

LES DÉSHÉRITÉS :



L'ère des enfants sans père

D'après *Platonov* d'Anton Tchekhov
Mise en scène Yuming Hey



Critiques_	4
Infos pratiques_	6
Résumé_	8
Note d'intention_	10
Note dramaturgique_	12
Scénographie_	14
Costumes_	16
Note musicale_	22
Structure_	24
Portrait_	34
Contacts_	36

“Coup de cœur,
un théâtre queer
qui vaut le déplacement”

– *France Culture*

“Yuming Hey conjugue
avec bonheur Tchekhov
et Lady Gaga dans sa
première mise en scène”

– *Les Échos*

“La liste d’attente s’étirait le 7 juin et,
à en croire la très longue standing
ovation, les spectateur·ice·s
avaient visiblement très à cœur
de saluer les 9h de cette odyssée
théâtrale enlevée et puissante”

– *Collateral Media*

“Une mise en scène sensible
intelligente belle joyeuse et
délibérément contemporaine.”

– *Arthur Lefebvre*

“Tchekhov brille autrement :
plus cru, plus cruel, plus actuel.”

– *Top Classique*

“Cette merveille théâtrale, d’une durée
impressionnante de près de 10 heures
se dévore littéralement.”

– *David Rofé-Sarfati*

“Un Platonov pop et cruel.
Magnétique et limpide.”

– *Mordue de théâtre*

“C’est une revisualisation.
Une recontextualisation.
Avec le texte originel.
Et ce qui est assez fou -
c’est à quel point on entend
le texte au milieu de cet univers
qu’on n’imaginait d’abord pas
chez Tchekhov.”

– *L’Affiche*

“Le Théâtre 14 accueille
une œuvre théâtrale hors du commun :
Les Déshérités, une adaptation audacieuse
et contemporaine de *Platonov*
de Tchekhov. À ne pas manquer !
Une œuvre qui fait date”

– *L’autre Scène*





Infos pratiques

Production
Théâtre 14
Collectif Rêve Concret
Le Pensionnat de Madame de Saint-Ange
Création 2025 — 2026

Représentations
Les 2, 9, 16 & 23 Mai
2026 au Théâtre 14 (Paris)

Texte
Platonov
d'Anton Tchekhov
Éditions Actes Sud
Traduction André Markowicz
et Françoise Morvan

Mise en scène
Yuming Hey

Avec
Chloé Angevin
Marie Bucher
Marion De Schrooder
Eden Ducourant
Félicien Foncino
Thomas Dutay
Léo Gardy
Léo Gruiec
Yuming Hey
Alia Soliman
Rose Xanh Nguyen Tiet-Millot
Gilles Nicolas

Collaborateur artistique
Mathieu Touzé

Création son
Jimmy Dos Santos
Yuming Hey
Madame Miniature

Création lumière et régie générale
Stéphane Fritsch

Chorégraphies
Manon Bouquet
Cyril Cerveau
Yuming Hey

Administration, diffusion
Le Pensionnat de Madame de Saint-Ange

Durée
9h en 7 épisodes (entractes compris)

Crédits photos
Marie-Laure Dutel
Christophe Raynaud Delage
Benjamin Seroussi

Résumé



Les Déshérités – L'ère des enfants sans père est une adaptation libre et contemporaine de *Platonov* de Tchekhov, mise en scène par Yuming Hey comme une fresque théâtrale de neuf heures en sept épisodes. Le spectacle mêle pop culture, tragédie tchékhovienne et esthétique queer pour raconter une génération en manque de repères, héritière d'un monde en ruine. Dans le domaine d'Anna Petrovna, une fête fluo se délite peu à peu, révélant les solitudes, les luttes de pouvoir et la chute morale de Platonov. Cette mise en scène immersive transforme tout le théâtre en maison vivante, où le public devient témoin d'une télé-réalité métaphysique. Les costumes, de Moschino à Versace en passant par le cuir BDSM, dessinent une dramaturgie visuelle du désir, de la domination et du deuil. La musique, des mash-ups pop à Debussy, devient le cri intérieur des personnages.

À travers Sofia — véritable protagoniste cachée — l'œuvre renverse le mythe du héros masculin et explore l'émancipation féminine. *Les Déshérités* raconte l'effondrement des pères symboliques et la nécessité de reconstruire du sens dans un monde saturé d'images. Le spectacle est une cérémonie, une chute lumineuse, un cimetière vivant où l'on tente de "réparer les vivants".

Note d'intention

“Enterrer les morts et réparer les vivants.,,”

Cette phrase de Platonov me poursuit comme une prière renversée. Elle dit tout : la perte, la tentative de recoller les morceaux, le besoin viscéral de faire revivre ceux qu'on a aimés — par la parole, par le geste, par la scène. Ce projet m'habite depuis plus de dix ans. Il a germé dans une salle du Conservatoire du 8^e arrondissement, un samedi banal devenu révélation. Nous avions assemblé, presque par hasard, tous les fragments de la pièce. Soudain, le chaos prenait forme, la langue s'embrasait, les vivants

et les morts se parlaient. Ce fut un éblouissement. J'ai compris que *Platonov* n'était pas seulement un texte, mais un organisme : une matière brûlante, indocile, traversée par le désordre du monde. Depuis, je n'ai cessé d'y revenir, de le rêver autrement. J'y ai vu une série avant même qu'on parle de séries, un monde éclaté où chaque personnage est un épisode, une chute, une réinvention de soi. Ce n'est pas un drame sur les perdants, mais une fresque sur notre époque : celle des faux-semblants, du paraître, des

fêtes qui masquent la solitude. Mon *Platonov* naît d'un désir d'excès et de dépouillement. Une télé-réalité métaphysique où les corps s'exposent, rient, se consomment sous le regard des spectateurs, jusqu'à se retrouver nus, sans décor ni défense. C'est une fête rose fluo qui se transforme en cendre. C'est l'histoire d'une génération qui ne sait plus quoi faire de son vide, alors elle danse. J'ai voulu que ce spectacle soit un lieu de résonance entre le trivial et le sacré, entre Lady Gaga et Tchekhov, entre l'autotune et le

cri. Parce que la pop est notre tragédie contemporaine : un cri déguisé en fête. Je crois que le théâtre est un cimetière lumineux. On y parle aux morts sans jamais les faire taire. Les miens veillent sur chaque mot, sur chaque note. Ce spectacle, je le leur dois. Il est dédié à celles et ceux qui continuent de vibrer dans mon ombre : Laurence Peltier, Hélène Feng, Anthony Hoyau, Olivier Schmitt. Alors enterrer les morts, oui — mais pour que les vivants recommencent à respirer.



Note dramaturgique

Il est des textes qui ne se contentent pas d'être écrits : ils se déposent dans la chair du siècle, comme une cicatrice à vif. *Platonov* appartient à cette catégorie d'œuvres qui ne naissent pas pour être comprises mais pour être traversées, pour éprouver la faille qu'elles révèlent.

Ce n'est pas seulement une pièce : c'est le champ de ruines de la fin d'un monde.

Une humanité titubante, repue et vide, s'y regarde mourir en riant trop fort.

Dans le domaine d'Anna Petrovna, Tchekhov enferme tout un peuple d'ombres : des jeunes gens sans idéal, une aristocratie déchue, des domestiques qui s'effacent en rêvant de prendre la parole. Tous s'accrochent à un passé en décomposition.

Et au centre, un homme : Platonov, miroir fêlé d'une génération qui confond la lucidité et le cynisme, la parole et la pensée, le désir et la domination.

Et c'est là, dans cette impuissance même, que Tchekhov ouvre son œuvre au tragique moderne : la tragédie n'est plus celle du héros déchu, mais de l'homme qui ne parvient plus à croire à sa propre parole.

En 1878, Anton Tchekhov a dix-huit ans. Il écrit *Bezotsovchtchina* – *L'absence de pères*.

Le titre original, perdu puis retrouvé dans une lettre, résonne comme une prophétie.

Car cette pièce, inachevée, contient déjà toute la dramaturgie tchékhovienne à venir : la lente asphyxie du sens, la violence tapie sous la banalité, l'impossibilité de vivre pleinement dans un monde qui se délite.

Ce texte, c'est l'aube d'une conscience. Un cri jeune, étouffé sous la boue du XIX^e siècle, annonçant les grands effondrements du XX^e.

Là où les pères meurent, les fils se noient dans le simulacre ; là où la foi s'éteint, le rire devient refuge. Tchekhov invente ainsi une dramaturgie de la dérive, une écriture de la vacance.

Nommer la pièce *Platonov* est une erreur historique, une fascination paresseuse pour la figure du mâle éclaté. Ce titre érige en centre de gravité celui que Tchekhov, au contraire, cherche à dissoudre. Car Platonov n'est pas un héros ; il est le parasite de sa propre légende. Un pervers narcissique avant la lettre, un homme qui se nourrit du désir qu'il inspire et du mal qu'il sème.

Tchekhov, lui, déplace le centre : il confie la fin à Sofia Iégorovna (*Alors je crois que s'il fallait lui donner un nom, ce serait plutôt "Sofia"*). C'est elle qui tue Platonov — non pour le punir, mais pour se libérer. En cela, la pièce devient une prophétie féministe : le meurtre du séducteur n'est pas vengeance, mais purification. Sofia ne tue pas un homme, elle enterre un monde.

“La femme est le meilleur de l'homme.”

– Glagoliev

C'est pourquoi j'ai choisi de renommer cette œuvre *Les Désbérités* – *L'ère des enfants sans père*.

Nous sommes cette génération. Celle qui hérite du manque, du

trop-plein, du désenchantement. Nous sommes saturés d'images, mais affamés de sens.

Et dans ce désert symbolique, il nous faut rejouer le geste de Sofia : tuer la fascination, détruire l'illusion du charme, pour reconstruire le sens de la parole. Monter *Platonov* aujourd'hui exige de rompre avec la logique de la pièce close.

C'est un texte-monde, une matière organique qui déborde les limites du théâtre traditionnel.

J'ai choisi d'en faire une série théâtrale : sept épisodes, de quarante minutes à une heure, entrecoupés d'entractes. Une forme fragmentée, respirante, où la narration se diffracte comme un kaléidoscope pour permettre aux spectateurs d'éprouver le temps qui passe.

Cette structure sérielle n'est pas un effet de mode : elle répond à notre perception contemporaine du temps. Nous vivons dans la discontinuité, dans le zapping, dans la succession d'images et de stimulations. Il fallait que le théâtre épouse cette fracture — non pour la flatter, mais pour la ritualiser, la rendre consciente.

Chaque épisode devient ainsi un tableau autonome, une chambre dramatique traversée de musiques, de silences et d'éclats. Des arrêts sur image viennent suspendre la vitesse, creuser l'instant, faire émerger la densité du texte. La langue de Tchekhov s'y déploie comme une partition — rapide, intuitive, presque improvisée — où la banalité devient mystique.

Monter *Platonov* aujourd'hui, c'est interroger notre propre fatigue d'être.

C'est autopsier la désillusion d'une jeunesse saturée de promesses et privée de père symbolique.

C'est explorer la zone grise où la lucidité devient apathie, où la conscience tourne au nihilisme.

Mais c'est aussi tenter de réinventer la joie – non pas celle du divertissement, mais celle du geste créateur, du risque, du feu.

Comme dans *Théorème* de Pasolini : un corps lumineux (Platonov) entre dans une famille bourgeoise et la fait imploser. Comme chez Pasolini, la révélation se fait par la chair.

Les genres se brouillent, les identités se défont, les corps s'éprouvent, se confondent.

Au centre du plateau, il restera un vide : le trou laissé par le père, par le sens, par Dieu peut-être.

Et c'est ce vide que nous contemplerons ensemble.

Non pour le combler, mais pour en reconnaître la beauté.

Car le théâtre n'est pas là pour nous consoler, mais pour nous réveiller.

Et s'il faut tuer Platonov, ce n'est pas pour effacer son nom, mais pour se souvenir que le verbe ne vaut que s'il survit au charme.

Les Désbérités – *L'ère des enfants sans père* n'est pas une adaptation : c'est une résurrection critique, un poème scénique sur la chute des pères et la naissance des consciences, une tentative de faire du théâtre le lieu d'une vérité nue, là où la parole, enfin, recommence à brûler.





Scénographie

Je n'avais pas les moyens d'une grande scénographie posant le décor d'une maison luxuriante, et je savais qu'avec douze comédien-ne-s, un dispositif imposant rétrécirait l'espace plutôt que de l'ouvrir. J'ai donc choisi d'utiliser tout le théâtre : il devient la maison d'Anna Pétrouva, où personnages et spectateurs cohabitent. Les spectateurs assistent à des fragments de vie qui se déroulent sous leurs yeux, tandis que le reste de la maison — le hall,

le jardin, la cuisine — continue d'exister ailleurs. Mais le spectateur ne bougera pratiquement pas de son siège, j'ai voulu jouer sur la frustration : celle de ne pas tout voir, de percevoir sans comprendre, d'entendre sans saisir. Certaines scènes se déroulent dans les escaliers, les loges, les coulisses, hors de portée du regard. En réalité, ce sont des improvisations qui ont lieu ailleurs tandis que tous les mots de Tchekhov parviennent jusqu'aux spectateurs, comme des éclats de vérité au milieu du brouhaha. Cette distance crée une tension voyeuriste : le spectateur devient témoin

de scènes intimes auxquelles il ne devrait peut-être pas assister. C'est une expérience proche d'une télé-réalité en direct, mais sans écran, sans montage, sans filtre — la vie brute, sous leurs yeux. Le théâtre tout entier devient ainsi un organisme vivant : la maison d'Anna Pétrouva. Chaque recoin — du hall aux salons, jusqu'au jardin — est investi par les comédien-ne-s, qui entrent et sortent sans cesse, brouillant les frontières entre scène et coulisses, entre fiction et réalité. Le public, même installé, devient le témoin privilégié d'une fresque humaine. Le spectateur débarque littérale-

ment chez Anna Pétrouva, accueillie par ses invité-es pour une Pool Party dans son domaine de Voinitsevka. Couleurs fluo, maillots de bain, bobs à fleurs, bouées et piscines gonflables, transats, cocktails acidulés, champagne à volonté : tout est fête, appareil, démesure. Très vite, on comprend que tout l'espace du théâtre a été investi : le hall, le bar, le jardin dont les portes restent grandes ouvertes. Pris à partie, arrosés, immergés dans le tumulte, les spectateurs vivent la fête autant qu'ils la regardent. Et puis, insensiblement, tout se défait. Les rires se fatiguent, les

couleurs se ternissent, les gonflables se dégonflent. La scène, couverte de flamants roses et de confettis, s'épuise peu à peu jusqu'à un dénuement absolu. Le buffet s'assèche, le champagne ne coule plus. Ce qui paraissait léger et joyeux devient le décor d'une chute. L'espace se resserre, les portes, qui étaient ouvertes donnant sur l'extérieur, sont fermées, la lumière du public s'éteint, on plonge dans l'obscurité. C'est cette tension entre l'excès et le vide, entre la fête et le désastre, entre le regard et ce qu'il ne peut pas saisir, qui fonde le cœur de cette mise en scène.

COSTUMES

Dans ce spectacle, chaque épisode est pensé comme un chapitre de mode, un rituel de beauté, de tension et de pouvoir. Je n'ai pas voulu habiller des personnages : j'ai voulu célébrer des silhouettes, révéler des désirs, déployer sur scène la théâtralité sensuelle et excessive des grandes maisons qui façonnent notre imaginaire collectif.

Comme dans *Dynastie* ou *Gossip Girl*, l'argent ne se dit pas — il se montre. Les tissus deviennent des armes sociales, les coupes des déclarations de guerre, les couleurs des confessions murmurées. Ainsi, chaque épisode est conçu comme un défilé, avec sa dramaturgie, sa signature, sa brutalité parfois, sa tendresse aussi.

Épisode 1

Moschino

— l'insolence du début

Pour ouvrir cette saga textile, je voulais une énergie de jeunesse, électrique, presque insolente. Les silhouettes Moschino inspirées du défilé Maillot de bain printemps-été 2023 jouent ce rôle avec une précision jouissive :

couleurs pop, lignes volontairement exagérées, élégance qui flirte avec l'humour. Un premier pas dans un univers où la richesse n'est jamais discrète, où le vêtement est un clin d'œil assumé à la culture fashion internationale.



Épisode 2

Les beiges de Tchekhov

— la bourgeoisie nue

Pour retrouver les racines classiques de Tchekhov, j'ai choisi le beige (*de Chanel, Céline*) — ce beige qui murmure plus qu'il ne crie, ce beige qui étouffe parfois, qui range les passions dans des tiroirs bien pliés.

C'est la bourgeoisie qui se croit invisible, mais dont le raffinement trahit la rigidité. Les tissus glissent, les couleurs se confondent, et c'est précisément dans cette sobriété que se révèle la tension sociale et émotionnelle.



Épisode 3
Versace
- l'apothéose dorée

Vient ensuite la fête totale. Le doré, les paillettes, la lumière qui écrase tout. C'est un hommage à Versace, à la démesure assumée, à la brillance qui rend les corps invincibles le

temps d'une nuit. Les silhouettes scintillent comme des trophées, car c'est ici le point d'orgue de la célébration — l'instant où les masques se confondent avec les bijoux.



Épisode 4
Levi's
- l'iconique brutalité du denim

Pour rompre avec le faste, j'ai voulu le denim. Pur. Authentique. L'icône indétrônable : Levi's. Parce qu'il fallait redescendre, toucher le sol, sentir l'usure, la

poussière, la simplicité qui devient une forme de vérité. Le denim est le vêtement du peuple, mais porté par des privilégiés, il devient une provocation silencieuse.



Épisode 5
Ludovic de St-Sernin
- le cuir, la pop culture et la domination

Le cuir s'imposait. À la manière de Ludovic de Saint Sernin, dont l'audace réinvente la sensualité pop (Ariana Grande, Rihanna), j'ai voulu faire entrer sur scène une matière qui ne ment jamais : la peau noire, luisante, tendue, qui respire le désir et la transgression. Mais ici, le cuir devient plus que du style. Il devient un terrain de pouvoir, un langage secret où s'inscrivent les rapports de force entre les personnages. Le cuir BDSM, avec ses attaches, ses découpes, ses silhouettes contraintes ou au contraire exposées, raconte ce que les mots taisent : qui domine et qui est dominé ? Qui devient maître, qui devient soumis ? Qui jouit de contrôler, qui jouit d'être contrôlé ? Chaque tenue répond à une autre

comme une provocation. Chaque corps cherche sa place dans une chorégraphie de désir, de tension, de résistance. C'est une lutte sensuelle, presque animale, où la domination n'est jamais acquise : elle circule, elle s'échange, elle brûle. Le cuir devient alors la métaphore la plus pure de ce combat — un combat où l'on se bat pour exister, pour briller, pour posséder l'autre ou lui offrir sa propre vulnérabilité. Et puis, comme dans tout grand défilé, une robe de mariée surgit — démesurée, iconique, écho à la performance culte de Madonna, Britney Spears et Christina Aguilera aux MTV Music Awards. Un moment de pure pop culture, où l'on comprend que même la blancheur peut être un masque, une dernière tentative de se réapproprié le pouvoir.





Épisode 6
Rouge
Louboutin
 – *La transformation,
 le sang, les fantômes*

Quelques mois ont passé. Le rouge envahit tout — rouge sang, rouge colère, rouge renaissance. Sofia change, se transforme, se détruit peut-être un peu. Elle abandonne les robes longues pour des coupes courtes, destroy, rock.

Elle se coupe les cheveux. Elle fume. Elle porte les semelles rouges les plus célèbres du monde : Louboutin. Chaque pas devient une trace, une blessure, une signature sur le plancher.

Épisode 7
Le deuil
 – *La dernière marche*

Le final devait être une cérémonie. Un adieu. La couleur du deuil s'impose, mais réinterprétée à travers la sensibilité d'un créateur contemporain : Aymerick Zana, styliste de Drag Race France, maître dans l'art de

sculpter des silhouettes dramatiques et mémorables. Des tenues pensées comme des reliquaires : élégantes, sombres, majestueuses. Car le deuil, ici, n'est pas l'effacement — c'est la dernière représentation.

“Il y a des personnes
qui veulent se servir
de vous...
Il y a des personnes
qui veulent que vous
les utilisiez...
Il y a des personnes
qui veulent abuser
de vous...
Il y a des personnes
qui veulent
être abusées...”

- Traduction de *Sweet Dream*,
Eurythmics

Note musicale

La partition des *Désbérités* traverse un spectre sonore vertigineux : de Lady Gaga à Debussy, en passant par des mash-ups inédits conçus spécialement pour le spectacle. Cet univers hybride, entre pop et lyrisme, offre aux interprètes un terrain de jeu vibrant, à la fois exigeant et jubilatoire. Pendant près de neuf heures, ils chantent, dansent, jouent, changent de rôle et de costume dans une transe continue, incarnant la fluidité des identités et la confusion des désirs. Formé à la musique et nourri par la comédie musicale, je ne pouvais imaginer ce spectacle sans chant. On chante quand parler ne suffit plus. La musique surgit ici de la saturation du langage : elle devient le cri intérieur, la zone où le texte s'effondre. Avec Jimmy Santos et Madame Miniature, nous avons travaillé une polyphonie de voix et de pensées - des harmonies qui s'entrechoquent, des mélodies qui se superposent comme dans un chaos mental.

Chaque chanson fonctionne comme un monologue intime. De Gwen Stefani à Madonna, de Britney Spears à Rihanna, ces refrains pop disent la solitude, la peur, la honte ou le désir. Le spectateur reconnaît ces morceaux, les fredonne, avant de comprendre qu'ils racontent la douleur des personnages. Sous leur surface euphorique, ils dévoilent l'envers du rêve : une joie factice, une mélancolie étincelante. Cette esthétique kitsch et saturée ne contredit pas Tchekhov : elle

le révèle autrement. Les fêtes se vident, les corps s'usent, les paillettes se posent sur des ruines. Du rose néon du début ne reste qu'un gris fatigué. La musique devient la mémoire de ce qui s'effondre. Ici, la musique n'accompagne pas le théâtre : elle le traverse. Elle est le cœur battant du spectacle, son souffle et sa chute.

On ne chante pas pour jouer. On chante pour survivre. Les mash-ups structurent la dramaturgie sonore : *What Are You Waiting For* × *APT* célèbre la fuite en avant, *Bad Influence* la perte de contrôle, *Masculinity* × *Womanizer* questionne le genre, *Father and Son* tisse le fil fragile de la filiation père-fils, *Murder on the Dancefloor* annonce la mort de Platonov, tandis que *My Immortal* en signe le requiem.

Cette dernière chanson a une signification particulière pour moi. Mon père m'a souvent répété dans mon adolescence "si je meurs, je veux que tu chantes cette chanson à mon enterrement" alors j'ai choisi cette chanson pour l'enterrement de Platonov, pour l'enterrement de cet être des enfants sans père. Je crois qu'avec ce dernier tableau, cette chanson et cette fin, j'enterre aussi la hache de guerre, j'enterre cette période où j'ai été sans père et j'en commence une nouvelle.



Structure

Une
série
en 7
épisodes



Les Désbérîtés sera présenté comme
une série théâtrale et musicale en
sept épisodes de 45 minutes environ.



Épisode 1

L'été revient : le début d'une nouvelle ère

Durée 45 minutes | Extrait 20 minutes

Dans son riche domaine de Voïnitsevka, Anna Petrovna, veuve désargentée et charme toujours intact, reçoit ses amis pour l'été. On y parle héritage, ennui et réminiscences de jeunesse. Par-

mi les invités : Mikhaïl Platonov, ancien espoir intellectuel devenu instituteur désabusé, marié à la douce et transparente Sacha. Mais tout bascule avec l'arrivée inattendue de Sofia Iegorovna,

l'amour de jeunesse de Platonov, désormais mariée à son ami Sergueï Voïnitsev. Les regards se croisent, les souvenirs ressurgissent. La tension s'installe.

What are you waiting for
Gwen Stefani

X

APT
Bruno Mars & Rosé
mash up créé par Yuming Hey



Épisode 2

Que sa fin soit aussi lente et douce que son commencement

Durée 45 minutes | Extrait 20 minutes

Tandis que les convives tentent de masquer leur malaise derrière les politesses du déjeuner, les vieux sentiments suintent à travers chaque réplique. Sofia et Platonov se jaugent à distance, incapables

de nier leur trouble. Les conversations s'enveniment : politique, morale, avenir... Chacun projette ses frustrations sur l'autre. La table est dressée, mais personne n'a vraiment faim. Le repas com-

mence à peine que tout le monde est déjà saturé. Derrière l'attente du déjeuner, c'est le festin des illusions perdues qui se profile. Un complot se trame pour racheter le domaine de Voïnitsevka.

Bad influence
Pink

Start of Something new
High School Musical

Épisode 3

Une victime inutile

Durée 1 heure | Entracte 20 minutes

Le soleil décline et les vérités commencent à tomber. Platonov confronte Sofia sur leur amour passé. Anna, lasse de jouer la

mondaine, dévoile à Platonov son attirance. De toutes ces confrontations, il en restera une victime : Grékova. Dès lors, tout bascule et

le retour en arrière n'est plus possible. La perversion narcissique de Platonov le dépasse.

Bad Romance
Lady Gaga

Chorégraphie Manon Bouquet et Yuming Hey

7 Rings
Ariana Grande

X

Money
Lisa

I want to know what love is
dans le style de Tina Arena

arrangement rap par Yuming Hey
et Léo Gruiec

Épisode 4

Aujourd'hui des misères, demain des excuses, manies d'aristocrates

Durée 50 minutes | Entracte 20 minutes

Platonov s'enfonce dans la nuit, et dans ses contradictions. Il retrouve Issak, entre eux, une scène crue, faite de ressentiments et de rires amers. Ils s'aiment autant qu'ils se détestent, comme deux reflets déformés d'un même

échec. Les mots sont des armes, les silences des chutes. Rien n'est résolu, mais tout est dit. Platonov, de plus en plus instable, vacille entre cynisme et douleur. Un feu intérieur le consume, et personne ne semble pouvoir l'éteindre.

Masculinity
Lucky Love

X

Womanizer
Britney Spears

création mash up Yuming Hey



Épisode 5

J'y vais ou j'y vais pas? Début d'une chanson interminable

Durée 45 minutes | Extrait 1h20

Les enjeux deviennent enjeux de pouvoirs : qui sera dominant, qui sera dominé qui sera soumis ? Sacha, l'épouse de Platonov, l'aime encore malgré tout. Elle voit ce qu'il devient, ce qu'il refuse d'être.

Elle assiste impuissante à son effondrement moral. Autour d'elle, les intrigues se resserrent, les vérités éclatent. Abram décide de récupérer ce qui lui appartient : le domaine de Voïnitsevka. Et quand

Sofia semble céder au vertige d'un amour interdit, Sacha ne voit plus d'issue. Le drame se noue. Platonov fait 3 promesses, il ne pourra en tenir qu'une seule : ira-t-il rejoindre Sofia, Sacha ou Anna ?

Sweet Dreams
Marylin Manson





Épisode 6

Partons chercher le bonheur

Durée 45 minutes | Entracte 20 minutes

Tout devient flou, onirique. Les scènes s'enchaînent comme dans un rêve délirant. Platonov erre dans sa propre vie, croisant des fantômes de choix qu'il n'a pas

faits. Sofia, Anna, Issak... tous semblent jouer un rôle dans cette comédie absurde dont il a perdu le scénario. Pendant ce temps, Kirill et Glagoliev an-

noncent leur départ pour Paris : le monde continue, l'exil est encore une option pour ceux qui peuvent fuir. Platonov, lui, reste figé dans l'irréel.

Cell Block Tango
Chicago

Father
Demi Lovato

X

Father & Son
Cat Stevens

création mash up Yuming Hey
Chorégraphie Cyril Cerveau et Yuming Hey



Épisode 7

Fin de saison : enterrer les morts et réparer les vivants

Durée 45 minutes

La chute est inévitable. Le domaine est vendu. Les décisions tardives, les blessures jamais guéries, les mots trop tran-

chants. Sofia revient vers Platonov, puis s'éloigne. Sacha aussi. Anna, détruite, n'existe plus vraiment. Un coup de feu, un

effondrement. Quand le rideau tombe, l'été est fini. Et le monde n'a plus de rêveurs.

Murder on the dancefloor
Sophie Ellis-Bextor

My immortal
Evanescence



Yuming Hey

metteur-euse en scène

Yuming Hey est un acteur français connu pour ses rôles dans des séries Netflix comme *Osmosis* et *Emily in Paris*. Depuis l'âge de 5 ans, Yuming Hey reçoit une formation de danse, théâtre, musique et cirque (*École Internationale d'Annie Fratellini*). Diplômé du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, Yuming Hey joue au théâtre sous la direction de metteurs en scène tels que **Bob Wilson**, **Pascal Rambert**, **Stanislas Nordey**, **Robert Cantarella**, **Blandine Savetier**... Il joue des rôles cultes tels que Puck (*à l'Opéra mis en scène par Jacques Vincey*), Mowgli (*dans la comédie musicale Jungle Book*) ou *Herculine Barbin* (*mis en scène par Catherine Marnas pour lequel il reçoit le Prix de Jeune espoir du Festival d'Avignon OFF 2024*). En 2023, il reçoit le **Prix SACD - Jean-Jacques Gautier** pour l'ensemble de sa carrière théâtrale. En 2024, il est nommé aux Molières pour son rôle de Madame dans *Les Bonnes* mis en scène par **Mathieu Touzé** avec qui il collabore depuis plus de 10 ans (*On n'est pas là pour disparaître / Un garçon d'Italie / Une absence de silence...*). Collaborateur artistique à la direction du Théâtre 14, il y fonde une école, le LAB14. Il est choisi par **Thomas Jolly** pour incarner l'amour en troupe dans la **Cérémonie d'Ouverture des Jeux Olympiques**. Au cinéma, il devient l'une des muses de **Bertrand Mandico** (*Conann / Petrouchka / Dragon Dilatation...*) et tourne avec plusieurs réalisateurs-ices (*Hélène Klotz, Benjamin Lebrer, Jean-Pierre Ameris, Audrey Dana...*). Il est à l'affiche du film *Ma frère*, de **Lise Akoka** et **Romane Gueret** pour lequel il est nommé dans la catégorie **Meilleur second rôle masculin** au Festival Jean Carmet et du film *Garance* de Jeanne Herry aux côtés d'**Adèle Exarchopoulos**. Sa première mise en scène : *Les Désbériés, l'ère des enfants sans père*, est une adaptation de *Platonov* de **Tchekhov** en une série-théâtrale et musicale d'une durée de 9 heures. Féru de mode, il collabore avec des marques telles que Kenzo, Agnès B et pose pour des magazines comme CRASH.



Contacts

Administration, Diffusion

Le Pensionnat de Madame de Saint-Ange
production.pdmdsa@gmail.com

Collectif Rêve Concret

collectifreve@gmail.com

Presse

Dominique Racle

+ 336 68 60 04 26

dominiqueracle@agencedrc.com

Renseignements financiers et techniques sur demande.