

PROGRAMME DE SALLE



Grand Théâtre
du 9 au 29 novembre 2007



LE MENDIANT
OU LA MORT
DE ZAND

LE MENDIANT OU LA MORT DE ZAND

Grand Théâtre

du 9 au 29 novembre 2007

texte **Iouri Olecha**

mise en scène **Bernard Sobel**

en collaboration avec

Michèle Raoul-Davis

texte français **Luba Jurgenson**

montage **Mikhaïl Levitine**

décor **Lucio Fantì**

lumière **Alain Poisson**

son **Bernard Vallery**

costumes et maquillage **Mina Ly**

assistante mise en scène **Mirabelle Rousseau**

assistante décor **Clémence Kazémi**

stagiaire mise en scène **Rémy Barché**

Le texte français de la pièce, suivi du *Voyage de Benjamin III en terre sainte* de Mendel Moiker-Sforim, adaptation de N. Cheiko, traduit du russe par Fabienne Assiani, est paru aux éditions de L'Âge d'Homme, Lausanne, 1990.

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 Pieillier Le père de Zand,

Konstantin, père de Fédor, Le père de Macha,

Un petit vieux

Chloé Réjon *Marie Mikhaïlovna*, dite

Macha

Stanislas Stanic *Boris Mikhaïlovitch*

Petchnikov, écrivain, Un voisin

Gaëtan Vassart *Boris Mikhailovitch*

Chlippenbach

remerciements à François Clavier et au Théâtre National de Chaillot

directeur technique Daniel Touloumet

directeur technique adjoint Gilles Maréchal

régie **Malika Ouadah**

chef opérateur son et vidéo Anne Dorémus

régie son et vidéo **Frédéric Head**

chef électricien André Racle

chef électricien adjoint Stéphane Hochart

régie lumière **Pierre Grasset**

électriciens **Pascal Levesque**,

Olivier Baraduc, Sébastien Dalphrase,

Thierry Le Duff, Olivier Mage,

Martin Teruel, David Ouari

chef machiniste Yannick Loyzance

chef machiniste adjoint Bruno Drillaud

machinistes **Marjan Bernacik**,

Harry Toi, **Thierry Bastier**,

Claude Moysan, Yann Crabot,

Frédéric Derlon, Paul Millet,

David Nahmany, Christian Rabot

chef accessoiriste Georges Fiore

accessoiriste **Bérangère Naulot**

chef habilleuse Sonia Constantin

habilleuses **Laurence Le Coz**,

Isabelle Flosi, Sophie Seynaeve

CAO-DAO Jean-Michel Platon

secrétariat technique Aurélie Brousse

La revue Théâtre/Public, créée par Bernard Sobel en 1974 est maintenant indépendante du Théâtre de Gennevilliers.

Le numéro 186/187 paraîtra courant novembre. On y trouvera notamment la traduction française de cinq pièces du grand dramaturge chinois Guang Hanging.

On peut trouver sur le site www.theatrepublic.fr tous les numéros disponibles à la vente, les formules d'abonnement et les sommaires des prochains numéros.

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

production déléguée Rémi Jullien et Rose Boursier-Mougenot

qu'à la fébrilité immature des émotions d'aujourd'hui. [...] D'ailleurs Olecha appartient à la pléiade odessite de la littérature soviétique, qui, avec Babel, Paoustovski, Bagrystski et bien d'autres a apporté la note fantaisiste de la grande cité portuaire et cosmopolite dans le courant austère prédominant. L'humour adoucit un peu pour lui les tourments du « mal de vivre » qui le rongeaient. [...] La grande affaire d'Olecha fut donc de se mater lui-même, d'étouffer l'exubérance de la fête qui l'habitait. Les feux d'artifice avaient illuminé son enfance (« quand j'étais petit, on faisait grand cas des feux d'artifice »); dans l'ancienne Russie finissante, même les défaites étaient matière à de grandes réjouissances pyrotechniques. [...] Boudionny voulait *corriger* Babel, et Olecha fut copieusement morigéné par la critique prolétarienne « au pouvoir ». Olecha est trop ombrageux pour capituler sans condition, trop intellectuel pour ne pas être tenté de capituler. Il s'en tire par une ironie douce-amère qui imprègne son discours au 1^{er} congrès de l'Union des Écrivains soviétiques en 1934. Accusé de recéler les vilénies contre-révolutionnaires de son héros Kavalérov [dans *L'Envie*], il plaide coupable : l'écrivain est tous ses héros à la fois, les pires comme les meilleurs. Il a donné toute la fraîcheur de perception de son, enfance à ce pauvre pique-assiette envieux qui lorgne sur la jeune génération des communistes footballeurs et businessmen. On le vilipende. Alors il se dit que toute tette fraîcheur de sensation ne sert à rien, n'est rien : du vent...

« C'est ainsi que naquit mon idée du Mendiant. Je m'imaginai en mendiant. Je me représentai une vie dure, amère, la vie d'un homme à qui l'on a tout pris. » [...] Olecha appartient à l'époque constructiviste, celle d'Eisenstein et de Pilniak, mais le principe de son « montage », c'est retrouver la vision d'enfant, retourner à ces gros plans tremblants de lumière, à ces micro-reflets et toutes ces fantasmagories qui peuplent l'œil non encore instruit et corrigé par la vision adulte. [...] L'enfant ramène les choses au monde corporel et les plus célèbres petites métaphores d'Olecha (l'ombre qui fronce les sourcils, etc.) sont d'ordre enfantin, c'est-à-dire font du réel un appendice du corps perçu. Mais Olecha n'insiste jamais, chaque image passe comme un reflet ou une ride. Ses « massifs de lumière » clignotent comme l'éther céleste. [...]

Ainsi Olecha fut-il élevé par Belinkov à la dignité de « modèle » : il est le « modèle » de la reddition intellectuelle un peu cabotine, camouflée par mille faux prétextes, enrobée de bons sentiments, et qui satisfait à un profond désir d'humiliation. [...] N'oublions pas que la « punition » était très réelle. Olecha l'a subie profondément dans son for intérieur. Il ne l'a pas subie physiquement, comme Mandelstam, parce qu'il était bien mieux puni par son auto-reniement. [...]

Georges Nivat

In « *Les aquarelles de Iouri Olecha* », préface à *L'Envie*, Éditions L'Âge d'Homme, Lausanne, 1978

L'homme noir (fragment)

Je travaille à une pièce dans laquelle je veux réfléchir à la question de la création.

Le héros central de la pièce est l'écrivain Zand.

Il veut écrire une œuvre conséquente sur la construction de la société nouvelle, sur le prolétariat, sur l'homme nouveau, sur la vie de ce monde neuf. Il rêve de devenir l'écrivain de la classe montante.

L'écrivain Zand affirme que, pour devenir un écrivain en accord avec son époque, il est nécessaire de rejeter un certain nombre de thèmes. Ces thèmes qui, si intéressants soient-ils, sont inutiles pour notre époque. Plus que simplement inutiles, ils sont pernicieux et réactionnaires, ne serait-ce que parce qu'ils sont pessimistes. Ils découragent le lecteur occupé à la construction du monde nouveau. De tels thèmes doivent être rayés du carnet de notes de l'écrivain.

Mais biffer un thème, est-ce la solution ? Quittera-t-il la conscience ? Chassé du carnet de notes, il maintiendra l'esprit sous son joug et l'empêchera de créer. Refoulé, il restera tapi et finira par sortir en rampant sur le papier.

Si l'écrivain Zand se consacre à un nouveau thème important, fort, positif et « radieux », de toute façon, ça ne change rien – le lézard noir pointera sa queue puante ou sa tête empoisonnée dans sa nouvelle œuvre de création.

Que faire ? Comment détruire un tel thème ? Comment tuer le thème lézard... vous savez que les morceaux coupés d'un lézard repoussent. Ces

thèmes sont nombreux, c'est tout un nid de lézards venimeux. Le thème du meurtre, par exemple, s'est emparé de Zand. Il veut tuer un certain homme. Il rêve qu'il le tue (pourquoi il veut le tuer est une question particulière à traiter dans la pièce). Comment Zand peut-il consacrer toute la puissance de son esprit à une œuvre de création dans laquelle notre vie nouvelle brillerait toute entière avec éclat alors que son esprit est empoisonné par la pensée de la mort, du déclin ?

Et alors il rencontre l'Homme Noir. Cet homme est une certaine sorte de graphologue, un chiromancien (un cynique, un charlatan et un empoisonneur).

C'est un homme dont l'idéologie est une parodie de Freud, Spengler et Bergson. Il sera peint comme une caricature du penseur européen de l'époque capitaliste déclinante, comme une parodie de ceux qui à notre époque écrivent sur l'échec du progrès et la destruction de l'homme asservi à la machine, sur le déclin.

La pièce traite du combat de Zand avec l'Homme Noir, le combat de l'idée de mort dans le travail de création avec l'idée de la recréation du monde à travers l'art.

Iouri Olecha

Fragment de *The Complete plays*,

édité et traduit par Michael Green et Jérôme Katsell.

Ann Arbor : Ardis Publishers, 1983.

Traduit de l'anglais par Michèle Raoul-Davis

... Aujourd'hui, 30 juillet 1955, je commence à écrire l'histoire de mon temps. Quand a-t-il commencé, mon temps? Si je suis né en 1899, cela signifie qu'à ce moment il y avait la guerre entre les Anglais et les Boers; en Russie, le Théâtre d'Art était déjà fondé. Tchekhov était au zénith de sa gloire, Nicolas venait d'être couronné tsar... Que se passait-il dans le domaine de la technique? De toute évidence on n'avait pas encore la mine qui peut faire sauter subitement un cuirassé sans qu'il soit besoin de s'en approcher. Cette mine a été connue plus tard, pendant la guerre russo-japonaise. C'est au même moment qu'on a connu la mitrailleuse utilisée pour la première fois par les Japonais. Donc, mon temps a commencé approximativement au moment où sont apparues la mine et la mitrailleuse. La destruction des cuirassés au cours d'une bataille navale, leurs silhouettes noires, inclinées sur le flanc, qui envoient dans

l'espace de la nuit les rayons des projecteurs, voilà ce qui est collé dans le coin de la première page ou presque de ma vie. Tsoushima, Chemulpo, tels sont les mots qui bercent mon enfance.

La mine semblait une invention horrible, la pire chose susceptible d'être imaginée par un cerveau voué au mal, une émanation du démon.

- La mine Whitehead.

Quelqu'un prononce ces mots au-dessus de mon oreille, un livre, peut-être... Elle glisse sur l'eau, la mine, pénètre de façon inconditionnelle, impitoyable, et, au milieu de la nuit bleue, le cuirassé s'effondre sur le flanc, envoyant un rayon blanc qui évoque une supplication.

Voici le début de l'histoire de mon temps...

Extraits du *Livre des adieux*, traduit du russe, présenté et annoté par Marianne Gourg, Éditions du Rocher, Monaco, 2006. (p. 269-270)

L'Envie [de Iouri Olecha] qui parut en 1927, éblouit aussitôt le public, réconcilia les « prolétaires » avec les « compagnons de route », projeta d'emblée un jeune auteur inconnu, d'origine polonaise, « au premier rang des belles lettres contemporaines ». Bientôt traduit en plusieurs langues, le livre fit le tour de l'Europe. Il était simple par sa facture, il était raffiné dans son impressionnisme stylistique, il traitait le grand thème d'alors et de toujours : le rapport de l'ancien et du nouveau régime, et il rendait un chant aigrelet, impertinent, irisé de nuances jamais ouïes encore. Bref, il était la confession d'un Werther soviétique, le livre de poche de la révolution culturelle. [...]

« *La caractéristique principale de mon âme, c'est l'impatience. Je me rappelle que toute ma vie j'ai souffert d'une préoccupation qui m'a empêché de vivre et cette préoccupation c'était précisément qu'il fallait faire quelque chose et qu'alors je pourrais vivre en paix. Ce souci emprunta plusieurs travestis : parfois je m'imaginai que ce « quelque chose » était un roman à écrire, mais il arrivait aussi que c'était un appartement confortable, ou encore un passeport à obtenir, ou bien me réconcilier avec moi-même – mais en fait ce quelque chose d'important qu'il me fallait surmonter pour pouvoir vivre en paix, c'était la vie elle-même. Ainsi tout peut se résumer à ce paradoxe que le plus difficile dans la vie, c'est la vie elle-même – attendez un peu que je meure et alors vous verrez comment je vivrai. »*

Ce paradoxe d'Olecha, nous le verrons à l'œuvre dans *L'Envie*, et il fut à l'œuvre dans toute sa vie. Ce n'est ni simple velléitarisme, ni encore inaptitude à

la trempe de vie stalinienne qui exigeait des hommes d'un seul tenant, comme le Makarov, de *L'Envie*, ce n'est même pas non plus ce goût pour le clochardisme qui mena Olecha à une fin de vie bohème et alcoolique dont le quartier général était le Café national à Moscou, au coin d'Okhotnyj Riad et de la rue Gorki (le café n'existe plus, mais que de fois nous y avons rencontré la grosse tête anguleuse et tourmentée d'Olecha dans les années 1956-1957!) – non, c'est avant tout un certain mal de vivre qui se manifesta surtout en un mal d'écrire : une impatience qui ronge le présent et décolore la jouissance, bref *l'impuissance*.

Néanmoins, Olecha a raison d'ajouter : « *Pourtant, j'ai toujours été un optimiste et j'ai toujours aimé la vie.* » Mais cet amour de la lumière, des couleurs, des choses – une certaine pudeur fondamentale l'empêchait d'y donner libre cours. Il était lyrique et sceptique à la fois. D'ailleurs il avait un sens aigu des limites que doit s'imposer l'écrivain d'aujourd'hui : le lecteur lit une demi-page en un bref trajet d'escalator, entre deux mètres, et il faut que cette demi-page soit assez autonome, brillante, paradoxale pour détenir le noyau d'émotion et d'espace qui rend le texte littéraire présent au lecteur. L'unité de lecture, ce n'est plus la soirée (la longue soirée d'antan dans les gentilhommières de Tourgueniev) c'est la pause-café, c'est le répit entre un film et la télévision.

Olecha a donc été un des grands inventeurs de ce style hachuré, nerveux dont la fragmentation obéit au cadrage syncopé de la vie urbaine moderne ainsi