

# LA MOUETTE

*de*

**Anton Tchekhov**

*traduction*

**André Markowicz et Françoise Morvan**

*mise en scène*

**Philippe Calvario**

**26 mars — 6 avril 2002**

Coproduction : Théâtre National de Bretagne - Rennes (production déléguée), Célestins - Théâtre de Lyon, CICT / Théâtre Les Bouffes du Nord - Paris, Théâtre Dijon Bourgogne, Compagnie Les mots-dits - Paris, avec le soutien de la DRAC Ile de France, le Jeune Théâtre National (JTN) et l'ADAMI.

---

#### **Contacts presse**

Nathalie Casciano — tél : 04 72 77 40 40 / fax : 04 78 42 81 57  
Chantal Kirchner — Secrétaire Générale

# LA MOUETTE

*de*

**Anton Tchekhov**

|               |                          |
|---------------|--------------------------|
| traduction    | <b>André Markowicz</b>   |
|               | <b>Françoise Morvan</b>  |
| mise en scène | <b>Philippe Calvario</b> |
| scénographie  | <b>Aurélie Maestre</b>   |
| lumières      | <b>Bertrand Couderc</b>  |
| costumes      | <b>Aurore Popineau</b>   |
| son           | <b>Eric Neveux</b>       |

*avec,*

|            |                           |
|------------|---------------------------|
| Medvedenko | <b>Philippe Calvario</b>  |
| La bonne   | <b>Madeleine Franco</b>   |
| Arkadina   | <b>Florence Giorgetti</b> |
| Nina       | <b>Irène Jacob</b>        |
| Dorn       | <b>Jean-Claude Jay</b>    |
| Treplev    | <b>Jérôme Kircher</b>     |
| Trigorine  | <b>Johan Leysen</b>       |
| Sorine     | <b>Guy Parigot</b>        |
| Macha      | <b>Chloé Réjon</b>        |
| Chamraiev  | <b>Georges Teran</b>      |
| Paulina    | <b>Maria Verdi</b>        |

DUREE DU SPECTACLE : 3 H AVEC ENTRACTE

---

**26 mars — 6 avril 2002**

**Célestins, Théâtre de Lyon**

mardi, mercredi, vendredi, samedi à 20h30 jeudi à 19h30 dimanche à 15h relâche le lundi

**location** au théâtre du mardi au samedi de 12h à 18h et par téléphone de 13h à 19h

**tarifs** de 7,62 € à 28,97 €

**04 72 77 4000**

4, rue Charles Dullin • 69002 Lyon

# Sommaire

---

|  |    |
|--|----|
| La pièce <i>par Françoise Morvan</i>                                   | 4  |
| Des formes nouvelles, voilà ce qu'il faut <i>par Philippe Calvario</i> | 6  |
| Note des traducteurs <i>par André Markowicz et Françoise Morvan</i>    | 8  |
| Philippe Calvario – Florence Giorgetti                                 | 10 |
| Irène Jacob – Jean-Claude Jay – Jérôme Kircher                         | 12 |
| Johan Leysen – Guy Parigot   | 14 |
| Chloé Réjon – Georges Teran – Maria Verdi                              | 16 |
| Calendrier des représentations   | 18 |
| <i>La mouette</i> en tournée   | 19 |

# La pièce

---

Tchekhov, dans *La Mouette*, confronte deux couples et leurs désillusions, deux générations et le théâtre. Deux façons de vivre, de rêver ou d'en mourir. Plusieurs thèmes se croisent.

Les personnages sont tous en quête d'un idéal qui le plus souvent n'advient pas. Ils attendent quelque chose qui n'arrive pas, ou alors ils se projettent dans un futur impossible. Treplev s'interroge à propos du théâtre, il ressent l'inutilité de chercher absolument des "formes nouvelles", il refuse les conventions, le convenu, il réfléchit à l'inutilité de cette recherche, l'essentiel étant de s'épancher librement.

Nina, la Mouette, accompagne Treplev dans sa quête formelle avant de se laisser séduire par Trigorine, et de partir avec lui. Deux ans durant, elle traverse auprès de lui des mondes inconnus, elle vit, en quelque sorte, une existence entière. Alors que, pendant les trois premiers actes, elle se laisse dominer par la cruauté d'Arkadina, elle finit par faire entendre ce que, jusque-là, on l'a empêché de dire.

Le spectacle se déroule dans une époque indéterminée, les temps se rejoignent dans le mal de vivre des personnages. "*La ponctuation préférée de Tchekhov, ce sont les points de suspension, il les confie aux comédiens comme un espace de rêve.*" (Mikhalkov)

Ce que je trouve prodigieux avec Tchekhov, c'est qu'à la vingtième lecture à la table avec les comédiens, non seulement on ne s'ennuie pas, mais on a l'impression de découvrir une pièce nouvelle – et mieux encore, une pièce qui nous amène à nous poser des questions nouvelles à partir de petits indices qui étaient restés invisibles.

Par exemple, à l'une des premières répétitions, nous avons soudain compris pourquoi Treplev passe, tête nue, un fusil à la main. On peut dire pourtant que Tchekhov insiste, puisqu'il indique à nouveau que Treplev revient, tête nue, et portant, cette fois, une mouette. Au lieu de se suicider, il a tué une mouette : la tragédie qu'il mettait en scène en se promenant ostensiblement tête nue, est devenue une sorte de comédie invisible à tous. Il en reste une mouette dont personne ne sait que faire : j'ai eu la bassesse de tuer cette mouette...

Mais, cette même mouette, quand on se souvient qu'au dernier acte, l'intendant Chamraïev la sort de l'armoire en rappelant à Trigorine qu'il lui a demandé de la faire empailler, on se dit que Tchekhov a inséré dans sa pièce une autre petite scène invisible : entre l'acte II et l'acte III, Trigorine est donc venu récupérer la mouette, pour demander à Chamraïev de la faire empailler...

Et cet accessoire, ce symbole qui donne son titre à la pièce, on se dit que Tchekhov, lui qui connaissait si bien les oiseaux, ne l'a pas choisi pour rien. Et voilà qu'on se met à chercher à

quoi ça ressemble, une mouette, en été, à cet endroit de la Russie : et là, nouvelle surprise, on découvre que la mouette n'est pas — pas seulement — le bel oiseau blanc et pur qu'on imagine, symbole de la nostalgie et de l'élan vers les confins de l'horizon... C'est un oiseau à capuchon sombre, à bec rouge, qui fait penser à un masque de commedia dell'arte, image d'un théâtre un peu factice et inquiétant.

A partir de ce qui n'est qu'un mince détail, le rôle de Nina prend une autre signification, et nous voilà invités à voir sous un autre angle, toutes les réflexions des uns et des autres sur le théâtre.

En fait, nous avons l'impression d'un vaste jeu de pistes, où chaque petit indice, pour peu que nous soyons astucieux, nous permet de reconstituer ce que Tchekhov a mis là, en arrière-fond, présent et absent, comme l'allusion à Schopenhauer, les variations sur la volonté et la représentation. Un jeu sans fin, et qui ne nous lasse jamais, parce qu'il ouvre toujours sur un nouvel espace de jeu...

Françoise Morvan  
Traductrice

# Des formes nouvelles, voilà ce qu'il faut

---

La mouette, oiseau étrange et fascinant, grand point d'interrogation qui me permet de mettre en abîme et de résoudre mes propres questions de jeune metteur en scène, de partir à la recherche de ces fameuses "*formes nouvelles*" dont parle Tréplev et dont je ressens si fort le besoin sur un plateau de théâtre. Comment lutter encore et toujours contre la convention, l'attendu ? Comment faire que les choses "*s'épanchent librement du fond de l'âme*" comme le dit Kostia ?

Les personnages de *La Mouette* sont tous en quête d'un idéal qui bien souvent n'arrive pas ou fait semblant d'arriver. Ils attendent quelque chose qui n'a pas lieu ou bien ils se projettent dans un futur impossible. Ils n'arrivent jamais à être dans le présent. Et pourtant toute la pièce se joue sur l'instant, ce qui crée ce fameux et bouleversant décalage dramatique. Le problème sera de ne surtout pas représenter cette désespérance de manière lente et langoureuse. L'envie sera de révéler ce désespoir de manière sortie où tout cherche à lutter avant tout. Comment faire pour approcher de cet état dont Mikhalkov traite avec génie, comment faire rire parfois du désespoir profond des individus ? Tchekhov écrivait des comédies, *La Mouette* en est une, pour moi c'est une comédie qui finit mal, une sorte de ballet joyeusement désespéré ; je n'ai pas envie de faire ressortir de tristesse... Du drame oui, du profond désespoir oui, mais jamais de gens "*simplement*" tristes.

C'est, je crois, de la vivacité et de l'énergie du spectacle que pourront naître les temps fondamentaux de Tchekhov, ainsi que la vie secrète des personnages. Un regard, un frôlement de la main et toute une histoire individuelle serait prête à changer. Un signe de Nina à Tréplev, un de Tréplev à Macha, un de Trigorine à Nina, un de Macha à Medvedenko et tout s'inverse. L'empêchement principal reste que personne n'est en phase avec lui-même ou avec les autres.

Macha très tôt dans la pièce est un symbole de cette "*énergie*" du désespoir : elle est comme un peu en avance sur toute la pièce ; Tchekhov à travers elle nous donne les clés de la pièce, c'est comme si une répétition de la scène finale se jouait dès la première scène : c'est là encore un moyen de rejoindre le théâtre dans le théâtre. On a très vite envie de crier aux personnages de ne pas faire ce qu'ils annoncent, et en même temps, on ne voit pas bien ce qu'ils pourraient faire d'autre : ils ont un destin vers lequel ils se dirigent irrémédiablement ; il n'y a pas d'autre issue, tout va se refermer sur Macha d'abord par son mariage, puis sur Nina dès qu'elle décide de partir pour Moscou, puis sur Tréplev quand il comprend qu'il ne peut écrire et quand Nina vient le revoir.

Cette notion de talent et de non-talent, cette notion de célébrité et de non-célébrité, comment, à travers Nina, Trigorine, Arkadina et Tréplev, faire ressortir toutes les aspérités de cette problématique ? Et si aucun des quatre n'a de talent ? Et si seulement deux d'entre eux ont

droit au succès ? Et si l'un aime l'autre qui aime l'un qui aime l'autre ? ... Qui a raison en amour comme en art ? Voilà sans doute la question qui tue Tréplev, qui le ronge comme un cancer, voilà la question dangereuse à se poser. C'est finalement le chemin initiatique de Tréplev que je tenterai de garder comme fil rouge au cours de la pièce ; d'abord car c'est le chemin qui est le plus proche de moi, ce fameux besoin des formes nouvelles est une chose que je ressens très fort.

Il finira par comprendre que *“l'essentiel n'est pas que les formes soient nouvelles ou anciennes, mais qu'on écrive sans se soucier d'aucune forme, qu'on écrive parce que ça s'épanche librement du fond de l'âme”*. Tchekhov lui-même était au centre de ce combat entre les formes nouvelles et anciennes (ce qu'il matérialise également à travers Trigorine) ; le but *“sacré”* et secret de la mise en scène sera surtout de ne pas donner raison à l'une ou l'autre *“école”*, mais de montrer leurs fonctionnements respectifs pour essayer d'entrevoir la possibilité d'un théâtre qui *“s'épanche librement du fond de l'âme”*.

**Philippe Calvario**

# Note des traducteurs

---

Nous avons décidé de ne pas traduire *La Mouette*.

Recommencer la traduction d'Antoine Vitez qui est excellente, nous semblait inutile. Et cependant (...) nous avons relu *La Mouette* et nous avons peu à peu découvert que nous n'aurions tout simplement pas traduit le même texte. Au bout de deux ou trois scènes, nous ne voyions plus que des divergences, et nous en sommes venus à penser que la meilleure façon de rendre hommage aux conseils d'Antoine Vitez, c'était de reprendre ce travail, et de donner, à partir d'une lecture que lui-même avait rendue possible, une version qui était entièrement autre, non pas meilleure mais différente, parce que nous étions attentifs à d'autres éléments (...).

Ce qui, pour autant que nous soyons en mesure d'en juger, sépare notre traduction de celle d'Antoine Vitez (et de tous les autres traducteurs français), c'est l'approche même : nous partons, en somme, de ce qui est atteint d'avance par un traducteur attentif au sens, ou à la présence du texte en français, ces indices que Tchekhov a disposés dans son texte et que nous n'essayons de transposer en français qu'après avoir traduit l'ensemble de la pièce, en laissant les questions en attente et en nous efforçant de ne rien résoudre. Ces menus indices – des mots récurrents, de légers écarts stylistiques, des tournures syntaxiques un peu étranges – nous avons constaté en traduisant *La Cerisaie*, *Les Trois Soeurs* et *Oncle Vania* après Platanov qu'ils étaient caractéristiques du style des “grandes” pièces de Tchekhov et s'organisaient en réseau de plus en plus fin et serré au fur et à mesure que son travail avançait (...)

Le titre russe de la pièce (que nous n'avons pas pu traduire) – tchaïka (la mouette) peut évoquer en russe le verbe tchaïat', espérer vaguement, qui porte l'un des thèmes majeurs de *La Mouette* : l'illusion, la déception, l'essor, la désillusion, le fait d'être tourné vers le futur et d'attendre l'irréel, ou de regarder vers le passé et d'attendre que ce passé découvre un espoir d'y voir ce qui n'y était pas, une réconciliation possible (...)

Si nous avons pris le parti de donner, en plus du texte habituellement traduit, le texte remis par Tchekhov à la censure, c'est précisément qu'il nous semblait à cet égard très supérieur au texte académique. Comme on peut le voir, ce texte, plus long, est construit sur des récurrences, des motifs qui reviennent trois fois - et chaque fois avec une signification différente, parce que le contexte en fait un texte nouveau. La dernière récitation donne l'impression que Treplev, même s'il a échoué, sort de ce texte qui a été le sien, le fait éclater et en se suicidant, met les autres en scène, dans sa pièce, qui est une revanche contre le théâtre réaliste.

Sorine reste debout, entièrement silencieux durant toute cette scène, et les draps du lit rappellent les formes blanches qui, lors de la représentation initiale, passaient près de la scène. Et tout au long de la pièce, Medvedenko reprend ses évaluations de poids et mesures, à la façon d'un refrain qui ponctuait une pièce construite comme une partition : tout cela

pouvait paraître étrange, sans explication rationnelle évidente et apparemment inutile. Les amis de Tchekhov ne se sont pas fait faute de le lui faire observer. Après l'échec de la première représentation de *La Mouette*, Tchekhov, qui était de nature conciliante et n'avait plus du tout envie d'entendre parler de cette pièce, a donc procédé ou laissé procéder à tous les changements qui lui étaient conseillés. Il est impossible de savoir quelles modifications ont été apportées par lui-même et quelles modifications ont été apportées par ses amis, Souvorine, Potapenko et autres. Quoi qu'il en soit, c'est la deuxième version qui a été jouée par Stanislavski et qui est parue dans les œuvres complètes de Tchekhov (édition Marx). Par conséquent, même si nous préférons la version "*originale*" que nous découvrons au fur et à mesure en collationnant les variantes, nous n'avons pas le droit de décider qu'il s'agissait de la "*bonne*" version. Nous avons fini par décider de donner les deux textes, le premier, long, écrit en 1895 et le deuxième, court, écrit en 1896, et toujours joué depuis.

*André Markowicz et Françoise Morvan*  
Préface à l'édition Babel 1996

*Note : c'est la version de 1895 dite version longue que nous avons choisie.*

# Philippe Calvario

metteur en scène, Medvedenko

---

Philippe Calvario suit les cours de l'École Florent (1993-1996), participe en 1997 à un stage sur l'écriture contemporaine avec Eugène Durif, Philippe Minyana, Noëlle Renaude..., et un autre stage avec la Compagnie Philippe Genty.

Il débute au théâtre en 1992 dans *L'Opéra de quat'sous*, mise en scène d'Ugo Ugolini pour le festival d'Annonay. En 1995, il joue dans *Leo Burckart* de Gérard de Nerval, sous la direction de Jean-Pierre Vincent à la Comédie-Française. Il est dirigé par Erik Kruger dans *Roméo et Juliette* (1996), *Capitaine Fracasse* (1997), *Hamlet* (1998) ; Jean Danet dans *Les Femmes Savantes* (1997) ; Patrice Chéreau dans *Henry VI/Richard III* (1998) ; Catherine Marnas dans *Fragments Koltès* (1999).

En 1997, il met en scène au Théâtre du Ranelagh *Ma Solange, comment t'écrire mon désastre* de Noëlle Renaude, en 1998 *Et maintenant le silence* au Théâtre Universitaire de Nantes, à Agadir (Maroc), puis au Théâtre de la Bastille en 2000. La même année, il présente, sous l'égide du Festival d'Automne *Cymbeline* de Shakespeare, produit par le Quartz de Brest et le Théâtre des Amandiers de Nanterre. Il participe à la campagne de lutte contre le sida avec un spot publicitaire réalisé par Patrice Chéreau en 1999 ; avec le même réalisateur, il tourne dans *Intimacy* (2000).

# Florence Giorgetti

Arkadina

---

Elle démarre sa carrière de comédienne dans *La Cerisaie* de Tchekhov, mise en scène de Pierre Debauche ; elle joue ensuite sous les directions de : Marcel Maréchal, Jean-Pierre Bisson, Christian Schiaretti, Jean-Gabriel Nordmann... Depuis la fin des années quatre-vingts, on l'a vue dans : *Créanciers* de Strindberg, mise en scène Charles Tordjman ; *L'Étalon d'or* de Daniel Lemahieu à Théâtre Ouvert... Elle a été dirigée par Robert Cantarella à plusieurs reprises : *Inventaires*, *Les Petits aquariums*, *Anne Laure et les fantômes* de Philippe Minyana, *Le Voyage* de Henry Bernstein, *Divertissements touristiques* et *Le Renard du Nord* de Noëlle Renaude, *Le Siège de Numance* de Cervantès, *Sourire des mondes souterrains* de Lars Noren, *Sa maison d'été* de Jane Bowles, *Hamlet* de Shakespeare, *Samedi, dimanche, lundi* de Eduardo de

Filippo, *Grand et petit* de Botho Strauss, *Du matin à minuit* de Georg Kaiser, ainsi que la mise en chantier de *Madame Ka* de Noëlle Renaude à Théâtre Ouvert.

Metteur en scène, Florence Giorgetti a monté *Blanche*, *Aurore*, *Céleste* de Noëlle Renaude ; *Dormez, je le veux* de Georges Feydeau ; *Si ce n'est pas moi, ce sera quelqu'un d'autre* d'après les monologues de Georges Feydeau ; *Trio en éclats* d'Italo Svevo ; *Madame Ka* de Noëlle Renaude...

Au cinéma, elle a tourné, entre autres, avec Marco Ferreri, Claude Goretta, Georges Lautner, Jean-Luc Misch, Charles Tachella, Paul Vecchiali, Manuel Poirier, Florent Siri, Danièle Dubroux, Yves Hanchar...

# Irène Jacob

Nina

---

Après avoir suivi les cours de la Rue Blanche et du Studio Garfein, elle a tourné, entre autres, avec Louis Malle (*Au revoir les enfants*), Jacques Rivette (*La Bande des quatre*), Krzysztof Kieslowki (*La Double de vie de Véronique*, Prix de la Meilleure Interprétation Féminine au Festival de Cannes 1991 ; *Rouge*, César de la Meilleure actrice, 1993), Wim Wenders (*Beyond the clouds*), Nadine Trintignant (*Les Fugueuses*), Oliver Parker (*Othello*, avec Kenneth Branagh), Jean-Yves Pitoun (*Cuisine Américaine*, avec Eddy Mitchell et Jason Lee), George Hickenlooper (*The Big Brass ring*, avec William Hurt), Hilka Jarvilaturi (*History is made at night*, avec Bill Pullman), Alan Wade (*Pornographer*, avec M. Donovan)...

*Au théâtre, elle a travaillé avec plusieurs metteurs en scène dont Philippe Dushenay (L'Etourdissante Performance de Julio Cortazar), Christian Rist (Le Misanthrope de Molière), Irina Brook (Résonances de Katherine Burger)...*

# Jean-Claude Jay

Dorn

---

Il a joué sous les directions d'Antoine Vitez : *Faust* de Goethe, *La Mouette* de Tchekhov, *Le Héron*, *Électre* de Sophocle ; de Roger Planchon : *Antoine et Cléopâtre*, *Périclès* de Shakespeare, *Tartuffe* de Molière ; de Claude Régy : *Grand et petit* de Botho Strauss, *Elle est là* de Nathalie Sarraute. Il a été plusieurs fois dirigé par Jorge Lavelli : *Opérette* de Gombrowicz, *Une visite inopportune* de Copi, *Les Journalistes* d'Arthur Schnitzler, *Macbeth* de Ionesco, *Comédies barbares* de Valle-Inclan, *Réveille-toi Philadelphie*. Il a également travaillé avec Robert Hossein, Jean-Louis Martinelli, Jérôme Savary, Lucian Pintillé, Michelle Marquais...

# Jérôme Kircher

Treplev

---

Il a suivi les cours du C.N.S.A.D. Il débute au théâtre dans les années quatre-vingts avec Jean-Daniel Laval, Viviane Théophilidès, Patrice Chéreau dans *Hamlet*, Charles Tordjman dans *Tonkin-Alger* d'Eugène Durif, Patrick Pineau dans *Conversation sur la montagne*, d'Eugène Durif...Il retravaille avec Charles Tordjman pour *La Nuit des Rois*, *Adam et Ève* de Boulgakov, *Le Medium* de Menotti à l'Opéra de Metz. Depuis le début des années quatre-vingt dix, il a été dirigé par : François Rancillac ; Joël Jouanneau ; Gilberte Tsai ; Ricardo Sued ; Jacques Ozinski, Sladek d'Odon von Horvath ; J.-P. Milovanov, *L'Ange des peupliers* ; Jean-Pierre Vincent, *Le Jeu de l'amour et du hasard* et *Lorenzaccio* ; Irina Brook, *Résonances* ; Anne Torrès, *Le Prince de Machiavel*...

# Johan Leysen

Trigorine

---

Il remporte un prix d'art dramatique en 1974 à l'Institut supérieur d'Art Dramatique d'Anvers. Il débute au théâtre à La Haye dans *Don Juan* de Molière, puis enchaîne avec *Kafka*, *Oreste* d'Eschyle, *Macbeth* de Ionesco, dans des mises en scène d'E. Vos. Dans les années soixante-dix, quatre-vingts, il est acteur à Rotterdam, Amsterdam, Bruxelles... Il est dirigé par, entre autres, P. Vermeulen, R. Lucieer, L. Frank, A.-T. de Keersmaeker, J. Ritsema. Ces dernières années, il a joué au Théâtre Gérard Philipe Wittgenstein incorporated de P. Verbugt et F. de Hæs (1990-91) ; dans *La Dispute* de Marivaux au Toneelschuur de Harlem ; *La Musica deuxième* de Marguerite Duras au Kunsten Festival des Arts de Bruxelles ; au Théâtre Amturm de Francfort et aux Amandiers de Nanterre dans *La Reprise* de H. Gœbels ; en 1998 dans *Lulu*, sous la direction de Hans Peter Cloos...

# Guy Parigot

Sorine

---

Il fonde avec Hubert Gignoux le Centre Dramatique de l'Ouest en 1949. Ensuite, il co-dirige avec Georges Goubert la Maison de la Culture de Rennes (1957-1974), est directeur du CDN de Rennes jusqu'en 1986, fonde le Théâtre de la Parcheminerie à Rennes également, et est responsable du département Théâtre au Conservatoire de Rennes, de 1974 à 1990.

Il a signé plus de quarante mises en scène, dont : *Le Médecin malgré lui*, *Tartuffe* de Molière, *Marie Stuart* de F. von Schiller, *Six Personnages en quête d'auteur* de L. Pirandello, *Othello*, *La Nuit des Rois* de Shakespeare, *La Cerisaie* de Tchekhov, *On ne badine pas avec l'amour*, *Les Caprices de Marianne* d'A. de Musset, *Les Fausses Confidences* de Marivaux, *L'Amante Anglaise* de M. Duras, *L'Architecte et l'Empereur d'Assyrie* de F. Arrabal, *Monsieur Bonhomme et les incendiaires*, *Biographie* de M. Frisch...

Comédien, il a joué avec de nombreux metteurs en scène. Ces dernières années, il a été dirigé par : Jean le Scouarnec, *En Attendant Godot* de Samuel Beckett ; Pierre Debauche, *La Fausse Suivante* de Marivaux ; Benno Besson, *Cœur Ardent* ; Christophe Rouxel, *Quai Ouest*, *Médée* ; Bernard Lotti, *Allers et Retours*, *Le Haut de forme*, *Homme et Galant homme* ; Eric Vignier, *L'Illusion Comique* ; Patrick Pelloquet, *Misère et Noblesse* ; Jean-Pierre Vincent, *Le Jeu de l'amour et du hasard* et *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset.

# Chloé Réjon

Macha

---

Elève au C.N.S.A.D. dans la classe de Dominique Valadié, promotion 1998, elle est comédienne depuis 1990, elle a notamment travaillé avec : Attilio Magglulli, *Arlequin et Colombine au carnaval de Venise* ; Pierre Debauche, *Le Château des cœurs* de G. Flaubert. Elle est engagée par Christian Schiaretti à la Comédie de Reims de 1992 à 1995, où elle joue dans *Ahmed le subtil*, *Les Coréens*, *La Noce chez les petits-bourgeois*, etc. Elle joue ensuite, sous la direction de Jean-Louis Benoit dans *Premier Avertissement* de Strindberg ; *Baal* de Bertolt Brecht, mise en scène de Patrick Verschueren ; *Stabat Mater Furiosa* de Jean-Pierre Siméon (2000) et *Le Laboureur de Bohême* de J. von Saaz (2001), mise en scène Christian Schiaretti.

# Georges Teran

Chamraiev

---

Elève au Cours Simon, il a joué de nombreuses fois sous la direction de Jean Danet, notamment dans : *Le Mariage de Figaro*, *Guillaume le Conquérant*, *L'Alouette* et *Antigone* de J. Anouilh, *Tartuffe*, *Lorenzaccio*, *Le Cid*, *Le Bourgeois Gentilhomme*... Jean Davy l'a dirigé dans : *Amphitryon 38* de Giraudoux, *L'Arlésienne*, *Tartuffe*, *Procès à Jérusalem*, *Antigone* d'Anouilh... Il a également travaillé avec Jean-Louis Martin-Barbaz, *Jules César* de Shakespeare et *Le Bourgeois Gentilhomme* ; Jacques Mauclair, *La Cerisaie* ; Jean-Claude Penchenat, *La Poudre aux yeux* ; Odile Mallet, Georges Toussaint, Pierre Vielhescaze, Francis Perrin, André-Louis Perinetti, Jean-Luc Tardieu...

# Maria Verdi

Paulina

---

Elle a suivi une formation de comédienne auprès de Lucien Raimbourg, Mary Marquet, Raymond Rouleau, Pierre Valde. Au théâtre, elle a été dirigée, notamment, par : Raymond Rouleau, Pierre Debauche, Christian Dente, Daniel Benoin, à plusieurs reprises par Jorge Lavelli : *Ubu Roi*, *Heldenplatz*, *Les Comédies Barbares*, *Macbeth* de Ionesco, *Arloc*, *Slaves* ; elle a joué dans : *Le Nouveau Menoza*, *le Fils*, mise en scène François Rancillac ; *Les Paravents*, mise en scène Patrice Chéreau ; *Domage qu'elle soit une putain*, mise en scène de Jérôme Savary ; *Le Miracle*, mise en scène Michel Dydim ; *Clémence* de et mis en scène par Noël Casale.

Elle a tourné au cinéma avec, entre autres : Bertrand Blier, Charlotte Dubreuil, Alain Cornot, Robert Kramer, Patrice Chéreau, Georges Lautner, Henri Verneuil, Régis Wargnier...

# Calendrier des représentations

11 représentations

---

## ■ MARS 2002 ■

|          |    |         |
|----------|----|---------|
| Mardi    | 26 | 20 h 30 |
| Mercredi | 27 | 20 h 30 |
| Jeudi    | 28 | 19 h 30 |
| Vendredi | 29 | 20 h 30 |
| Samedi   | 30 | 20 h 30 |
| Dimanche | 31 | 15 h 00 |

## ■ AVRIL 2002 ■

|              |   |                |         |
|--------------|---|----------------|---------|
| <i>Lundi</i> | 1 | <i>relâche</i> |         |
| Mardi        | 2 |                | 20 h 30 |
| Mercredi     | 3 |                | 20 h 30 |
| Jeudi        | 4 |                | 19 h 30 |
| Vendredi     | 5 |                | 20 h 30 |
| Samedi       | 6 |                | 20 h 30 |

# *La mouette* en tournée

---

**Le Quartz, Scène Nationale - Brest** – du 19 au 22 mars 2002

**Les Célestins, Théâtre de Lyon** – du 26 mars au 6 avril 2002

**Théâtre du Port de la Lune - Bordeaux** – du 9 au 13 avril 2002

**Théâtre Dijon-Bourgogne** – du 16 au 20 avril 2002

**Maison de la Culture - Nevers** – 23 et 24 avril 2002

**La Halle aux Grains, Scène Nationale - Blois** – 27 et 29 avril 2002

**Théâtre les Bouffes du Nord - Paris** – du 21 mai au 30 juin 2002