

REINE COHEN : " TCHEVENGOUR ", PAR LA TROUPE DES ACTEURS NOUVEAUX

À propos de la représentation, le 19 juin aux Murs à Pêches à Montreuil/Bois, de la pièce TCHEVENGOUR, d'après PLATONOV, par la troupe T.A.N. (Troupe des Acteurs Nouveaux)

LEZ'ARTS DANS LES MURS
69 RUE PIERRE DE MONTREUIL

TCHEVENGOUR

UNE CRÉATION DE LA TROUPE DES ACTEURS NOUVEAUX



**VENDREDI 19 JUIN
18h Buvette & musique
19h30 Spectacle
20h30 Repas festif**

UNE CRÉATION DE LA TROUPE DES ACTEURS NOUVEAUX

TCHEVENGOUR

Très librement inspiré de Tchevengour d'Andrei Platonov

À Tchevengour, il n'y a pas de chef, nul ne commande à personne. Le commerce, le travail et la propriété sont strictement interdits. À Tchevengour, seul le soleil travaille. Les maisons appartiennent à tout le monde et personne n'a de domicile fixe. Personne ne possède rien. Mais dans ce « rien », il y a une place pour ce qui ne rapporte pas. La camaraderie. L'amitié. L'amour. On ne sait pas si Tchevengour est une utopie ou une anti-utopie. Ni l'un ni l'autre. C'est une invention qui repose sur les efforts désespérés de ses personnages, et pour nous sur les efforts des gens, ici et maintenant.

LE MARDI 16 JUIN à 19h30
A La Comète
21 Avenue Gabriel Péri
93120 La Courneuve

LE MERCREDI 17 JUIN à 19h30
Devant L'École des Actes
29 rue Charles Tillon
93300 Aubervilliers

LE VENDREDI 19 JUIN à 19h30
Aux Léz'arts dans les murs
69 rue Pierre de Montreuil
93100 Montreuil

Informations et réservations à
troupedesacteursnouveaux@gmail.com

POUR DONS ET SOUTIENS SCANNEZ :



Avec le soutien et l'accueil de : l'Atelier couture à ARDIGNY ; La Comète - Maisons des Pratiques Artistiques Amateurs de La Courneuve ; L'École des Actes ; L'Espace Remacle ; Les Laboratoires d'Aubervilliers ; Léz'Arts dans les murs ; Les Pousins.

Conception graphique : Odine

Cela commence comme dans la chanson, dans « *Un jardin extraordinaire* », reliquat de ce que fut, du dix-septième au dix-neuvième siècle, ce verger construit en espaliers, où était cultivée la jadis fameuse Pêche de Montreuil. C'est aujourd'hui un jardin, où se tiennent diverses activités, certaines participant de l'éducation populaire.

Dans ce lieu, sur une petite scène de bric et de broc, se produisent ce jour-là les acteurs de la T.A.N. Ils viennent y montrer une pièce, créée d'après un roman de Platonov, dont la présentation peut de prime abord dérouter.

Andrei Platonov imagine un village, Tchevengour, dans lequel les habitants, qui ont exterminé et exilé les bourgeois, décident que le communisme est instauré. Ici, il n'y a pas de chef et nul ne commande à personne : on invite les gens à penser par eux-mêmes, car on croit en leurs capacités et on ne peut pas savoir à leur place ce qui est bon pour eux. Ici, on laisse l'herbe pousser, on aime le vent qui souffle, on se repose du temps de l'oppression. Ici, le commerce, le travail et la propriété sont strictement interdits. « À Tchevengour, seul le soleil travaille ». Les maisons appartiennent à tout le monde et personne n'a de domicile fixe. Personne ne possède rien. Mais dans ce « rien », il y a une place pour ce qui ne rapporte pas. La camaraderie. L'amitié. L'amour. On ne sait pas si Tchevengour est une utopie ou une anti-utopie. Ni l'un ni l'autre. C'est une invention qui repose sur les efforts désespérés de ses personnages, et pour nous sur les efforts des gens, ici et maintenant.

Un rêve solaire, édénique, rêve peut-être d'un retour en arrière vers une mythologie des origines innocentes. À l'opposé de la conscience taraudante de ce qu'il faut d'efforts, de persévérance, d'endurance, pour tenir, vers l'avant, le cap d'une humanité fraternelle, contre les vents dominants de l'adversité.¹

Mais dès le début, **la mise en scène est une mise en perspective**. Les acteurs sont presque tous (sauf ceux qui ont une pratique professionnelle du théâtre) des travailleurs sans papiers, gens qui en savent long sur l'oppression qu'il faut endurer pour avoir un travail, pour gagner sa vie, et souvent pour faire vivre d'autres qui ne sont pas là. Travail dominé, travail-sacrifice, conscience de l'exploitation, de l'absence de marge de choix, de la privation de tout droit. Mais **leur travail sur scène est un travail émancipé, et**, comme la joie des spectateurs le rend sensible, **émancipateur** pour ceux qui les regardent.

La pièce commence par un prologue : les acteurs (eux, non les personnages qu'ils incarnent) protestent contre l'absence de nombre de leurs camarades, qui étaient là l'année passée, dans leurs précédents spectacles, et qui sont partis. Où sont-ils partis ? En Espagne, où 500 000 régularisations ont été accordées aux étrangers. Et les acteurs de la troupe de protester, de manifester, de réclamer que l'Espagne soit assignée devant la Cour européenne des droits de l'homme pour concurrence déloyale, elle dont les promesses, qui ne sont pas des promesses en l'air, les privent d'une partie de la troupe qu'ils formaient. « *On est content pour eux, mais quand même c'est de la concurrence déloyale* ». Prologue poignant et hilarant à la fois, l'auditoire est conquis.

C'est à la remémoration du spectacle, disparu dès qu'apparu, que je vais m'essayer, m'appuyant sur la lecture du script, aimablement fourni par l'auteur.

1

La rencontre, sur la scène, des acteurs et des personnages qu'ils incarnent², est l'un des croisements qui se produiront tout au long du spectacle. Comme des fils dans un tissu refont surface des croisements qui manifestent la profondeur, l'épaisseur, de ce qui nous est donné à voir. **Puissance du théâtre**, qui fait qu'un texte couché sur le papier, « à plat », tout d'un coup se lève, entre dans des corps, qui sont vivants, qui bougent, qui parlent, qui agissent. Et on entend autre chose que ce qu'on avait cru comprendre à la lecture de la présentation de la pièce. Voir est autre chose que lire, on le sait, mais il arrive qu'on l'éprouve.

À plusieurs reprises, les acteurs croisent les personnages.

« À Tchevengour, on n'amasse pas de propriété. On la détruit. On n'en a plus besoin : c'est ça manquer de rien. [...] Les gens sont arrivés [...] au communisme de la vie ! Bienvenue ! Merci. Où sont les autres ? En Espagne ! [...] On n'a jamais vu des communistes aussi mous. C'est une troupe de théâtre ou une course d'escargots ? »³

D'autres croisements se produisent, tissant entre eux des fils tendus entre des paires relevant d'oppositions/différenciations/contradictions/négations :

¹ Évocation de Rimbaud, de cette sorte de bascule, dans *Une Saison en Enfer*, entre la fin de *Matin*, semblant hésiter entre (ou faire s'équivaloir, dans la juxtaposition ?) la promesse céleste et la lutte terrestre collective « *Le chant des cieux, la marche des peuples ! Esclaves, ne maudissons pas la vie* » et l'Adieu, adieu à la promesse divine « *Il faut être absolument modernes. Point de cantiques. Tenir le pas gagné.* »

² Rencontre manifestée aussi dans le fait que, sur scène, les personnages ne portent pas les noms qu'ils ont dans le roman de Platonov, mais les noms propres des acteurs, « russifiés » par l'adjonction de *-vitch-*, *-evna-*, et autres suffixes marquant, en russe, la filiation ou le mariage. S'agit-il d'une décision stratégique délibérée, ou d'un stratagème visant à faciliter l'apprentissage du texte par des acteurs nouveaux ? Acteurs ayant eu peu de temps de répétition, et dans un rapport collectif à une « polylalie » sans vraie langue commune entièrement partagée par la troupe, qui a pu nécessiter quelques contorsions. Au fond, peu importe. L'après-coup de la décision (délibérée ou formellement contrainte, comme dans les exercices de l'Oulipo), produit son effet et son sens pour peu que les conséquences en soient tenues. Mais, n'ayant pas retenu les noms entendus lors de la représentation, j'ai gardé les noms des personnages de Platonov.

³ Scène 3

- Vie extérieure / vie intérieure et individu/masses :
 - la référence aux masses (« *Le spectacle de la terre libérée de ses exploiters me fait très plaisir. Mais sans le prolétariat, c'est un peu désertique. [...] Le socialisme, c'est une affaire de masses* » ⁴)
 - en contrepoint de l'éloge de la « vie intérieure » (« *Ne rien avoir à faire : ni besoin, ni tâche, ni obligation. Tu peux vivre pour toi-même. Te concentrer sur ta vie intérieure. Vivre une existence qu'il n'y a plus besoin de justifier* » ⁵),
 - la fait apparaître, quand limitée à elle-même, comme **installation dans une aliénation à soi qui s'ignore**.
- Théâtre comme acte en situation / théâtre comme représentation.
- Travail exploité pour le profit / ouvrage gratuit pour qui en a besoin : c'est cet écart qui se manifeste dans le texte, à partir de l'énoncé « *À Tchevengour, seul le soleil travaille* », mis en perspective plus loin :

« Là où trônaient les maisons des bourgeois, il n'y a plus rien que de la terre.

Ça a dû être du boulot...

Je ne te le fais pas dire. C'était si dur qu'on a presque regretté de s'être débarrassé de la bourgeoisie. On aurait dû les faire déménager leurs propres maisons.

Non mais, je vous pose la question : est-ce que le prolétariat n'est pas suffisamment fatigué comme ça ? [...]

Ah ha ! Mais vous m'aviez pourtant dit que vous aviez aboli le travail...

Oui. Il n'y a aucune production de valeur, aucune propriété en jeu. On laisse courir la destruction de l'héritage petit-bourgeois. » ⁶

- Et surtout, débordant de toute fixité, le fil tendu entre immobilité des choses et mouvement des corps, des pensées, des gens, qui déplacent ce qui semble le plus fixé, les maisons. Elles sont déplacées pour que personne ne s'installe dans la possession. Ce **labeur incessant, sans accumulation**, n'est donc pas un travail, au sens de ce qui produit de la valeur qui se sédimente pour le profit de quelques-uns. De même, la déambulation incessante de Michka :

« Par contre nous avons Michka Louï. C'est notre marcheur. Comme il a la bougeotte, on l'a affecté au transport de lettres en dehors de Tchevengour. Il fait tout à pied.

Mais ce n'est pas du travail ça ?

Pour moi la route n'est pas un travail. C'est l'épanouissement de la vie.

Dans mes bras ! Michka. » ⁷

Ces croisements s'organisent sur fond de **division du lexique** entre langue du capitalisme, de la domination, du « *il n'y a que ce qu'il y a* », et langue du communisme, de l'émancipation, du « *il n'y a pas que ce qu'il y a* ». Au regard de ces deux langues, de ces deux visions du monde et de l'humanité, il y a en effet travail et travail, valeur et valeur, cher et cher, prix et prix...

2

Dans la deuxième partie, après le départ de Procha (l'organisateur) parti chercher les pauvres, qui laisse les Tchevengouriens livrés seuls au dur devoir de *penser par eux-mêmes* ⁸, la pièce pivote vers les questions de l'articulation pratique **de l'utopie idéale à la réalité tangible** de la situation. Le paysage est immédiatement moins solaire, les nouveaux venus, « *le prolétariat* » qu'il faut accueillir à Tchevengour, semblent accablés.

⁴ Scène 4

⁵ Scène 3

⁶ Scène 3

⁷ Scène 3

⁸ Scène 5

« Ils me semblent trop faibles pour être prolétariens. Comme s'ils avaient passé leur vie à se réchauffer non à la lumière du soleil, mais à celle de la lune. Il y a des jeunes qui regardent dans notre direction, mais ils n'ont pas l'air pressés de nous rejoindre. La steppe est vide et inhospitalière. La lumière aussi est vide, comme si le soleil brillait sur un pays étranger, oublié, où rien n'existe que des hommes abandonnés sur leur tumulus. Ils n'ont l'air d'attendre aucun secours, aucune amitié. »⁹

Ces fantômes, les sans-père, rendent sensible qu'**errer est autre chose que se déplacer**. Ils semblent désorientés. Les Tchevengouriens les invitent à se joindre à eux.

« Nous voici inévitablement fraternels, membres d'une même famille, puisque notre économie se trouve socialement unifiée en une seule maison. C'est pourquoi on vous invite à vivre ici honnêtement, sous la direction du comité révolutionnaire ! »¹⁰

Suit le récit de Dvanov, Tchevengourien et sans-père, ou plutôt dont le père est mort, noyé, par curiosité, voulant visiter un peu en touriste la province de la mort.

Mais **les sans-père** sont aussi, peut-être surtout, **des sans-mère**.

« Tu auras au moins connu ton père quelques années. Rares sont ceux d'entre nous qui ont connu leurs parents. La mère de chacun d'entre nous a pleuré, quand elle est tombée enceinte d'un homme de passage, vite perdu de vue. Rien n'a été préparé pour notre venue au monde – moins que pour un brin d'herbe, qui pousse sur un sol, et dont la fine racine trouve une nourriture gratuite, qui l'attend dans la terre.

Tout ce que nous savons de nos parents, c'est qu'ils étaient des gens tristes. Parce que si ça c'était vu, qu'ils vivaient heureux, ils auraient été anéantis par les hommes réels.

Le travail a usé leur corps, dévoré par les peines de la vie.

Moi, on m'a dit que ma mère n'a même pas voulu me voir à la naissance, de peur de me prendre en grippe pour toute la vie.

Nous ne sommes pas comme les sédentaires, qui vivent dans le confort de la solidarité de classe, des habitudes corporelles, de la tranquillité capitalisée. Nous, on a découvert le monde dans le froid, dans l'herbe humide où on a été jeté à la naissance, et dans la solitude, sans aucune protection. »¹¹

Ces sans-père, sans lieu, sans identité propre, en quelque sorte génériques en eux-mêmes, **quelconques de ne pas avoir été reconnus comme quelqu'un**, Procha leur fait confiance :

« le jour de la révolution universelle, ils traverseront le monde à pied. »¹²

Tragicomique, la scène suivante expose la tentative d'organisation à partir de directives formelles du chef-lieu :

« "Remise d'informations globales d'après le formulaire spécial annexé à notre circulaire n°238101, A,S,T, concernant le développement de la NEP dans le cadre du canton..." etc.

Ohalala...

Ça fait 20 pages ! »¹³

donnant lieu à des votes alambiqués au cours d'une réunion dont les votants, à des places où ils sont se sont installés à l'avance (*pour, contre, abstention*), doivent décider de l'annulation.

À quoi succèdent heureusement les scènes de résolution concrète de problèmes concrets, par des moyens d'une paradoxale inventivité : que la pompe à eau produise de quoi allumer le feu, pour Titych, sans-père qui souffre du froid...

⁹ Scène 6

¹⁰ Scène 8

¹¹ Scène 8

¹² Scène 8

¹³ Scène 9

« Des allumettes ?

Oui, pour faire du feu. J'ai froid et je ne peux rien faire à manger.

Mais il y a d'autres moyens que les allumettes pour faire du feu. Il suffirait de remettre en état de marche la pompe à eau, celle qui était actionnée par le vieux moulin...

La pompe à eau ? Mais c'est du feu dont j'ai besoin.

Oui, il suffirait que le cylindre frotte une surface sèche. On ajoute de la paille, et, à force de friction, elle prend feu. Tchepourny, tu pourrais t'en charger ? » ¹⁴,

...mais veut rester dans la maison pour s'occuper de son cafard, dont le frémissment des antennes l'émeut...

Incursion cette fois-ci des personnages dans « la situation du roman » :

« Dvanov, ils sont tous comme ça ici ? C'est ça l'homme communiste ? Tu m'étonnes qu'on ait accusé l'auteur du roman d'être démoralisant... » ¹⁵

Démoralisant, peut-être, puisque Tchevengour est écrasé par l'Armée Rouge.

« La ville est déserte et tout le monde est mort à part Procha, le stratège qui pleure tout seul parmi les décombres. » ¹⁶

À la lecture du script, je ne me souviens pas de cette fin, coupée à la représentation.

•

Je me souviens des Tchevengouriens, chaleureusement groupés autour de Titych se réchauffant au feu allumé grâce à la pompe à eau. Et d'une des actrices/personnages apportant une marmite de tieb, chauffée à ce feu de l'amitié, pour la partager avec le public. Offrande gratuite, matérialisation du travail émancipé des acteurs de la T.A.N., qui nous invite dans cette émancipation.

C'est ça qui est terrible au théâtre, même si on y retourne (je le faisais autrefois, pour ne pas laisser partir la vision première), **on ne voit jamais la même pièce**. Le mouvement est un labeur interminable et sans accumulation...

• • •

¹⁴ Scène 10

¹⁵ Scène 10

¹⁶ Scène 14