

**LE GROUPE
DE LA VEILLÉE**

**LA
FABRIK**

PLATONOV AMOUR HAINE ET ANGLES MORTS

D'APRÈS ANTON TCHEKHOV

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

PARTENAIRE DE PRODUCTION
QUÉBECOR



PLATONOV

AMOUR HAINE ET ANGLES MORT

D'après Anton Tchekhov

Coproduction **Le Groupe de la Veillée et La Fabrik**

Traduction **Françoise Morvan, André Markowicz**

Adaptation et mise en scène **Angela Konrad**

Interprétation **Violette Chauveau, Samuel Côté, Pascale Drevillon,
Renaud Lacelle-Bourdon, Debbie Lynch-White, Marie-Laurence Moreau,
Diane Ouimet, Olivier Turcotte**

Lumières **Cédric Delorme Bouchard**

Conception sonore **Simon Gauthier**

Assistance à la m.e.s. **William Durbeau**

Assistance à la scénographie **Wanderson Damaceno**

Assistance aux costumes **Fruzsina Lanyi**

Recherche dramaturgique **François Genest**

Second assistant **Hubert Rivest**

20 novembre - 15 décembre 2018

**THÉÂTRE
PROSPERO**

1. RESUME DE LA PIECE	1
2. DE LA PIECE D'ORIGINE A L'ADAPTATION	2
3. L'AUTEUR, ANTON TCHEKHOV	3
4. ENTRETIEN AVEC ANGELA KONRAD	5
5. CONTEXTE HISTORIQUE ET THEMES ABORDES	11
6. EXTRAITS DE LA PIECE	17
7. L'EQUIPE ARTISTIQUE	19

RÉSUMÉ DE LA PIÈCE

Cette toute première pièce de Tchekhov surgit, sans titre, des années après la mort de l'auteur sous une forme inachevée. **Tchekhov n'a que 18 ans lorsqu'il écrit Platonov et pourtant**, elle contient déjà TOUT Tchekhov.

Chaque été, la jeune veuve d'un haut gradé militaire, Anna Petrovna, a la tradition de convier membres de sa famille et amis proches dans son manoir campagnard. Ruinée, elle sait qu'elle devra bientôt se départir de cette demeure, mais se refuse à accepter cette triste réalité.

Parmi les convives, où se côtoient aristocrates fauchés et bourgeois nantis, se trouve le jeune Platonov, un membre déchu de la petite noblesse russe qui s'est résigné à devenir instituteur. L'homme est enjoué, blagueur et séducteur. Bien que marié, Platonov n'hésite pas à passer d'aventure en aventure. La réception devient rapidement le théâtre d'un jeu de séduction où chacun des quatre personnages féminins s'entiche à sa manière de Platonov, qui ne se fait d'ailleurs pas prier pour les faire succomber à ses charmes.

Reste que sous les atours enjôleurs et rieurs de Platonov se cachent un être désillusionné par son époque, habité d'un mal de vivre et d'un spleen d'une grande profondeur qui le rend cruel. Jamais cynique, il n'hésite cependant pas à confronter tour à tour les invités, les plaçant devant leur réalité bien souvent dissimulée sous des masques plus ou moins convaincants.

Au fil des intrigues qui se nouent entre les différents personnages, autant Platonov les place devant leur propre déchéance, autant il comprend peu à peu son appartenance à ce monde en perdition. Délaissant alors les quatre femmes qui cherchent à le conquérir, il se réfugie dans l'alcool. L'une d'elles, Sofia, qui fait tout au long de la pièce écho à la lucidité de Platonov, réalise l'impossibilité de tout avenir meilleur en compagnie du personnage-titre et finit par commettre l'irréparable en l'assassinant.

DE LA PIÈCE D'ORIGINE À L'ADAPTATION D'ANGELA KONRAD

L'adaptation de la metteuse en scène Angela Konrad interroge l'expérience amoureuse dans la modernité. Elle tente d'éclairer l'individu contemporain et son rapport à l'amour et les pathologies qui lui sont associées : l'incapacité de choisir, le refus de s'engager...

Il s'agit donc d'une relecture de *Platonov* sous un angle sociologique et politique contemporain. On y retrouve l'observation minutieuse d'une société en déliquescence, suspendue entre stagnation, ennui et devenir incertain dans laquelle les individus se heurtent les uns contre les autres en éprouvant le vide qui les habite. Les relations familiales, le couple, l'économie amoureuse et sexuelle, l'émancipation féminine, le nihilisme constituent les thèmes majeurs de cette dramaturgie débordante.

« ... Nous suivons l'évolution des personnages et de leurs interactions dans ce manoir campagnard où se tient la réception à laquelle ils sont tous conviés ; et pourtant je commence par la fin. Lorsque la pièce débute, le meurtre du personnage de Platonov a déjà eu lieu. On ne sait bien évidemment pas qui l'a tué. Sans vraiment parler de flashback, la suite de l'adaptation devient une sorte de reconstitution qui permet de comprendre comment il est possible d'en arriver à poser un geste d'une telle gravité. »

« ... J'ai l'impression de réaliser une extraction, une énorme condensation en me permettant de faire des choix artistiques et esthétiques, en optant pour certaines scènes que je ramène parfois à deux ou trois répliques qui me semblent essentielles.

Je suis comme une sculptrice qui se retrouve devant un immense bloc que je peux tailler à ma convenance, selon mes aspirations, selon mes propres préoccupations. »

« ... J'ai toujours eu cette hypothèse selon laquelle Tchekhov nous fait constamment avancer sur un terreau qui semble solide, mais qui est en réalité très mince et que sous cette couche, tout bouillonne à la manière d'un volcan prêt à entrer en éruption. C'est cette puissance que j'essaie d'extraire, cette puissance du vide, du néant qui menace de nous exploser au visage que je tente d'extraire. »

Angela Konrad (extraits d'un entretien)

L'AUTEUR, ANTON TCHEKHOV



Anton Tchekhov naît en 1860 à Taganrog, ville reculée et isolée au sud de la Russie, et passe son enfance entourée de ses cinq frères et sœurs. Ses parents sont de petits bourgeois, férus de religion et sévères, récemment affranchis de leurs statuts de serfs. **À seize ans, Anton doit rester seul à Taganrog** où il est chargé de liquider l'affaire familiale en plein déclin et d'envoyer à ses parents et frères et sœurs partis à Moscou, l'argent qu'il pourra sauver de la faillite. Malgré cette enfance difficile, ses responsabilités d'adulte, la solitude, malgré les très faibles revenus familiaux, Anton a la réputation d'être très blagueur et joyeux avec ses amis en plus de suivre ses études de manière assidue. L'intérêt de Tchekhov pour le théâtre et la littérature apparaît dès le début de son adolescence et s'accroît tout au long de celle-ci.

En 1879, Anton rejoint sa famille à Moscou et **s'inscrit à la faculté de médecine où il terminera ses études en 1884. Les Tchekhov vivent pauvrement et Anton a encore une fois la charge des siens parallèlement à ses études.** Afin d'améliorer leur vie quotidienne, il écrit et publie quelques brefs récits dans un petit journal humoristique. **En 1880, à vingt ans il a publié neuf récits, 5 ans plus tard il atteindra le chiffre de 129 articles et nouvelles.** C'est dans ce contexte de pauvreté extrême et avant même d'avoir écrit ces petits textes satiriques qu'Anton, à 18 ans, écrit la pièce Platonov qu'il essaie en vain de faire mettre en scène à Moscou. Devant les refus et les échecs qu'il reçoit pour la monter, il l'abandonne alors et elle ne sera finalement retrouvée que plus de 15 ans après son décès.

Immédiatement après la fin de ses études de médecine, Tchekhov entreprend ce que l'on pourrait appeler « l'âge d'or de son activité littéraire ». **C'est en effet entre 1884 et 1889 qu'il écrira de la majorité de ses 600 œuvres.** Il faudra cependant attendre le milieu des années 1895 pour qu'il crée certaines de ses pièces les plus mémorables, comme La mouette (1895), Les trois sœurs (1900) ou La Cerisaie (1903). **Parallèlement et principalement, il poursuit sa carrière de médecin** et voyage beaucoup, notamment en Sibérie et en Extrême-Orient.

Tchekhov parlera de ses deux activités dans ces termes :

« La médecine est ma femme légitime et la littérature, ma maîtresse ; quand je suis fatigué de l'une, je passe la nuit avec l'autre ».

Reste que la maladie dont il est atteint depuis qu'il a 24 ans, une forme particulière de la tuberculose, s'aggrave à la fin du XIXe siècle et l'affaiblit considérablement et teinte ses œuvres. Il en mourra en 1904, après de multiples crises cardiaques. Il a 44 ans.

Tchekhov a laissé derrière lui une œuvre considérable, magistrale et certains critiques n'hésitent pas à faire de lui le plus grand écrivain et dramaturge russe. La force de cette œuvre ne semble d'ailleurs pas totalement étrangère au métier de médecin qu'il occupait. On retrouve en effet dans la description et la construction de ses personnages, une forme d'empathie à leur égard de la part de l'auteur. Jamais vraiment totalement bons, ni totalement mauvais, ils expriment toute la complexité de l'existence humaine et des interactions qui existent entre les êtres.

ENTRETIEN AVEC ANGELA KONRAD

Entretien avec la metteuse en scène Angela Konrad, mené par Pierre Thibault

Pourquoi Platonov ? Quels chemins vous ont menée vers ce texte ?

C'est une pièce que j'ai découverte il y a plusieurs années et au sein de laquelle je souhaitais replonger depuis ce temps. À cette époque, j'enseignais à l'Université d'Aix-Marseille et j'avais travaillé le texte en compagnie d'un groupe de jeunes étudiants en théâtre. Par le plus grand des bonheurs, notre salle de répétition donnait directement sur une pinède et l'idée de jouer avec ce cadre singulier m'était venue spontanément.

J'avais donc entrepris de coupler un travail plus conventionnel de répétition en salle à un autre où l'improvisation allait nous permettre d'intégrer la nature à la conception et à la réalisation du projet. Nous avons d'ailleurs présenté le fruit de notre travail à l'extérieur et non pas dans un théâtre.

Depuis ce jour, non seulement ai-je toujours voulu reprendre la pièce, mais j'étais demeurée convaincue que les représentations devaient absolument se tenir en extérieur. Les contingences et les aléas de mon parcours ont fait que cela n'a jamais été possible à réaliser.

Qu'est-ce qui vous a mené à vouloir présenter la pièce maintenant et dans une salle du Prospero ?

Quand la traduction intégrale signée par Françoise Morvan et André Markowicz a finalement été publiée, une première fois en 2004, puis ensuite dans sa

version définitive en 2014, j'ai relu l'œuvre avec un autre regard, une nouvelle perspective.

Les traductions précédentes demeuraient fragmentaires, non exhaustives. Celle de Morvan et Markowicz, au contraire, en se voulant intégrale, respectait le rythme, mais aussi les intonations et les variations de langage du texte de Tchekhov. Elle donnait une toute nouvelle dimension à l'œuvre en ne négligeant pas, par exemple, les répétitions inhérentes au texte original, pas plus que les silences et les non-dits voulus par l'auteur.

De plus, je voulais revenir à mes premières amours dont fait bien évidemment partie Tchekhov. J'ai d'ailleurs fait un travail autour de *La Cerisaie* en 2012 à l'Usine C et, comme c'est mon habitude, il s'agissait d'une adaptation de l'œuvre et non une mise en scène du texte intégral. Je l'avais intitulée *Variations pour une déchéance annoncée*. C'est amusant, d'ailleurs, parce que j'ai l'impression que toute l'œuvre dramaturgique de Tchekhov pourrait porter ce titre.

C'est à l'invitation de Carmen Jolin, la directrice artistique du Groupe de la Veillée et du théâtre Prospero, avec laquelle nous avons entrepris, il y a quelque temps déjà, d'échanger des textes en vue d'un projet qui réunirait nos compagnies de théâtre que nous avons finalement convenu de monter *Platonov*. J'avais alors en tête une partie de l'équipe des comédiens. À quoi s'est ajoutée cette formidable actrice qu'est Violette Chauveau à qui je souhaitais chèrement donner un rôle à sa mesure, mais aussi à toutes les femmes qui composaient cette équipe. Nous avons également invité les excellents Renaud

Lacelle-Bourdon – dans le rôle-titre – et Debbie Lynch-White.

Quels sont les principaux défis que pose cette pièce de Tchekhov, la toute première de son très riche parcours dramaturgique ?

Dans sa version intégrale, celle de Morvan et Markowicz, *Platonov* est un jardin sauvage, une véritable jungle qu'il faut débroussailler quasiment à la machette. Je ne veux pas dire par là qu'il s'agit d'un texte illisible, mais que c'est immensément touffu.

Rappelons que Tchekhov n'a que 18 ans lorsqu'il écrit ce texte et pourtant, tout est là ! C'est presque la matrice de tout ce qui va suivre dans son parcours littéraire. Comme on dit souvent en psychothérapie, tout est présent dès la première séance entre le patient et le spécialiste.

D'ailleurs, je crois que c'est un peu vrai pour tout artiste. Si je jette un regard rétrospectif sur mon parcours, je me rends aussi compte que tout était déjà présent dans ma première mise en scène. J'ai bien sûr approfondi, développé certains aspects, mais tout ce qui me semble central aujourd'hui dans le rapport que j'entretiens au texte abordé, au jeu de l'acteur et à la mise en espace et bien, c'était déjà là dans ma première mise en scène.

Je m'en souviens très bien d'ailleurs. J'avais abordé *Le pays lointain*, de Jean-Luc Lagarce. Comme souvent chez cet auteur, ce texte relève davantage du récit entrecoupé de dialogue que de la pièce de théâtre au sens littéral du terme. C'est une sorte de roman dramatique d'environ 150 pages que j'ai ramené à une trentaine, en y extrayant les considérations liées à la famille, au symbolisme, au rapport entre le conscient et l'inconscient, entre le texte et le sous-texte. J'avais abordé ces considérations en m'appuyant sur un angle plus psychanalytique, non pas à l'égard du personnage,

mais plutôt en ce qui a trait à l'écriture. Ce sont des préoccupations qui m'habitent encore fortement aujourd'hui dans mes travaux d'adaptation.

En quoi travailler sur la version intégrale du texte de *Platonov* vous permet-il de replonger dans ces considérations ?

Travailler sur cette version intégrale de l'œuvre me donne une très grande liberté. Je suis comme une sculptrice qui se retrouve devant un immense bloc que je peux tailler à ma convenance, selon mes aspirations, selon mes propres préoccupations. Quelqu'un d'autre que moi, un autre concepteur aurait sans aucun doute pris un autre chemin. Il aurait façonné un autre objet théâtral que celui que je vais présenter au Prospero. L'immense densité de ce texte, la foule de thématiques et de problématiques qui y sont soulevées me permettent de créer un objet que je crois unique, ceci dit en toute humilité.

En fait, plutôt que de débroussailler une jungle à la machette, j'ai plutôt l'impression de réaliser une extraction, une énorme condensation en me permettant de faire des choix artistiques et esthétiques, en optant pour certaines scènes que je ramène parfois à deux ou trois répliques qui me semblent essentielles.

Dans votre travail d'adaptation, respectez-vous la chronologie du déroulement de l'intrigue originale de *Platonov* ?

Oui et non. Oui, parce que nous suivons l'évolution des personnages et de leurs interactions dans ce manoir campagnard où se tient la réception à laquelle ils sont tous conviés ; et non, parce que je commence par la fin. Le meurtre du personnage de *Platonov* a déjà eu lieu. On ne sait bien évidemment pas qui l'a tué. Sans vraiment parler de flashback, la

suite de mon adaptation devient une sorte de reconstitution qui permet de comprendre comment il est possible d'en arriver à poser un geste d'une telle gravité.

Dans un sens, j'ai un peu l'impression de revoir Tchekhov par le prisme des yeux de Brecht, en lui donnant toutefois une orientation esthétique très tranchée. Je m'interroge aussi sur le rapport qu'entretenaient ensemble Tchekhov et son véritable premier metteur en scène, Constantin Stanislavski. Les deux travaillaient ensemble, mais leurs visions respectives n'étaient pas toujours en symbiose. Tchekhov trouvait par exemple que Stanislavski exagérait dans sa volonté de véracité, dans sa quête de naturalisme où tout devait être précis et « à sa place », jusqu'au gazouillis d'un oiseau. Tchekhov, lui, tendait vers toute autre chose.

Cette opposition sur le plan esthétique entre ces visions, mais aussi au niveau de l'ensemble de la conception d'une œuvre théâtrale a pris une grande place dans l'ensemble de ma démarche, mais plus particulièrement lorsque j'aborde Tchekhov. Parce qu'il me semble évident qu'il y a quelque chose de très important chez Tchekhov sur le plan du symbolisme, de cet attrait pour les âmes en douleur, le rêve, l'inconscient qu'il effleurait sans cesse dans ses œuvres.

En quoi effleurait-il ces aspects ?

J'ai toujours eu cette hypothèse selon laquelle Tchekhov nous fait constamment avancer sur un terrain qui semble solide, mais qui est en réalité très mince et que sous cette couche, tout bouillonne à la manière d'un volcan prêt à entrer en éruption. C'est cette puissance que j'essaie d'extraire, cette puissance du vide, du néant qui menace de nous exploser au visage que je tente d'extraire.

En réalisant mon travail d'extraction justement, je me suis retrouvée en présence d'un florilège personnel et lorsque je l'ai relu une première fois, les choses ont émergé de façon poignante.

C'est d'une violence inouïe dans les relations humaines, dans le rapport à l'autre, si on l'extrait de cette sociabilité déguisée qu'il semble nous présenter au premier abord. Platonov est un être extrêmement pervers qui se cache sous des airs enjoués et son mal de vivre énorme se dévoile totalement dans ses relations avec son meilleur ami Triletski.

Vous avez donné le titre de *Amour haine et angles morts* à votre adaptation. Si le rapport entre l'amour et la haine traverse toute l'œuvre de Tchekhov, qu'en est-il des angles morts ?

C'est en travaillant avec les comédiens et en improvisant que cette notion s'est peu à peu développée. Par exemple, certaines scènes aux dialogues très précis me semblent prendre davantage d'ampleur lorsqu'on les aborde sur le plan du sous-texte, de l'angle mort. Vous savez, c'est un peu comme lorsque l'on assiste à une scène qui se déroule au loin et que l'on ne peut percevoir ce que les protagonistes se disent, mais qu'il est possible de deviner, simplement par leur gestuelle, ce qui est en train de se passer.

Dans la traduction de Morvan et de Markowicz, on plonge dans cet arrière-texte, dans les non-dits si présents dans toute l'œuvre de Tchekhov et qu'on ne retrouvait pas forcément dans les versions françaises précédentes. C'est ce que j'ai voulu aller creuser avec les comédiens, d'où la notion d'angles morts, ce lieu où l'inconscient travaille en dépit des mots qui peuvent être prononcés.

Comment cela se traduit-il sur scène ?

Nous avons fait un choix très radical en optant pour des projections de voix. C'est une manière pour moi d'interroger le rapport à l'affect chez Tchekhov. La plupart des comédiens qui vont lire un de ses textes une première fois va généralement aller dans le sens de l'affect. Pour moi, cela n'a aucun intérêt puisque que l'affect ne vient que colorer ce que le texte dit réellement.

Tout au long de mon parcours, surtout en abordant des œuvres de Brecht, j'ai toujours été intéressée à créer un écart entre l'énoncé et l'énonciation.

Si j'ai déjà travaillé ce rapport auparavant, j'ai voulu le radicaliser ici en demandant aux comédiens de seulement entendre le texte en ne lui superposant aucun affect. Au départ, cela les a beaucoup déstabilisés parce qu'ils ne pouvaient plus s'appuyer sur des réflexes qui pour eux étaient naturels et propres au travail de l'acteur. Puis, petit à petit, en s'écoutant les uns et les autres, ils ont réellement découvert le texte et sont parvenus à se distancer de ce dernier en ne s'appuyant plus que sur les mots et non sur l'affect qu'ils véhiculent. **Selon moi, on ne peut pas comprendre le tragique en prenant le chemin de l'affect.** Il nous éloigne illusoirement du vide autour duquel on tourne chez Tchekhov, bien sûr, mais aussi dans la vie de tous les jours. En travaillant la distanciation, on fait apparaître ce vide, ce néant qui habite les personnages de *Platonov*. En fait, l'idée de ces voix désincarnées renvoie à l'idée que les personnages sont dépossédés de leurs propres voix, comme si à travers ce procédé on avait accès à leur aliénation, comme s'ils n'étaient pas les acteurs de leur propre vie et de leur sort.

Le personnage de Platonov qui cache son mal de vivre derrière des airs blagueur et enjoué n'est-il pas un révélateur cruel de ce vide ?

Son masque est en effet très cruel en ce qu'il pousse les gens qui l'entourent à être confrontés au vide qu'ils portent au plus profond d'eux-mêmes. Sans dire que par ses actions Platonov donne lui-même le flingue à son meurtrier, il y a quelque chose dans son comportement qui fait que tout pousse à ce que l'un des personnages finissent par l'assassiner. En révélant leur propre néant intérieur à chacun des personnages, Platonov court à sa perte. Et c'est pourquoi son ami Triletski finit par dire qu'en fait, ce meurtre est en réalité un suicide. Reste qu'il y a plus. Bien sûr, c'est Sofia qui finit par le tuer, mais il y a aussi quelque chose qui relève ici de la responsabilité collective. Oui, elle tire, mais au fond, tout le monde tire parce que tous, et chacun, détournent cette agressivité qu'ils portent en eux vers Platonov.

Platonov ne fait pourtant que faire exploser la vérité ?

C'est vrai. Le message qu'envoie Platonov, c'est que seule la vérité compte. C'est ce qu'il fait en plaçant chacun des personnages devant une sorte de miroir existentiel.

Cela peut s'apparenter à une sorte de sadisme de la part de Platonov. Sauf que rapidement, cette cruauté, ce sadisme révèle son envers, le masochisme. Derrière cela, il y a l'auteur autrichien Leopold Von Sacher-Masoch. Ce dernier publie certains de ses romans au même moment où Tchekhov écrit *Platonov* et il est évident que Tchekhov les a tous lus, puisqu'il y a des références très explicites à cet auteur dans le texte. En découvrant Sacher-Masoch, Tchekhov va faire surgir le sadomasochisme comme moyen d'éclairer le dysfonctionnement et les aberrations des interrelations humaines.

L'argent et le pouvoir qu'il confère jouent un rôle prépondérant dans *Platonov*. Comment avez-vous abordé ce rapport à l'argent ?

C'est surtout la dépendance à son égard qui m'a intéressée, les relations de pouvoir qui s'établissent autour de lui dans les relations humaines et surtout amoureuses. La société corrompue que Tchekhov nous donne à voir dans la pièce en est une composée d'êtres qui ne se préoccupent que de choses triviales. Nous sommes là en fin de siècle et ce n'est pas pour rien que l'auteur campe son personnage dans la peau d'un aristocrate déchu devenu instituteur.

Comment avez-vous traité le rapport aux femmes que pouvait entretenir Tchekhov à leur égard ?

Tchekhov voit et anticipe cette naissance de l'émancipation de la femme. J'ai l'impression qu'il décline dans cette pièce, comme dans le reste de son œuvre à suivre, une forme de catégorisation des personnages féminins. Je crois d'ailleurs fortement qu'il s'inspire encore là de Sacher-Masoch.

Reste que Tchekhov ne se positionne jamais du côté du politique. Il observe ce qu'il voit, c'est tout. Il n'a que 18 ans lorsqu'il écrit *Platonov* et je crois qu'il est bon de le rappeler encore. Il deviendra plus tard médecin. Ça aussi, il est bon de s'en souvenir. C'était un être extrêmement emphatique et on peut penser qu'il était en faveur de l'émancipation féminine, mais ce qu'il décrit, il en prend le contre-pied. Comme s'il demandait : mais qu'est-ce que l'on fait de ça maintenant ?

À travers le personnage de Platonov, il prend le parti de ce contre-pied. Lorsque Platonov dit à Sofia de cesser de mentir et de répéter à satiété que son mari est un homme merveilleux. Comment se fait-il qu'elle soit devenue aussi feignante sur le plan

intellectuel ? Comment se fait-il qu'elle se soit laissée aller ainsi ? Voilà le contre-pied avec lequel Platonov confronte son entourage et chacun est contraint d'en tirer ses propres réponses, souvent très douloureuses.

Tchekhov ne fait que mettre en lumière de façon extraordinaire certains stéréotypes qui existent depuis toujours sur le plan de « l'hétéronormativité ». En ce sens, cette pièce est d'une actualité folle, d'une actualité intemporelle.

Ce qui m'intéresse ici, c'est de révéler le fonctionnement et les dysfonctionnements des relations intimes et ce que cela nous apprend sur nous-mêmes. C'est un champ de bataille, un jeu d'échecs où il est possible de tricher. D'ailleurs, le jeu est toujours présent chez Tchekhov, le loto dans *La Mouette*, le billard dans *La Cerisaie*...

Le titre original de la pièce était *Sans père*. Comment avez-vous traité cette notion de l'absence du père ?

Dans le texte, les jeunes gens en viennent rapidement à se défaire de leur capacité de révolte pour se conformer ou s'embourber dans le même schème de vie que leurs aînés. Platonov est très lucide par rapport à cela et cherche à résister à cette inévitable tentation. Qui dit absence du père, dit absence de castration et c'est peut-être ce qui lui permet d'avoir le souffle de demeurer fidèle à ce qu'il est. Aussi, c'est un peu comme si Tchekhov justifiait toujours la brutalité des hommes et donc des pères par l'absence de ces derniers.

Reste que dans mon adaptation, je ne me suis pas vraiment attardée aux aspects « psychologisants » de la réflexion face à la figure du père.

En fait, non seulement Platonov n'a pas de père, mais le seul personnage qui pourrait appartenir à la génération de ce dernier est une femme. Pour

compléter le tableau de personnages féminins de mon adaptation, je me suis dit que le représentant de cette génération de riches et de mafieux pourrait être incarné par une vieille lesbienne corrompue.

La question de l'héritage, des traces que nous laissons aux générations à venir est très présente dans *Platonov* comme dans toute l'œuvre de Tchekhov. Avez-vous abordé de thème ?

Dans *Platonov*, les aristocrates se questionnent sur ce qu'ils auraient pu transmettre à leurs enfants alors même que leur univers est en train de périliter. Ils se réfugient cependant dans le déni et l'on s'en aperçoit froidement lorsque retentit cette phrase : « Où sont les domestiques ? » Il y a belle lurette que ces derniers ont disparu, mais on fait semblant de ne pas en prendre acte.

De l'autre côté, il y a la présence de cette nouvelle classe émergente, la bourgeoisie arrogante et nantie,

composée de marchands et de banquiers sans vergogne qui inventent une nouvelle corruption qui ressemble fort à celle qui les a précédés.

En ce sens et à bien d'autres égards, *Platonov* est notre contemporain. Et sa modernité réside d'abord et avant tout dans son intemporalité. C'était moderne à l'époque et ça l'est encore aujourd'hui. Le refus d'une altérité autre que factice et cachée sous un masque de convenances se pose encore de façon criante de nos jours. Depuis la nuit des temps, les êtres ne se côtoient souvent qu'au travers de leurs masques respectifs dans un déni de vérité.

Reste que le miroir qu'offre *Platonov* à son entourage n'en est pas un qui déforme, mais les personnages ne veulent pas être dérangés. Le masque qu'ils se sont construit leur plaît et leurs interactions se bâtissent finalement sur une base bien mince. Mais ils dansent sur un volcan. Et tant pis si ça pète...

Août 2018, au théâtre Prospero, Montréal

CONTEXTE HISTORIQUE ET THÈMES ABORDÉS

La naissance de l'œuvre

Anton Tchekhov, jeune lycéen fiévreux, fougueux et talentueux affrontant la misère, n'a que 18 ans quand il écrit sa toute première pièce, *Platonov*, en 1878 dans sa ville natale de Tarangog. Il destine cette pièce en quatre actes à la comédienne Maria Yermolova qui, finalement, la refuse. Tchekhov abandonne alors le projet de la monter à Moscou et ne la reprendra jamais au cours de sa brève existence. Curieusement, elle ne sera retrouvée que 17 ans après sa mort, en 1921, dans le coffre d'une banque et ne sera finalement publiée qu'en 1923.

Même si plusieurs traductions françaises paraissent dès lors, dont la toute première, en 1962, par celle qui fut la compagne du poète Louis Aragon, Elsa Triolet, il faudra attendre 2004 pour qu'une version intégrale soit enfin disponible dans la langue de Molière. Elle est l'œuvre de Françoise Morvan et d'André Markowicz. Les deux auteurs poursuivront leur travail sur cette traduction de *Platonov* 10 années encore pour en offrir une version définitive en 2014.

Œuvre touffue, diffuse, *Platonov* porte en elle les germes de tout l'univers qui fera l'immense richesse de l'œuvre de Tchekhov. On pourrait même affirmer qu'elle est la matrice, le pivot sur lesquels s'appuieront les pièces, mais aussi les quelque 600 nouvelles et récits que publiera par la suite l'écrivain russe. En ce sens, elle aborde la plupart des thématiques autour desquelles s'articulera l'œuvre de Tchekhov. Paradoxalement, ce sera la dernière à être publiée.

Qui est Platonov ?

Platonov, instituteur ruiné, petit Hamlet de province, antihéros pourrait-on dire. Séducteur et provocateur, il est l'homme paradoxal que de nombreuses femmes adorent, dont on admire l'esprit et la vitalité, mais qui ne s'aime pas. Il est le diamant noir et brillant qui incarne une révolte, mais ne la réalise pas. Il renvoie à chacun sa propre image, et détruit leurs illusions.

Sans doute un des premiers antihéros de l'histoire de la littérature contemporaine – qui inspira notamment Albert Camus pour son roman *L'étranger* –, le personnage de Platonov ne saurait cependant se résumer ou se « limiter » à cela.

La co-traductrice, avec André Markowicz, de la version définitive de la pièce, celle dont s'est inspirée Angela Konrad pour son adaptation, résume très bien le personnage dans la préface de l'ouvrage paru en 2014, chez Actes Sud :

« L'ennui est un milieu indifférencié qui change ceux qui y sont pris en cloportes. Il forme une trame grise, épaisse, grasseuse, qui s'étend à toute la vie – aussi bien la Russie que les figurants du drame, saisis par l'enlèvement intérieur comme par l'enlèvement dans le temps.

*Pris dans l'ennui commun, Platonov se différencie par un seul trait, donné brut, sans explications : **il provoque des esclandres, il se conduit en énergumène – et tous attendent de lui quelque chose.** On l'attend : tout le début de la pièce est orienté par cette attente. Il répond à cette attente : il suscite l'admiration, l'adoration. Jusqu'à la fin, il trouve encore à séduire et il séduit aussi bien le spectateur, puisque, au moment où il meurt, il n'y a plus rien. Il assume jusqu'au bout, sans défaillance, son rôle de provocateur : à tout instant, il provoque du mouvement, il agite, il secoue, il parle pour mettre au jour la vérité cachée ; qu'elle soit une pure illusion n'entre pas en ligne de compte. Il y a droit jusqu'au point où chacun attend de lui la révélation de cette vérité promise. Pourquoi de lui ? Au nom de cette jeunesse qui faisait voir en lui un héros, un second Byron ? Peut-être, dans la mesure où ce héros est tel par une seule qualité, que Platonov énonce au milieu de son délire : qu'il a pu incarner la vitalité pure, l'adoration, et que les autres attendent de lui cet élan de vie. "J'aime tout le monde ! Tout le monde ! Et vous aussi, je vous aime !... Les gens, c'était ce que j'avais de plus cher..."*

*Platonov ne fait que polariser un mode d'être qui est en tous, qui est aussi bien une qualité de la société que des objets, des formes, des pensées. **Libre comme l'air, il anime, il répond – jusqu'au point où il ne répond plus, où il se voit pris dans son vieillissement : et c'est ce passage d'un état de vitalité à l'inertie qui constitue la trame de la pièce et du personnage** ».*

Principaux thèmes et propositions de réflexion

Un monde en mutation

Lorsque Tchekhov écrit *Platonov*, les germes de la Révolution bolchévique, bien qu'encore lointaine puisqu'elle ne surviendra qu'une quarantaine d'années plus tard, se mettent en place. Les personnages issus de l'aristocratie voient leur mode de vie remis en question. C'est pourtant avec une sorte de passivité et une acceptation quasi morbide qu'ils observent cette déliquescence tout en tentant naïvement de s'accrocher aux codes qui régissaient autrefois leur existence.

En quoi peut-on tracer une analogie avec notre monde qui, lui aussi, avec notamment la prise de conscience des changements climatiques et la croissance sans fin des nouvelles technologies, semble en pleine mutation ?

Pour répondre à cette question, voici ici quelques pistes de réflexion :

- *Qu'est-ce qui a changé par rapport au monde de vos parents ?*
- *Est-ce en mieux ou en pire ?*
- *Qu'est-ce qui vous amène à penser cela ?*
- *Êtes-vous plus conscients que ne l'étaient vos parents du monde qui vous entoure ? Pourquoi ?*

Le déclin de l'esprit

Dans *Platonov*, nous croisons des personnages intelligents et plus cultivés que la moyenne pour l'époque. Pourtant, plutôt que de placer ces atouts au service du développement d'une société plus juste et équitable, ils préfèrent se réfugier dans la trivialité de l'argent égoïste et des amours galvaudées.

En quoi trouvez-vous moderne, voire contemporaine, cette forme d'abandon face aux choses de l'esprit au profit de la facilité et du « tout, tout de suite » ? Le cas échéant, comment expliquer ce renoncement ?

Pour répondre à ces questions, voici ici quelques pistes de réflexion :

- *Quand et pourquoi a commencé cet abandon, si vous croyez qu'il existe ?*
- *Croyez-vous encore au pouvoir du politique, comme y croyait la génération précédente ?*
- *Dans l'après Seconde Guerre mondiale, le monde était partagé entre deux blocs : l'Occident capitaliste et le monde communiste. Cela n'est plus vrai. Sommes-nous entrés dans une ère d'uniformisation globale où les idéologies ont disparu ? Est-ce un bien ?*

Le pouvoir de l'argent

L'argent joue un rôle prépondérant dans la quasi-totalité des interactions entre les personnages de *Platonov*. C'est également vrai à travers toute l'œuvre de Tchekhov. Qu'il s'agisse d'amitié, d'inimitié ou de relations amoureuses, les individus sont subordonnés à l'argent et au pouvoir qu'il confère à ceux qui le possède. Au moment où l'écrivain écrit cette pièce, l'aristocratie et tous les privilèges que ses possessions lui conféraient commencent à s'étioler alors que dans le même temps, la société russe assiste à l'émergence d'une bourgeoisie de plus en plus opulente. Le pouvoir de cette dernière prend peu à peu le pas sur celui de l'aristocratie de plus en plus « démunie ».

En quoi ce rapport à l'argent et au pouvoir qu'il confère vous semble-t-il encore pertinent aujourd'hui ? Le cas échéant, en quoi cette réflexion sur le pouvoir lié à la possession de biens vous semble-t-elle intemporelle ?

Pour répondre à ces questions, voici ici quelques pistes de réflexion :

- *Notre rapport à l'argent-roi s'accroît-il ? Et si oui, est-ce que ce rapport augmente les inégalités, creuse des fossés ? Donnez des exemples.*
- *En quoi ce rapport est-il bénéfique ? En quoi est-il nocif ?*
- *Voyez-vous un moyen d'inverser cette tendance ? Est-ce une préoccupation pour vous dans votre manière d'envisager le quotidien, mais aussi vos futurs choix (études...) ?*

Une vie meilleure

Chacun des personnages de *Platonov* rêve ou aspire à sa façon à une vie meilleure. Pourtant, et sous l'impulsion du personnage-titre notamment, ils semblent tous se résigner à la banalité de leur existence en raison d'un sentiment d'impuissance, voire d'inutilité.

Vous arrive-t-il parfois d'éprouver ce type de sentiments face à des rêves que vous entretenez-vous pour vous-mêmes ou pour le monde qui vous entoure ? Si oui, dans quels contextes ? Et à quoi les attribuez-vous ?

Pour répondre à ces questions, voici ici quelques pistes de réflexion :

- *Avez-vous des rêves de vie meilleure pour vous ou pour la société en général ? Lesquels ?*
- *Comment faire pour ne pas les abandonner ?*
- *Comment faire pour les réaliser ?*
- *Vous sentez-vous parfois impuissant face au monde qui vous entoure ? Pourquoi ?*

Le rapport aux femmes

Faire de Tchekhov un féministe serait sans doute exagéré, voire ambitieux. Reste que bien souvent, les personnages féminins chez l'écrivain rompent avec les stéréotypes de la fin du XIXe siècle. Dans *Platonov*, Tchekhov décrit quatre archétypes féminins qui traverseront toute son œuvre. Il y a tout d'abord Anna, celle que l'on surnomme « la générale », sorte de veuve joyeuse criblée de dettes qui accueille les personnages dans sa demeure campagnarde. Elle est sur le point de tout perdre, mais tente à tout prix d'encore se comporter selon les privilèges que lui conféraient autrefois son statut de femme de général. Vient ensuite Sacha, l'archétype de l'épouse digne, aimante et naïve qui tente tant bien que mal de se convaincre que son mari est l'homme de ses rêves. Et puis Maria, la jeune étudiante fougueuse et impétueuse que l'entourage cherche à dompter. Enfin, Sofia, jeune femme cultivée et ancienne amante de Platonov, qui rêve d'un ailleurs meilleur avec son ex-flamme et qui finira par l'assassiner en désespoir de cause. Toutes ont un faible pour le personnage-titre et ce dernier en profitera pour leur présenter les contradictions fondamentales qui les animent l'une et l'autre, contradictions entre leurs aspirations et l'existence qu'elles mènent réellement.

D'une certaine manière, Tchekhov divise les femmes entre quatre « catégories » distinctes.

- *Notre société contemporaine a-t-elle encore tendance à tracer ainsi des archétypes féminins ? Et le cas échéant, pourquoi ?*
- *Est-ce un frein à une réelle et complète émancipation de la femme ?*
- *Peut-on les éliminer ou sont-ils partie intégrante de la condition humaine ?*

Les jeunes ? Rebelles ?

Platonov met en scène quelques jeunes gens désabusés qui délaissent plus ou moins consciemment leur rébellion pour peu à peu s'enliser dans le même marécage stagnant que leurs aînés.

Qu'est-ce qui fait qu'un jeune laisse souvent s'étioler son esprit de révolte pour rejoindre les rangs plus conformes de ses aînés ? Réalisme ? Perte d'idéaux ? Manque de courage ? Ou autre ?

Non-dits

Toute l'œuvre tchékhovienne est traversée par l'importance du sous-texte, du non-dit. Tout ne s'énonce pas chez lui et c'est particulièrement vrai dans *Platonov*.

Quelle importance accordez-vous à ce que nous pourrions appeler le non verbal ? Dans quelle mesure est-il susceptible de révéler l'inconscient d'une personne ?

Pour répondre à ces questions, voici ici quelques pistes de réflexion :

- *Peut-on connaître une personne sans lui avoir parlé ?*
- *Vivons-nous dans un monde où les préjugés et les jugements gratuits prennent de plus en plus de place ? Et si oui, pourquoi ?*

Bas les masques

Chacun des personnages de *Platonov* porte un masque qu'il présente à autrui, souvent pour dissimuler le vide de son existence, mais également pour se complaire dans le déni de sa propre réalité. Le personnage-titre s'amuse à les faire tomber un à un ce qui le mènera d'ailleurs à sa perte.

Encore aujourd'hui, nous portons souvent des masques dans nos rapports à l'autre. Est-ce que l'arrivée des médias sociaux, où nous proposons à autrui un portrait lisse et joyeux de nous-mêmes, accentue la distance que nous créons face à l'autre entre notre réalité et l'image que nous projetons ? Comment aspirer à une altérité qui ne serait pas factice dans ce cas ?

Pour répondre à ces questions, voici ici quelques pistes de réflexion :

- *Peut-on réellement connaître une personne à partir de ce qu'elle publie sur les réseaux sociaux ?*
- *En quoi « mentez-vous » sur vous-même sur ces mêmes réseaux ?*
- *En quoi ces mêmes réseaux sociaux nous rapprochent-ils ou nous éloignent-ils d'autrui ?*

EXTRAITS DE LA PIÈCE

Platonov _ Ils bâfrent comme des goinfres... Triletski gobe les sardines comme un requin... Voïnitsev ne mange pas, mais il dévore sa femme des yeux. L'heureux homme ! Il l'aime comme Adam aimait son Eve ! Il mangerait du cirage pour lui plaire... Il vit des heures heureuses ! Qui auront vite passé et ne reviendront jamais. Tiens, et Sofia... Elle scrute... Elle me cherche, avec ses yeux de velours. Qu'elle est mignonne ! Quelle beauté dans ses traits ! Ses cheveux n'ont pas changé ! La même couleur, la même coiffure... Je les ai embrassés si souvent, ces cheveux... [pause] Pour moi aussi, le temps serait donc venu d'avoir mes souvenirs pour seule joie ?

Glagoliev _ Ah, messieurs, messieurs ! Vous n'avez pas connu le passé ! Vous ne parleriez pas ainsi... Là, vous auriez compris... Vous ne pouvez pas comprendre !

Voïnitsev _ [...] Non, Porfiri Sémiomytch, nous ne l'avons pas connu, le passé, mais nous le sentons, bien souvent, ici, là... Mais, vous, c'est le présent que vous ne sentez pas.

Platonov _ Je ne crois pas en cette sagesse intrinsèque de la vieillesse ! Je ne crois pas, [...] vos paroles simples sur les grandes questions, tout ce que vous avez trouvé par votre seule intelligence !

Anna Péetrovna _ Cette Grékova, qu'est-elle pour vous, et vous, qu'êtes-vous pour elle ? [...]

Triletski _ Ma foi, je n'en sais rien encore... [...] Je lui rends visite, je bavarde, je l'ennuie, je fais un trou dans le budget café de sa maman... [...] Je lui raconte mes histoires, elle me raconte les siennes, et elle me tient par ce bouton, là, elle époussette les petits duvets que j'ai sur le col... Je suis toujours plein de duvets, vous savez bien.

Anna Péetrovna _ Et puis ?

Triletetski _ Et puis, rien... Ce qui m'attire en elle, au fond, c'est difficile à dire. L'ennui, l'amour ? Peut-être autre chose encore, allez savoir... Ce que je sais, c'est que je m'ennuie d'elle à mourir après dîner... Quelques renseignements glanés çà et là m'amènent à penser que cet ennui est réciproque.

Anna Pétrovna : Alors, c'est de l'amour ?

Katia _ Arrêtez ça, madame !

Sofia _ Arrêter quoi ?

Katia _ L'amour. À quoi ça sert, l'amour ? Rien qu'à donner de la honte.

Platonov _ Le caractère est une force de la nature, l'absence de caractère d'autant plus.

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

COPRODUCTEURS

Le Groupe de la Veillée - *Direction artistique et générale Carmen Jolin*

Depuis la création de la compagnie en 1974 par Gabriel Arcand, la dramaturgie contemporaine est aux premières loges des créations de La Veillée. Nous aimons provoquer des rencontres avec des écritures nouvelles et singulières, traiter de thématiques qui touchent les enjeux majeurs et existentiels de notre monde.

Amener les spectateurs à vivre des expériences qui peuvent étonner, parfois déstabiliser et surtout enrichir notre imaginaire. Oxygéner nos esprits – dépayser, bousculer un peu nos habitudes.

Nos programmations se distinguent et peuvent présenter un enrichissement de l'offre théâtrale québécoise ; les écritures d'aujourd'hui sont souvent stimulantes pour les créateurs ; elles invitent ceux-ci à se lancer dans des formes inédites, des mises en espace hardies, audacieuses. Elles participent au renouvellement des rencontres avec les spectateurs.

Ce monde - nous ne cherchons pas à le refléter toujours de manière réaliste sur nos scènes ; nous en montrons plutôt des images détournées, parfois poétiques. Un désir puissant nous anime de passer le réel dans le moulineur de l'intuition, de l'invention, dans la « profondeur » de nos obsessions créatives. Ainsi nous croyons que le théâtre peut emprunter tous les chemins qu'il souhaite pour témoigner du monde, tous ! Et c'est ainsi que nos scènes québécoises demeurent vivantes, effervescentes.

La Fabrik - *Direction artistique Angela Konrad*

La compagnie LA FABRIK, fondée et dirigée par Angela Konrad, se détermine par la recherche artistique et la création théâtrale formées sur un décroisement des disciplines artistiques et une mise en question des rapports hiérarchiques du travail de création. La compagnie porte le souci d'une lecture du monde actuel et de ses contradictions à travers des textes anciens et nouveaux. Les fondements mêmes des projets de la compagnie reposent sur la relecture des textes du répertoire, des textes dramatiques contemporains et des écritures non dramatiques, à la lumière des interrogations du temps présent et aux prises avec une conscience aiguë du monde actuel, loin de toute forme néo-romantique incluant le mythe du génie, l'exotisme et les dérives de l'individualisme néo-libéral. Ainsi, La Fabrik cherche à rendre compte, non seulement, des enjeux du monde contemporain, mais interroge également les modes de fonctionnement de la création artistique. Le théâtre dans

le théâtre devient alors la métaphore de l'homme en lutte contre les contradictions de l'Histoire. Un laboratoire de la subjectivité contemporaine en somme : lucide, impitoyable et excessivement tendre.

METTEURE EN SCÈNE

ANGELA KONRAD _ Adaptation et mise en scène



© Nathalie St Pierre

D'origine allemande, Angela Konrad a immigré au Canada après avoir étudié et travaillé pendant une vingtaine d'années en Allemagne et en France où elle a codirigé la compagnie In Pulverem Reverteris. Elle fonde la compagnie théâtrale LA FABRIK en 2012 à son arrivée à Montréal.

Artiste associée au Théâtre des Bernardines à Marseille, elle concentre son travail sur Shakespeare, Brecht et Heiner Müller. Elle approfondit ses recherches théoriques sur la dramaturgie en soutenant une thèse de doctorat sur l'œuvre de Heiner Müller à l'Université de Paris X. Depuis 2012, Angela Konrad est professeure à l'École

supérieure de théâtre de l'UQAM.

Le travail théâtral à LA FABRIK se fonde sur la relecture de textes du répertoire, de textes contemporains et d'écritures non dramatiques à la lumière d'interrogations critiques du monde actuel. Ce travail de recherche et de création interroge les courants de pensée du monde contemporain en remettant en question les modes de fonctionnement de la création artistique.

LA FABRIK explore, creuse et ne cesse de déployer le théâtre dans le théâtre comme métaphore privilégiée de l'humain aux prises avec les contradictions de la vie et de l'Histoire.

PRIX ET NOMINATIONS

2017 *Le Royaume des animaux*, Nomination de la meilleure mise en scène de Montréal par l'AQCT

2016 *Macbeth*, Prix de la meilleure mise en scène de Montréal par l'AQCT

2015 *Auditions ou Me, Myself and I*, Nomination de la meilleure mise en scène de Montréal par l'AQCT

Depuis 2012 Professeure en théorie et pratique de la mise en scène | École supérieure de théâtre, UQAM, Montréal. Directrice artistique | Compagnie LA FABRIK, Montréal

2010 - 2012 Professeure adjointe, département de français, département de théâtre | Faculté des arts à l'Université d'Ottawa

2000 - 2010 Maître de conférence en Dramaturgie et Mise en scène | Université Aix-Marseille, France

2008-2010 Artiste associée en tant que metteuse en scène |Théâtre des Bernardines, Marseille

2000 - 2008 Directrice artistique | compagnie théâtrale In Pulverem Reverteris, Marseille

Depuis 1998 Metteuse en scène et dramaturge

1989 - 2001 Artiste interprète, comédienne

INTERPRÈTES



© Julie Artacho

VIOLETTE CHAUVEAU

Depuis sa sortie du Conservatoire d'art dramatique de Montréal en 1986, Violette Chauveau s'est rapidement imposée au théâtre, à la télévision et au cinéma. Au théâtre, elle participe à la création de plusieurs textes québécois et collabore avec de nombreux metteurs en scène dont Alice Ronfard (*L'imposture* et *Une vie pour deux*), André Brassard (*Une truite pour Ernestine Shuswap*), Normand Chouinard (*Le dindon*), Frédéric Dubois (*Le roi se meurt*) et Claude Poissant (*Le traitement*). La comédienne a également participé à sept créations de l'auteur et metteur en scène Robert Gravel. Au petit écran, elle apparaît, entre autres, dans *La galère*, *Mirador* et *Destinées*. Au cinéma, elle travaille, entre autres, sous la direction de Patrick Huard dans *Les 3 p'tits cochons* (2006) et de Denys Arcand dans *L'âge des ténèbres* (2006), de Jean Leloup dans *Karaoke Dreams* (2007), et de Xavier Dolan dans *Laurence Anyways* (2011). Avec Le Groupe de la Veillée, elle était de la distribution de *Avant la retraite*, mis en scène par Catherine Vidal (2014). On l'a vu en 2017 au Prospero dans *Warda*, coproduction de la compagnie Les Deux Mondes et du Rideau de Bruxelles.



© Julie Artacho

SAMUEL CÔTÉ

Depuis sa sortie de l'école de théâtre du collège Lionel-Groulx en 2009, ce jeune comédien s'est démarqué par sa grande aisance à naviguer entre comédie (*Roomtone*, *Les incroyables aventures de Thierry Ricourt*) et tragédie classique (*Le Cid*, *Des femmes*). La saison 2011-2012 lui a surtout permis, grâce au cycle *Des Femmes* dans lequel Wajdi Mouawad revisitait Sophocle, de vivre une aventure hors norme. Il a ainsi pu jouer pendant un an sur de nombreuses scènes d'ici et

d'ailleurs, parmi lesquelles le TNM, le CNA et la Carrière de Boulbon du 65^e Festival d'Avignon. Il fut d'ailleurs récipiendaire du prix de la relève Olivier Reichenbach, accordé par le TNM, pour son interprétation dans cette trilogie. Il est aussi coach d'acteurs, et signait, en 2010, sa première mise en lecture professionnelle, avec *Au bout du fil* d'Evelyne de la Chenelière. À l'écran, on le remarque dans la série *Toute la vérité*. L'automne 2012 marque la naissance du Théâtre du Grand Cheval, qu'il fonde et dirige avec les comédiennes Debbie Lynch-White et Florence Longpré. On l'a vu à l'été 2014 au Théâtre du Nouveau Monde dans *Cyrano de Bergerac*, alors qu'il interprétait Brissaille sous la direction de Serge Denoncourt.



PASCALE DREVILLON

Après des études en communication et en création littéraire, Pascale Drevillon obtient en 2015 un baccalauréat en interprétation théâtrale de l'École supérieure de théâtre de l'Université du Québec à Montréal. Elle a eu depuis le plaisir de collaborer avec le Centre des auteurs dramatiques (CEAD), l'INIS, l'Espace Libre et Centaur Theatre, ainsi que les festivals ZH, Fringe, Jamais Lu, Mode et Design, TransAmériques, Dramaturgies en dialogue et Phénomena. Sa performance remarquée dans le court métrage *PRE-DRINK* (Marc-Antoine Lemire, 2017) lui a valu de nombreux honneurs. Elle est l'une des cofondatrices du collectif féministe Cool Cunts, qui travaille en étroite collaboration avec le chorégraphe Dave St-Pierre.

De plus, elle est la première actrice trans au Québec à intégrer la saison régulière d'un théâtre institutionnel (*HAMSTER* au Théâtre La Licorne, 2018) et la première également dans un rôle principal à la télévision (*CATASTROPHE*, Super Écran, 2018).



RENAUD LACELLE-BOURDON

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal en 2001, il a été de la distribution de *Poésie, sandwiches et autres soirs qui penchent* (Loui Mauffette) et un des comédiens/fondateurs du Théâtre de la banquette arrière. Il est récipiendaire du cochon d'or « meilleur interprétation » pour *Le Grand Cahier* (Catherine Vidal) et nommé pour le prix de la critique Montréal comme "Meilleur acteur" dans son rôle dans *Robin et Marion* (Catherine Vidal). Nous avons pu le voir dans le rôle de Néron

dans *En dessous de vos corps...* (Steve Gagnon), dans *Icare* la création de Michel Lemieux et Victor Pilon au TNM

ainsi que dans *Voiture américaine* (Philippe Lambert), dans *Le miel est plus doux que le sang* (Catherine Vidal) et dans *Vol au-dessus d'un nid de coucou* (Michel Monty).

Il fait partie de la troupe de Dave St-Pierre (*La Pornographie des âmes*, *Un peu de tendresse bordel de merde ! Foudre*) depuis 2007. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Mélanie Demers et Jacques Poulin-Denis.

On a pu le voir à la télévision dans *Watatatow*, *Une grenade avec ça* et dans plusieurs télé-séries comme *Francoeur*, *Pointe aux chimères*, *Tout sur moi*, etc.

Il a joué dans le long métrage *Miss Météo* de François Bouvier et *St-Martyr-des-Damnés* de Robin Aubert.

Il fait partie de la pièce *Nina, c'est autre chose*, à La Chapelle. On l'a vu en 2018 dans *L'idiot*, au Théâtre du Nouveau Monde, ainsi qu'à La Licorne, dans *Amour et information*.



© Julie Artacho

DEBBIE LYNCH-WHITE

Debbie Lynch-White a terminé ses études à l'École de théâtre du Cégep de Saint-Hyacinthe au sein de la cuvée 2010. Dès sa sortie, elle a été engagée par le chorégraphe Dave St-Pierre à titre de remplaçante pour *La Pornographie des âmes*. Puis, elle a participé en 2011 au spectacle *Le cycle de la boucherie*, créé par l'entreprise du chorégraphe au Théâtre La Chapelle.

En 2012, sa carrière a été propulsée, alors qu'elle a décroché le rôle de Nancy Prévost dans le très populaire téléroman *Unité 9*. Elle s'est également illustrée au théâtre dans plusieurs pièces, dont *Le vertige* avec le Théâtre de l'Opsis dans une mise en scène de Luce Pelletier ; *Sunderland* à la Compagnie Jean-Duceppe sous la direction de Serge Postigo ; *J'accuse* avec le Théâtre d'Aujourd'hui et sous la direction de Sylvain Bélanger ; *Roméo et Juliette* dans une mise en scène de Serge Denoncourt au Théâtre du Nouveau Monde, ainsi que plusieurs pièces de théâtre d'été.

En 2011, elle est devenue cofondatrice du Théâtre du Grand Cheval (TGC), qui a notamment produit *Chlore*, d'abord présenté à La Petite Licorne en 2012 puis repris en 2014 au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui.

Elle incarne Mary Travers, dans le film *La Bolduc*, à l'affiche depuis quelques mois. C'est elle qui interprète toute la trame sonore du film. En 2017, elle tourne également dans son premier long-métrage en anglais, *Happy Face*.



MARIE-LAURENCE MOREAU

Diplômée du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, elle se fait particulièrement remarquer dans deux mises en scènes de Serge Denoncourt pour les pièces *Il Campiello* et *Projet Andromaque*. Elle a également travaillé avec l'auteur et metteur en scène Philippe Ducros sur les spectacles *L'Assassinat d'Andrew Jackson*, *L'Affiche* et *Eden Motel*. Plus récemment, on l'a retrouvé dans *Five Kings - L'Histoire de notre chute*, d'Olivier Kemeid (m.e.s Frédéric Dubois). Marie-Laurence

n'en est pas à sa première collaboration avec Angela Konrad, s'étant retrouvée sur scène dans *Variations d'une déchéance annoncée*, *Auditions ou Me, Myself and I*, *Le Royaume des animaux* et *Les robots font-ils l'amour ?* Au petit écran, on a pu la voir, en autres, dans *Les Invincibles*, *Penthouse 5-0*, *Les Pêcheurs*, *Olivier*, *District 31* et *Les Simone*. Elle a campé durant plusieurs années le personnage de *Lily* dans la populaire série jeunesse *Les Argonautes*. Dès l'automne, elle s'ajoutera à la distribution de *L'heure bleue* et *Conseils de famille* en plus d'être des univers des nouvelles séries *Léo* et *Une autre histoire*.

Le cinéma n'est pas en reste, on la retrouve aux génériques des films *Bluff* de Simon-Olivier Fecteau, *Les 3 p'tits cochons* de Patrick Huard, *Dédé à travers les brumes* de Jean-Philippe Duval, *À trois*, *Marie s'en va* d'Anne-Marie Ngô ainsi que de *Ville-Marie*, de Guy Édouin.



DIANE OUIMET

Détentrice d'une maîtrise en théâtre, Diane Ouimet reçoit une bourse d'excellence qui lui permet d'étudier à Paris auprès d'Alain Knapp. Depuis 1985, elle a mené de front ses activités d'actrice, de metteuse en scène et de professeure de théâtre.

Comme actrice, on a pu la voir notamment dans *Richard 3* et *Dublin-Lachine* au théâtre Zoopsie, ainsi que dans *Pour l'amour de Marie Salat* et *Comme chez les grecs* à la Salle Fred-Barry, *3 femmes et un piano* et *Les inachevés* au Monument National, *Far West*, *Walk-In ou se marcher dedans* présenté dans la salle intime du Prospero. Elle est récipiendaire du Prix du public de la saison 2000-2001 au Théâtre Denise-Pelletier pour sa prestation dans *L'école des femmes*, dirigée par Alain Knapp.

De 1989 à 2008, elle a été professeure d'improvisation et d'interprétation à l'École de théâtre du Cégep de Saint-Hyacinthe. Chargée de cours à l'École Supérieure de Théâtre à l'UQÀM de 1987 à 2010, elle a aussi dirigé plusieurs acteurs professionnels en solo ou en collectif. En 2005, lors des rencontres internationales de la Chaire UNESCO/IIT tenues en Roumanie, la présentation du *Tartuffe* et de *La leçon* lui a valu le Prix international

des écoles supérieures de théâtre. En 2006, toujours en Roumanie, Diane Ouimet a mis en scène *Pense que tu es dieu* de Matëi Visniec au Théâtre national de Craiova et à l'Institut français de Bucarest. Depuis 2008, elle se consacre intensément à son travail d'actrice et de metteuse en scène. Dernièrement elle a joué dans *Marina le dernier rose aux joues* et *Qui a peur de Virginia Woolf ?* puis a dirigé *Une demande en mariage*, *L'ours*, *Six heures au plus tard* et *Mademoiselle Julie*. Elle est cofondatrice du Théâtre du Solstice.

Avec Le Groupe de la Veillée, elle est de la distribution de *La noce* de Brecht dirigé par Gregory Hlady en 2011 et repris en 2012.



© Andréanne Gauthier

OLIVIER TURCOTTE

Diplômé de l'École Supérieure de théâtre de l'UQAM en 2015, Olivier a participé aux courts-métrages *Gas and Wine*, *Taste the Same* et *Hello, Merci, Ciao* et à la télévision, on a pu le voir dans la série *Les Étoiles filantes*. Également présent au théâtre, il est de la distribution de *Macbeth* présenté à l'automne 2015, à l'Usine C. La pièce, une mise en scène de Angela Konrad, remporte un grand succès. Il est récipiendaire de la Bourse d'admission en jeu dès son entrée à l'École de Théâtre et mis en

nomination pour la Bourse Hnatyshyn à sa sortie.

CONCEPTEURS

CÉDRIC DELORME-BOUCHARD _ Lumières

Cédric Delorme-Bouchard a signé la conception lumière et la scénographie de plus d'une soixantaine de créations sur la scène montréalaise en théâtre, danse et opéra (Théâtre d'Aujourd'hui, Usine C, FTA, Quat'Sous, La Licorne, Le Prospero, La Chapelle, Aux Écuries, etc.) Il a aussi signé la conception de plusieurs projets à l'étranger, notamment en Amérique du Sud, en Europe et en Asie. Fasciné par l'architecture et les théories de l'espace, son travail de la lumière est en rupture avec toute forme de naturalisme au profit d'une exploration du rythme et de la composition. On peut noter sa collaboration récurrente avec la metteuse en scène Angela Konrad et la compagnie La Fabrik (*Macbeth*, *Le royaume des animaux*) ainsi qu'avec plusieurs autres metteurs en scène incluant Sylvain Bélanger, Philippe Cyr, Florent Siaud, Marc Béland, Sébastien

David, Leslie Baker, Jean-François Guilbault, Gabrielle Lessard et Jonathan Caron. Il signe aussi plusieurs conceptions pour des compagnies de théâtre jeune public incluant le Théâtre Bouches Décousues, Samsara Théâtre, Le Moulin à musique, le Théâtre de l'Avant-Pays et Ombres Folles. L'excellence de sa signature artistique a d'ailleurs été soulignée par une nomination pour la meilleure conception lumière au gala des Cochons d'or 2014-2015. Parallèlement à sa pratique de concepteur, Cédric Delorme-Bouchard a été maître de stage, coach et évaluateur pour différents établissements d'enseignement incluant l'École des arts visuels et médiatiques de l'UQAM, l'École supérieure de théâtre de l'UQAM, l'École du Show-Business ainsi que le programme d'Arts et lettres du Cégep de Brébeuf. Il est aussi chercheur au Centre de recherche en arts médiatiques Hexagram et ses projets portent sur la matérialité de la lumière, la perception et l'architecture.

SIMON GAUTHIER _ Conception sonore

Diplômé de l'école des médias de l'UQAM, Simon Gauthier a signé la conception sonore de plus d'une vingtaine de projets à Montréal. Au théâtre, il a travaillé, entre autres, avec Éric Jean et a suivi Angela Konrad pour plusieurs projets dont *Variation pour une déchéance annoncée*, *Macbeth*, *Le royaume des animaux*, *Last night I dreamt that somebody loved me*, *Les robots font-il l'amour* et *Golgotha Picnic*. Sa passion pour le son, la musique et la création sonore l'a mené à enregistrer, en tant que réalisateur et parfois musicien, plusieurs albums d'artistes montréalais. On lui a octroyé le premier prix de la bourse Sennheiser en création sonore et nouveaux médias pour deux années consécutives (2013-2014) ainsi qu'une nomination au gala de l'ADISQ pour meilleur album Hip Hop de l'année en 2017. Il est responsable de la technique et du développement audiovisuel au Planétarium Rio Tinto Alcan. Il a été directeur technique pour plusieurs autres projets et installations de différentes disciplines artistiques.

20 NOVEMBRE- 15 DÉCEMBRE 2018

HORAIRE DES SPECTACLES

mardi jeudi **20 h** | mercredi vendredi **19 h** | samedi **16 h**

*N.B. : Compte tenu de la configuration variable et du caractère intimiste de nos deux salles,
les retardataires ne peuvent pas être admis.*

BILLETTERIE - GROUPES SCOLAIRES

Pour toute information ou réservation pour un groupe scolaire,
contactez Julie Vigneault, responsable de la billetterie.

Téléphone **514 526-7288 # 210**
Courriel **billetterie@laveillee.qc.ca**

Tarif de groupe (à partir de 15 personnes) 21 \$

Billet de faveur au professeur accompagnateur

THÉÂTRE
PROSPERO 1371, RUE ONTARIO EST
BILLETTERIE 514 526-6582
THEATREPROSPERO.COM