

Mise à distance *Seagull-Play (la Mouette)*

Adeline Gendron

Numéro 129 (4), 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23540ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gendron, A. (2008). Compte rendu de [Mise à distance : *Seagull-Play (la Mouette)*]. *Jeu*, (129), 162–165.

En terminant, comment ne pas souligner que ces figures et ces voix qui apparaissent et disparaissent au fil du spectacle revêtent des contours incertains, car elles surgissent à travers une nappe mouvante de glace sèche ? Comme dans un paysage chinois où le sommet des montagnes s'efface pour laisser la place à un vide qui représente l'infinité des possibles, le brouillard envahit le plateau dès le début de la soirée et crée une sorte de cinquième dimension, transformant ainsi les entrées et sorties des personnages en fantômes qui hantent l'esprit confus d'Ivanov. Métaphore de la nébuleuse grisaille de ses pensées, la fumée ne s'estompe qu'au moment où le protagoniste se suicide, dessinant sa mort sur un panneau situé à l'arrière-scène en crayonnant, trait par trait, un homme allumette muni d'un revolver, ce qui transforme son geste morbide en idéogramme comique. Sans un mot, il quitte ensuite les lieux, éternellement indifférent, pendant que les derniers lambeaux de brume s'évaporent et que les autres personnages continuent à jacasser, immobiles, destinés à s'encrasser dans leurs habitudes mondaines et leur insouciance à l'égard d'autrui. À la fois décor et véritable personnage principal de cette scénographie conçue par Gotscheff, ces particules en suspension qui envahissent le plateau permettent également quelques effets cocasses. L'épouse d'Ivanov – qui fait preuve d'une vigueur étonnante pour une mourante, notamment lorsqu'elle tente d'étreindre son médecin – tousse par exemple brièvement lors de sa première apparition, un clin d'œil qui s'apparente à une raillerie à l'endroit de certains spectateurs des premiers rangs dont les bronches montrent quelques signes de faiblesse plutôt qu'à une dramatisation de son état de santé. Chassant le naturalisme à grands coups de vide, Gotscheff réussit donc à mettre en scène avec beaucoup de justesse *Iwanow* de Tchekhov. En plus de donner à voir l'apathie des hommes, prisonniers de la vacuité de leur vie et de leurs coutumes, il crée un univers où se déploient et se perdent, entre la comédie et le drame, les brumes d'Ivanov. j

FESTIVAL TRANSAMÉRIQUES

ADELINE GENDRON

Mise à distance

La troupe brésilienne d'Enrique Diaz présentait au FTA une version très colorée de *La Mouette* de Tchekhov. Avec pour cadre une scène entièrement blanche offerte au public par trois de ses côtés, la compagnie triture le texte classique pour en faire un matériau totalement neuf, investi des réflexions personnelles des comédiens. *Seagull-Play (la Mouette)* se joue constamment des distances entre texte, mise en scène et spectateur.

Seagull-Play (la Mouette),
d'après Tchekhov, mise en
scène par Enrique Diaz
(Rio de Janeiro) au FTA
2008. Photo: Paulo
Lacerda.



Seagull-Play (la Mouette)

D'APRÈS L'ŒUVRE D'ANTON TCHEKHOV, TEXTE ADAPTÉ PAR
LES COMÉDIENS ET LE METTEUR EN SCÈNE. MISE EN SCÈNE :
ENRIQUE DIAZ. AVEC LORENA DA SILVA, EMÍLIO DE MELLO,
ENRIQUE DIAZ, ALESSANDRA NEGRINI, FELIPE ROCHA,
ISABEL TEIXEIRA ET THIERRY TRÉMOUROUX. COPRODUCTION
DE TEMPS D'IMAGES 2007 ET DE LA FERME DU BUISSON,
SCÈNE NATIONALE DE MARNE-LA-VALLÉE, PRÉSENTÉE
À L'USINE C DU 28 AU 31 MAI 2008.

TREPLEV (à Nina) – Des personnages vivants ! Il ne faut pas
peindre la vie telle qu'elle est, ou telle qu'elle devrait être, mais
telle qu'elle nous apparaît dans nos rêves¹.

En 2001, avec le projet *la Mouette – thème pour un conte court*, Enrique Diaz et ses collègues Mariana Lima et Emílio de Mello décident de travailler les différents textes de Tchekhov, pièces, correspondance et biographie. En cours de route, *la Mouette* attire leur attention et devient le seul matériau de départ de *Seagull-Play (la Mouette)*. Matériau de départ puisque la pièce présentée à l'Usine C n'est pas une mise en scène du célèbre texte russe. Il s'agit plutôt de l'illustration du chemin complexe emprunté par les créateurs alors qu'ils se préparent à présenter le spectacle. Le résultat final est fascinant.

Il semble que *la Mouette* de Tchekhov suscite ces transformations profondes qui mêlent texte original et investissement total et biographique des acteurs. Serge Denoncourt avait en effet présenté un travail de recherche semblable en 1998 avec *Je suis une mouette (non ce n'est pas ça)*. Il faut dire que le point de départ du texte – la représentation avortée de la première pièce de Treplev et les réactions qu'elle engendre – incite à interroger le théâtre.

Seagull-Play se présente donc comme une grande mise en question, ou plutôt une grande mise à distance du texte de théâtre. Les acteurs s'éloignent de Tchekhov pour mieux s'en rapprocher. Ils découpent le texte, l'observent puis le recomposent sans gêne. Entre leurs mains, les personnages ne sont plus des entités mais bien des partitions qu'on

1. Anton Tchekhov, *la Mouette, Ce fou de Platonov, Ivanov, les Trois Sœurs*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1973, p. 298.

partage et qu'on interroge. Ainsi, les trois comédiennes deviennent Nina et montrent, en même temps qu'elles les étudient, les différentes épaisseurs du personnage.

NINA (à Treplev) – Vous vous exprimez d'une manière bizarre, à l'aide de symboles. Cette mouette en est un, probablement, mais, excusez-moi, je ne le comprends pas²...

Diaz propose ainsi une critique de la pièce. Le regard surplombant est pourtant ludique et coloré. Dans la pièce de Tchekhov, Nina ne comprend pas que la mouette tuée par ennui symbolise par anticipation sa vie sacrifiée pour un auteur médiocre qui ne l'aimera qu'un temps. Dans *Seagull-Play*, la mouette abattue devient une tige de brocoli qu'on dépose aux pieds de la jeune femme. Le lac au bord duquel se joue le drame sera de son côté représenté par un peu de café versé sur le canevas blanc qui recouvre la scène. La Russie sera évoquée par un scaphandre rapporté d'un voyage.

Laissant de côté le symbolisme mis de l'avant par Treplev, Diaz propose plutôt une utilisation surréaliste des objets. Il tisse ainsi des réseaux de sens peut-être éloignés des « forêts de bouleaux, [d]es roses blanches et [d]es ombrelles³ » généralement associées à Tchekhov, mais beaucoup plus proches des spectateurs contemporains qui se voient poussés à apprécier l'inattendu et à savourer le côté irrévérencieux de pareille utilisation des images.

Encore une fois, le public est tant attiré que repoussé par ce qui se passe sur scène, mis dans le doute par la déconstruction du texte, puis aussitôt récupéré par l'image. Le suicide de Treplev est un exemple probant de ce double mouvement. Discrètement annoncé à la fin de la pièce de Tchekhov par Dorn, l'acte destructeur est ici montré sur scène. Ce n'est pourtant pas un revolver que le comédien qui incarne Treplev tient sur sa tempe mais un sèche-cheveux. Et pour mimer la mort, il écrase sur le sol immaculé une tomate juteuse. Le suicide est ainsi montré, avec toute l'horreur qu'il représente, mais aussi avec un sourire créé par l'association étrange d'une tomate et d'un sèche-cheveux.

ARKADINA (à Sorine) – Vraiment ? Alors pourquoi ne pas choisir une pièce ordinaire, au lieu de nous régaler de ce délire décadent⁴ ?

Après avoir assisté à l'œuvre avortée de son fils, Arkadina refuse la nouveauté représentée par ce « délire décadent ». Incapable d'apprécier la pièce symboliste de Treplev, elle la rejette plutôt du revers de la main. Chez Diaz, c'est justement ce délire décadent d'images inattendues, de couleurs vibrantes et de jeu exceptionnel de tous les comédiens qui rendent la pièce savoureuse.

L'équilibre de la représentation tient toutefois sur un jeu de mise à distance. Diaz et sa troupe se sont sans contredit détachés du texte de Tchekhov pour mieux l'observer. En même temps, ils se rapprochent du public pour mieux s'en éloigner. Pour saisir toute la riche complexité de la pièce, il faut avoir une certaine connaissance du théâtre. De même, il faut bien avoir en tête le texte de Tchekhov pour apprécier les

2. *Ibid.*, p. 326.

3. Stéphane Lépine, programme de *Seagull-Play (la Mouette)*, FTA, mai 2008.

4. *Ibid.*, p. 305.

nombreux détours pris par les comédiens et passer outre à la multiplication des voix et à l'utilisation de trois langues. Le jeu des comédiens repose aussi sur ce mouvement de rapprochement et de mise à distance. Sans cesse ils apostrophent les spectateurs des premiers rangs. Pourtant, pour le spectateur assis plus loin dans la salle, ces échanges sont inaccessibles. Peut-être l'Usine C est-elle une trop grande salle pour contenir sans la diluer la fougue des comédiens ?

Dans *la Mouette*, Trigorine commente la pièce de Treplev : « Je n'y ai rien compris, mais j'ai pris plaisir à la regarder. Vous jouiez avec une telle sincérité. Et le décor était magnifique⁵. » Comme Trigorine, le spectateur qui assiste à la production d'Enrique Diaz peut être à la fois déstabilisé par le propos et bercé par les images. Mais *Seagull-Play (la Mouette)* est un spectacle magnifique, d'une grande maîtrise, de ceux qui donnent l'impression que, si on ne l'apprécie pas totalement, c'est peut-être notre propre connaissance du théâtre qui doit être mise en doute. **J**

5. *Op. cit.*, p. 308.

FESTIVAL TRANSAMÉRIQUES

FESTIVALS

CHRISTIAN SAINT-PIERRE

Ailleurs trompeur

En Roumanie, depuis la chute du régime communiste, mais plus encore depuis que le pays « entre » dans l'Union européenne, on assiste à un bouillonnement culturel sans précédent. Pour les jeunes créateurs, dont plusieurs demeurent préoccupés par le travail de mémoire que l'ouverture récente des archives rend plus que nécessaire, l'engagement politique direct n'est plus de mise. Les auteurs, les cinéastes et les dramaturges roumains dans la trentaine se penchent sur la société (pour ne pas dire le monde) dans laquelle ils vivent ici et maintenant.

Mady-baby.edu

TEXTE ET MISE EN SCÈNE : GIANINA CĂRBUNARIU.
SCÉNOGRAPHIE : ALINA HERESCU ; PROJECTIONS VIDÉO :
MARIA DRAGHICI ET TUDOR PETRE ; CHORÉGRAPHIE :
CARMEN COTOFANA. AVEC MADALINA GHITESCU
(MADALINA), ROLANDO MATSANGOS (BOGDAN)
ET RAZVAN OPREA (VOICU). PRODUCTION DU THÉÂTRE
FOARTE MIC (BUCAREST), PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE
PROSPERO DU 22 AU 25 MAI 2008.

Côté littérature, de jeunes auteurs roumains, qui font de plus en plus souvent leur apparition sur les étagères des librairies francophones, incarnent cette mouvance : Dan Lungu (*le Paradis des poules*, Éd. Jacqueline Chambon, 2005), Mircea Cartarescu (*Pourquoi nous aimons les femmes*, Éd. Denoël, 2008), Cecilia Stefanescu (*Liaisons morbides*, Éd. Phébus,