

# LE MENDIANT OU LA MORT DE ZAND

## Grand Théâtre

du 9 au 29 novembre 2007

du mercredi au samedi 20h30, mardi 19h30, dimanche 15h30 – relâche lundi

*texte* **Iouri Olecha**

*mise en scène* **Bernard Sobel**

*en collaboration avec* **Michèle Raoul-Davis**

*texte français* **Luba Jurgenson**

*montage* **Mikhaïl Levitine**

*décor* **Lucio Fanti**

*costumes et maquillage* **Mina Ly**

*son* **Bernard Vallery**

*lumière* **Alain Poisson**

*assistante mise en scène* **Mirabelle Rousseau**

*assistante décor* **Clémence Kazémi**

Le texte est paru aux éditions de l'Âge d'Homme.

Le spectacle est créé au Théâtre National de Strasbourg le 12 octobre 2007.

*production* Compagnie Bernard Sobel, Théâtre National de Strasbourg, Théâtre National de la Colline, Théâtre de Gennevilliers – Centre dramatique national  
*avec la participation artistique du Jeune Théâtre National.*

*remerciements* au Théâtre National de Chaillot.

Les décors et les costumes sont réalisés par les ateliers du TNS.

presse **Nathalie Godard** tél. 01 44 62 52 25 fax 01 44 62 52 91 [presse@colline.fr](mailto:presse@colline.fr)

avec

**Claire Aveline** *Catherine Ivanovna*, mère de Zand, *Sofia Alexeïevna*, mère de Chlippenbach, *Daria Vassiilevna*, Une voisine

**Éric Caruso** *Modest Pavlovitch Zand*, écrivain

**Éric Castex** *Mikhaïl Vladimirovitch Boleslavski*, homme d'État, *Sorokine*, employé des Postes

**Claude Guyonnet** *Miron Abramovitch Gourfinkel*, médecin, Le tailleur

**Anne-Lise Heimburger** *Victoria*, secrétaire de Boleslavski, *Nadia Sorokina*, épouse de Sorokine

**Vincent Minne** *Fedor Miskevitch*, mendiant, *Boleslav Ivanovitch Brzozovski*, graphologue

**Jacques Pieiller** Le père de Zand, *Konstantin*, père de Fedor, Le père de Macha, Un petit vieux

**Chloé Réjon** *Marie Mikhaïlovna*, dite *Macha*

**Stanislas Stanic** *Boris Mikhaïlovitch Petchnikov*, écrivain, Un voisin

**Gaëtan Vassart** *Boris Mikhaïlovitch Chlippenbach*

L'écrivain Zand, 32 ans, vient d'achever une pièce. C'est le jour de son anniversaire. Autrefois il avait des modèles, aujourd'hui il est plus âgé que ses héros et cela le terrifie : il rêverait d'avoir la force de Balzac... Son père et sa mère lui ont préparé un dîner. Sa pièce, dit-il, parle d'un imbécile et quand son père lui demande si c'est une comédie, il répond : non, il y a un meurtre. D'une façon quelque peu pirandellienne, *Le Mendiant ou la mort de Zand*, écrite en plein stalinisme, met en scène... un metteur en scène montant une pièce dont le personnage central, un écrivain, tente en vain d'écrire un drame où il se projette sous différentes identités : par exemple, un inquiétant commissaire politique trompé par sa femme ou un mendiant « anti-social » prêt au meurtre... Pour Bernard Sobel, cette pièce fascinante et ludique est une machine à penser nos déchirures.

## **Discours prononcé par Iouri Olecha devant le 1<sup>er</sup> Congrès des écrivains soviétiques, 1934.**

[...] Il y a six ans, j'ai écrit un roman : *L'Envie*. Les teintes, les couleurs, les images, les comparaisons, les métaphores et les déductions de Kavaleroï [le personnage principal] m'appartenaient. Et c'étaient les couleurs les plus fraîches, les couleurs les plus vives que je voyais. Nombre d'entre elles me venaient de l'enfance, avaient été tirées du recoin le plus intime de ma mémoire, du tiroir des observations inimitables.

[...] Et on a dit alors que Kavaleroï était un être trivial et une nullité. Sachant que Kavaleroï tenait beaucoup de ma propre personne, j'ai pris sur moi cette accusation de trivialité et d'insignifiance, et elle m'a bouleversé. [...] J'avais envie de croire que les camarades qui me critiquaient (c'étaient des critiques communistes) avaient raison, et j'ai fini par le croire. Je me suis mis à penser que ce qui me paraissait un trésor n'était en réalité qu'indigence.

Ainsi est née en moi l'idée du mendiant. Je me suis imaginé en mendiant. Je me suis imaginé une vie très difficile, très affligeante : la vie d'un homme auquel on a tout pris. L'imagination de l'artiste est venue à mon secours, et sous son souffle l'idée toute nue d'inutilité sociale s'est métamorphosée en projet. [...] J'étais jeune, je possédais une enfance et une adolescence. À présent, je vis, inutile à quiconque, trivial et insignifiant. Que dois-je donc faire ? Je deviens mendiant, le plus authentique mendiant. Je me tiens debout sur les marches d'une pharmacie, je demande la charité et j'ai pour surnom « l'Écrivain ». [...]

[...] Je ne suis pas coupable de ce que ma jeunesse a passé dans des conditions où le monde qui nous entourait était effrayant.

J'ai compris que la raison de pareille conception était le désir de prouver que je détenais la force des couleurs et qu'il serait absurde que ces couleurs ne fussent pas employées.

Cette histoire du mendiant, je ne l'ai pas écrite. Je ne comprenais pas alors pourquoi c'était ainsi, pourquoi j'étais incapable de l'écrire. Je ne l'ai compris que plus tard. J'ai compris que le problème n'était pas en moi, mais dans ce qui m'entourait. Je n'ai pas perdu ma jeunesse. Je n'ai pas besoin de penser à son retour, parce que je suis un artiste. Mais chaque artiste ne peut écrire que ce qu'il est en état d'écrire.

Pendant que je réfléchissais au thème du mendiant, pendant que je recherchais ma jeunesse, le pays construisait des usines. C'était le premier plan quinquennal, voué à la création d'une industrie socialiste. Ce n'était pas mon sujet. Je pouvais aller sur les chantiers, vivre à l'usine parmi les ouvriers, les décrire dans des esquisses, même dans un roman, ce n'était pas mon sujet, ce n'était pas un thème qui procédât de mon système sanguin, de ma respiration. Je n'étais pas en ce sujet un véritable artiste. J'aurais menti, inventé de toutes pièces ; je n'aurais pas eu ce qu'on appelle l'inspiration. J'ai du mal à comprendre le type de l'ouvrier, le type du héros révolutionnaire. Je ne peux pas être lui. C'est au-dessus de mes forces, au-dessus de mon entendement. C'est pourquoi je n'écris pas sur ce sujet. J'avais pris peur et je m'étais mis à penser que je n'étais utile à personne, qu'il n'était rien à quoi mes particularités d'artiste pussent s'appliquer, et c'est pourquoi l'atroce image du mendiant avait grandi en moi, et cette image me tuait.

**Dans *Le Livre des adieux*  
paru en français sous le titre *Le Livre des adieux* (Éditions du Rocher, 2006)**

Tant pis si je ne termine pas les fragments que j'écris !

J'écris quand même quelque chose !

C'est tout de même une littérature, et, qui sait, unique, en ce sens qu'il se peut qu'un type psychologique comme moi, placé dans une époque historique comme celle que nous vivons, soit incapable d'écrire autrement.

Je suis un représentant de l'intelligentsia russe.

C'est la Russie qui a créé ce néologisme.

Partout ailleurs dans le monde, il y a des médecins, des ingénieurs, des écrivains, des hommes politiques.

Notre spécialité à nous autres, c'est l'intelligentsia.

Son représentant, c'est celui qui doute, qui souffre, qui se dédouble, qui prend sur lui la faute, qui se reprend et qui sait exactement ce que signifient les mots d'exploits, de conscience, etc.

Je rêve de cesser d'appartenir à cette confrérie.

Je commence à détester tout ce qui dans la littérature est du ressort des belles-lettres, de la fiction. Peut-être est-ce dû à la pure impuissance, à

l'incapacité d'inventer. Possible.

Et cela ne me chagrine pas trop.

Je veux écrire un livre sur ma vie, que je juge remarquable ne serait-ce, tout d'abord, que parce que je suis né en 1899, à la frontière de deux siècles ; en deuxième lieu, j'ai terminé mes études secondaires, autrement dit, je suis devenu un homme, l'année de la révolution ; troisièmement, je suis

un représentant de l'intelligentsia russe, l'héritier d'une culture dont le souffle est présent partout sur terre et que les constructeurs du nouveau monde jugent condamnée à périr.

Je suis suspendu entre deux mondes.

Cette situation véridique est si inhabituelle

que sa simple description ne le cède en rien à la fiction

Aux alentours de trente ans, en pleine fleur de la jeunesse, j'ai, comme tout le monde, arrêté définitivement les points de vue sur les hommes et

la vie qui me semblaient les plus justes et les plus naturels.

Mes conclusions pouvaient tout aussi bien appartenir à un lycéen qu'à un philosophe.

Sur la bassesse humaine, l'égoïsme, la mesquinerie, la puissance de la lubricité, de la vanité et de la peur.

J'ai vu que la révolution n'avait absolument pas changé les hommes.

Le monde imaginé et le monde réel.

Tout dépend de la façon dont on imagine le monde.

Le monde de l'imaginaire communiste et l'homme qui périt pour ce monde.

Et le monde imaginé est un art individualiste.

La littérature a pris fin en 1931.

Je me suis pris de passion pour l'alcool.

Je ne serai plus écrivain. De toute évidence, dans mon corps vivait un artiste de génie que je n'ai pas pu soumettre à ma force vitale.

C'est ma tragédie et, pour tout dire, elle m'a fait vivre une vie horrible ...

Je commençais à écrire sans avoir rien pensé à l'avance.

Je me mettais à mon bureau que surmontait une pile de feuilles de papier, j'en prenais une, traçais une ou deux lignes que je barrais aussitôt.

Je reprenais aussitôt le même début à quelques changements près et barrais à nouveau.

Pour finir, la feuille entière se retrouvait raturée.

À noter que je ne raturais pas de manière simple, c'était presque du dessin.

Les lignes étaient joliment barrées, on avait l'impression que toutes les lignes vivantes se retrouvaient derrière une grille.

La personne qui partageait ma vie contemplait ces pages en pleurant.

## À propos de LA MORT DE ZAND

(extraits de *Un cimetière de thèmes, Genèse de trois œuvres clés de Iouri Olecha*, par Kazimiera Ingdahl, Almqvist & Wiksell International, Stockholm/Sweden).

[...] Beaucoup d'écrivains dans les années 1920 et 1930 ont été confrontés à la question de comment écrire dans une société en pleine transformation révolutionnaire exigeant de l'art un engagement idéologique actif. Ils réagirent de différentes façons à ces injonctions. Pasternak, par exemple, se mit à écrire de la prose. Babel devint complètement muet après plusieurs essais infructueux pour s'adapter. Quant à Olecha, il choisit d'essayer de résoudre le problème au moyen du nouveau genre de l'autobiographie artistique. *Le Noyau de cerise*, alors, marque la transition. En même temps, cependant, Olecha essaye (en vain) de peindre sous forme fictionnelle le dilemme de l'artiste des temps nouveaux. On peut le voir dans la pièce *La Liste des bienfaits* (1931), et le projet dramatique inachevé aux divers titres prophétiques *La Mort de Zand* et *L'Homme noir*, auquel Olecha travailla en 1929-1933, ainsi qu'à la nouvelle, elle aussi inachevée, *Le Mendiant* cité ci-dessus. Dans ces œuvres, il abandonne la perception esthétique pour le problème de l'artiste, à présent éclairé à partir d'un point de vue psychologique différent. Le thème commun qui sous-tend tous ces textes est celui de la collision tragique entre le héros et l'histoire. Dans des notes et des déclarations d'Olecha datant de ces mêmes années, l'art est en même temps décrit comme une force destructrice qui anéantit l'artiste qui n'a pas rempli sa mission. Il revient ainsi au point de départ de son œuvre – le thème du destin dans *L'Envie*.

[...] Olecha développe le thème du double dans une autre variante de la pièce titrée *La Mort de Zand*, qui en raison de sa forte charge satirique ne fut pas publiée avant 1985. Ici, l'alter ego de l'écrivain Zand, Fedor Mitskevitch, souscrit ouvertement à la philosophie de l'Homme noir. Il fait écho à Freud quand il déclare que l'individu ne peut jamais changer radicalement en dépit du progrès de l'évolution technique, parce que la nature humaine est immuable. Les hommes ne sont pas gouvernés seulement par la raison mais tout autant par des instincts animaux inconscients, parmi lesquels le plus fort est l'instinct sexuel. Le mariage de Zand illustre la conception de Fedor quant à l'influence cruciale du sexe sur l'individu. Zand est marié à Macha, une relation qui se nourrit plus d'affinité physiologique que d'intimité émotionnelle. Quand il découvre que Macha a un amant avec lequel elle s'unira plus tard, il a une dépression nerveuse. Avant de partir en campagne pour « liquider l'arriération mentale », il se sent obligé de rendre visite à Macha, mais seulement pour satisfaire son instinct sexuel. C'est nécessaire, dit Zand, pour « travailler » et être « en bonne santé ».

Dans un esprit authentiquement romantique, Fedor conclut un pacte avec Zand, selon lequel il assumera le rôle du moi secret de Zand, de son « inconscient », et agira dans les cas où Zand doit soumettre ses désirs « physiologiques » au contrôle de sa raison. La mission de Fedor est de venger Zand en assassinant son rival, l'amant de Macha (la réactivation du thème romantique du double est ici soulignée non seulement par le nom de Fedor qui bien sûr rappelle surtout Dostoïevski, mais aussi Adam Mickiewicz).

Fedor, cependant, ne fonctionne pas seulement en tant qu'« inconscient » de l'âge rationnel, il est aussi décrit comme « Diogène moderne ». Zand, qui préside une « commission de purge », l'a licencié de son travail pour « comportement asocial », c'est-à-dire, pour son « génie », comme le fait sarcastiquement remarquer un des personnages. Quand Fedor choisit le rôle d'un « mendiant » et trouve refuge jour et nuit à la porte d'une pharmacie de Moscou, il se place lui-même en dehors des normes utilitaristes de la société, à l'image du philosophe grec. Comme Diogène, il se permet démystification et remarques idéologiquement provocatrices en soulignant les paradoxes de la réalité soviétique et en ironisant sur l'absurdité que représente le fait de rejeter l'héritage philosophique du passé. Ce n'est pas une coïncidence s'il défend la philosophie de Kant, en particulier son éthique, qu'il oppose à l'absence de norme de l'état socialiste.

Dans une note du fragment *L'Homme noir*, Olecha déclare :

*«Je suis convaincu que de ma plume ne peut sortir une œuvre réactionnaire. Parce que ma dialectique est faite pour ceux qui reconstruisent le monde.»*

Ainsi Olecha disait qu'il était convaincu que la pièce sur Zand lui servirait de catharsis pour sortir de sa crise créative et permettre à l'artiste prolétarien de triompher de « l'esthète ». La forme la plus adéquate pour peindre le combat entre ces deux Moi artistiques antithétiques était bien sûr la forme dramatique. Le choix par Olecha de ce genre semble même être une nécessité psychologique, car c'était là qu'il pouvait mettre en scène son conflit intime et fictionner ses voix personnelles contradictoires. [...]



## Iouri Olecha - Itinéraire

*Dans le milieu littéraire, Olecha était une légende faite homme. La gloire avait fondu sur lui au milieu des années vingt et l'avait accompagné une décennie durant. Les autorités avaient beau l'avoir interdit de publication en 1936, cette gloire ne s'était pas tarie, comme c'est souvent le cas. Elle s'était solidifiée, entourant Olecha d'une carapace de crabe. « C'est Olecha ? Ce fameux Olecha ? » Et, soudain, les habits usagés, déformés, les cheveux en désordre qui recouvraient la forte tête légèrement penchée, n'avaient plus la moindre importance... Cet homme avait écrit L'Envie, Liompa, Natacha, Les Trois Gros. Il avait atteint le faite de la gloire littéraire et y demeurerait à jamais. « Il ressemble au Vésuve », avait dit de lui la poétesse Vera Inber, sa contemporaine, originaire comme lui d'Odessa.*

DAVID MARKISH

Postface au *Livre des adieux*.

D'origine polonaise, il naît à Elisavtgrad en 1899, grandit à Odessa et meurt en 1960 à Moscou. En 1916 ses premiers poèmes sont publiés dans le *Bulletin d'Odessa*. De 1917 à 1921, il travaille à la Iougrosta (agence de presse intégrée à l'agence Tass en 1935).

Aux débuts de la NEP, il travaille à Moscou dans le département d'information du *Sifflet* (organe de presse du syndicat des cheminots) ; écrit plus de 500 feuillets signés « Le Burin ». Il part pour Kharkov en 1922 et écrit de courtes pièces et de la prose. En 1924, il achève *Les Trois Gros*, conte pour enfants. En 1927, il publie *L'Envie*, roman qui peint la tragédie des générations et rend l'auteur célèbre. Dans les années 30, il écrit de nombreuses nouvelles, scénarii et pièces de théâtre (adaptation des *Trois Gros*, *La Liste des bienfaits* d'après *L'Envie*,

*La Conspiration des sentiments*, toutes jouées au Théâtre d'Art de Moscou). Pour le cinéma, il rédige divers scénarii dont *Le Jeune Homme sévère* en 1934, présenté à la Maison des écrivains de Moscou et adapté par Room à l'écran en 1936 : interdit à sa sortie (en raison de son pessimisme philosophique à l'encontre des idéaux communistes).

Il entame son journal le 5 mai 1930 puis suivent des années d'essais, des fragments naissent, les cahiers qui sont restés inachevés. Olecha connaît pauvreté et déchéance. Dans les années 50-60, il construit le plan d'un nouveau livre partant de son journal, une première édition posthume et expurgée a paru sous le titre *Pas un jour sans une ligne* (chez Sovetskaja Rossija en 1965 ; édition complète, établie par V. Goudkova) ; la version intégrale parue en français sous le titre *Le Livre des adieux* (traduction M. Gourg, Éditions du Rocher, 2006).

### Publications en français

*Le Mendiant ou la mort de Zand*, composition de M. Lévitine, traduit du russe par Luba Jurgenson, Éditions L'Âge d'homme, Lausanne, 1990.

*L'Envie*, traduit du russe par Irène Sokologorski, Éditions L'Âge d'Homme, 1978 ; réed. Éditions du Seuil, Paris, 1991.

*Nouvelles et récits*, traduit du russe par Paul Lequesne, Éditions L'Âge d'homme, Lausanne, 1995.

*Pas de jour sans une ligne*, traduit du russe par Paul Lequesne, Éditions L'Âge d'homme, Lausanne, 1995.

*Les Trois Gros*, traduit du russe par Paul Lequesne, Éditions L'Âge d'homme, Lausanne, 2005.

*Le Livre des adieux*, édition de Violetta Goudkova, traduit du russe par Marianne Gourg, Éditions du Rocher, Monaco, 2006.

## Bernard Sobel - Itinéraire

Bernard Sobel et le collectif de travail qu'il a constitué ont assuré en quarante ans la réalisation de plus de soixante-dix spectacles dont un très grand nombre de créations, puisant dans des répertoires très divers et révélant souvent des auteurs peu connus en France.

À cette activité s'ajoute la création en 1974 de la revue Théâtre/Public.

Par ailleurs, Bernard Sobel, dans le cadre du théâtre musical à Avignon met en scène *Le Pavillon au bord de la rivière* de Kuan Han Chin (musique de Betsy Jolas), *Mario et le magicien* d'après Thomas Mann (musique de Jean-Bernard Dartigolles), *Va et vient* et *Pas moi* (textes de Beckett, musique de Heinz Holliger – co-production IRCAM-Festival d'Avignon) – et *Le Cyclope d'Euripide* (opéra de Betsy Jolas, co-produit par le Théâtre national de Chaillot et le Festival d'Avignon). Il assure, en outre, la mise en scène du *Porteur d'eau* de Cherubini à l'Opéra-comique en 1980 ; en 1992, celle de *Il Prigioniero*, opéra de Luigi Dallapiccola, au Théâtre Musical de Paris (Châtelet) ; en 1993 et 1994, *Les Excursions de Monsieur Broucek* et *L'Affaire Makropoulos* de Leoš Janáček à l'Opéra du Rhin. En 2005, il monte *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi à l'Opéra de Lyon, sous la direction musicale de William Christie.

Germaniste, il participe à de nombreux travaux de traduction, notamment la version française de *Hitler, un film d'Allemagne* de Hans Jürgen Syberberg (scénario publié aux Éditions Laffont-Seghers).

Bernard Sobel est aussi réalisateur à la Télévision française. On lui doit un certain nombre de documentaires, sur le peintre et graveur Hogarth, sur Machiavel, sur le Musée du Havre et La Closerie des Lilas. Il réalise plusieurs dramatiques : *Jeppe des collines* de Ludwig Holberg, *Le Candidat* de Flaubert, *Marie d'Isaac Babel*, ainsi que *Mourir pour Copernic*, *Un ennemi du Peuple* et *Citizen Mann* (un portrait de Thomas Mann), sur des scénarios de Michèle Raoul-Davis. Il effectue pour la télévision l'enregistrement de plusieurs spectacles, dont l'opéra d'Alban Berg *Lulu* présenté à l'Opéra de Paris, le *Mephisto* et *L'Indiade* d'Ariane Mnouchkine, *Peer Gynt* et *Lucio Silla* mis en scène par Patrice Chéreau ; pour la télévision allemande, celui de *Faust* mis en scène par Klaus-Michael Grüber, et le *Wozzeck* d'Alban Berg, mise en scène de Patrice Chéreau au Théâtre Musical de Paris en 1994. Il tourne également *Bérénice* (Comédie-Française) mis en scène par Klaus-Michael Grüber et pour la télévision française *L'École des Femmes* (1985), *Nathan le Sage* (1987), *Hécube* (1988), *L'Orestie* (1989), *Les Tu et Toi ou la parfaite égalité* (1989) et *La Bonne Âme de Setchouan* (1990).

Bernard Sobel a mis en scène *Timon d'Athènes* à Zurich en 1977, *Dom Juan* et *Tartuffe* de Molière à Bâle en 1978, *Nathan le Sage* de Lessing à Berlin en 1985, *Le Roi Lear* à Zurich en 1987 et *Cache-cache avec la mort* de Mikhaïl Volokhov à Bochum. En septembre 2006, il crée *Dons, mécènes et adorateurs* d'Alexandre Ostrovski au Théâtre de Gennevilliers et en juillet 2007, il met en scène *La Charrue et les étoiles* de Sean O'Casey à Almada au Portugal.

## Claire Aveline

Formée à l'École du TNS (Groupe XXIII, 1984-1987), elle joue au théâtre avec Jacques Lassalle, Bernard Sobel, Gilles Chavassieux, Jean-Claude Fall, Christian Jéhanin, Antoine Caubet, Karin Beier, Jean-Marc Eder, mais aussi avec le collectif de Parme-Teatro Due et Stéphane Braunschweig. Elle participe à différentes créations de Frédéric Fisbach dont *Tokyo notes* d'Oriza Hirata. Comédienne de la troupe du TNS de 2001 à 2004, elle joue sous la direction de Stéphane Braunschweig dans *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, *L'Exaltation du labyrinthe* d'Olivier Py, *La Mouette* d'Anton Tchekhov, *La Famille Schroffenstein* de Heinrich von Kleist et *Le Misanthrope* de Molière. Elle travaille également avec Giorgio Barberio Corsetti dans *Le Festin de pierre* (d'après *Dom Juan* de Molière); Laurent Gutmann dans *Nouvelles du Plateau S.* d'Oriza Hirata. En 2005-2006 avec Claude Duparfait dans *Titanica* de Sébastien Harrisson. En 2006-2007 elle crée, en collaboration avec le Polonais Marek Kedzierski *Quelques mots sur le silence* d'après trois textes de Samuel Beckett.

## Éric Caruso

D'abord compagnon du devoir, titulaire d'un CAP de tailleur de pierre, il se forme à la comédie à l'École du TNS (groupe XXX; 1995-1998). Au théâtre, il joue sous la direction de Hubert Colas *Purifiés* de Sarah Kane (2001); Bernard Sobel *Dons, mécènes et adorateurs* d'Alexandre Ostrovski (2006), *Un homme est un homme* de Bertolt Brecht (2004), *Troilus et Cressida* de Shakespeare (2005); Stéphane Müh *Cinq hommes* de Daniel Keene (2003); Cyril Teste (*F*)*lux* de Patrick Bouvet (2005); Philippe Delaigue *Le Baladin du monde occidental* de Synge et *Si vous êtes des hommes !* de Serge Valletti (1998 et 1999); Michel Didym dans des

lectures de textes contemporains dans le cadre de la Mousson d'été (2000); Michèle Foucher *Avant/Après* de Roland Schimmelpfenning (2003); Jean-Louis Martinelli *Kliniken* de Lars Noren (2007), *Catégorie 3:1*, *Personkrets* de Lars Noren (2000 et 2002), *Platonov* de Tchekhov (2002), *Le Deuil sied à Électre* d'Eugene O'Neill (1999-2001); Thierry de Peretti *Valparaiso* de Don DeLillo (2002).

Au cinéma, il sous la direction de Jean-Luc Gaget, Nicolas Philibert, Françoise Lebrun, Kamen Kalev.

## Éric Castex

Formé au son et à la lumière à l'ENSATT (1986-1988) puis à l'interprétation dramatique à l'INSAS de Bruxelles (1989-1992). Il joue entre autres sous la direction de Bernard Sobel *Dons, mécènes et adorateurs* d'Alexandre Ostrovski, *Un homme est un homme* de Bertolt Brecht; Armel Roussel *POP?* création collective, *Hamlet* de Shakespeare, *Enterrer les morts, réparer les vivants* d'après *Platonov* de Tchekhov, *The Europeans* de Howard Barker, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès; Évelyne Rambeaux *George Dandin* de Molière; Stuart Seide *Macbeth* de Shakespeare; Thierry Salmon *L'Assalto al cielo* d'après Heinrich von Kleist, *Des Passions* d'après *Les Démons* de Dostoïevski.

Il participe à de nombreux téléfilms. Au cinéma, il joue dans des courts-métrages réalisés par Vincent Merveille, Dominique Wittorsky et en réalise également. Musicien, il chante dans le groupe rock *Antiochia*.

## **Claude Guyonnet**

Sorti du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris en 1984, il travaille régulièrement sur des textes aussi bien classiques que contemporains avec de nombreux metteurs en scène parmi lesquels : Claude Régy, Daniel Mesguich, Dominique Pitoiset, Laurent Pelly, Jean-Pierre Miquel, Stuart Seide, Michel Soutter, Dietrich Sagert, Carlos Wittig, François Rancillac, Jean Lacornerie, Gilles Bouillon, Claude Yersin. Depuis sa rencontre avec Bernard Sobel il y a 20 ans, Claude Guyonnet a participé à de nombreux projets : *Les Amis font le philosophe* de Lenz, *La Forêt* d'Alexandre Ostrovski, *La Bonne Âme du Setchouan* de Bertolt Brecht, *Le Roi Lear* de Shakespeare, *Zakat* d'Isaac Babel, *Ubu roi* de Jarry, *En attendant Godot* de Samuel Beckett, *Et qui pourrait tout raconter ?* de Guan Hanqing. En 2005, il joue sous la direction de Gerold Schumann *Mon dîner avec André* d'André Gregory et Wallace Shawn ; en 2006, avec Claude Yersin *L'Objecteur* de Michel Vinaver.

## **Anne-Lise Heimburger**

Sortie en 2006 du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, elle suit parallèlement une formation vocale (soprano). Elle effectue de nombreux stages avec, notamment, Philippe Garrel à la Fémis, Jean-Claude Brisseau, Mario Gonzales (masque), Bernard Sobel (dramaturgie). Elle participe à des créations dans le cadre de sa formation sous la direction de Matthias Langhoff *The Silver Tassie* de Sean O'Casey ; Nada Strancar *Horace* de Corneille ; Dominique Valadié *L'École des Femmes* de Molière. Toujours dans le cadre du Conservatoire, elle met en scène *L'Orestie* d'Eschyle/Claudél. Au théâtre, elle joue sous la direction de Gérard Watkins dans *La Tour* (2007) ; Charlotte Corman

*Anton et ses filles* de Julie Cordier ; Le Tantôt Théâtre *Démêlés vénitiens*, montage de textes de Goldoni (2001), *Instantané II* de Georges Aperghis (1999).

Au cinéma, elle tourne avec Emmanuelle Bercot. Elle est également assistante à la mise en scène pour *Ariodante* de Haendel auprès de Lucas Hemleb.

## **Vincent Minne**

Formé à l'Institut National Supérieur des Arts du Spectacle (INSAS) de Bruxelles (promotion 1995), il travaille avec la compagnie Utopia depuis dix ans. Sous la direction d'Armel Roussel, il joue dans *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès (1996), *Les Européens* de Howard Barker (1998), *Enterrer les morts, réparer les vivants* d'après *Platonov* de Tchekhov (2000), *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier* d'après Stig Dagerman (2002), *Hamlet* (version Athée) d'après Shakespeare (2003) ; *Pop ?* d'Armel Roussel et *Björk of course...* de Thorvaldur Thorsteinsson (2005-2006) ; et encore avec Christophe Guichet dans *Ascension et déclin d'une européenne* (2004) ; *Urteza* da Fonseca Exit (2003) ; Alfredo Arias *La Pluie de feu* de Silvina Ocampo (1997) ; Karim Barras *Artefact* d'Armel Roussel (1999) ; Michel Dezoteux *Richard III* de Shakespeare (2003) ; Bernard Sobel *Dons, mécènes et adorateurs* d'Alexandre Ostrovski (2006) ; Philippe Sireuil *Tartuffe ou l'imposteur* de Molière (2004).

Pour la télévision et le cinéma il tourne avec Christian Faure, Loïc Jourdain, O. de Kegel et C. Libert.

## Jacques Pieiller

Formé à l'École du TNS (Groupe XII, 1968-1971), il joue depuis dans plus de 90 spectacles notamment dans des mises en scène de Pierre Ascaride, Bruno Bayen *Les Névroses sexuelles de nos parents* de Luka Bärfus (2006); Jean-Louis Benoit, Nicolas Bigard, Jean Boillot, Bernard Bloch, Gildas Bourdet, Robert Cantarella, André Engel, Gabriel Garran, Hubert Gignoux, Pierre-Étienne Heymann, Jean-Louis Hourdin, Joël Jouanneau, Jean Jourdeuil, François Joxe, Manfred Karge et Matthias Langhoff, Jacques Lassalle, Jean-Louis Martinelli, Philippe Mercier, Olivier Perrier, François Rancillac, Henri Ronse, Jean-Baptiste Sastre, Arlette Téphany, Charles Tordjman, Jean-Paul Wenzel, et avec Bernard Sobel *Dons, mécènes et adorateurs* d'Alexandre Ostrovski (2006). En 2002, il fonde avec Évelyne Pieiller le « Grand Théâtre Tilhomme » en Bourgogne du Sud.

Il met en scène ses propres textes en France et en Allemagne, ainsi que ceux d'Évelyne Pieiller *Assommons les pauvres* et *Aux magiciens réunis* de Marguerite Duras et de Hermann Broch.

Au cinéma, il tourne avec Michel Deville, Robert Guédiguian, Raul Ruiz et Valérie Sarmiento. Pour la télévision, avec Maurice Failevic, André Nahum, Vincent Ostria, Claude Santelli et Philippe Van Wall.

## Chloé Réjon

Formée au Conservatoire National d'Art Dramatique à Paris, elle est engagée de 1992 à 1995 à la Comédie de Reims et joue sous la direction de Christian Schiaretti. On la retrouve dans *Les Ratés* de Henri-René Lenormand, mis en scène par Jean-Louis Benoit. En 1999, elle participe à des travaux d'acteurs à Mexico : *Huellas de pies, huellas de sol* d'après le journal de Frida Kahlo, *Tiro al blanco* d'Elena Poniatowska, *Alors, Entonces* atelier franco-mexicain dirigé par Catherine Marnas. En 1990-2000, elle joue sous la direction de Catherine Marnas dans *Fragments* Koltès et *L'Énéide*, lecture dirigée par Brigitte Jaques. Elle travaille également avec Philippe Calvario *La Mouette* de Tchekhov, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès ; Belisa Jaoul *Les Hommes sans aveu* de Yann Appery ; Patrick Vershuren *Baal* de Bertolt Brecht, Marie Tikova *Jeux d'amour* de Marivaux et Barthes ; Christian Rist *Aminte* de Torquato Tasso et Philippe Faure *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos ; Bernard Sobel dans *Troilus et Cressida* de Shakespeare et *Dons, mécènes et adorateurs* d'Alexandre Ostrovski ; Sandrine Anglade *Solness le Constructeur* de Henrik Ibsen ; Jean-Louis Benoit *Du Malheur d'avoir de l'esprit* d'Alexandre Griboïedov.

Au cinéma, elle tourne avec Thomas Lilti, Slimane Bounia, Frédéric Heinrich, Sylvie Balliot, Éric Nivot, Jean-Louis Benoit et Nacer Khémir.

## **Stanislas Stanic**

Sorti du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (classe d'interprétation : Dominique Valadié) en 1998, il travaille à plusieurs reprises avec Alain Françon dans *Les Huissiers* de Michel Vinaver (1999), *Visage de feu* de Marius von Mayenburg (2001), *Skinner* de Michel Deutsch (2002); Nathalie Richard *Le Traitement* de Martin Crimp (2002); Julien Roy *Requiem* de Bruno Stemmer (2000); Stuart Seide *Roméo et Juliette* (2000), *Antoine et Cléopâtre* de Shakespeare (2005), *Moonlight* de Harold Pinter (2005). Il joue également sous la direction de Bernard Sobel *Dons, mécènes et adorateurs* d'Alexandre Ostrovski (2006); Marion Suzanne *Les Mille et une nuits* (2007); Jacques Vincey *Le Belvédère* d'Ödön von Horváth (2006); Nicolas Liautard *Rêves* de Wajdi Mouawad (2003), *Ajax* de Sophocle (2005), *Amerika* de Franz Kafka (2007); Fred Cacheux *Mojo* de Jez Butterworth (2003).

Au cinéma, il tourne avec Siegrid Alnoy, Antonin Peretjatko, Yannick Rolandeau.

## **Gaëtan Vassart**

Il suit les formations de l'Institut National Supérieur des Arts du Spectacle de Bruxelles et du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. Il joue, en 2003, sous la direction de Philippe Adrien dans *Meurtres de la Princesse Juive* d'Armando Llamas; Brigitte Jaques-Wajeman *Pseudolus* de Plaute; Joël Jouanneau *Préparatifs d'immortalités* de Peter Handke; puis en 2004 avec Gérard Desarthe dans *Hôtel fragment 16x7*, montage d'Anton Tchekhov; Philippe Adrien Yvonne, *Princesse de Bourgogne* de Witold Gombrowicz; en 2005, avec Pauline Bureau dans *Un Songe, une nuit d'été* d'après William Shakespeare; Marc Feld *La Répétition des erreurs* d'après William Shakespeare. En 2006, Bernard Sobel le dirige dans *Dons, mécènes et adorateurs* d'Alexandre Ostrovski; Michel Didym dans *Pœub* de Serge Valletti.

Au cinéma, il tourne avec Francis Perrin et à la télévision avec Michaël Perrota.

Il est Jeunes Talents Cannes - Adami; Festival de Cannes 2003, Agora & Maïa films.

# LE MENDIANT OU LA MORT DE ZAND

*Calendrier des représentations*

## **LE MANS**

Théâtre Municipal

3 et 4 décembre 2007