

— 8 janvier - 1^{er} février 2014
— Atelier Berthier - 17^e
—

PLATONOV

d'Anton Tchekov
mise en scène Benjamin Porée

Location 01 44 85 40 40 / www.theatre-odeon.eu

Tarifs de 6€ à 30€ (série unique)

Horaires du mardi au samedi à **19h**, dimanche à 15h
relâche le lundi

Odéon-Théâtre de l'Europe

Ateliers Berthier

1 rue André Suarès (angle du boulevard Berthier) - Paris 17^e
Métro (ligne 13) et RER C Porte de Clichy

Service de presse

Lydie Debièvre, Camille Hurault
01 44 85 40 73 / presse@theatre-odeon.fr

Dossier et photos également disponibles sur www.theatre-odeon.eu

— 8 janvier - 1^{er} février 2014
— Atelier Berthier - 17^e
—

PLATONOV

d'Anton Tchekov
mise en scène Benjamin Porée

traduction
Françoise Morvan et André Markowicz, éditions Les Solitaires Intempestifs

lumière
Marie Christine Soma

scénographie
Benjamin Porée

costumes
Marion Moinet et Roxane Verna

avec

Lucas Bonnifait	<i>Venguérovitch 1</i>
Valentin Boraud	<i>Serguei Voinitsev</i>
Anthony Boullonnois	<i>Venguérovitch 2</i>
Baptiste Chabauty	<i>Petrine</i>
Arnaud Charin	<i>Ossip</i>
Guillaume Compiano	<i>Ivan Triletski</i>
Charles d'Oiron	<i>Iakov</i>
Emilien Diard-Detoeuf	<i>Glagoliev 2</i>
Sophie Dumont	<i>Sofia Iegorovna</i>
Macha Dussart	<i>Sacha</i>
Zoé Fauconnet	<i>Grekova</i>
Joseph Fourez	<i>Mikhail Platonov</i>
Tristan Gonzalez	<i>Nikolai Triletski</i>
Elsa Granat	<i>Anna Petrovna</i>
Aurélien Rondeau	<i>Glagoliev 1</i>

et **Mathieu Gervaise, Benjamin Porée**

production Compagnie La Musicienne du Silence
coproduction Odéon-Théâtre de l'Europe, Théâtre de Vanves

créé le 11 mai 2012 au Théâtre de Vanves

—
—
— **Extrait**

Un père à l'agonie

C'est un souvenir pénible, mon cher Porfiri Sémionytch ! Sa maladie, sa mort, les créanciers la vente du domaine... et ajoutez notre haine à tout ça... C'est affreux !... Sa mort a été répugnante, inhumaine... Cet homme mourait comme seul un homme débauché jusqu'à la moelle, riche de son vivant, mendiant à sa mort, une cervelle éventée, un caractère épouvantable... J'ai eu le malheur d'assister à son décès... Il s'emportait, il lançait des injures, il pleurait, il riait aux éclats... Sa figure, ses poings se fermaient et cherchaient la face d'un laquais... De ses yeux coulait le champagne qu'il avait bu autrefois avec ses pique-assiette, à la sueur de ceux qui n'avaient que des haillons sur le dos et des épiluchures à manger... L'idée m'est venue de lui parler de repentir... J'ai voulu commencer dans le genre de vœu, je me souviens... Je lui ai rappelé ceux qu'il avait fait fouetter à mort, qu'il avait humiliés, celles qu'il avait violées, je lui ai rappelé la campagne de Sébastopol au cours de laquelle les autres patriotes russes et lui, ils ont pillé leur patrie sans vergogne... Je lui ai encore rappelé d'autres choses... Et lui, il me regardait avec un étonnement ! Il est resté étonné, il s'est mis à rire... Qu'est-ce que tu me racontes comme bêtises ? Parce que, lui, vous comprenez, il mourait avec la conscience d'avoir été un brave type ! Être une canaille finie et, en même temps, ne pas vouloir en prendre conscience, c'est l'effrayante particularité de la fripouille russe ! [...] [Je suis là, à son chevet... Autour, il fait lourd, il fait sombre... Autour, c'est la misère après la richesse, c'est sale, en désordre, un vrai capharnaüm... Sous les pieds, des cartes à jouer, des cadavres de bouteilles de bière... Dans l'entrée, l'infirmier ivre qui ronfle... Lui, il se tord... L'angoisse m'étreint, une angoisse terrible, dans les siècles des siècles je ne l'oublierai pas, cette angoisse ! Elle m'a rendu malade, elle a fait blanchir mes cheveux... Regardez-les, là, sur les tempes, ces cheveux blancs... Ils en disent long, ces cheveux blancs ! Je les retrouve souvent chez les gens de mon âge !... Quelles pensées me traversaient la tête ! Si j'avais su les noter à ce moment-là, ces pensées, et si je vous les donnais à lire en ce moment, vous diriez que la vie est pour le moins dégoûtante. Lui aussi, comme il mourait, ses cheveux ont blanchi... Mais, lui, c'est la rage qui les faisait blanchir... « Maintenant, il me disait, Michka, on est des mendiants, on meurt !... Et où sont-ils, maintenant, où sont-ils passés, mes amis ? Où sont-ils ? Où sont maintenant les Excellences, les Clartés, les Noblesses dont la présence a fait trembler ces vitres, a fait pâlir les tables et fuir les mouches ? Où ? Ce qu'il leur faut, dirait-on, ce ne sont pas des mendiants, des mourants, mais de riches idiots, des débauchés ! » Il disait ça, et il grinçait des dents...

Anton Tchekhov : *Platonov*, 1, 5 (traduction André Marcowicz et Françoise Morvan, Les Solitaires Intempestifs, 2004, pp. 85-87)

Platonov

Avec *Platonov*, «brouillon absolu» où se forgent les thèmes d'un auteur qui n'a pas vingt ans, Tchekhov laisse une foule de personnages se heurter aux frontières de leur monde, de leur société, de leurs propres désirs et de ceux d'autrui.

Retravaillé, approfondi, le spectacle est plus que jamais une histoire qu'on nous raconte, une fable et une fête : un débordement d'énergie ne jaillissant que pour se consumer.

Platonov, depuis quelques années, c'est un peu une pierre de touche. Comme *Hamlet*. Moins visible et moins célèbre, sans doute, mais tout aussi marquante et sûre pour tous ceux qui veulent éprouver leur temps et la façon dont sa jeunesse s'y reconnaît. Les amateurs de théâtre le savent, c'est souvent au feu de telles pièces que les jeunes compagnies les plus ambitieuses fondent et forgent leur identité. Et c'est souvent autour de ces grandes oeuvres que se posent, d'une génération à l'autre, les premiers jalons d'une transmission. *Platonov*, comme *Hamlet* – dont se souvient le débutant Tchekhov, et qui ne cessera de revenir hanter la plupart de ses pièces – lance une foule de personnages dans l'opacité de leur époque, comme des mouches prises au piège dans une bouteille de verre ; et ce verre a beau être transparent, on ne distingue rien au-delà que troubles ténèbres. Pour Benjamin Porée, les plus importants de ces personnages sont jeunes, comme les acteurs qui les interprètent. Et leur jeunesse, saisie dans cet instantané – quasiment un autoportrait d'un collectif de comédiens à travers Tchekhov –, a frappé par sa justesse, son intensité, tous ceux qui ont assisté en mai 2012, puis en janvier 2013, à leur *Platonov* au Théâtre de Vanves.

Le spectacle est ici à la fois une histoire qu'on nous raconte et une performance qui s'exécute devant nous, un élan aux prises avec ses propres retombées, ou pour reprendre les termes du metteur en scène, « un certain vide "plein" ». Or aux yeux de Benjamin Porée, ce vide, celui de « l'ère des enfants sans père », se donne à lire avec le plus d'acuité « dans le regard de la jeunesse, sur le visage de *Platonov*. » Les interrogations de quelques Russes de province à la fin du XIX^e siècle, leurs amours et leurs utopies, leurs ambitions et leur désœuvrement, la comédie qu'ils se jouent les uns aux autres au sein de leur communauté illusoire, l'ennui surtout qui les taraude et infecte jusqu'aux sources de l'existence – tels sont quelques-uns des traits que Benjamin Porée et ses interprètes dégagent comme autant de nerfs très sensibles dans « cette matière vivante qu'est la vie, tout simplement, comme état brut du réel ».

Platonov ou la vie perdue

Quels ont été vos débuts de metteur en scène ?

Benjamin Porée – Il y a eu une première étape en 2006. J'étais au cours Florent en deuxième année du cycle de formation professionnelle. C'est là que j'ai rencontré Matthieu Dessertine, qui était dans la classe libre. Il avait 17 ans, j'en avais 20. On se parlait, sans trop se connaître. Il présentait *Une Saison en enfer*, de Rimbaud, avec une amie à lui. Je suis allé le voir. Quelque temps après, je devais à mon tour montrer un travail au cours, j'ai choisi des brouillons d'*Une Saison en enfer*. Et deux semaines plus tard, Matthieu m'a demandé de le mettre seul en scène, toujours dans le même texte. On a joué trois, quatre dates dans le Marais. Puis en Avignon dans le festival «off». Puis au Théâtre de Nesle et peu à peu la salle a commencé à se remplir. Un jour on s'est rendu compte qu'on ne connaissait plus les gens dans le public : le bouche-à-oreille avait dû fonctionner...

À vous entendre, vous semblez être venu à la mise en scène presque par hasard...

B. P. – En fait, non. J'ai toujours eu des professeurs qui me poussaient à écrire, et j'aimais ça. Je faisais des montages de textes, que les autres ne comprenaient pas toujours... D'un autre côté, j'ai toujours aimé aider mes camarades à travailler leurs scènes, à leur servir de «regard extérieur», comme on dit. J'étais dans une recherche, mais de là à désirer monter quelque chose... Tout s'est forgé pendant *Une Saison en enfer*, un monologue. Et pourtant la première pièce que j'ai vraiment voulu monter, c'était un Racine...

Lequel ?

B. P. – N'importe lequel ! Du coup, après le Rimbaud, qu'on a quand même joué soixante-dix fois, je me suis dit que j'allais passer enfin à «mon» Racine. ça a été la deuxième étape : *Andromaque*. Je voulais entendre cette langue... Le vers racinien me fascinait. Ce travail m'a occupé trois saisons de suite. Entretemps, j'ai connu le directeur du Théâtre de Vanves, José Alfarroba. J'ai insisté, je l'ai relancé, jusqu'à ce qu'il me propose de lui montrer une maquette, et on lui a présenté l'intégralité de la pièce ! Il nous a tout de suite programmés pour trois dates dans la saison suivante.

Comment s'est opéré le passage de Racine à Tchekhov ?

B. P. – Quand je passe d'un travail à l'autre, je n'ai pas d'esthétique propre, pas de «patte». L'auteur me guide vers une théâtralité différente à chaque fois. Je me suis intéressé à *Platonov* pour la langue de Tchekhov, cette langue si dense, comme une épaisseur des âmes, qui passe organiquement par les corps pour questionner les mots au plus près de nous, de nos erreurs, de nos pensées... Après Racine, je voulais aborder une langue très parlée, très simple, fluide, cinématographique, et qui nous laisserait une immense liberté de mouvement. Il y a très peu d'indications ou de didascalies chez Tchekhov. Par contre, beaucoup de premiers et de deuxièmes plans. Et la durée tchékhovienne, dans *Platonov* en particulier, me faisait penser à un très long film, à un énorme plan-séquence... À partir de ce brouillon absolu qu'est la pièce, on a dressé un parcours unique par le choix des coupes, du montage issu de la dramaturgie du plateau. J'aime beaucoup le cinéma, et plus généralement la picturalité. Dans les premiers temps d'un travail, j'apporte souvent des images, des tableaux, des photos, qui constituent une base de références communes, qu'on digère. J'ai encore beaucoup de ces images dans mon ordinateur. Beaucoup de femmes, peintes à la fin du XIX^e ou au début du XX^e par Whistler ou Joaquín Sorolla... Des artistes qui ne sont pas cantonnés dans le réalisme, qui ont une palette lyrique aux couleurs très profondes. On a regardé certains films comme *Damnation* de Béla Tarr, on s'est imprégnés de la série photographique des «chambres d'amour» de Bernard Faucon... Un comédien, quand il commence à accumuler des images, des couleurs, des matières, voit plus facilement où le metteur en scène veut amener le projet. J'ai aussi donné à voir beaucoup de paysages, d'extérieurs.

— **Vous pensiez déjà à des choix de décor ?**

B. P. – Comme point de départ, je le voulais infiniment grand : la nature tchékhovienne elle-même. Nous avons adapté les deux premiers actes en les transposant dans la nature, en extérieurs : le domaine d'Anna Petrovna, les environs de l'école où habite Platonov. Dans ces extérieurs, l'être est pour ainsi dire caché, avalé par l'immensité, nous le percevons comme plongé dans l'illusion d'une appartenance aux autres. Puis, par un effet de bascule, on n'est plus que dans des espaces intérieurs pour les deux derniers actes. Encore une fois chez Platonov à l'acte III, chez Anna Petrovna à l'acte IV. Un espace du mental, resserré, avec la chair au premier plan, vue par le biais d'une autre focale.

Comment voyez-vous le rôle-titre ?

B. P. – Le vrai titre de la pièce est perdu, puisque la première page du manuscrit manque. Mais d'après une allusion dans une lettre, il s'agissait peut-être d'un mot russe intraduisible, «l'ère des enfants sans père». Ce ne sont pas seulement les pères physiques, mais les pères moraux, les pères spirituels, qui font défaut ou ne tiennent pas leur rang. Les pères et les repères... De ce point de vue, le personnage de Platonov occupe une position particulière. C'est sa pensée, c'est surtout son corps qui parle, qui porte les maux. C'est un héros/antihéros, une figure inhabituelle dans le théâtre et qui résonne énormément. À travers ses paroles filtre la question de la vérité : «étudier, travailler, chercher la vérité», une question ou une quête que la société moderne semble avoir délaissée, abandonnée, presque trahie. C'est Platonov qui demande : «Vivre ? Comment faut-il faire ?» Tous les personnages énoncent en eux cette question de la vérité. Ce qui est intéressant, c'est d'observer qui la trahit dans la pièce et qui la supporte jusqu'au bout.

Vous parlez de «supporter» cette question : elle est donc douloureuse ?

B. P. – C'est vrai que je souhaitais rechercher dans ce travail comment parler de la fission de l'être, interroger la manière dont on panse les blessures personnelles, sociétales, humaines. L'endroit de la plaie et de la fissure est le centre de la pièce, là où nos regards de spectateurs se posent avec un inavouable trouble. L'un des points centraux dans notre travail consiste à reconstruire la réalité qui nous fait souffrir. à revenir en tout à l'origine de la faille. Le premier verre d'alcool, le premier mot qui casse l'être... D'où l'envie de débiter le spectacle par un monologue de Platonov adressé au public, tel un secret livré. Un secret de la douleur, donné à nous, témoins actifs de nos propres douleurs. C'est un spectacle du vide, du rien, un théâtre du néant et de la vie.

Comme l'écrit Rimbaud dans *Une Saison en enfer* : «La vraie vie est absente. Nous ne sommes pas au monde»...

B. P. – Rimbaud et Tchekhov étaient quasiment contemporains ! Et ces mots de *la Vierge folle*, quasiment tous les personnages de la pièce pourraient les reprendre à leur compte. Tous attendent la vie nouvelle qui ne viendra jamais, pour aucun d'entre eux, tout n'étant qu'illusions perdues, «vie perdue», comme le précise Platonov. La vie contient le réel, et le réel ne reviendra jamais, puisqu'il est déjà là. Tous vivent donc la vie sans la vie, ce «chaos de la non-vie, l'absence d'être», pour citer Hofmannsthal. Mais il y a tentative de vivre. Il faut entendre Anna Petrovna : «Vis ! tout vit, tout bouge... la vie est là. Vivons à notre tour ! Cette nuit, oui, vivre, vivre, vivre !» à quoi le héros répond : «J'ai mal à Platonov»... C'est l'expression même de cette lucidité face à la vie qui ne reviendra pas, mais qui est là si puissante et qui tape dans les veines, dans la chair, le corps... Pour moi, elle ne prend son sens et son poids tragique qu'en effet miroir, à travers une autre réplique moins connue du même personnage : «Elle supporte tout, la peau ! elle veut toujours vivre». Voilà d'où vient le mal. Le mal de vivre, certes, mais surtout de vouloir vivre.

Comment avez-vous constitué la distribution ?

B. P. – C'est en partie parce qu'elle s'imposait déjà à moi que j'ai été attiré par *Platonov*. Une bonne partie des comédiens étaient présents sur *Andromaque*. J'avais le désir de leur donner du travail, de continuer à avancer ensemble. Il fallait donc une pièce-monument, une masse de théâtre,

— et *Platonov* en est une, d'autant plus qu'elle est comme un gigantesque brouillon qui est gros de tout le théâtre tchékhovien à venir. Un projet comme celui-là m'a donc permis aussi d'élargir l'équipe. Un certain esprit de communauté dans la recherche au plateau est tout ce que je demande. Ce qui me touche, ce qui me nourrit, c'est ce que chaque interprète apporte humainement.

Quel rôle assignez-vous au public dans la construction du fait théâtral ?

B. P. – Le philosophe Clément Rosset parle de «l'urgence d'une coïncidence avec soi-même»... Pour Platonov, elle ne peut avoir lieu que dans la mort. À cet égard, il est tout à fait conforme à l'un de ses modèles avoués : *Hamlet, prince du Danemark*. Mais contrairement à Hamlet, Platonov n'a pas d'Horatio à ses côtés, pas de confident ou de témoin privilégié qui l'assiste au moment de mourir et à qui il confie le soin de raconter son histoire. Nous y sommes confrontés, en face-à-face, sans intermédiaire. Comme devant un miroir. La représentation de la pièce Platonov nous offre la vision de notre propre vide, un spectacle de sa propre image. Le théâtre nous rend, nous restitue, visibles aux yeux de tous, il contient le pouvoir de s'arrêter un instant à soi-même, à nous-mêmes. Françoise Morvan conclut sa préface par une phrase qui exprime au plus juste la place que je souhaite donner aux spectateurs : *Platonov* est une «oeuvre qui n'appelle pas l'achèvement, mais l'impulsion d'autrui.»

Propos recueillis par Daniel Loayza, à Paris, le 6 septembre 2013

— Lettre d'Anton Tchekhov à M.V. Kisseleva — 1887

[...] Je ne sais pas qui a raison : Homère, Shakespeare, Lope de Vega, bref les Anciens, qui ne craignaient pas de fouiller dans un « tas de fumier », tout en étant bien plus fermes que nous sur le plan moral, ou bien les écrivains contemporains, guindés sur le papier, mais froidement cyniques dans leur coeur et dans leur vie. [...]

La référence à Tourgueniev et Tolstoï qui ont évité le « tas de fumier » n'élucide pas la question. Leur dégoût ne prouve rien : il y a bien eu avant eux une génération d'écrivains qui voyaient de la boue non seulement dans les « gredins et gredines » mais aussi dans les descriptions de moujiks ou de fonctionnaires au-dessous du grade de « conseiller titulaire ». Sans compter qu'une époque aussi florissante qu'elle soit ne vous donne pas le droit de tirer une conclusion à l'avantage de l'une ou l'autre tendance. L'argument de l'influence corruptrice de ladite tendance ne résout pas non plus la question. Tout en ce monde est relatif et approximatif. Il y a des gens qui seront pervertis par la littérature enfantine, qui trouvent un plaisir particulier à lire dans les psaumes ou dans les proverbes de Salomon les endroits piquants, et il y en a d'autres, plus ils se frottent à la boue de la vie plus ils deviennent purs.

Les publicistes, les juristes, et les médecins qui sont initiés aux secrets du péché humain ne passent pas pour immoraux ; la plupart du temps les écrivains réalistes sont plus moraux que les archimandrites. Et enfin aucune littérature ne peut par son cynisme damer le pion à la vie réelle ; ce n'est pas avec un petit verre que vous pourrez soûler qui a déjà bu tout le tonneau. Que le monde grouille « de gredins et de gredines » c'est la vérité. La nature humaine n'est pas parfaite, il serait donc bizarre de voir sur la terre que des justes. Mais penser que la littérature a pour fonctions d'extraire d'un tas de scélérats « le bon grain », c'est nier la littérature elle-même. La littérature n'a droit au nom d'art que si elle peint la vie telle qu'elle est en réalité. Sa raison d'être, c'est la vérité absolue dans son intégrité. [...]

Rien sur terre n'est impur pour les chimistes. L'homme de lettres doit être aussi objectif que le chimiste ; il doit renoncer à la subjectivité de la vie et savoir que les tas de fumier jouent dans le paysage un rôle très honorable et que les passions mauvaises sont, autant que les bonheurs, inhérentes à la vie. [...]

Extraits de *Correspondance I*, (1876-1890), Éditions Plon, 1956

Repères biographiques

Anton Tchekhov

Tchekhov naît le 17 janvier 1860 à Taganrog (Crimée), un an avant l'abolition du servage (son père, un modeste marchand, descend d'ailleurs d'une famille de serfs). Quand sa famille, ruinée, part pour Moscou, Anton Pavlovitch reste seul à Taganrog, où il termine ses années de lycée comme pensionnaire.

En 1878, Tchekhov rédige pour la première fois une pièce de théâtre, laquelle semble avoir pour titre *Sans Père* et est dédiée à Maria Iermolova, une actrice renommée qu'il admire. Mais cette pièce ne rencontre aucun écho favorable. Le manuscrit disparaît ensuite pendant près de quarante ans, et ne refait surface qu'en 1920, privé de sa page de titre. La pièce est publiée trois ans plus tard, et se fait connaître à l'étranger sous le nom de *Platonov*.

De 1879 à 1884, Tchekhov fait sa médecine à Moscou tout en publiant des contes dans différentes revues. Un premier recueil paraît en 1886 sous le titre *Récits divers*. Peu à peu, Tchekhov se libère des conventions un peu étroites du récit humoristique. En 1888 paraît *La Steppe*, en même temps qu'une première pièce à succès, après plusieurs tentatives infructueuses : *Ivanov*.

Dès lors, l'existence de Tchekhov ne paraît plus marquée par aucun événement exceptionnel, si ce n'est un long voyage qui le conduit au bagne de l'île Sakhaline. Le plus clair de son existence est consacré à son oeuvre narrative, qu'il compose dans sa propriété de Mélikhovo, non loin de Moscou. Atteint de tuberculose, il doit cependant faire de fréquents séjours en Crimée, en France, en Allemagne.

En octobre 1896, la première de *La Mouette* au Théâtre Alexandrinski de Saint-Pétersbourg est un tel désastre que Tchekhov quitte précipitamment la salle au cours du deuxième acte. La pièce est recréée en décembre 1898 au Théâtre d'art de Moscou, dans une mise en scène de Stanislavski. C'est un triomphe et le début d'une collaboration artistique fructueuse entre le dramaturge et le metteur en scène, à qui Tchekhov confie la création d'*Oncle Vania* (octobre 1899) puis celle des *Trois soeurs* (janvier 1901).

Vers la fin du siècle, Tchekhov (qui avait déjà dénoncé les conditions de détention des bagnards de Sakhaline et pris position en faveur de Dreyfus) semble se rapprocher de la gauche. C'est ainsi qu'il démissionne de l'Académie, qui, après avoir nommé son ami Gorki parmi ses membres, était revenue sur son vote à la demande du gouvernement.

Quelques mois après avoir assisté à la première de *La Cerisaie*, il meurt en Allemagne, à Badenweiler, le 2 juillet 1904. Sa femme, la comédienne Olga Kniper, l'entend murmurer « *Ich sterbe* » « je meurs », puis réclamer une coupe de champagne.

— Benjamin Porée

Benjamin Porée s'est formé au cours Florent dont il intègre la promotion 28 de la classe libre ; il travaille avec Jean-Pierre Garnier, Daniel Martin, Olivier Balazuc, Thibault de Monthalembert. Après avoir mis en scène *Une saison en enfer* de Rimbaud en 2007, il travaille sur *Hiroshima mon amour* de Duras puis *Andromaque* de Racine qu'il présente au Théâtre de Vanves. Il travaille en tant qu'intervenant en classe libre et met en scène son adaptation des *Cahiers d'André Walter*, premier roman d'André Gide . Il monte *Platonov* de Tchekhov au Théâtre de Vanves en mai 2012 et est actuellement sur la préparation de plusieurs projets, notamment une adaptation de Woyzeck. Dans le cadre du 15^e festival Artdanthé, il a présenté une recreation d'*Une saison en enfer* avec Matthieu Dessertine ainsi que la création de *Sublime ou rien*, duo chorégraphié pour deux comédiens (commande du festival Artdanthé).

En 2012, il crée au Théâtre de Vanves *Platonov*, repris en 2013.