprendre celle qu'ils viennent d'observer et de la réaliser en se focalisant sur l'harmonie de l'ensemble – le rythme régulier de la marche – et le mouvement des mains. Comment les uns et les autres sont-ils comme les maillons d'une chaîne autour de

Prolongement possible

On pourra visionner les répétitions des acteurs avec le chorégraphe : www.youtube.com/watch?v=mIDRNy4lEew

La figuration de la mouette dans le spectacle

Nina au début de la pièce : « [...] je suis attirée vers ici, vers le lac, comme une mouette... Mon cœur est plein de vous. »

Comme dans un rêve, le spectacle semble, lui, hanté par le motif des mouettes à travers le ballet des masques. On cherchera à retrouver la



© FRÉDÉRIC NAUCZYCIEL pour le CDN Orléans/Loiret/Centre



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE/Festival d'Avignon

circulation de cette image qui est associée au début au personnage de Nina mais qui va circuler avec l'apparition de la mouette ensanglantée, tuée par Tréplev : « Cette mouette, là, elle aussi, visiblement, c'est un symbole, mais pardonnez-moi, je ne comprends pas... ». Cet épisode sera ensuite repris comme sujet d'une petite nouvelle par Trigorine – « Au bord d'un lac, depuis l'enfance, vit une jeune fille comme vous ; elle aime le lac, comme une mouette. Mais par hasard, survient un homme, il la voit, et, pour passer le temps, il la détruit, comme cette mouette. » – et finalement rappelée à la fin par Nina : « Je suis une mouette. Non, ce n'est pas ça [...] ».

→ À quel moment apparaît le premier masque ? « Je suis une mouette. Non ce n'est pas ça, je suis une actrice. » : qui prononce cette phrase dans la pièce de Tchekhov ? Qui la prononce dans le spectacle ? À quel moment ? Cette phrase devient emblématique puisque c'est d'abord Dominique Raymond qui joue le rôle d'Arkadina, la mère de Tréplev, qui la prononce après avoir déposé le masque sur le corps de son fils. Ces télescopages opérés par Arthur Nauzyciel ne peuvent que troubler le spectateur. Comment interpréter cette multiplication des masques de mouettes ?

Les retrouvailles entre Nina et Tréplev (extrait n°3 de la pièce : <http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/video/Nina-et-Treplev.flv>)

Les deux jeunes gens se retrouvent après deux ans de séparation pendant lesquels Nina est devenue actrice, a eu un enfant de Trigorine qui les a abandonnés, puis a perdu l'enfant en bas âge. Le retour dans la propriété d'Arkadina provoque une émotion liée aux souvenirs des moments qu'elle y a passés.

→ Qu'éprouvent les deux protagonistes l'un pour l'autre ? Comment l'émotion se traduit-elle dans cette scène ? Dans quel espace se trouvent-ils ? En quoi cela peut-il encore exacerber leurs sentiments ? Qu'est-ce qui caractérise leur jeu dans cette scène ?

On attirera l'attention des élèves sur le contraste entre cette scène intime et le vaste plateau rempli de spectateurs muets. Dans le texte, les deux anciens amoureux sont isolés, Nina ne

voulant pas qu'on la voie. Or le metteur en scène les place sur le petit promontoire qui servait de théâtre à l'ouverture et les entoure de tous les personnages de la pièce.

→ Comment interpréter la présence des autres personnages ? Quelle est leur attitude corporelle ? À quoi cela peut-il renvoyer ?

On pourra rappeler la première scène dans laquelle la mère invite les spectateurs de la pièce de son fils à se détacher du spectacle : « On dort ». À ce moment, cette présence énigmatique évoque celle de fantômes qui viennent hanter le jeune homme et souligne l'impossibilité de toute communication intime entre les deux jeunes gens.

→ Cette scène est-elle une scène de retrouvailles ou une scène d'adieu ?



LA RÉCEPTION DU SPECTACLE

| n°148 | juillet 2012 |



© FRÉDÉRIC NAUCZYCIEL pour le CDN Orléans/Loiret/Centre

S'interroger sur la particularité de cette expérience de spectateur

→ Comment ce spectacle va-t-il à contre-courant de ce qu'on peut attendre d'une mise en scène de Tchekhov ?

On reviendra sur la surarticulation anti-naturaliste des acteurs, sur l'impression de ralenti des gestes, sur l'absence de repères clairement référentiels... On insistera pour faire comprendre

qu'être dérouté au théâtre est toujours une expérience enrichissante pour peu qu'on cherche à analyser la vision proposée.

→ Proposer de résumer cette pièce complexe par tous les sujets qu'elle aborde.

Poser des axes de lectures

Les œuvres de Tchekhov abordent de nombreux thèmes qui peuvent apparaître comme des fils tressés entre eux.

→ Dresser une liste de ces thèmes en commençant par cette phrase : « *La Mouette* est une pièce qui parle de... » ou bien « *La Mouette* est l'histoire de... ».

Il apparaîtra à partir des thèmes multiples évoqués qu'on ne saurait réduire cette œuvre

complexe à une seule interprétation et qu'il est même assez difficile de la résumer en une phrase. On rappellera à ce propos la phrase de Nina qui revient souvent dans sa bouche « Non, ce n'est pas ça », comme s'il était impossible de traduire le réel par la parole. La multiplicité des pistes ouvertes montrera par ailleurs que chacun peut être sensible à un angle de vue particulier, à un aspect plutôt qu'à un autre.

S'interroger sur la lecture proposée par le metteur en scène Arthur Nauzyciel

→ À quoi Arthur Nauzyciel a-t-il été sensible dans cette histoire ? Lequel parmi les personnages pourrait être son « double » scénique ?

Qu'est-ce qui permet de le supposer dans le traitement scénique et dramaturgique qu'il en propose ?

Une rencontre

Une mise en scène est donc la rencontre entre l'univers scénique d'un metteur en scène qui propose sa « vision » de l'œuvre montée et un public qui compose certes une communauté de spectateurs mais ayant chacun une perception singulière de la représentation. Nous proposerons ainsi à l'issue du parcours proposé dans cette deuxième partie un atelier d'écriture pour permettre à chacun d'exprimer son expérience de spectateur.

→ « Vous écrivez pour le journal du lycée un article sur *La Mouette* mise en scène par Arthur Nauzyciel ; vous devez à la fois rendre

compte de cette mise en scène et témoigner de votre expérience de spectateur. »

La mise en commun des articles sera susceptible de donner lieu à un recueil critique que la classe pourra lire avec intérêt.

Prolongement possible

→ Confronter ces productions écrites avec celles de journalistes de théâtre plus chevronnés qui écrivent régulièrement dans la rubrique théâtre de la presse quotidienne⁴ : quelle est leur perception de la mise en scène d'Arthur Nauzyciel ?

Grille de lecture à remplir en passant au crible chacun des articles :

- commenter le titre choisi par les journalistes ;
- quelles sont les images qui les frappent dans le spectacle ?
- quelles comparaisons ou métaphores y projettent-ils ?
- comment interprètent-ils la mise en scène ?
- quelles sont les critiques sur le jeu des acteurs ?
- est-il fait mention de la musique ? de la chorégraphie ? des costumes ?
- sont-ils convaincus par la vision de Nauzyciel ?
- est-ce que l'article vous a intéressé ? Pourquoi ?

Nos chaleureux remerciements à toute l'équipe du Centre Dramatique National d'Orléans (Flore Bonafé) ainsi qu'à l'équipe du Festival d'Avignon qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

Nous remercions tout particulièrement La Compagnie des Indes, le Festival d'Avignon et Arthur Nauzyciel qui nous ont cédé gracieusement les droits sur les extraits vidéo sélectionnés.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Contacts : ► CRDP de l'académie de Paris : crdp.communication@ac-paris.fr
 ► Festival d'Avignon : camille.court@festival-avignon.com

Comité de pilotage

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts et Culture, CNDP
 Patrick LAUDET, IGEN lettres-théâtre
 Cécile MAURIN, chargée de mission lettres, CNDP
 Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR lettres-théâtre honoraire

Auteure de ce dossier

Rafaëlle PIGNON, professeure de lettres

Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts et Culture, CNDP

Directeur de la publication

Marie-Christine FERRANDON, directrice du CRDP de l'académie de Paris

Suivi éditorial

Dominique ABADA-SIMON,
 CRDP de l'académie de Paris

Maquette et mise en pages

Virginie LANGLAIS
 D'après une création d'Éric GUERRIER
 © Tous droits réservés

Coordination Festival d'Avignon

Laurence PEREZ, directrice de la communication et des publics
 Camille COURT, assistante à la communication et aux relations publiques

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86631-279-4

© CRDP de l'académie de Paris, 2012

Retrouvez sur ► www.cndp.fr/crdp-paris.fr, l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

Annexes

ANNEXE 1 : LE GÉNÉRIQUE

| n°148 | juillet 2012 |

LA MOUETTE
D'Anton TCHEKHOV
Mise en scène et adaptation Arthur NAUZYCIEL

Décor
Riccardo Hernandez
Lumière
Scott Zielinski
Son
Xavier Jacquot
Chorégraphie
Damien Jalet
Costumes
José Lévy
Masques
Erhard Stiefel
Musique
Winter Family et Matt Elliott

Avec

Marie-Sophie Ferdane (de la Comédie-Française)
Nina
Xavier Gallais Trépnev
Vincent Garanger Dorn
Benoit Giros Chamraïev
Adèle Haenel Macha

Mounir Margoum Medvédenko
Laurent Poitrenaux Trigorine
Dominique Reymond Arkadina
Emmanuel Salinger Sorine
Catherine Vuillez Paulina

Régie générale
Jean-Marc Hennaut
Assistante costumes
Sylvie Trehout Bello
Conseil littéraire
Leila Adham
Régie son
Florent Dalmas
Vassili Bertrand
Régie lumière
Christophe Delarue
Régie plateau
Antoine Giraud Roger

Adaptation d'Arthur Nauzyciel, d'après la version
originale de 1895, traduite du russe par
André Markowicz et Françoise Morvan
(Actes Sud, 1996)

ANNEXE 2 : ANTON TCHEKHOV

Anton Tchekhov naît en 1860 à Taganrog, un port de la mer d'Azov, dans une famille de petits commerçants. Il grandit dans la pauvreté et la crainte d'un père violent. Il entreprend des études de médecine à Moscou tout en subvenant aux besoins de sa famille. À partir de 1880, il écrit des nouvelles dans des revues sous divers pseudonymes. Il commence à exercer la médecine à partir de 1884. La même année, il publie son premier recueil *Les Contes de Melpomène*. Souffrant de la tuberculose, il effectuera de nombreux voyages au cours de sa vie pour tenter de trouver un climat plus clément que celui de Moscou. Son second recueil, *Les Récits bariolés*, est publié en 1886. Il écrit *Platonov* à l'âge de dix-huit ans, pièce inachevée, ni publiée ni jouée de son vivant. Il s'en inspire pour écrire *Ivanov*, sa première pièce publiée en 1887, jouée à Moscou puis à Saint-Pétersbourg.

En 1890, en dépit de sa maladie, il voyage à travers la Sibérie jusqu'au bagne de Sakhaline. Plusieurs de ses écrits témoignent des conditions d'existence des bagnards. Ses nouvelles d'abord, puis son théâtre, lui font gagner une immense notoriété de son vivant. *La Mouette* est la première des grandes pièces de Tchekhov et scelle le début de sa collaboration avec Stanislavski et Némirovitch Datchenko : après un échec lors de sa création à Saint-Pétersbourg, elle connaît un immense succès lorsqu'ils la mettent en scène au Théâtre d'Art de Moscou en 1898. Suivront *Oncle Vania* (1899), *Les Trois Sœurs* (1900) et *La Cerisaie* (1904). Anton Tchekhov épouse l'actrice Olga Knipper en 1901. Il meurt en 1904 des suites de la tuberculose, lors d'une ultime cure à Badenweiler en Allemagne.

ANNEXE 3 - NOTE D'INTENTION DU METTEUR EN SCÈNE ARTHUR NAUZYCIEL

| n°148 | juillet 2012 |

« Les fleurs sont immortelles. Le ciel est intact. Et ce qui sera n'est qu'une promesse. »

Ossip Mandelstam, *Sur la terre vide*

Répondre à la question « Pourquoi monter *La Mouette* ? », c'est répondre à la question « Pourquoi ou comment faire du théâtre, pour moi, aujourd'hui ? Quelle histoire raconter après *Jan Karski* ? » Il y a bien sûr dans le choix – qui pourrait étonner – de cette pièce, une réponse à l'invitation de créer un spectacle dans la Cour d'honneur du palais des Papes. Quel discours y tenir, quelle parole y faire entendre, de quoi l'investir ? *La Mouette* parle d'art, d'amour, et du sens de nos existences. Une pièce sur l'art, c'est-à-dire sur le spirituel dans l'art et sa nécessité dans nos vies, des vies gâchées ou absurdes, que seuls la beauté, le rêve, la poésie viennent parfois éclairer. Et l'espérance. Cela devrait suffire. Elle finit par la mort d'un jeune homme, un artiste, et c'est justement comme ça que nous la commencerons.

En Art, comme dans la vie, il n'y a ni début ni fin, la ligne n'est pas horizontale, l'histoire n'est pas linéaire, c'est une brume traversée de trous, d'images, de stridences et d'éclats. La fin de la pièce EST le début de ce spectacle. La pièce se reconstruira sur le corps de son personnage principal, un artiste idéaliste, entier, rêveur, blessé, effaré par la cruauté du Monde et des êtres, qui a choisi de ne plus y vivre. Devant le palais des Papes, sorte de Château de Laze fantomatique, une cérémonie, une danse triste et élégante sera donnée pour l'accueillir, et retraverser sa vie, les événements qui l'auront mené là, dans ce monde des morts. Bien sûr, on est aussi à la fin d'*Ordet*, à la fin de *Jan Karski* : parler pour ressusciter les morts, la scène comme lieu de réparation, l'évocation des absents, la consolation fragile mais si bouleversante que cela peut procurer. Tchekhov répare par l'écriture, il sauve. Comme il le faisait médecin. 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.

Plus qu'en l'« illustrant » ou en la « représentant », c'est en retraversant *La Mouette*, en étant à l'écoute de ces mots dans ce lieu aujourd'hui,

comme dans un rituel mémoriel, le souvenir d'une *Mouette* perdue, que cette pièce peut nous troubler encore. Elle-même hantée par d'autres pièces – *Hamlet*, *L'Orestie*. Dans un lieu de Foi, puis de Théâtre hanté par le théâtre, et par les voix de ceux et celles qui nous y ont précédés.

Ces textes, ces classiques, sont comme à chaque fois pour moi, un souvenir du futur, en ce sens qu'ils contiennent pour toujours la mémoire collective d'une humanité à venir. Un monde enfoui, celui de nos aspirations et désillusions : « Dans un mois, dans un an, comment souffrirons-nous... » dit Bérénice.

Fortement symboliste, mais également épique, et avec une certaine brutalité, la pièce raconte aussi une génération détruite, l'abandon des pères, un monde qui tue ses artistes et, en eux, toute possibilité de rêve ou d'élévation. Un monde où l'on aime l'Autre en vain, seul, hanté par la question de l'existence. Medvédenko aime Macha qui aime Trépnev qui aime Nina qui aime Trigorine, qu'aime Arkadina, alors que Chemraïev aime Paulina qui aime Dorn. C'est une hécatombe. « J'arracherai cet amour jusqu'à la racine » dit Macha.

Tchekhov décrit sans concessions mais avec empathie notre condition humaine – nous sommes les seules créatures vivantes à avoir conscience de la mort, de notre temps compté, et nous partageons un immense besoin d'amour afin de supporter cette conscience, celle d'être désespérément seul, d'une solitude qu'aucun amour ne viendra rassurer. La pièce, écrite quand s'inventent le cinéma et la psychanalyse, témoigne des changements du tournant du XIX^e au XX^e siècle, qui sans être énoncés, projettent les personnages entre attente et inquiétude, mélancolie et espérance, peu de temps avant les grandes guerres. Quand Tchekhov écrit *La Mouette*, tout est en transformation, un monde se reconstruit sur la fin d'un autre. Nous-mêmes aujourd'hui habitons dans les ruines du siècle précédent, un monde d'après la catastrophe – c'est-à-dire, comme l'a écrit Walter Benjamin, dans l'origine : « L'origine ne désigne pas le devenir de ce qui est né, mais bien ce qui est en train de naître dans le devenir et le déclin ». Nous sommes en mutation. Nina parle de l'Horizon. Mais notre horizon à nous s'est déplacé, nous sommes résignés et sceptiques au sortir des expériences du siècle passé. Entre utopie et

mémoire, projection dans l'avenir et regard vers le passé, dans un horizon d'attente vers lequel s'orientent nos actes et nos pensées. Il n'y a plus cet horizon de l'autre côté du lac, lieu de désir, de possibilités nouvelles et d'avenir. Aujourd'hui, les personnages de *La Mouette* sont devenus cet horizon d'attente, ils hantent le lac qui s'est asséché, comme dans la pièce de Tréplev. Dans ce qui fut un lac, dans ce qui fut peut-être un théâtre, une humanité perdue tente de ne pas oublier. Il leur reste les mots. Les mots, une fois prononcés, ne peuvent faire disparaître l'espace qu'ils ont ouvert.

Arthur Nauzyciel, mars 2012

« [...] ma jeunesse, ce sentiment qui ne reviendra plus, le sentiment, que je pouvais durer éternellement, survivre à la mer, au ciel, à tous les hommes : ce sentiment dont l'attrait décevant nous porte vers des joies, des dangers, vers l'amour, vers l'effort illusoire, vers la mort : conviction triomphante de notre force, ardeur de vie brûlant dans une poignée de poussière, flamme au cœur, qui chaque année s'affaiblit, se refroidit et s'éteint trop tôt, trop tôt, avant la vie elle-même... »

Joseph Conrad, *Jeunesse*

ANNEXE 4 : ENTRETIEN AVEC ARTHUR NAUZYCIEL (PROPOS RECUEILLIS PAR JEAN-FRANÇOIS PERRIER POUR L'ÉDITION 2012 DU FESTIVAL D'AVIGNON)

| n°148 | juillet 2012 |

Vous dites souvent que vos projets sont liés les uns aux autres. Établissez-vous un lien entre le *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 70 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.

Jean-François Perrier – La pièce est cependant une tragédie...

A. N. – 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, ou 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 ?

A. N. – 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. Comme il le faisait médecin. 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 pittoresque sans idée définie, vous vous égarerez, 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 écrit –, 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...

A. N. – 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 déçus, 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... »

A. N. – Non seulement il le dit en parlant de sa pièce, mais il l'écrit aussi dans sa pièce, 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 ?

A. N. – 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 Markovicz 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 ?

A. N. – 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 le 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 Trépnev, en ouverture du parcours.

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

A. N. – 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 ?

A. N. – 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 que la pièce 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, dit 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 ?

A. N. – 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 ?

A. N. – 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 » ?

A. N. – Oui, et « danse » également. Je travaille donc avec le chorégraphe Damien Jalet, pour la 6^e 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*, et 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'extraient 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.

ANNEXE 5 - DANS LA PRESSE (SÉLECTION)

Les références suivantes sont consultables sur le site du CDN d'Orléans

www.cdn-orleans.com/2009-2010/index.php/saison-2012-2013/la-mouette#PRESSE :

- « Tout l'art de noircir la Mouette sans l'empailler », Jean-Pierre Léonardini pour *L'Humanité* ;
- « La Mouette survole enfin la cour d'honneur », Brigitte Salino pour *Le Monde* ;
- Patrick Sourd pour *Les Inrockuptibles* ;
- Fabienne Pascaud pour *Télérama* ;
- Jack Dion pour *Marianne* ;
- Didier Méreuze pour *La Croix*.