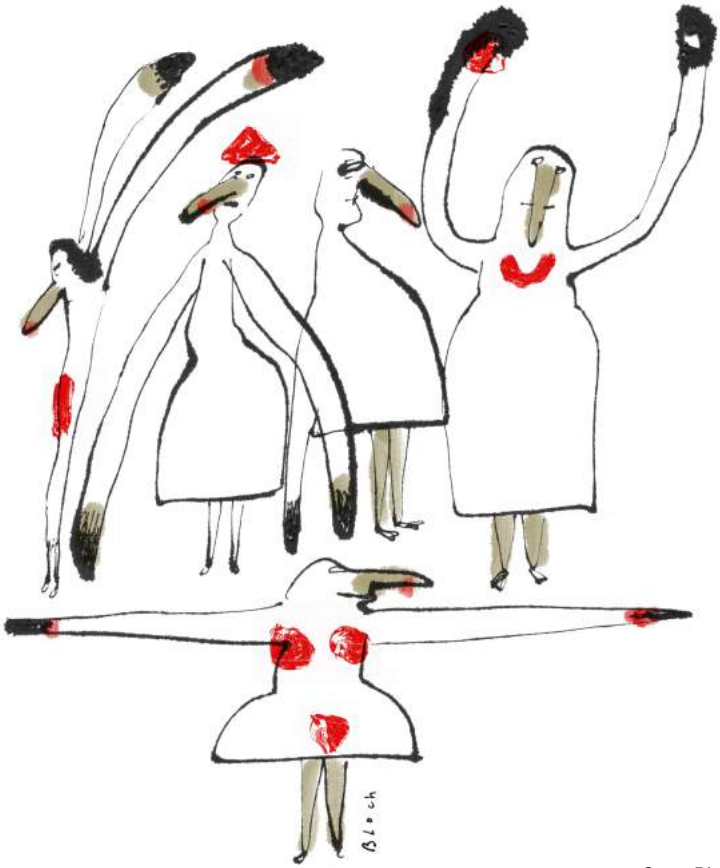
Théâtre Gérard Philipe
Centre dramatique national de Saint-Denis
Direction : Jean Bellorini

THÉÂTRE

Une mouette

D'après *La Mouette* d'**Anton Tchekhov**

Adaptation et mise en scène **Isabelle Lafon**
Traduction **Antoine Vitez**



© Serge Bloch

du 18 avril au 6 mai 2017

Relations presse
Nathalie Gasser 06 07 78 06 10 / gasser.nathalie.presse@gmail.com

Du 18 avril au 6 mai 2017
Du lundi au samedi à 20h30 – dimanche à 16h
relâche les jeudis 20 et 27 avril, vendredi 28 avril, lundi 1er et mardi 2 mai
samedi 29 avril horaire spécial « Un après-midi en famille » : 18h
durée : 1h - salle Mehmet Ulusoy

Une mouette

D'après *La Mouette* d'**Anton Tchekhov**
Adaptation et mise en scène **Isabelle Lafon**
Traduction **Antoine Vitez**
Lumière **Marion Hewlett, Patrice Lechevallier**

Avec **Karyll Elgrichi, Johanna Korthals Altes, Isabelle Lafon, Judith Périllat, Marie Piemontese**

Le texte est publié aux éditions Le Livre de poche, collection Le Théâtre de poche.

Coproduction Les Merveilleuses – Théâtre Paris-Villette. Avec le soutien du ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Île-de-France), de la Ville de Paris et ARCADI. La compagnie Les Merveilleuses est conventionnée par la DRAC Île-de-France.

INFORMATIONS PRATIQUES

Tarifs : de 6€ à 23€

Théâtre Gérard Philipe, Centre dramatique national de Saint-Denis
59, boulevard Jules Guesde 93200 Saint-Denis
Billetterie : 01 48 13 70 00
www.theatregerardphilipe.com / reservation@theatregerardphilipe.com

Navette retour gratuite tous les soirs vers Paris, les jeudis et samedis à Saint-Denis.

AUTOUR DU SPECTACLE

Samedi 29 avril : « Un après midi en famille »
à 16h, toute la famille assiste à *Blanche-Neige ou La Chute du mur de Berlin*,
à 17h15, atelier « Derrière le rideau »,
à 18h, pour les parents : *Une mouette*,
et pour les enfants : atelier « Le Fabuleux Monde du son »
avec Élizabeth Anscutter, compositrice et spécialiste de musiques de films,
à 19h30, dîner en famille au restaurant du théâtre.

Dimanche 30 avril :
- accessibilité aux spectateurs malvoyants
- rencontre avec l'équipe artistique à l'issue de la représentation

NOTE D'INTENTION

« On prétend que l'invention doit faire du bruit, comme celui que font les lois qu'on brise. Inutile de dire que je ne partage pas du tout cette opinion. Au lieu de bruit, je vois plutôt la subtilité, celle avec laquelle on pose des prémisses différentes de celles qu'on attendait de vous »

Glenn Gould, *Entretiens avec Jonathan Cott* paru aux éditions Lattès en 1983 (pp.137 et 138).

Tréplev aurait-il pu dire cela après s'être rendu compte que c'était plus que des formes nouvelles qu'il fallait ?
Cette phrase s'applique à cette pièce comme au travail que je voudrais mener avec les actrices.
Poser quelques prémisses un peu différentes de celle qu'on attend pour qu'*Une mouette* se fasse entendre, à la fois familière intime et insaisissable.

UNE MOUETTE D'APRÈS *LA MOUETTE* DE TCHEKHOV

En russe il n'y a pas d'article ni défini, ni indéfini… La ? Une ?
C'est une certaine forme d'adaptation avec comme point de départ cinq femmes, devant nous, qui jouent ce texte – s'emparant de tous les rôles. Nous prenons en compte tout le texte y compris les didascalies qui sont chez Tchekhov écrites magnifiquement (c'est à dire qui « valent » autant que les dialogues, qui font partie du jeu). Une première didascalie ouvre la pièce : « Coin de parc dans la propriété de Sorine. Une large allée partant du public et traversant le parc jusqu'à un lac est barrée par une estrade hâtivement dressée pour un spectacle d'amateurs, si bien que le lac est entièrement invisible ».
Tout est posé : ce qu'on voit, ce qu'on devrait voir, ce qu'on ne voit pas. Cette première didascalie permet aux spectateurs d'entrer et d'imaginer la pièce pour ensuite ne plus en sortir !

Cette adaptation de *La Mouette* est amaigrie comme Nina à la fin de l'acte IV. Mais « ses yeux sont plus grands ». La pièce surgira, se déroulera quand même devant nous, avec nous. Ce sera *Une Mouette*, non *La Mouette*.

Le Sacre du Printemps d'Igor Stravinsky est une musique que je connais, que j'aime énormément. Un jour, j'ai écouté la transcription pour piano à quatre mains de Fazil Say et j'ai eu l'impression de pénétrer dans la musique avant que d'être emportée par elle. Il n'y avait plus ces arrivées sublimes d'instruments mais l'ossature, ténue, aiguë de la musique de Stravinsky. Tout résonne autrement du fait même de la transcription. Les harmoniques du piano ne sont pas celles d'un orchestre. Cette adaptation de *La Mouette* serait du côté de cela… de la transcription pour entendre plus près, différemment.
Effectivement nous ne sommes pas onze acteurs mais cinq actrices.
Il y a des absents dans cette distribution. Dans *La Mouette* de Tchekhov il y aura des disparus. Tréplev, évidemment, qui hors scène se suicide et Sorine qui est en train de mourir. Ici cinq actrices pour jouer ce texte… Dans un abri théâtre ou plutôt le théâtre comme dernier abri.

C'est ce chemin qui me conduit vers une pièce, cette fois-ci une « vraie » pièce de théâtre, une pièce qui de plus a été beaucoup représentée et fait partie de l'histoire du théâtre. Comme s'il s'agissait de se dépouiller, pour retrouver les lignes fortes de cette pièce magnifique, celles que nous avons oubliées croyant trop bien la connaître. Et ce qui me touche dans cette pièce, encore une fois, c'est l'endroit où le théâtre apparaît, sans crier gare. La question du théâtre se pose toujours et *La Mouette* la pose tout le temps, magnifiquement, intimement, librement… et pousse très loin l'idée de la représentation. Ce nerf-là. Cela va plus loin… Qu'est-ce qu'on représente… ou pas ? Qu'est-ce qui se représente… ou pas ? Comment se représente-t-on… jusqu'à en mourir ?

Oui, il s'agit de théâtre ; d'une famille, la mère est actrice, le fils est écrivain, l'amant de la mère est écrivain officiel, celle que le fils aime veut être actrice… Et cela continue.
La pièce s'ouvre par cette question de Medvedenko à Macha : « Pourquoi vous êtes toujours en noir ? » Macha répond : « Parce que je suis en deuil de ma vie. Je suis malheureuse. » Elle ne porte pas le deuil de quelqu'un, mais d'une idée abstraite : la vie, qu'elle représente en s'habillant de noir. La question de ce que l'on montre, de ce que l'on représente est immédiatement posée. Ensuite vient la représentation de la pièce de Tréplev. Autre représentation, la pièce dans la pièce, où, comme dit Medvedenko à propos de Nina et Tréplev : « Ils s'aiment, et aujourd'hui leurs âmes se confondront dans le désir de donner ensemble une seule et même image d'art. ».

Le titre de la pièce, c'est *La Mouette*, cet oiseau-là. C'est comme cela qu'un jour, Nina s'est mise à signer les lettres qu'elle envoyait à Tréplev. Je ne dis pas que Nina est folle, cela est trop rapide. Je dis, le titre est le même mot qu'utilise Nina pour signer ses lettres, se re-présenter. Plus tard, elle insistera et dira qu'elle est : une mouette. (En russe l'effet est saisissant, car le verbe être au présent ne se conjugue pas. Cela donne : « Je-mouette ! »).
Nous sommes donc obligés nous aussi, de nous poser la question de la représentation…

Chère petite actrice.
Dans ta lettre on perçoit une sorte de petite note tremblante à peine audible, comme celle qu'émet une vieille cloche, c'est lorsque tu parles du théâtre, que tu expliques combien les petites mesquineries de la vie théâtrale t'ont épuisée. Oh ! Ne te laisse pas épuiser, ne te laisse pas refroidir. Ce théâtre c'est ta fierté. L'art et particulièrement le théâtre, est le domaine où l'on ne peut avancer sans trébucher.
Si je vivais à Moscou, j'essaierais de m'y faire engager dans l'administration, ne serait-ce que comme gardien, pour aider un tant soit peu et, si c'était possible, t'empêcher de te refroidir pour cette chère et drôle d'entreprise.
Porte-toi bien mon petit ange.

Anton Tchekhov

« UNE ÉMIGRÉE DE L'INTÉRIEUR »

C'est ainsi que se nommait Anna Akhmatova, la grande poétesse russe, refusant de quitter son pays au pire de l'époque stalinienne. Metteure en scène de l'intérieur ! Effectivement, je joue dans les spectacles que je mets en scène. C'est pour moi profondément indissociable.
Je mets en scène parce que je suis impatiente en tant qu'actrice d'indiquer un chemin qui me semblerait moins convenu, plus brûlant, plus libre. Pour aller au pays Mouette, venez par là. Les actrices qui se sont embarquées dans ce texte sont très différentes. C'est comme si, avant que de voir s'incarner les personnages de la pièce, je voyais d'abord ces femmes-là. Chacune d'entre elles, dans leur singularité.

LES PIÈGES

Le piège serait de faire de cette représentation un exercice de style. Nous allons vous montrer comment cinq comédiennes peuvent tout jouer. C'est à proscrire, évidemment. Toute virtuosité est à abandonner. Il s'agit, j'espère, d'un approfondissement. Comme si cette contrainte, ce parti pris féminin obligeaient à saisir la pièce dans son épure, sa nécessité. Parce que nous ne sommes pas onze, parce que les scènes d'amour sont incarnées par des femmes. Je pense évidemment à l'opéra, chez Mozart par exemple, certains rôles d'hommes ne peuvent être chantés que par des femmes, les duos amoureux sont interprétés par des chanteuses. L'essence de l'amour est isolée et s'entend d'autant plus. La musique est soudain comme débarrassée de la convention, de l'imagerie du duo amoureux. L'autre piège serait que cela ne puisse être compris que par ceux qui connaissent la pièce, son histoire. Nous avons mesuré combien le parti pris de dire premièrement les didascalies et deuxièmement de nommer celui ou celle qu'on joue (Tréplev dit, Arkadina dit etc.) permet un déploiement du sens, de la compréhension.
Un principe très simple au fond, celui qu'utilisent les enfants quand ils racontent une histoire tout en l'incarnant « très fort »...

CE DROLE D'OISEAU....

Cinq femmes, nos silences parfois, la façon dont nous sommes avec les moyens du bord obligées de nous emparer de la pièce, signifient aussi les absents. L'intime, le trouble provoqué par cinq femmes obligées de tout jouer, de continuer. C'est cela qui m'intéresse. Ce déploiement-là. Entendre, faire surgir *La Mouette* plus que de l'écouter passivement. Juste entendre autrement. Désembourber la pièce de son imagerie. Rendre à ce drôle d'oiseau sa liberté. Tant pis s'il nous échappe.
La Mouette de Tchekhov a été écrite en 1896. Et cette même année les frères Lumière donnèrent les premières projections publiques de ce qui allait devenir le cinéma. On voyait sur l'écran pour la première fois des images en mouvement : l'entrée du train dans la gare de la Ciotat, des feuilles d'arbre bouger dans le vent...
Évidemment c'était de la pellicule, une caméra fixe sur pied, pas de son et l'impossibilité de tourner plus d'une minute (la durée d'une bobine). Encore une fois que choisit-on de montrer ou de ne pas montrer si l'on ne dispose que d'une minute et d'une caméra fixe. La contrainte est bien différente aujourd'hui avec le numérique, et l'on peut filmer le temps qu'on veut, effacer, jeter.
Une Mouette est peut-être du coté de la pellicule ! Nous sommes moins, nous sommes là sans décor, nous ne montrons pas tout mais nous disons tout, donc nous osons tout.
Nous avons déjà joué *Une Mouette,* nous l'avons créée au Théâtre Paris-Villette, mais il est vrai que je ne sais ce que veut dire reprendre une pièce, et cela est d'autant plus vrai avec l'arrivée des deux actrices : Karyll Elgrichi et Marie Piemontese.
«*Mesdames Messieurs on commence*».

Comment Tchekhov pouvait-il prétendre montrer la vérité de la vie sans faire entendre aucun juron, aucune insulte ordurière, aucune parole excessive ? Il l'a fait, pourtant, et l'image semble d'une étrange exactitude ; cela tient sans doute pour une grande part à la discrétion du style ; ce que nous ne devons pas entendre a été prononcé ailleurs, ou le sera dans la chambre voisine.
Le poète ne donne sur la scène que l'essentiel, bon à faire comprendre les relations des corps entre eux. Le texte est une épure.

Antoine Vitez à propos d'Anton Tchekhov

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Isabelle Lafon – mise en scène et jeu

Formée aux ateliers de Madeleine Marion elle a joué sous la direction de Marie Piémontèse (*Phèdre lematin*), de Chantal Morel (*Les Possédés* de Dostoïevski), de Guy-Pierre Couleau (*La Chaise de paille* de Sue Glover). Elle a également joué dans des mises en scène d'Alain Ollivier (*Toute nudité sera châtiée* de Nelson Rodriguez), Thierry Bédard (*L'Afrique fantôme* de Michel Leiris et *Pathologie verbale*), Daniel Mesguich (*Tête d'Or* de Claudel), Marc-Henri Boisse (*Les Crimes banals pour motif de peu d'intérêt* d'après *Macbeth* de Shakespeare), Michel Cerda (*Nuit bleue au coeur de l'Ouest* de James Stock) et Gilles Blanchard (*Saluer Giono*, *Aimée* de Marguerite Anzieu). Artiste associé au Théâtre Paris- Villette, elle a mis en scène et adapté pour le théâtre *Igishanga* d'après *Dans le nu de la vie – récits des marais rwandais* de Jean Hatzfeld, *Journal d'une autre* d'après *Entretiens avec Anna Akhamatova* de Lydia Tchoukovskaïa. Elle a adapté et mis en scène *La Marquise de M***.* de Crébillon fils. Elle joue dans chacun de ses spectacles. Elle a également monté le projet *Les Insoumises* d'après Lydia Tchoukovskaïa, Virginia Woolf et Monique Wittig. Elle a réalisé un moyen métrage *Les Merveilleuses* en sélection fiction - festival de Pantin 2010. Elle travaille actuellement à l'écriture d'un long métrage *La Femme aux lèvres bleues*.

Karyll Elgrichi - jeu

Formée au théâtre de l'Alphabet, puis à l'école Claude Mathieu, elle participe également à des stages animés par Philippe Adrien, Ariane Mnouchkine et Jean-Yves Ruf. Par la suite, elle travaille avec Carole Thibaut (*Puisque tu es des miens*, Daniel Keene ; *Et jamais nous ne serons séparés*, Jon Fosse), Alain Gautré (*L'Avare*, Molière ; *Impasse des anges*, Alain Gautré), Vincente Pradal (*Yerma*, Federico Garcia Lorca). Elle tourne également au cinéma dans *PA-RA-DA*, de Marco Pontecorvo et *Je vous ai compris* de Franck Chiche, et travaille pour Arte Radio auprès de Ilana Navaro.
Sous la direction de Jean Bellorini, elle joue dans *Un violon sur le toit*, de Jerry Bock et Joseph Stein, *La Mouette* d'Anton Tchekhov, *Oncle Vania* d'Anton Tchekhov, *Yerma* de Federico Garcia Lorca et *L'Opérette, un acte de l'Opérette imaginaire* de Valère Novarina, mises en scène cosignées avec Marie Ballet, *Tempête sous un crâne* d'après *Les Misérables* de Victor Hugo, *Paroles gelées*, d'après Rabelais, *et La Bonne Âme du Se-Tchouan* de Bertolt Brecht.
En 2015 elle joue dans *Trissotin ou Les Femmes savantes* de Molière, mise en scène de Macha Makeïeff.
En 2016, elle joue dans *Karamazov*, d'après *Les Frères Karamazov* de Fédor Dostoïevski, mise en scène de Jean Bellorini.

Johanna Korthals Altes - jeu

Formée à Workshop au School for New Dance Development à Amsterdam, à l'École Régionale d'Acteurs de Cannes et au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, elle joue régulièrement sous la direction de Robert Cantarella (*Aura-Compris, Hippolyte* de Robert Garnier, *Ça va* de Philippe Minyana, *Le Chemin de Damas* de August Strindberg, *Dynamo* de Eugene O'Neill, *Algérie 54-62* de Jean Magnan, *Onze Septembre* et *Les Travaux et les jours* de Michel Vinaver, *Pièces* de Philippe Minyana).
Elle a joué également sous les directions de Frédéric Fisbach (*Les Feuillets d'Hypnos* de René Char), Marielle Pinsard (*Pyrrhus Hilton*), de Béatrice Houplain, de Matthew Jocelyn (*Dans l'intérêt du pays*), Célia Houdart, Éric Vigner (*L'École des femmes*) ou Bernard Sobel (*Les Nègres* de Jean Genet).
Elle a joué dans *Journal d'une autre* et *Deux ampoules sur cinq* d'après *Note sur Anna Akhmatova* de Lydia Tchoukovskaïa, mise en scène par Isabelle Lafon.

Judith Périllat - jeu

Formé au studio Pygmalion, Judith Périllat a suivi les cours d'art dramatique de l'Atelier Théâtre du Tourtour dispensés par Claudine Gabay. Elle a également pris part aux ateliers d'Isabelle Lafon, René Loyon, Claudie Decultis, Marie Piémontese, Françoise Lepoix, Emmanuel Vérité.
Elle a joué sous la direction de Claudine Gabay (*Agatha* de Margueritte Duras, *Oncle Vania* de Tchekhov, *La Dame de la mer* d'Ibsen) de René Loyon (*Le Bus* de Lukas Bärfuss), de Mylène Haranger (*Le Chant du*

tournesol de Irina Dalle), Jean Lecouëdic (*Le Triomphe de l'amour* de Marivaux, *Phèdre* de Racine) et Jean Kerr (*Les onze voies de fait* de Bernard Noël)
Soprano dramatique, elle pratique le chant classique, on a pu l'entendre dans *En Italique* de Coralie Fayolle et Jean-François Maenner à amphithéâtre de l'Opéra Bastille, *En l'amoureux Vergier* avec l'Ensemble de Gaelis.

Marie Piemontese - jeu

Actrice référente puis collaboratrice artistique de Joël Pommerat, on peut également voir Marie Piemontese au côté d'Isabelle Lafon dans *Les Insoumises – Let me try*, ainsi que dans *Nous demeurons*. Elle joue au cinéma sous la direction d'Emmanuelle Bercot, Emmanuel Mouret, Pierre Pinaud, Fabien Gorgeart ou Agnès Varda. Praticienne de théâtre au sens étendu du terme, comédienne, auteure, metteure en scène, elle mène son propre travail d'écriture au sein de la compagnie Hana San Studio fondée par Florent Trochel (www.hanasanstudio.com). Sa dernière pièce *Qui déplace le soleil* vient d'être créée en janvier 2017 à l'Espace 1789 de Saint-Ouen. Curieuse d'exploration artistique, elle s'intéresse à la place de l'interprète comme possible dramaturge en actes dans le théâtre de création. Formatrice, coordinatrice d'actions artistiques, et toujours sur le terrain auprès de différents publics, elle est artiste en résidence In Situ pour le Département de la Seine-Saint-Denis en 2016-2017. Son texte *Qui déplace le soleil* est Lauréat de la Commission nationale d'Aide à la création dramatique Artcena.

Marion Hewlett – lumière

Marion Hewlett aborde le théâtre et l'opéra avec Stéphane Braunschweig qu'elle suit dans toutes ses créations au CDN d'Orléans, au Théâtre national de Strasbourg, au théâtre de la Colline, à l'opéra. Elle travaille également avec les metteurs en scène de théâtre : Robert Cordier, Jacques Rosner, Laurent Laffargue, Armel Roussel, Anne-Laure Liégeois, Sylvain Maurice ; et d'opéra : Christian Gangneron, Philippe Berling, Alexander Schullin, Mariame Clément.
À l'Opéra de Paris, elle réalise les lumières des spectacles de danse d'Angelin Preljocaj et de Roland Petit. Elle a réalisé les lumières d'*Igishanga* d'Isabelle Lafon.

Patrice Lechevallier – lumière

Il a participé à la création lumière de nombreuses pièces de théâtre et d'opéras notamment dans des mises en scène de Stéphane Braunschweig, Bérénice Collet, Christophe Guichet, Christina Fabiani, Armel Roussel, Simone Benmuss et Macha Meril, Anne-laure Liegeois, Claude Duparfait, Roland Petit. Il a réalisé les lumières du spectacle *Journal d'une autre* mis en scène par Isabelle Lafon.