

LA MOUETTE



TCHEKHOV
BENEDETTI

« 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. »

Quelles sont nos capacités, nos moyens
et nos obligations.
Quelle forme pour quel théâtre aujourd'hui ?

Changer la façon de faire ne suffit pas si elle ne met pas en
perspective une autre façon de regarder et de voir.
Faire bouger celui qui regarde, le faire changer de point de vue.
Si le spectateur naissant est l'homme même, la mort du
spectateur est la mort de l'humanité.
Comme le dit Marie-José Mondzain : « C'est la barbarie qui
menace un monde sans spectateur. »

Mettre en scène Tchekhov aujourd'hui c'est prendre en charge
pleinement cette nécessité et son questionnement.

C'est aussi, pour moi, trente deux ans après l'avoir mis en scène
une première fois, revenir vers cette pièce et mesurer le chemin
parcouru.
C'est comme «revenir à la maison »...

Il y a toujours un modèle chez Tchekhov. Nous sommes souvent
en deçà de celui-ci. Ici c'est Hamlet et Electre.
Les tragédies sont pourtant les mêmes, pas inférieures.

Il ne s'agit que de la mort chez Tchekhov...
Mais pas de la mort toujours représentée comme le sujet même
de la représentation théâtrale.
Nous savons que nous devons mourir et nous n'avons pas
forcément besoin du théâtre pour nous le dire ou nous le
rappeler.
Non, il s'agit du vrai sens de la représentation, de la vraie raison
du théâtre :
Pourquoi on ne sait pas pourquoi on va mourir.

Peut-être s'agit-il de décoller les images les unes des autres et
voir ce qui se déroule entre.

Bref, s'il y a un combat à mener avec le théâtre et l'acte de
création en général, c'est contre ce qui assigne, capture, fige,...
L'institution culturelle par exemple qui définit le rôle de chacun :
ceux qui regardent et subissent devant ceux qui imposent ce
qu'ils font, dans une nécessaire hiérarchie du sens qui laisse
l'expert théâtre dominer le jeu des images offertes aux
spectateurs silencieux.
La figure nouvelle du spectateur, une figure en fuite.

Un autre enjeu pour le spectateur est d'occuper nos images, celles qui ont mis en lumière les grands récits collectifs et fait du théâtre un acteur de l'histoire. Le risque, c'est tout ce qui referme les sens et le sens sur l'acte réglé et fini de la consommation, mode identitaire du marché.

Tchekhov interroge la construction, ou la destruction, de la place du spectateur.

Il nous révèle que les images ont un pouvoir humanisant, et la distance qu'elles créent entre l'homme et ses émotions offre à celui-ci les conditions de sa liberté, à lui de ne pas subir les images, de les refuser.

Nous pouvons dire à propos de Tchekhov ce que T.S. Eliot disait d'un autre dramaturge génial : Shakespeare :

« Nous n'aurons probablement jamais raison, aussi est-il bon de temps en temps de changer la manière de ne pas avoir raison. »

Que dire de plus que Tchekhov lui-même lorsqu'on l'interrogeait ?

Il montrait le manuscrit et :

« ÉCOUTEZ, J'AI TOUT ÉCRIT C'EST LA-DEDANS »

Quelques notes ...

Phrases courtes, minimales, inachevées...

Écriture presque télégraphique, morcelée, fragmentaire, séquentielle, répétitive...

La pensée et ses brisures, son errance.

Il manque des bouts.

Mémoire déchirée (comme une photographie) mais dont il est facile de recoller les fragments, le « déchirement » est net.

On peut toujours recoller les morceaux.

Mais ce ne sera plus exactement la même chose que l'original, elle aura été déchirée puis recollée...

Recomposée en quelque sorte, selon la mémoire que nous possédons de l'original.

La première mise en scène était le premier collage.

Dès la seconde il a fallu déchirer puis recoller, en essayant de mieux cacher encore, si possible, les déchirures pour recomposer la photo.

Ce « déchirement » et ce collage, c'est ça la mise en scène ?

Les « pauses »...

Points d'orgue, noeuds de l'action, là où il y a trop à dire. ..

Mises en exergue dans la typographie originale.

Temps arrêtés... Images fixes... La persistance rétinienne et acoustique.

Et puis aussi les citations... sans cesse... avec humour...

On ne les décrypte pas toutes, il y en a trop, on ne les décryptera jamais totalement...

Le dernier mot que Tchekhov a sur nous...

Pas de psychologie.

Ce n'est pas la cause, mais l'action qui est en scène.

L'espace ...

Tchékhov le décrit précisément (les lieux, les objets).

L'esthétique théâtrale de l'époque y trouvait son compte.
Aujourd'hui laissons au cinéma le soin de reconstituer ce passé perdu et laissons au théâtre le soin de le réinventer.

Lorsque nous arrivons dans un théâtre, le régisseur de l'endroit dispose pour les répétitions, un espace provisoire, fait de bouts d'autres ayant déjà servis...

Un tracé au sol...

Ces fragments et ce tracé deviennent alors « notre espace ».

Ce « pas fini »... ce provisoire...

C'est le théâtre même...

« ...Détester, avec la lucidité toute relative de ma raison, toute scénographie qui ne soit pas uniquement indicative ».

Et puis...

Le théâtre de Tchékhov ne supporte pas le travail courant d'un acteur banal.

Il faut des acteurs un peu particuliers pour être capables d'arrêter le temps avec une phrase.

Mais comme le disait Otomar KREJCA :

« Tchékhov n'aimait pas les prédictions, il aimait la luxuriance des roses »...

La pièce

Un symbole.

Une déclaration d'intention.

Un bouleversement dans la littérature et le théâtre.

C'est la première fois qu'une pièce ne s'écrit plus par scènes à l'intérieur d'actes, mais par actes entiers... des fragments...

Une volonté de bouleverser l'ordre théâtral établi.

C'est grâce à la pièce de Treplev jouée par Nina au premier acte que des poètes comme Khlebnikov, ou les poètes zaoum et absurdistes ont pu écrire.

C'est un renouvellement total de l'écriture et du théâtre dans son mode de représentation.

Deux conceptions radicalement opposées s'affrontent.

Le théâtre bourgeois et muséographique et le théâtre « en gaz rare » comme le disait Antoine Vitez.

Avec rien qui coûte.

Seulement une cartographie de la société et de ses mécaniques, une radiographie humaine.

Nina dans son interprétation et Treplev dans son écriture « renversent » la représentation.

Tchékhov coupe les liens avec la littérature sentimentale, les bonnes vieilles idées reçues, l'art officiel, la famille, ...

Pas de psychologie, pas de pathos, pas de « personnages »... Des caractères et des structures mentales confrontées à des structures de comportements et d'actes à l'intérieur d'une structure globale.

Un théâtre structuraliste ? oui en terme de méthode.

Hamlet et Electre.

Nous devons reproduire les mêmes images et leurs variations... l'art de la fugue.

Comment représenter ce qui semble irréprésentable ?

Et aussi ...

Non seulement changer la façon de faire, mais changer la façon de regarder.

Déplacer le spectateur de sa fonction, l'obliger à changer de «point de vue», à regarder à côté... juste à côté.

Regarder le « caché », le « en dessous »

Et pourtant du « caché », de l'« en dessous », il n'est question que de cela dans la Mouette, dès le début qui fonde la construction de la pièce et qui commence par POURQUOI ? / D'OÙ ÇA VIENT QUE ...

Question première et primitive du philosophe et de l'enfant.

Mais sans avoir jusqu'à présent disposé de la formulation conceptuelle qui permet de faire de ce moment un geste fondateur de l'humain, dans son rapport aux autres et aux images.

Comprendre ce qui se fonde lorsque du même geste un animal bipède se fait être humain en se faisant à la fois objet de l'image et inscripteur 7 de son image pour un temps qui lui survivra.

Cet homme-là est « le premier spectateur, c'est-à-dire celui qui entre dans l'histoire qu'il est en mesure d'inscrire, de raconter, de partager ». « Être en mesure d'inscrire, de raconter, de partager » : la question du pouvoir est ainsi d'emblée au principe de cette approche. Elle est formulée en des termes qui récuse la rupture entre fabricant d'images et récepteurs d'images pour inscrire en chacun, ici nommé spectateur, la totalité des enjeux.

« Être un humain, c'est produire la trace de son absence sur la paroi du monde et se constituer comme sujet qui ne se verra jamais comme un objet parmi les autres mais qui, voyant l'autre, lui donne à voir ce qu'ils pourront partager : des signes, des traces, des gestes d'accueil et de retrait. »

Il n'y a que de l'étrange et de l'étranger. Il faut apprendre sa langue maternelle comme une langue étrangère, apprendre ainsi la langue de l'autre car cela nous permet de le rencontrer.

La mise en scène de cette occupation, c'est aussi le martèlement de ces images, leur accélération pour défaire leur contexte – leur complexité – et ne plus en garder qu'un bref jus symbolique débarrassé de toute morale et apte à mieux délivrer ensuite un message, toujours le même, d'injonction à celui qui regarde de posséder. Qu'opposer à la volonté des publicitaires de détourner nos grands récits ?

Face à ces images, le regard d'un enfant happé par ce qu'il voit. Ce n'est pas une publicité qu'il regarde, c'est un programme politique qui avance avec le masque de nos images et qui propose finalement en achetant une voiture d'acheter notre propre histoire.

Même si on ne nous montre pas tout, savons-nous voir ce qu'on nous montre afin de comprendre et penser ce que l'on ne nous montre pas ?

Kant pensait que le spectateur de l'histoire la comprenait mieux que l'acteur parce qu'il jouissait du temps de la pensée et de la distance critique.

Notre liberté réside dans un réglage critique et toujours mobile de notre distance et de notre proximité avec les événements certes, mais aussi avec ce que l'on nous en montre. Le hors-champ, c'est-à-dire ce qui n'est ni dans le champ des mots ni dans celui de la scène, peut seul permettre de construire du sens, un récit signifiant.

Le message est précieux. Sans séparation, il n'y a pas d'image et l'homme est sans regard.

L'histoire du spectateur est longue et complexe. Elle est faite de courage et de peur, de langue et de deuil, de pouvoir et d'autorité.

Elle exige de nous aujourd'hui de ne pas céder sur notre liberté face à la violence des « industries du spectacle » qui nous rendent trop souvent consentants des productions spectaculaires.

Anton Pavlovitch Tchekhov

(version originale)

Traduction

André Markowicz et Françoise Morvan

Mise en scène et Scénographie

Christian Benedetti

Assistant

Christophe Carotenuto

Lumière

Dominique Fortin

avec :

Brigitte Barilley

Marie Laudes Emond

Anamaria Marinca

Nina Renaux

Pierre Banderet

Christian Benedetti

Christophe Caustier

Philippe Crubézy

Laurent Huon

Xavier Legrand



Christian BENEDETTI / metteur en scène et scénographe
interprète Trigorine

Né en 1958 à Marseille, comédien, metteur en scène.

Il se forme au Conservatoire national de région de Marseille, puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris dans la classe d'Antoine Vitez de 1977 à 1980. Il réalise plusieurs voyages d'études à Moscou chez Oleg Tabakov et Anatoli Vassiliev, au Théâtre Katona Josef de Budapest et à Prague chez Otomar Krejca.

Comédien, il joue au théâtre, à la télévision et au cinéma avec Marcel Maréchal / Jean-Pierre Bisson / Marcel Bluwal / Antoine Vitez / Otomar Krejca / Aurélien Recoing / Sylvain Creuzevault / Roger Pigaut / Michel Deville / Michel Boisrond / Roger Kahane / Bernard Dubois / Charles Brabant / Edouard Molinaro / Ismaël Ferroukhi / Denis Amar / Michel Deville / Robert Hossein / Coline Serreau / François Dupeyron / Christian Vincent / Michael Haneke /

Metteur en scène, il signe

Tartuffe de Molière Théâtre du Gymnase à Marseille en 1977

La Mouette d'Anton Tchekhov CNSAD en 1980

La Mort en ce théâtre (écrite et mise en scène pour le Festival d'Avignon en 1982 à la demande de Bernard Faivre d'Arcier
Le Corps à refaire de Marcel Bozonnet au Théâtre National de Chaillot en 1983

Mademoiselle Julie de August Strindberg avec Isabelle Adjani au Théâtre Edouard VII en 1985

Lilium de Ferenc Molnar en 1990 / Ivan le Terrible d'après Sergueï M. Eisenstein en 1992 /

Woyzeck de Georg Büchner en 1993 au Théâtre de la Tempête à la Cartoucherie de Vincennes.

Une parole pour la Bosnie en 1995 d'après Les Bosniaques de V. Colic à la Friche de la Belle de Mai

Électre de Sophocle au Théâtre du Gymnase à Marseille en 1996

Il ouvre le Théâtre-Studio en 1997 avec la mise en scène de **Sauvés** en présence de l'auteur, Edward Bond, qui devient auteur associé

Roberto Zucco de Bernard-Marie Koltès au Festival Prima dell' Teatro | San Miniato / [1998]

Mardi d'Edward Bond [1998]

Onze débardeurs d'Edward Bond | création française [2001] au Théâtre Libre de Minsk à Minsk | Biélorussie [2007]

Existence d'Edward Bond création mondiale / [2002] [2006]

Les Enfants d'Edward Bond en Roumanie avec des enfants incarcérés [2002] [2005] en France .

Il crée Sarah Kane en France

Blasted au Théâtre Nanterre-Amandiers, / [2000]

4.48 Psychose création en France [2001] et en Roumanie avec les acteurs du Teatrul Tineretului de Piatra Neamt, à Satu Mare, au Festival International de Sibiu, à Timisoara, Cluj et Bucarest

Blasted/ Crave / **4.48 Psychose** avec Anamaria Marinca. [2002]

LA MOUETTE

Biljana Srbljanovic, devient auteur associée en 2003 pour trois ans.

Supermarché création française, [2003] festival international de Novi-Sad en Serbie et Monténégro | prix spécial de la mise en scène.

La Trilogie de Belgrade au théâtre Nanterre-Amandiers, Pico Teatro di Milano [2004]

L'Amérique, suite création européenne / [2004]

Peanuts [de Fausto Paravidino création en France au Théâtre 13 | Paris 2005]

Gianina Cărbunariu, auteur dramatique roumaine, rejoint le Théâtre-Studio en 2005 comme auteur associée.

Stop the Tempo création française [2005] au théâtre Bulandra à Bucarest, au théâtre National de Iasi, théâtre National hongrois de Cluj Roumanie | [2006 - 2007] Festival de Tours | Théâtre de l'armée à Sofia Bulgarie / [2008]

Kebab création française / [2008]

Avant Hier Après demain / création française [2009]

Il crée en France **Product** de Mark Ravenhill dans la mise en scène de Sylvain Creuzevault [2008]/ à La Java puis au Théâtre-Studio, puis au Festival d'Avignon 2008 puis en tournée en France.

Il travaille aussi à l'étranger avec les acteurs du Teatrul Tineretului de Piatra Neamt, les Babaluck à Naples, et les acteurs du Théâtre Libre de Minsk.

Christophe Fiat, performer et écrivain, devient artiste associé en 2009.

Il met en scène à nouveau **4.48 PSYCHOSIS** de Sarah Kane avec Anamaria Marinca au Young Vic Theatre de Londres en juillet -août 2009

Il crée en France **New-York 2001** de Christophe Fiat au Théâtre-Studio, en novembre 2009

Il crée en France **Piscine (pas d'eau)** de Mark Ravenhill au Théâtre-Studio, en février et mars 2010

Il a enseigné à l'école du Théâtre National de Chaillot, à l'E.N.S.A.T.T, au Conservatoire National de Région de Marseille, à l'E.S.A.D., au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris.

Il a enseigné et coordonné le département théâtre au Centre National des Arts du Cirque.

il a également enseigné en Italie (San Miniato- Teatro di Pisa), en Roumanie (Académie de Bucarest et Satu-Mare), en Bulgarie (Académie de Sofia)

Il a été directeur du Festival International de Miramas en 1988

Il est également membre fondateur d'Autre(s) part(s) (Acteurs Unis pour la Transformation, la Recherche et l'Expérimentation sur Population Art et Société), groupe de réflexion sur les friches et les nouvelles pratiques artistiques.

Anamaria MARINCA / interprète Nina

Anamaria Marinca a été formée à l'Université des Beaux arts, de la Musique et du Drame George Enescu, dans sa ville natale roumaine de Iasi où elle a aussi enseigné pendant quatre ans.

Son travail pour le théâtre a inclus des productions en Roumanie et au Royaume-Uni - le Théâtre de la Jeunesse à Piatra Neamt, le Théâtre Bulandra (Bucarest) Complicite et Young Vic (Londres)

Anamaria a gagné le prix pour "la Meilleure Actrice de l'Année" au Gala du Jeune Acteur à Mangalia en 2000. Elle attire l'attention du public en 2005 où elle a gagné "le BAFTA de la Meilleure Actrice" pour sa performance mini-série de TV britannique Channel 4 Sex Traffic par David Yates.

Anamaria joue un des deux premiers rôles féminins - Otilia - dans le film qui reçut la palme d'or au Festival de Cannes en 2007 : 4 MOIS, 3 SEMAINES ET 2 JOURS, de Cristian Mungiu c'était ses débuts au cinéma. Sa performance lui a amenée une nomination comme "Actrice européenne" 2007 pour les 20ème Récompenses des Films européens à Berlin et "Meilleure Actrice", prix du jury de Stockholm pour le Festival de cinéma International.

Anamaria travaillé avec Francis Ford Coppola dans Youth Without Youth (2007) et est aussi apparue dans la mini-série de TV BBC1 LE DERNIER ENNEMI de Iain B MacDonald, BOOGY de Radu Muntean et la dernière production de Julie Delpy, la comtesse

Five Minutes of Heaven a reçu les récompenses pour le meilleur metteur en scène et le meilleur scénario au Festival Sundance 2009 et Storm était en compétition à la Berlinade l'année dernière.

Sa rencontre avec Christian Benedetti se fait en 2001 à Piatra Neamt lors d'un stage sur Sarah Kane avec l'équipe du Teatrum Tineretului. Avec Anamaria et un groupe d'acteurs, ils réalisent l'année suivante la création en Roumanie de trois pièces de Sarah Kane : Blasted, Crave et 4.48 Psychosis avec Anamaria.

Après le tour de la Roumanie, Anamaria poursuit le travail avec Christian Benedetti et ce petit groupe d'acteurs roumains, en allant dans les pénitenciers jouer avec des enfants incarcérés la pièce d'Edward Bond : Les enfants.

Puis Anamaria et Christian reprennent et cette fois en anglais 4.48 Psychosis au Young Vic Theatre à Londres en 2009

entre autres films :

Look, Stranger, 2010, Arielle Javitch, USA

Storm, 2009, Hans Christian Schmid, Germany

The Aviatrix, 2009, Ineke Smits, The Netherlands

Five Minutes of Heaven, 2009, Oliver Hirschbiegel, UK

Sleep With Me, 2009, Marc Jobst, UK

The Countess, 2009, Julie Delpy, Germany

Boogie, 2008, Radu Muntean, Romania

The Last Enemy (TV), 2008, Iain B MacDonald, UK

4 Months, 3 Weeks and 2 Days (4 Luni, 3 Saptamini si 2 Zile), 2007, Cristian Mungiu, Romania

Youth Without Youth, 2007, Francis Ford Coppola, USA

Hotel Babylon (TV), 2006, Alrick Riley, UK

Sex Traffic (TV), 2004, David Yates, UK

contacts :

Jérôme Impellizzieri
ji@theatre-studio.com

06 64 05 05 40

Christian Benedetti
cb@theatre-studio.com

06 64 05 05 39

