

LA MOUETTE

d'Anton Tchekhov
mise en scène Philippe Adrien



SAISON 07-08

Mardi 12 février 20h45
Mercredi 13 février 19h00
Jeudi 14 février 19h00
Vendredi 15 février 20h45

Durée : 2h45

Tarif général : 20€
Tarif réduit : 13€ (hors abonnement)
Location – réservation **04 67 99 25 00**

12 / 15 février 2008 – Théâtre de Grammont

Théâtre des Treize Vents
centre dramatique national
du languedoc-roussillon
montpellier

LA MOUETTE

d'Anton Tchekhov
mise en scène Philippe Adrien

traduction du russe de : **Vladimir Ant**
texte français de Philippe Adrien et Vladimir Ant (L'Arche Editeur)
scénographie : **Yves Collet**
costumes : **Pauline Kieffer et Hanna Sjödin**
lumières : **Pascal Sautelet assisté de Nadine Sarric**
son : **Stéphanie Gibert**
maquillages : **Faustine-Léa Violleau**
musique : **Jean-Marie Sénia**
collaboration artistique : **Clément Poirée**

avec

Margarete Biereye : Arkadina, actrice
Pascal Rénéric : Constantin (Treplev), son fils, un jeune homme
David Johnston : Sorine, son frère
Julie Biereye : Nina, une jeune fille
Arno Chevrier : Chamraïev, lieutenant à la retraite
Anne de Broca : Paulina, sa femme
Larissa Cholomova : Macha, sa fille
Georges Bigot : Trigorine, écrivain
Stéphane Dausse : Dorn, médecin
Christophe Kourotchkine : Medvedenko, instituteur
Vladimir Ant : Iakov, un ouvrier



Photo © Bernard-Marie Palazon

Rencontre avec l'équipe artistique après la
représentation le jeudi 14 février 2008

Production ARRT / Philippe Adrien en coréalisation avec le Théâtre de la Tempête



« La Mouette est une comédie avec trois rôles de femmes et six rôles d'hommes. Quatre actes, un paysage (vue sur un lac), beaucoup de discours sur la littérature, peu d'action, cinq tonnes d'amour » note de Tchekhov qui, aux procédés dramatiques traditionnels substitue une forme radicalement nouvelle : « Il n'y a pas besoin de sujet. La vie ne connaît pas de sujet, dans la vie tout est mélangé, le profond et l'insignifiant, le sublime et le ridicule ».

Philippe Adrien



« L'important n'est pas la forme, nouvelle ou ancienne, mais ce qu'un être humain écrit sans penser à la forme, ce qui coule librement de son âme »

La Mouette, Acte IV (Treplev) L'Arche Editeur

C'est loin de Moscou, dans la propriété du vieux Sorine, magistrat à la retraite, que tout se passe. Avec lui vit à demeure son neveu le jeune Constantin. Il est épris d'une jolie jeune fille, Nina, et rêve de gloire littéraire. Mais sa mère, la grande actrice Arkadina, qui refuse de vieillir, le laisse croupir dans cette campagne, et sans argent. Elle mène la belle vie en ville, parmi les fiacres et les téléphones, et traîne partout avec elle l'illustre écrivain naturaliste Trigorine. Chaque été, le couple vient se refaire une santé chez Sorine. Mais cet été-là, Constantin a écrit un poème dramatique symboliste, Nina doit l'interpréter. On a bâti un théâtre de fortune dans le parc, et le spectacle commencera dans un moment.

Il est vrai qu'on trouve chez Tchekhov des personnages nostalgiques et désabusés. Mais *La Mouette* est aussi une invitation à vivre libre, à tracer des lignes qui sortent du cadre étroit où la société veut nous enfermer. Le médecin Dorn incarne cette attitude. Il affirme toujours la vie, ce qui signifie aussi accepter la mort. Et il trouve le bonheur loin de chez lui, à Gênes, au milieu de la foule : « Là-bas dans la rue, il y a foule comme nulle part ailleurs. Quand on sort d' l'hôtel le soir, la rue est noire de monde. Et tu n'as plus qu'à te laisser porter sans aucun but précis. Par ici, par là, en zigzag, comme si tu ne faisais qu'un avec cette foule, tu te sens uni à elle en esprit et tu n'es pas loin de croire qu'en effet, l'âme universelle existe ».

La Mouette, L'arche Editeur

NINA. Mon père et son épouse m'interdisent de venir chez vous. Ils disent qu'ici c'est la Bohème... Ils ont peur que je devienne actrice... Et moi, je suis attirée par ce lac comme une mouette... mon cœur est plein de... *Elle regarde autour d'elle.* De vous.

TREPLEV. Nous sommes seuls.

NINA. Il me semble qu'il y a quelqu'un...

TREPLEV. Personne.

Un baiser.

NINA. C'est quoi là, comme arbre ?

TREPLEV. Un orme.

NINA. Pourquoi est-il si sombre ?

TREPLEV. C'est le soir, il fait sombre. Ne partez pas trop tôt, je vous en supplie.

NINA. Impossible.

TREPLEV. Et si j'allais avec vous, Nina ? Je me mettrai dans votre jardin et je regarderai votre fenêtre toute la nuit.

NINA. Impossible. Le gardien vous trouvera. Le chien n'est pas encore habitué à vous, il va aboyer.

TREPLEV. Je vous aime.

NINA. Chut...

La Mouette, Acte I

J'ai rêvé d'un spectacle sur le théâtre

Une nouvelle traduction...

« Traduire, c'est déjà mettre en scène » disait Vitez. Oui, en traduisant, on entre dans une relation plus véridique, plus intime avec l'œuvre. La Mouette est bien sûr d'une infinie complexité, mais le texte même, le dialogue est le plus souvent d'une parfaite évidence. Il comporte cependant différents niveaux de langue. Je me suis attaché, avec Vladimir Ant, à faire valoir ces nuances de la manière la plus exigeante... en évitant les effets de traduction si embarrassants pour les acteurs et si pénibles pour les oreilles des spectateurs.

Une mise en abyme du théâtre...

J'étais très attiré dans cette pièce par son aspect de mise en abyme du théâtre et par le débat sur la forme qu'elle comporte : « Il faut des formes nouvelles ! » dit Treplev, à quoi Trigorine oppose : « Chacun écrit comme il veut et comme il peut ». Évidemment, le théâtre de Tchekhov ne ressemble en rien à la révolution prônée par Treplev. La nouveauté de Tchekhov est ailleurs, c'est son regard, sa vision tout à fait singulière des rapports humains, son souci d'atteindre dans le dialogue même une vérité absolument inédite, ce qu'il appelait tout simplement « la vie ». Il faut que les comédiens aient le goût et la capacité de tresser avec justesse, avec finesse ces deux fils de la sincérité et de la vérité.

Une distribution cosmopolite...

Il y a deux ans de cela, alors que j'animais au théâtre de la Tempête un atelier d'interprétation, une jeune actrice, Julie Biereye, me présenta une scène de La Mouette. Julie m'a immédiatement convaincu par son éclat et sa joie de vivre : elle était telle qu'il faut être lorsque commence la narration. Éviter à Nina de partir battue. Quelque temps plus tard, j'aperçus Julie au bras de Pascal Rénéric, un de mes anciens élèves, et ne pus m'empêcher de les désigner du doigt en les nommant : Nina, Treplev. Dans les deux semaines qui suivirent, je décidai de les mettre en scène. Puis j'ai fait la connaissance de Margarete Biereye et Dave Johnston, les parents de Julie, qui vivent à Berlin où ils animent une compagnie itinérante — « Ton und Kirschen » —, et que j'ai engagés pour Arkadina et Sorine. Je me suis employé ensuite à réunir une distribution plausible en tenant compte de ces prémices. Ainsi ai-je retenu, pour Trigorine, Georges Bigot qui fut un des acteurs les plus remarquables de la troupe d'Ariane Mnouchkine et qui depuis lors a croisé le « Footsbarn » ainsi que « Ton und Kirschen » ; pour Paulina, Anne de Broca qui, elle aussi, a fait partie du « Footsbarn » et connaît tout ce petit monde ; j'ai fait appel à Larissa Cholomova qui dans le même stage que Julie avait travaillé Macha, et ainsi de suite

comme dirait Sorine... Partant d'une famille, j'ai essayé de la compléter en me méfiant d'en altérer le caractère : ainsi de Stéphane Dausse, fidèle de « la compagnie du Troisième Œil » pour Dorn, de Christophe Kouroutchkine, un de mes anciens élèves lui aussi, et d'Arno Chevrier en Chamraiev comme gardien des enfers... Pour composer cette distribution, je me suis référé plus à l'intériorité qu'à l'extériorité, en commençant par déjouer le principe d'homogénéité linguistique. J'ai fait le pari que ce que nous avons en commun - une pratique exigeante du théâtre, un intérêt passionné pour Tchekhov et plus précisément pour cette pièce sur le théâtre et l'Art - serait plus fort que nos différences. J'ai pensé que ces authentiques saltimbanques pouvaient nous apporter quelque chose de fondamental dans ce rapport à notre pratique artistique. D'une certaine façon, j'ai rêvé d'un spectacle sur le théâtre. Pour cette pièce qui met le théâtre dans le théâtre, j'ai choisi de mettre en scène : " Qu'est-ce que jouer Tchekhov " ?

Faire valoir l'intériorité...

Les questions qu'a suscitées le théâtre de Tchekhov sont les questions essentielles du théâtre et proprement de la scène. Il semble proposer au metteur en scène une imitation de la nature. Pourtant, dans sa dramaturgie, c'est l'aspect d'intériorité qui, finalement, apparaît comme le plus important. Toute la question est de savoir si, pour faire valoir cette intériorité, il faut la combiner à une extériorité soignée, ce qu'ont fait les premiers metteurs en scène de Tchekhov... Je pense du reste que cette manière réaliste qui consiste à mettre en place une réalité scénique permettant aux sentiments et à la spiritualité de pousser n'est pas forcément si mauvaise... Si c'est bien fait, cela peut être tout à fait efficace et prenant. Alors, d'où vient, car c'est assez curieux, que finalement j'aie adopté, pour ce spectacle-là, et montant pour la première fois une pièce de Tchekhov un tout autre point de vue ?... J'ai été tenté par une radicalité, en tout cas au plan scénique, qui mène plus directement à l'aspect, je dirais, spirituel. Il m'a semblé, songeant à l'histoire des arts de la représentation au vingtième siècle, que cela ne présentait pas grand intérêt, pour une dramaturgie tellement circonstanciée, d'essayer d'imiter la nature. Ma réflexion s'est aussi nourrie de mon expérience de la pédagogie : un acteur qui s' imagine sous un arbre est-il capable de nous en transmettre la sensation et pour commencer de l'éprouver lui-même, sans oublier qu'on est à telle heure du jour et qu'il aime sa partenaire ? Ce choix que j'ai fait, c'est une manière de me reposer cette question : qu'est-ce qui est indispensable et suffisant, du point de vue scénique, pour faire exister une telle œuvre ? Donc, j'ai eu tendance à éliminer tout ce qui ne me paraissait pas absolument nécessaire. Finalement, ce qui devrait apparaître, c'est que les acteurs seuls y suffisent.

Un désir de dépouillement...

J'attache en règle générale la plus grande importance à la narration et, le plus souvent, je cherche à combiner le décor, les lumières, le jeu des comédiens, de façon à faire pousser ce qui me paraît le plus important, c'est-à-dire la pensée de l'auteur à travers les relations, les sentiments des personnages. En l'occurrence, j'ai eu ce souci et ce désir de dépouiller la représentation de ce qui ne lui est pas essentiellement nécessaire.

Une comédie ?

Dans comédie, il y a « comique », si on peut dire, et je ne sais pourquoi, mais cet aspect-là est généralement dévalué. Il est vrai que le théâtre de Tchekhov est perçu comme relevant plutôt du registre dramatique. Il est néanmoins évident que l'auteur, en beaucoup de moments, a combiné les choses entre les personnages de façon à provoquer le rire. Est-ce pour autant essentiel ? Tchekhov ne fait-il pas dire à Dorn : « Il n'y a de beau que ce qui est sérieux ! » En quoi probablement il se moque de lui. En fait, pour Tchekhov, il n'y a de beau que ce qui est vrai et, à ses yeux, Dorn, saisi par l'emphase du texte de Treplev, ne comprend pas grand chose à l'art dramatique. Que d'énigmes ! De toute façon, c'est un théâtre très actif ; les personnages sont moqueurs, violents, passionnés... toujours au nom de la vie ! Donc dire « J'ai écrit une comédie », de la part de Tchekhov, n'est pas faux. Quand on monte une de ses pièces, il faut se rendre disponible à ce jeu qu'il a voulu. C'est chez lui une manière d'être à la fois cruel et indulgent. Il nous dit : « Regardez comme ces gens sont égarés, mais mieux vaut en rire parce que leur égarement, au delà du pathétique, est aussi bien dérisoire, amusant. » Ça se termine mal. Ça se termine très, très mal : suprême ironie... du destin, ou du poète ?

Philippe Adrien

NINA.

«Pour le bonheur d'être écrivain ou artiste, je suis prête à endurer l'hostilité de mes proches, la misère et la déception, je suis prête à vivre dans une chambre de bonne, manger n'importe quoi, souffrir ma propre médiocrité, assumer mes défauts : mais je veux la gloire... la vraie, une gloire de tout premier ordre. *Elle cache son visage dans ses mains.* J'ai la tête qui tourne... Ouf !...»

La Mouette, Acte II, L'Arche Editeur

Le 21 octobre 1895, Tchekhov écrit à son éditeur A.S. Souvorine la lettre suivante :

«Premièrement, au printemps, je vais construire une nouvelle école dans le village dont j'ai la charge ; il faut faire les plans, établir les devis, courir à droite et à gauche, etc... Deuxièmement, rendez-vous compte, j'écris une pièce que je n'aurai vraisemblablement pas terminée non plus fin novembre. Je n'écris pas sans plaisir, bien que j'en prenne terriblement à mon aise avec les impératifs de la scène. C'est une comédie, il y a trois rôles féminins, six masculins, quatre actes, un paysage (une vue sur un lac) ; beaucoup de discussions sur la littérature, peu d'action, cent kilos d'amour.»

La lettre nous montre un auteur qui a autre chose à faire que d'écrire des pièces de théâtre. On sent sa fierté lorsqu'il annonce qu'il a réuni les fonds nécessaires pour construire une école pour les enfants où se trouve sa ferme, à Melikhovo, à environ 50 kilomètres de Moscou. Tchekhov est médecin et les affaires publiques ne le laissent pas indifférent. C'est seulement ensuite qu'il informe son éditeur du fait qu'il est en train d'écrire une pièce dont les contours sont assez nets et précis : « ...j'en prends terriblement à mon aise avec les impératifs de la scène ». C'est surtout « le peu d'action » qui lui semble important à signaler.

A la date du 10 novembre de la même année, il écrit au même destinataire :

«Ma pièce avance, pour l'instant tout va bien, ce qui se passera ensuite, vers la fin, je n'en sais rien. J'aurai terminé en novembre. Par l'intermédiaire de Némirovitch, Pchelnikov m'a promis de me donner une avance en janvier (si la pièce lui convient) ; par conséquent, on compte repousser la mise en scène à la saison prochaine. Mes ennuis de santé sont probablement devenus plus fréquents à cause de ma pièce, je m'endors tard et d'une manière générale, je me sens mal, bien que depuis mon retour de Moscou, je mène une vie d'abstinence sous tous rapports. Il faudrait que je prenne des bains et que je me marie. Cela me fait peur d'avoir une épouse et une vie de famille bien réglée qui me contraigne, ce qui, dans mon esprit, est incompatible avec mon côté désordonné, mais c'est tout de même mieux que barboter dans la mer de la vie mondaine et essayer des tempêtes sur le frêle esquif du libertinage. Et puis je n'aime plus les maîtresses.»

Bien qu'on puisse avoir l'impression que la pièce était terminée au moment où Tchekhov en parlait dans la précédente lettre, l'auteur rencontre avec la fin les problèmes de coutume. Et d'autres soucis commencent à se faire sentir. La création est repoussée, l'avance promise s'avère incertaine. Décidément, son époque ressemble à la nôtre !

Dix jours plus tard Tchekhov a terminé sa pièce et écrit au même Souvorine :

«Je l'ai commencée forte et terminée pianissimo, contre toutes les règles de l'art dramaturgique. Il en est sorti une nouvelle. Je suis plus mécontent que content, et en lisant ma pièce nouvellement née, je suis à nouveau convaincu que je ne suis absolument pas dramaturge. Les actes sont très courts, il y en a quatre. Bien que ce ne soit encore que le squelette de la pièce, un projet qui changera encore un million de fois avant la saison prochaine, j'ai tout de même demandé qu'on en tape deux exemplaires sur une Remington (la machine tape deux exemplaires en même temps) et je vous en enverrai un. Mais ne le donnez à lire à personne.»

Cette lettre a quelque chose de touchant. Indépendamment de quelques retouches à venir, la pièce est terminée, sinon l'auteur ne la donnerait pas à lire. Mais il navigue sur des eaux inconnues. Il a rompu avec les règles traditionnelles observées par ses confrères. L'action s'est ralentie, l'observation s'est approfondie. Ce que quelques uns appellent un impressionnisme littéraire ou plutôt scénique est en fait le fruit d'une posture scientifique : le médecin observe les phénomènes d'une maladie, mais n'a pas l'air, à première vue, de vouloir prescrire un médicament contre cette maladie. C'est ainsi que Tchekhov libère le théâtre des conventions de son temps, créant par son nouveau style véridique le lien indispensable avec son temps et par là la modernité.

La Mouette, Le mot de l'Éditeur (extrait), Édition de l'Arche

NINA.

«Non, non... Ne m'accompagnez pas, j'irai toute seule... Mes chevaux ne sont pas loin... Alors elle le traîne avec elle ? Bon, ça m'est égal. Quand vous verrez Trigorine, ne lui dites rien... Je l'aime. Je l'aime même encore plus qu'avant... Un sujet pour une petite nouvelle... J'aime, j'aime à la folie, jusqu'au désespoir, j'aime. Comme c'était bien avant, Constantin. Vous vous souvenez ? Quelle vie sereine, douillette, joyeuse, pure ; quels sentiments... des sentiments comme des fleurs, si belles, si tendres... Vous vous souvenez ?... *Elle déclame.* « Hommes, lions, aigles et perdrix, cerfs couronnés de bois, dindons, araignées, poissons taiseux qui jadis habitaient les eaux, étoiles de mer, et tous ceux que l'œil ne pouvait voir, bref... toutes les vies, toutes les vies, toutes les vies, ayant accompli leur triste cycle, se sont éteintes... Voici maintenant des milliers de siècles que la terre ne porte plus aucun être vivant et cette pauvre lune allume en vain sa lanterne. Les cigognes ne se réveillent plus en criant dans les prés, et l'on n'entend plus de hannetons dans les bosquets de tilleuls.»

La Mouette, Acte IV

Anton Tchekhov - Biographie (1860 – 1904)

1860. 17 janvier – Naissance d'Anton Tchekhov à Taganrog, port de la mer d'Azov.
- 1867 – 1879. Etudes primaires et secondaires à Taganrog dans des écoles très strictes. Il donne des leçons, fréquente le théâtre, rédige un journal d'élèves, écrit sa première pièce, aujourd'hui perdue : *Sans père*.
1879. Tchekhov s'inscrit à la faculté de médecine de Moscou. Pour aider sa famille, il écrit dans des revues humoristiques, sous divers pseudonymes.
1880. Première nouvelle : *Lettre d'un propriétaire du Don à son savant voisin*, dans la revue humoristique *La Cigale*.
1882. *Platonov* est refusé par le Théâtre Maly. *Sur la grand-route* est interdit par la censure.
1884. Fin des études médicales. Il exerce près de Moscou. Publie son premier recueil, *Les Contes de Melpomène*
1886. Collabore avec la revue très conformiste *Novoïe Vremia (Temps nouveaux)* dirigée par Souvorine qui sera plus tard son éditeur. Fait paraître un second recueil de récits, *Récits bariolés*. L'écrivain Grigovitch l'encourage à poursuivre sa carrière littéraire.
1887. Ecrit *Ivanov*, joué non sans controverses au Théâtre Korch à Moscou.
1889. Janvier – Première d'*Ivanov* à Saint-Pétersbourg.
1890. Tchekhov remanie *Le Sauvage* et cela donne *Oncle Vania* qui ne sera publié qu'en 1897. A Diaghilev, Tchekhov écrira que sa pièce date de 1890. Voyage à travers la Sibérie jusqu'à Sakhaline où il visite les camps de forçats et recense la population. Il écrit pour Temps nouveaux ses *Lettres de Sibérie* et *L'île Sakhaline* (1893). Ecrit deux comédies : *Le Tragédien malgré lui* et *Une noce*.
1891. Voyage en Italie. Publication du *Duel*.
1892. S'installe à Melikhovo. Lutte contre la famine, soigne gratuitement les paysans les plus pauvres.
1894. Second voyage en Italie et à Paris. Aggravation de son état de santé. Octobre – novembre – Rédige *La Mouette*.
1896. 21 octobre – Succès considérable de la pièce lors de la deuxième représentation. Fait la connaissance de Stanislavski.
1897. Hospitalisation. Est atteint de tuberculose pulmonaire. "Je lis Maeterlinck. J'ai lu *Les Aveugles*, *L'Intruse*, et je suis en train de lire "Aglavaine et Selysette". Ce sont des choses étranges et merveilleuses, ils me font grande impression et si j'avais un théâtre, je mettrais certainement en scène *Les Aveugles*" (A Souvorine).
- Fondation du Théâtre d'Art à Moscou par Stanislavski et Némirovitch-Dantchenko. Voyage en France.
- Parution d'*Oncle Vania* avec *Ivanov*, *La Mouette* et les pièces en un acte.

1898. 17 décembre – *La Mouette* est reprise avec un grand succès au Théâtre d'Art de Moscou dans la mise en scène de Stanislavski.

Le public est très ému, le succès est considérable. Le journal *Novoïe Vremia* écrit, le 18 janvier 1899, à propos de la représentation de *La Mouette* par le Théâtre d'Art : " La dramaturgie entre dans une nouvelle étape. Beaucoup de batailles avec des représentants des formes finissantes de la théâtralité imaginaire nous attendent..."

Tchekhov s'installe à Yalta.

1899. 26 octobre – Première d'*Oncle Vania* au Théâtre d'Art. Début de la publication des œuvres complètes chez A.F. Marks

1900. Tchekhov est élu à la section Belles-Lettres de l'Académie des Sciences. Août-décembre – Écrit *Les Trois Sœurs*. Achève la pièce à Nice.

1901. 31 janvier – Première des *Trois Sœurs* au Théâtre d'Art de Moscou. Grand succès. 25 mai – Epouse l'actrice Olga Knipper.

1902. Démissionne de l'Académie pour protester contre l'éviction de Gorki.

1903. Commence *La Cerisaie*. Juin – Son théâtre est interdit par la censure dans le répertoire des théâtres populaires.

La Cerisaie est achevée en septembre. Némirovitch-Dantchenko et Stanislavski sont enthousiasmés. Il assiste aux répétitions.

1904. Détérioration de son état de santé. 14 ou 15 janvier – Assiste à la répétition de *La Cerisaie*.

2 avril – Première représentation à Saint-Pétersbourg : grand succès, beaucoup plus qu'à Moscou, selon Némirovitch-Dantchenko et Stanislavski.

2 juin – Départ pour l'Allemagne où il meurt le 2 juillet (à Badenweiler).

Une Mouette d'une très belle intensité dramatique, qui touche les âmes.

Voici venu le temps pour Philippe Adrien d'affronter un texte immense, l'un des plus grands, La Mouette de Tchekhov, créée en 1896 à Saint-Pétersbourg. Selon l'auteur : « Quatre actes, un paysage (vue sur un lac), beaucoup de discours sur la littérature, peu d'action, cinq tonnes d'amour. » Et quel amour : une source perpétuelle d'insatisfaction et de tristesse meurtrie... Comme dans Andromaque, on aime celui qui ne vous aime pas, sans parler des relations filiales ô combien difficiles entre Treplev et sa mère. Lui jeune écrivain épris de formes nouvelles... et de Nina ; elle actrice célèbre et admirée, flamboyante, d'une éternelle jeunesse dans ses robes de soirée ! Le texte français de Philippe Adrien et Vladimir Ant est d'une belle vitalité. Désirs, espoirs, désillusions, solitude, bonheur fugace et souffrance tenace, vieillesse... Tchekhov n'a pas de vision politique ou religieuse, il montre librement, avec une expertise et un talent extraordinaires, la vie, l'âme et le cœur humain, avec toute sa complexité, ses ambiguïtés et ses contradictions, sa faiblesse et sa sottise aussi, sa grossière superficialité, tout en étant sensible à la misère de l'homme. Un maître ! Dont on savoure les citations habilement projetées sur le mur, au cœur des conversations des personnages sur les enjeux de la littérature et du théâtre. Bel effet de miroir, teinté d'ironie... Avec audace, avec une justesse précise et percutante, (« pan dans la gueule du spectateur »), Philippe Adrien se concentre sur la direction d'acteurs à l'endroit précis qui qualifie les relations entre les personnages, générant ainsi une remarquable tension dramatique.

Le temps qui s'amenuise

Ainsi s'invente un monde de signes non-verbaux, de gestes plongeant à la fois dans l'intime et le vrai ; dans cet entre-deux, beaucoup de choses se jouent, tels une main tendue, un geste suspendu, un corps qui ploie, ou le fauteuil roulant de Sorine jeté contre la porte, et le vieux effacé. Cruelle indifférence, « paralysie de l'âme ». Les didascalies sont données à lire, mais ici pas de lac figuratif, seul l'espace profond, puis rétréci, comme le temps qui s'amenuise et vieillit les hommes. « Aucune littérature ne peut dépasser le cynisme de la réalité » a dit Tchekhov. Deux ans séparent le troisième et le quatrième acte, Nina si enthousiaste et vive a vu ses rêves et sa joie de vivre détruits. Pour entamer une mise en scène, « rien de plus déclenchant que la rencontre d'un acteur ou d'une actrice » remarque Philippe Adrien. Or la distribution de la pièce, superbe, touche les âmes. Quelques rares accessoires suffisent largement (une Remington, la riche volupté d'une fourrure...), car le jeu des acteurs ouvre de singulières perspectives. Pascal Rénéric (Treplev), Julie Biereye (Nina), Margarete Biereye et David Johnston (Arkadina et Sorine, tous deux membres fondateurs du Footsbarn), Georges Bigot (Trigorine), Larissa Cholomova (Macha), Anne de Broca, Stéphane Dausse, Christophe Kourotchkin et Arno Chevrier. Tous des saltimbanques de dimension internationale, capables d'exprimer le subtil et cruel tourbillon tchékhovien, au plus près de la vérité dialectique des âmes. Bravo !

La Terrasse, Agnès Santi

Le rire de la Mouette

S'il est vrai, comme l'annonce d'emblée Philippe Adrien, « qu'il n'est aucun metteur en scène qui n'ait songé un jour à monter *Œdipe Roi*, *Hamlet*, *Tartuffe* ou *La Mouette* », il n'en est pas moins vrai que la question qui nous intéresse réside dans son passage à l'acte et dans la vision personnelle qu'il nous proposera de ces chefs-d'œuvre. Voici une deuxième réponse de Philippe Adrien avec *La Mouette* (il a déjà monté *Hamlet*), une pièce qu'a priori, on ne soupçonnait pas faire partie de son registre esthétique habituel. Et pourtant... La lecture qu'il nous donne de l'œuvre de Tchekhov est réellement originale, ce qui est la moindre des choses ! L'intérêt de son spectacle réside dans sa capacité à nous convaincre du bien-fondé de sa lecture, qui se veut fidèle, bien entendu, à l'auteur. À telle enseigne qu'elle est soulignée par l'ajout de paroles de Tchekhov lui-même projetées de part et d'autres du plateau. Un plateau scénographiquement réduit à l'essentiel, avec ingéniosité, par Yves Collet. Et que l'on ne cherche pas ici d'objets du folklore russe, place nette est faite aux paroles et au jeu. Celui d'une comédie - Philippe Adrien prend soin de mettre en exergue cet-te indication de Tchekhov. *La Mouette* sera donc bien une comédie, mais qui prendra des accents de rêve, voire de cauchemar. Nous retrouvons là le registre de Philippe Adrien. Une comédie vécue essentiellement à travers le regard d'un des personnages, Treplev, interprété avec conviction par Pascal Rénéric, en mal d'amour et de reconnaissance. Treplev rongé par la recherche de « formes nouvelles » d'écriture, Treplev qui deviendra écrivain comme il le désirait tant, peut-être pas celui qu'il rêvait d'être, et qui restera toujours un « petit bourgeois de Kiev »... La vie « telle qu'elle est » nous est restituée à travers son regard torturé. Le choix de Philippe Adrien devient radical dans la seconde partie, après que bien des années se sont écoulées. Et comme toujours, Adrien parvient, entre douceur et violence, à mettre à nu, de façon étonnante, les rapports subtils entre les personnages. Comme toujours chez lui et comme chez Tchekhov justement, le rire (celui de la comédie) finit par nous rester en travers de la gorge.

Témoignage chrétien, Jean-Pierre Han