

ODÉON

THÉÂTRE
DE L'EUROPE

direction
Stéphane Braunschweig

Le Passé

d'après **Léonid Andréïev**

mise en scène **Julien Gosselin**

compagnie Si vous pouviez lécher mon cœur



50^e édition

Séminaire Contrepoints

un débat autour des questions de genre
mercredi 15 décembre – 18h / salon Roger Blin
animé par Frédéric Regard et Anne Tomiche
avec Jean-Christophe Abramovici, Nicole Edelman,
Daria Sinichkina, universitaires

en partenariat avec la Sorbonne Université

entrée libre sur réservation

Théâtre et canapé

Découvrez les coulisses de la création du spectacle.
Des contenus inédits : entretiens, vidéos, podcasts,
captations... sur theatre-odeon.eu

La Maison diptyque apporte son soutien
aux artistes de la saison 21-22

Tournée 2022

14 et 15 janvier
Espace des Arts, scène nationale
Chalon-sur-Saône

28 et 29 janvier
Le Phénix – scène nationale de
Valenciennes pôle européen de création

23 et 24 février
Maison de la Culture d'Amiens

31 mars et 1^{er} avril
L'Empreinte – scène nationale Brive-Tulle

14 et 15 avril
Scène nationale d'Albi

11 et 12 mai
Château Rouge – scène conventionnée
à Annemasse
en coréalisation avec la Comédie de Genève

20 – 25 mai
Célestins – Théâtre de Lyon
en coréalisation avec le Théâtre national
populaire

septembre
Wiesbaden Biennale

octobre
RomaEuropa

mars 2023
V-A-C – Moscou

Le Passé

d'après **Léonid Andréïev**
adaptation et mise en scène
Julien Gosselin

compagnie Si vous pouviez lécher mon cœur

2 – 19 décembre 2021

Odéon 6^e

durée 4h30

2h15 / entracte / 1h45

spectacle déconseillé aux moins
de 15 ans

avec
Guillaume Bachelé
Joseph Drouet
Denis Eyrie
Carine Goron
Victoria Quesnel
Achille Reggiani
Maxence Vandevèlle

traduction
André Markowicz
dramaturgie
Eddy d'Aranjo
scénographie
Lisetta Buccellato
musique
Guillaume Bachelé
Maxence Vandevèlle

lumière
Nicolas Joubert

vidéo
Jérémie Bernaert
Pierre Martin

son
Julien Feryn

costumes
Caroline Tavernier
Valérie Simmoneau

accessoires
Guillaume Lepert

masques
Lisetta Buccellato
Salomé Vandendriessche
assistant à la mise en scène
Antoine Hespel

régie générale (création)
Léo Thévenon
régie générale (tournée)
Simon Haratyk
Guillaume Lepert
régie plateau
David Ferré
régie lumière
Zélie Champeau

régie son
Hugo Hamman
Jules Lotscher
régie vidéo
Céline Baril
David Dubost
Baudouin Rencurel

régie costumes
Florence Tavernier

stagiaires techniques
Pierrick Guillou
Audrey Meunier

administration, production, diffusion
Eugénie Tesson

organisation de tournée,
actions culturelles
Élise Yacoub

administration
Olivier Poujol

direction technique
Nicolas Ahssaine

construction du décor et toile peinte
Ateliers Devineau

et l'équipe technique de
l'Odéon-Théâtre de l'Europe

créé le 10 septembre 2021 au Théâtre
national de Strasbourg

production Si vous pouviez lécher mon cœur

coproduction Odéon-Théâtre de l'Europe,
Festival d'Automne à Paris, Le Phénix –
scène nationale de Valenciennes pôle
européen de création, Théâtre national de
Strasbourg, Théâtre du Nord – centre
dramatique national Lille Tourcoing Hauts-
de-France, Célestins – Théâtre de Lyon,
Théâtre national populaire, Maison de la
culture d'Amiens, L'Empreinte – scène
nationale Brive-Tulle, Château Rouge –
scène conventionnée à Annemasse,
Comédie de Genève, Wiesbaden Biennale,
La Passerelle – scène nationale de Saint-
Brieuc, Scène nationale d'Albi, RomaEuropa

avec l'aide du ministère de la culture
avec la participation artistique du Jeune
théâtre national
avec le soutien de Montevideo – centre
d'art, du T2G – Théâtre de Gennevilliers

Si vous pouviez lécher mon cœur est
soutenu par le ministère de la culture –
direction régionale des affaires culturelles
Hauts-de-France, la région Hauts-de-
France. La compagnie bénéficie
du soutien de l'Institut français pour
ses tournées à l'étranger

avec le Festival d'Automne à Paris



Léonid Andréïev, *Ékatérina Ivanovna*
suivi de *Requiem*, traduit du russe par
André Markowicz, éditions Mesures, 2021

“Créer une tension entre le présent et le passé.”

Entretien avec Julien Gosselin

Après Michel Houellebecq en 2014, Roberto Bolaño en 2016 et Don DeLillo en 2018, vous revenez à l'Odéon avec un montage de textes d'un auteur russe du début du XX^e siècle, Léonid Andréïev. Pour la première fois, vous vous tournez vers un auteur du passé et vers un auteur dramatique : à quoi cette double rupture correspond-elle ?

Le point de départ du spectacle vient d'une réflexion sur la mise en scène des classiques. On dit souvent de Shakespeare qu'il est l'auteur le plus contemporain qui soit. En réaction à cela, je me suis raconté que ce qui m'attirait chez les classiques, c'était une forme d'inconnu et non pas de connu. Au fond, je ne suis pas sûr qu'on monte Tchekhov pour montrer que les gens de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle étaient les mêmes que nous, mais parce qu'on sent que, d'une certaine façon, ils sont différents de nous. Ils parlent des langues que nous ne parlons plus ; ils s'habillent, chantent, dansent, et agissent selon des valeurs morales qui, de manière parfois minimale, sont différentes des nôtres. Le théâtre classique est peut-être autant là pour rendre sensible une proximité qu'un décalage entre le spectateur contemporain et le temps de l'écriture du texte. Dans *Le Passé*, c'est ce décalage que j'ai voulu explorer. Non pas monter un texte classique pour en faire résonner les aspects contemporains, mais pour montrer que c'est une littérature qui, d'une certaine manière, est morte. Par ailleurs, j'avais la sensation qu'il était possible d'établir un parallèle entre la monstration d'un texte théâtral du passé et la fin de l'humanité. Comme si on pouvait placer sur le même plan le fait de regarder cent ans après des personnages, des costumes et des habitudes se mouvoir sur un plateau, et le fait de regarder notre humanité contemporaine depuis le point de vue de quelqu'un qui vivra dans cent ans. Quand on a monté Michel Houellebecq, la narration était au passé : “Voilà, il y avait à ce moment-là, à la fin du XX^e siècle, des êtres humains qui vivaient de cette manière-là.” Et pendant quatre heures on regardait ces êtres humains se mouvoir, aimer, échouer. Au fond, dans *Le Passé*, je reproduis exactement la même chose mais avec une forme théâtrale ancienne. Le choix de la forme dramatique est lié au

même questionnement. Je me suis rendu compte que je montais des romans non pas parce qu'ils constituaient le parangon de la forme littéraire contemporaine, mais parce qu'ils étaient écrits au passé. Même si les personnages pouvaient agir au présent devant nous, les histoires étaient racontées comme si les gens qui les habitaient avaient déjà disparu. Cela annulait en quelque sorte la qualité de présent au plateau. Dans *Le Passé*, je monte un texte dramatique sans narration, pleinement au présent, mais dont on sait que les personnages ont disparu. C'est presque l'inverse, mais au fond cela agit selon le même principe.

Le texte qui constitue la trame du spectacle, *Ékatérina Ivanovna*, se caractérise par une certaine démesure, une forme d'excès — ce texte qui parle de la folie est lui-même un peu fou. Qu'est-ce qui vous a intéressé dans cette pièce, et chez Andréïev en général ?

Deux grandes qualités en particulier m'ont attiré. D'abord, c'est un texte extrêmement radical et effectivement complètement malade — au sens strict ! Il est gênant, problématique, difficile à représenter, et en même temps peuplé de personnages qui sont extrêmement intéressants à incarner pour les acteurs. La deuxième grande qualité — et ça c'est une chose qui est présente à l'intérieur de presque toute son œuvre et que j'aime beaucoup —, c'est que Léonid Andréïev est un auteur dont les objets ne sont ni parfaits ni polis, au sens d'une pierre polie. Ce sont des objets rugueux, qui laissent la place à des moments un peu ratés. On sent bien que, d'une certaine manière, les œuvres en elles-mêmes échouent. Et ça, ça me bouleverse. Je suis de moins en moins intéressé, y compris en tant que spectateur, par les objets théâtraux qui agissent comme des machines absolument lisses, et de plus en plus par ceux qui laissent apparaître des trous à l'intérieur des spectacles, du geste du metteur en scène et du geste de l'auteur. Je crois en l'idée que l'objet théâtral doit être absolument problématique et doté d'une capacité de ratage très puissante. Je crois aussi très profondément en l'idée que, quand on est un artiste, plus on avance dans son travail, plus on doit s'approcher non pas de la réussite mais de l'échec. Je pense que c'est la seule manière viable d'avancer. J'ai trouvé chez Andréïev un auteur qui a ces deux forces-là : une forme de radicalité littéraire et théorique, et en même temps quelqu'un qui ose tellement tout qu'il ose la possibilité de se planter. D'ailleurs, c'est sûrement ce qui fait qu'Andréïev est peu monté.

Ékatérina Ivanovna, le personnage principal, est une femme radicale et incomprise dans un monde d'hommes. On la perçoit à travers le regard des hommes, et l'incompréhension qu'ils éprouvent devient la nôtre. Quelle marge de manœuvre peut-on dégager dans un tel schéma ?

Est-ce que c'est un personnage féministe ? C'était la grande question quand on travaillait avec les acteurs et les actrices. Historiquement, je pense que ça serait faux de l'affirmer ; en revanche, c'est véritablement un texte sur le patriarcat. C'est un texte qui montre à quel point une société dirigée par des hommes, qui par ailleurs est violente – ça commence quand même par une tentative d'assassinat ! – est une société qui contraint et rend incompréhensible l'existence propre d'une femme. Évidemment, il y a des résonances avec notre époque (et de toute façon on le lit à l'aune de ce qu'on vit en ce moment). Ékatérina Ivanovna est un personnage détruit de façon radicale et intime, et qui tente de survivre à l'intérieur d'un monde violent, masculin et paternaliste. Mais ce n'est pas un personnage idéologique, raisonnable ou rationnel ; au contraire, elle use de radicalité et de folie pour manœuvrer à l'intérieur de ce monde-là. Quand elle entre dans une sorte de transe à la fin, ça raconte à la fois sa folie et sa maladie, et sa prise de liberté à travers un geste complètement subversif et radical. Montrer la revanche de ce personnage, sa colère, sa crise à travers un geste physique, presque artistique, c'est un geste subversif. Le théâtre est le lieu de la subversion, certainement pas de l'idéologie.

Dans la continuité de vos spectacles précédents, ce qu'il se passe au plateau est généralement voilé et retranscrit à l'image au-dessus. Est-ce que vous pourriez revenir sur la façon dont vous utilisez la vidéo pour mettre en crise la position du spectateur ?

Quand on fait du théâtre, on fait du théâtre avec ce qu'on est profondément, et il se trouve que, en tant que metteur en scène, j'ai un rapport extrêmement contrarié – à un niveau presque physiologique – à la question de la représentation et du présent. Dans sa dimension la plus nue, le théâtre est un art qui m'intéresse et qui peut me toucher. Le spectacle comporte par exemple un monologue sans vidéo du tout, à la lisière entre l'incarnation et la littérature. Mais j'ai un problème avec la représentation théâtrale en tant qu'elle met en jeu des personnages dans un espace. Dès qu'il s'agit de jeu incarné, j'ai besoin d'être à la fois très proche des personnages, et de briser le pur présent de la représentation. On retombe sur la question du



Victoria Quesnel © Simon Gosselin



Denis Eyriey, Achille Reggiani



Maxence Vandeveld, Denis Eyriey



Victoria Quesnel, Carine Goron



Joseph Drouet



Maxence Vandeveld



Victoria Quesnel



Denis Eyriey, Guillaume Bachelé, Victoria Quesnel, Maxence Vandevælde, Joseph Drouet, Carine Goron

récit au passé : quand il voit une situation filmée au théâtre, inconsciemment, le spectateur n'a pas tendance à se dire que ça renforce la dimension de présent (même si c'est ce qu'on entend tout le temps). Il a plutôt tendance à sentir que le présent s'annule au moment où le film existe, ne serait-ce que parce que chacun, en soi, sait qu'il y a quelques centièmes de secondes de décalage entre le réel et sa perception sur l'écran, le temps que l'image passe à travers les câbles. Au fond, le fait de briser le pur présent crée une forme de disparition, une forme de mort. Si j'étais écrivain, j'écrirais des romans au passé, et non pas du théâtre. Pour restituer mon rapport au langage, il me faut passer par une forme d'oubli ou de passé. Quelque part, quand on lit un livre chez soi, on sait que l'objet qu'on a entre les mains est mort ; ce qui va le faire revivre n'est absolument pas évident. J'ai besoin que mes spectacles se voient à la manière de ce qu'un lecteur peut voir dans un livre. Qu'on y trouve en même temps la présence de signes et la disparition du geste de production de ces signes. La vidéo est le médium nécessaire pour créer une tension entre le présent et le passé.

Le spectacle est construit autour d'une série de nœuds contradictoires : morale/subversion, distance/présence, intérieur/extérieur, vidéo/théâtre, passé/présent, et surtout vie/mort, ce qui en fin de compte permet de célébrer le théâtre dans ce qu'il a de vivant à travers l'évocation de sa fin. Est-ce représentatif de l'ensemble de votre geste artistique ?

Oui, et on touche là à la limite de l'analyse théâtrale. Ça paraît paradoxal, mais j'aimerais ne jamais avoir à montrer ce que je fais. C'est toujours très difficile, parce que les spectacles sont analysés selon l'idée que le metteur en scène a eu des intentions à partir desquelles il a créé une forme. Alors qu'en fait, d'un point de vue psychanalytique, les spectacles sont des objets beaucoup plus insondables. Ce qui fait qu'on produit un objet agit à des endroits qui échappent à la réflexion et à l'intelligibilité. Ça nous dépasse. J'essaie de ne pas gommer les paradoxes qui sont à l'intérieur de mes spectacles, car je ne veux pas qu'ils soient des objets cohérents, ni même politiquement cohérents, mais qu'ils soient fidèles à la nature paradoxale de l'être humain qui les produit. *Le Passé* est né de l'idée que, tout en montrant le théâtre comme un art mort, on en annule immédiatement l'effet et on en fait un art vivant. C'est le paradoxe absolu de ce spectacle-là.

Propos recueillis par Raphaëlle Tchamitchian, le 19 octobre 2021

“Il faut commencer par dire où est la vérité.”

“Je veux prouver qu’il n’est en ce monde ni vérité, ni beauté, ni bonheur fondé sur la vérité, ni liberté, ni égalité – il n’y en a pas et il n’y en aura jamais. [...] Je veux montrer l’inconsistance de ces fictions sur lesquelles l’homme s’est appuyé jusqu’à aujourd’hui : Dieu, la morale, l’au-delà, l’immortalité de l’âme, le bonheur humain, etc. Je veux être l’apôtre de l’auto-anéantissement. [...] Je veux, dans mon livre, agir sur la raison, les sentiments, les nerfs de l’homme, sur toute sa nature animale.”

Léonid Andréïev cité dans la préface de *Le Gouffre (et autres récits)*, traduit du russe par Sophie Benech, José Corti, 1998, p. 7

... Et soudain il [Léonid Andréïev] tressaillit tout entier comme brûlé par un feu intérieur.

– Il faut écrire une nouvelle sur un homme qui, toute sa vie, au prix de folles souffrances, a cherché la vérité, et voici qu’elle lui apparaît ; alors il ferme les yeux, se bouche les oreilles et dit : “Je ne veux pas de toi, même si tu es belle parce que ma vie, mes souffrances m’ont enflammé l’âme de haine pour toi.” Qu’en pensez-vous ?

Ce sujet ne me plut pas. Il soupira en disant :

– Oui, il faut commencer par dire où est la vérité : dans l’homme ou en dehors de lui ? À votre avis, elle est dans l’homme ?

Et il rit :

– Alors, c’est très mauvais, très médiocre.

Maxime Gorki, *Trois Russes, L. N. Tolstoï, A. Tchekov, Leonid Andreev*, traduit du russe par M. Dumesnil de Gramont, Gallimard, 1935, p. 177

“J’ai peur de moi-même !”

Ékatérina Ivanovna. Marchons un peu.

Guéorgui Dmitriévitch. Comme avant.

Ékatérina Ivanovna. Oui, écoute. Non, écoute attentivement...

Guéorgui Dmitriévitch. Je t’écoute, ma petite fille.

Ékatérina Ivanovna. J’ai peur de moi-même.

Guéorgui Dmitriévitch. Aujourd’hui, nous nous fiançons une deuxième fois. Mon amour... Et tu es tellement belle, mais tellement belle, c’est à devenir aveugle... Quand je suis entré tout à l’heure et que je t’ai vue...

Ékatérina Ivanovna. Tu as eu peur d’entrer ? – c’était affreusement lent comme tu marchais.

Guéorgui Dmitriévitch. Et toi tu n’as même pas répondu. Je t’appelais, je t’appelais...

Ékatérina Ivanovna. Ah, Gorja, j’étais comme morte. Toi, tu m’appelles, et, moi, je me dis : pourquoi est-ce qu’il dérange une morte, ne me touche pas, je suis morte !

Guéorgui Dmitriévitch. C’est moi qui t’ai martyrisée.

Ékatérina Ivanovna. Non, ce n’est pas toi. Écoute-moi, Gorja !

Guéorgui Dmitriévitch. Je t’écoute, ma petite fille, chaque mot que tu dis, je l’entends.

Ékatérina Ivanovna. J’ai peur de moi-même ! Je me dis, maintenant, à propos de moi : si j’ai été capable de faire ça... non, attends ! Alors, de quoi est-ce que je ne suis pas capable ? Donc, je suis capable de tout. Pourquoi tu ne dis rien, Gorja : tu penses que c’est vrai ?

Guéorgui Dmitriévitch. Alors, voilà, Katéchka, maintenant, toi, écoute. Moi, je t’ai tiré dessus et j’ai voulu te tuer...

Ékatérina Ivanovna. Tu as vraiment voulu me tuer ?

Léonid Andréïev, *Ékatérina Ivanovna*, traduit du russe par André Markowicz, José Corti, 1999, p. 59-61

Julien Gosselin

Julien Gosselin s'est formé à l'École supérieure d'art dramatique de Lille, dirigée par Stuart Seide. Avec six camarades, il forme *Si vous pouviez lécher mon cœur* en 2009, et met en scène *Gênes 01* de Fausto Paravidino (Théâtre du Nord, 2010), *Tristesse animal noir* d'Anja Hilling (Théâtre de Vanves, 2010) puis *Les Particules élémentaires* d'après Michel Houellebecq (Festival d'Avignon, 2013). Viennent ensuite *Je ne vous ai jamais aimés* de Pascal Bouaziz (Théâtre national de Bruxelles, 2014), *Le Père* de Stéphanie Chaillou (Théâtre national de Toulouse, 2015) et *2666*, adapté du roman-fleuve de Roberto Bolaño (Festival d'Avignon, 2016). Après *1993*, d'Aurélien Bellanger (Festival de Marseille, avec la promotion 43 du Théâtre national de Strasbourg), il revient à Avignon pour *Joueurs*, *Mao II*, *Les Noms*, d'après Don DeLillo, qui lui inspire aussi *Vallende Man (L'Homme qui tombe)*, créé à l'International Theater Amsterdam (Pays-Bas), puis *Le Marteau et la Faucille* (Printemps des Comédiens – Montpellier). En 2021, Julien Gosselin monte avec le groupe 45 du Théâtre national de Strasbourg une adaptation du *Décalog* de Krzysztof Kieslowski, et met en scène *Le Passé*, à partir de textes de l'auteur russe Léonid Andréïev.

Julien Gosselin et *Si vous pouviez lécher mon cœur* sont artistes associés au Phénix – scène nationale de Valenciennes pôle européen de création, au Théâtre national de Strasbourg et au Théâtre Nanterre-Amandiers. À partir de 2022, Julien Gosselin sera artiste associé à la Volksbühne de Berlin.

À l'Odéon, Julien Gosselin et *Si vous pouviez lécher mon cœur* ont présenté :

- *Les Particules élémentaires*, de Michel Houellebecq, aux Ateliers Berthier (2014), repris au Théâtre de l'Odéon 6° (2017) ;
- *2666*, de Roberto Bolaño, aux Ateliers Berthier (2016) ;
- *Joueurs*, *Mao II*, *Les Noms*, d'après Don DeLillo, aux Ateliers Berthier (2018).



CERCLE DE
L'ODÉON

Soutenez la création théâtrale
Devenez membre du Cercle de l'Odéon

L'Odéon remercie l'ensemble des mécènes et membres* du Cercle de l'Odéon pour leur soutien à la création artistique

Hervé Digne est président du Cercle de l'Odéon

Entreprises

Grands bienfaiteurs

Crédit du Nord
Eutelsat
Mediawan

Bienfaiteurs

Fonds de dotation
Abraham Hanibal

Amis

Fleurus Avocats
John Pietri Conseil
RG Consulting
Skilt
Spirit Now London
Relecom Partners

Partenaires de saison

Champagne Taittinger
Château La Coste
Maison diptyque
Rosebud Fleuristes

Particuliers

Cercle Giorgio Strehler

Arnaud de Giovanni, président

Mécènes

Christian et Béatrice Schlumberger

Membres

Julie Avrane
Patrick et Géraldine Dupoux
Isabelle de Kerviler
Fady et Caroline Lahame
Alban de La Sablière et Mary Erlingsen
Jean-Hubert Lenotte
Henri et Véronique Pleyre
de Mandiargues
Hélène Reltgen
Francisco Sanchez
Vanessa Tubino
Philippe et Florence Vallée
Juliette de Wouters-Chevalier

Cercle de l'Odéon

Grands bienfaiteurs

Jacques Biot
Jessica Guinier
Jean-Jacques et Pascale Guiony
Nicole Nespoulous

Bienfaiteurs

Jad Ariss
Dominique Arpels
Pierre Aussure
Lena Baume
Marie-Hélène Bensadoun-Broud
Guy Bloch-Champfort
David et Véronique Brault
Dominique Buttica
Anne-Marie Couderc
Philippe Crouzet et Madame Sylvie Hubac
Pierre-Louis Dauzier
François Debiesse
Isabelle Dieuzy-Labaye
Stéphane Distinguin
Julien Facon

Montserrat Franco
Richard et Sophie Grivaud
Christine Hallak
Caroline Hazan
Anouk Martini-Hennerick
et Bruno Hennerick
Judith Housez-Aubry
Astrid Panosyan
Marguerite Parot
Claude Prigent
Françoise Prot
Christian Roch
Raoul Salomon et Melvina Mossé
Louis Schweitzer
Angélique Servin
Patrice et Sophie Spinosi
Jean-Noël Tournon
Sarah Valinsky
Martin Volatier et Maïder Ferras

Parrains

Marie-Ellen Boissel
Nicole Demanche
Florence Desbonnets
Pascal Houzelot
Marie-Jeanne Husset
Priscille Jobbé-Duval
Stéphane Layani
et Marie-Anne Barbat-Layani
Léon et Mercedes Lewkowicz
Alexandra Olsufiev
Anne Philippe
Ludivine de Quincérot
Antoinette de Rohan
Alexandra Turcoulet
Gilles Varinot

Les amis du Cercle de l'Odéon

*Certains donateurs ont
souhaité garder l'anonymat /
liste au 18 novembre 2021

Contact

Juliette de Charmoy
01 44 85 40 19
cercle@theatre-odeon.fr



L'objet fait le lien.


HERMÈS
PARIS