



LE MANDAT

Texte Nicolai Erdman

Mise en scène Patrick Pineau - Cie PIPO

Création mars 2024

Aux Célestins, Théâtre de Lyon

PRODUCTION

Théâtre-Sénart, Scène nationale

PRODUCTION DÉLÉGUÉE

Théâtre-Sénart, Scène nationale

COPRODUCTION

Les Célestins, Théâtre de Lyon

Espace Des Arts, Scène nationale de Chalon-Sur-Saône

Maison de la Culture de Bourges

L'Azimut / Antony - Châtenay-Malabry

Compagnie Pipo

**THÉÂTRE
SENART.**
SCÈNE NATIONALE

DISTRIBUTION

TEXTE

Nicolai Erdman

TRADUCTION

André Markowicz

DRAMATURGIE

Magali Rigail

COSTUMES

Gwendoline Bouget

AVEC

FRANÇOIS CARON Olympe Valérianovitch Smétanitch

AHMED HAMMADI CHASSIN Pavel Serguéïevitch Goulatchkine

MARC JEANCOURT Autonome Sigismundovitch

ALINE LE BERRE Tamara Léopoldovna / Ariadna Pavlinovna, épouse Zarkhine

VIRGIL LECLAIRE Ivan Ivanovitch Chironkine, locataire des Goulatchkine

JEAN-PHILIPPE LEVÊQUE Stéphane Stépanovitch / Un musicien

YASMINE MODESTINE Felitsata Gordeïevna, épouse Stépanovitch / La musicienne

NADINE MORET Varvara Serguéïevna Goulatchkine, sœur de Pavel

SCÉNOGRAPHIE

Sylvie Orcier

MISE EN SCÈNE

Patrick Pineau

CRÉATION LUMIÈRES

Christian Pinaud

CRÉATION SONORE

Jean-Philippe François

ARTHUR ORCIER Valerian Smétanitch, fils d'Olympe)

SYLVIE ORCIER Nadejda Petrovna Goulatchkine, mère de Pavel

ELLIOT PINEAU-ORCIER Anatole Smétanitch, fils d'Olympe / Le concierge / Un musicien

LAUREN PINEAU-ORCIER Nastia, la cuisinière des Goulatchkine

PATRICK PINEAU Zotik Frantsevitch Zarkhine, Agafange, serviteur, ancien soldat

ET LA PARTICIPATION DE CHRISTIAN PINAUD le Père Chipatrov

JEAN-PHILIPPE FRANÇOIS le musicien

RÉGIE GÉNÉRALE

Florent Fouquet

CONSTRUCTION DÉCORS

Maison de la Culture de Bourges

PEINTURE DÉCORS

Yann Launais

TOILES PEINTES PAR Léon Renaud

Durée : 2h15

CALENDRIER DE TOURNÉE

TOURNÉE 2023/2024

LYON

→ Théâtre des Célestins
6 > 16 MARS 2024

LIEUSAIN

→ Théâtre-Sénart, Scène nationale
26 > 29 MARS 2024

ANTONY - CHÂTENAY-MALABRY

→ L'Azimut
2 > 3 AVR. 2024

CHÂLONS-EN-CHAMPAGNE

→ La Comète
9 > 10 AVR. 2024

PARIS

→ Théâtre de la Tempête
18 AVR. > 5 MAI 2024

TOURNÉE 2024 / 2025 EN COURS DE CONSTRUCTION

SAINT-ÉTIENNE

→ La Comédie, Centre dramatique national
14 > 16 JAN. 2025

BOURGES

→ Maison de la Culture de Bourges
22 > 23 JAN. 2025

CHALON-SUR-SAÔNE

→ Espace des Arts
6 > 7 FÉV. 2025

LA ROCHELLE

→ La Coursive, Scène nationale
19 > 20 MARS 2025

RÉSUMÉ

Créé à Moscou par le metteur en scène Vsévolod Meyerhold en 1925, *Le Mandat* raconte l'histoire de la disparition d'une classe sociale sous la forme d'une farce.

Sa force tragi-comique lui vaut les foudres des autorités soviétiques qui l'interdisent en 1930 et Nicolaï Erdman ostracisé de la scène sera arrêté. La pièce ne sera d'ailleurs jamais éditée de son vivant. Elle connaîtra les "gels" et "dégels" politiques de l'URSS, avant de paraître dans une publication russe en 1987.

La pièce se déroule 7 ans après la chute du tsar. Deux familles tentent de conserver, trouver, leur place dans une société en mutation : les Goulatchkine et les Smetanitch. Une solution semble s'imposer à eux pour survivre dans ce monde où ils n'ont plus leur place : le mariage du fils Smetanicht avec la fille Goulatchkine. Le frère de cette dernière Pavel Sergueïevitch, étant pour sa part chargé d'entrer au parti et d'obtenir le mandat censé assurer la sécurité des deux familles.

Situations ubuesques et quiproquos vont alors s'enchaîner avec une énergie folle pour mieux dénoncer les deux sociétés qui s'affrontent sur fond de mépris de la population : le conservatisme de l'ordre ancien et la petite-bourgeoisie post-révolutionnaire.

***Vous croyez que la loi n'existe pas dans la république des soviets ? Elle existe, Nadejda Petrovna, elle existe.
Il n'y a pas un état au monde où l'on permette de noyer les gens dans le vermicelle au lait.***

LE MANDAT DE NICOLAÏ ERDMAN LA PEINE D'Y PENSER, LE DROIT D'EN RIRE.

MAGALI RIGAILL (DRAMATURGIE)

Pour peu que l'on s'y arrête, après en avoir bien ri, la pièce de Nicolaï Erdman, *Le Mandat*, constitue une énigme : c'est si bête, et pourtant si intelligent, si drôle et pourtant si sérieux. Par son double effet paradoxal, elle autorise des lectures qui ne retiennent qu'un aspect à l'exclusion de l'autre. Il est ainsi possible de ne retenir que la bêtise pour lire la pièce comme un portrait à charge de la noblesse et de la bourgeoisie qui invite au rire moqueur. Il est tout autant possible à l'inverse de lire la pièce comme un regard clairvoyant porté sur l'URSS de Staline tout juste arrivé au pouvoir, une comédie de la terreur, un pamphlet très sérieux sous des dehors de comédie. Sans remettre en cause la légitimité de telles lectures - dont il faut quand même souligner au passage le caractère contradictoire - il nous semble possible de les dépasser pour envisager la pièce sous un nouvel angle, capable d'embrasser les deux pôles opposés afin de comprendre par quelle alchimie Erdman transforme la bêtise en intelligence, la drôlerie en sérieux, et va même jusqu'à faire de la faiblesse une force, et de la petitesse une forme de grandeur.

À première vue pourtant, l'auteur n'a rien d'un alchimiste transformant la boue en or, mais il a tout d'un cuisinier ingénieux, puisqu'il ne fait jamais qu'utiliser de vieilles recettes remises au goût du jour, sans lésiner sur des moyens à l'efficacité prouvée de longue date : comique de situation, comique de geste, comique de mot, comique de caractère, comique de répétition. Son coup de génie est surtout un coup de chance : avoir pour source directe d'inspiration une situation sociale et politique radicalement nouvelle, effet d'une révolution qui a littéralement renversé la société russe sur son axe. Les grands sont devenus petits, et même contraints à fuir ou à se cacher, les petits sont devenus grands. Ce qui auparavant était un titre de noblesse et un passe-droit est désormais ce qui transforme en paria et ennemi de la société. Celui qui auparavant avait pignon sur rue, le bourgeois, doit désormais faire profil bas et se terrer chez lui, privé des biens qui lui assuraient un statut de privilégié. Tous chrétiens orthodoxes, ils n'ont plus comme solution de repli que les messes basses. Inversement, ce qui auparavant était une tare sociale, être ouvrier, est désormais un indice de prestige et source de promotion sociale. Aliment de première fraîcheur en 1924, la Révolution russe est aussi un aliment de premier choix pour une comédie, car elle réalise de fait, à l'échelle de la grande histoire, une situation carnavalesque de

totale inversion des rôles et offre ainsi sur un plateau une catastrophe grandeur nature du point de vue de ceux qui en ont fait les frais. Il ne reste plus, sur fond de ce nouvel état du monde à haut potentiel comique, qu'à inventer une situation fictive elle-même aussi réaliste qu'in vraisemblable, et à se placer du point de vue des gens désormais en bas de l'échelle sociale, ce que fait Nicolaï Erdman dans *Le Mandat* avec beaucoup de talent et d'inventivité.

S'il y a effectivement des ressorts comiques bien huilés dans la machinerie théâtrale conçue par Nicolaï Erdman, ils ne font pas tout et ils tourneraient à vide sans un matériau essentiel. Mais si l'essentiel tenait à la seule situation sociale et politique de l'écriture de la pièce, coup de maître d'un jeune auteur qui a réussi à faire hurler de rire ses contemporains, seule notre connaissance historique nous permettrait d'en rire à notre tour, par effort cultivé d'imagination, puisque force est de constater que l'aliment de premier choix et de première fraîcheur en 1924 est pour nous, en 2022, aussi exotique que périmé. Autrement dit, l'ancrage dans la réalité quotidienne qui a donné, en son temps, un goût puissant à la pièce la condamnerait désormais à une forme de fadeur, indépassable du fait d'une situation non transposable. Remarquons cependant que tel serait le cas si et seulement si cette pièce ne parlait que de cette vie quotidienne des années 20 en URSS et de ces gens-là, aux prises avec un communisme qui est pour eux un cataclysme. Or ne parle-t-elle que de cela ? Pourquoi donc alors l'impression de quelque chose de bête et d'intelligent, de drôle et de sérieux, d'intéressant même pour nous qui pourtant ne sommes plus, et n'avons jamais été, ces gens-là ? Pour le saisir, repartons de la situation prise dans sa généralité, et demandons-nous ce que montre Erdman de plus, et d'important.

Que montre-t-il essentiellement ? De petites gens, en prise avec un nouveau monde et une situation qui les dépassent. Parmi ces petites gens, certains qui étaient très grands ou moyennement grands sont désormais devenus petits, et doivent même se faire tout petits, se cacher et mentir sur leur identité, s'ils veulent survivre sans changer leur manière d'être dans un monde qui leur est désormais profondément hostile et qui leur fait peur, parce qu'il leur est hostile, mais aussi parce qu'ils ne le comprennent pas. D'autres, de petits qu'ils étaient sont restés petits, très petits ou moyennement petits : la bonne à tout faire, le locataire, les artistes. La première est

LE MANDAT DE NICOLAÏ ERDMAN SUITE

MAGALI RIGAILL (DRAMATURGIE)

pétrie des préjugés de la classe qui l'exploite, du fait de ses mauvaises lectures, et elle n'aime pas le nouveau monde pour des raisons principalement esthétiques. Le second y voit par contre, en tant que locataire, la possible occasion d'une revanche sociale. Les artistes quant à eux, constituent une catégorie à part, inclassable tant dans l'ancien que dans le nouveau monde. Il est à remarquer que de petits devenus grands - ouvrier, communiste, milicien - nous n'en verrons aucun : ils restent absents et purement fantasmés tout comme les rouages du nouveau monde restent invisibles et donnent lieu à de simples spéculations. Ceux que nous voyons sont petits, et même le plus souvent minables, tant par leurs pensées et leurs actes, que par leurs espoirs et leurs craintes. Mais tous s'efforcent de comprendre l'état du monde car tous ont à vivre - penser et agir - dans ce monde. C'est essentiellement cet effort, et son échec, qu'expose *Le Mandat*. De petites gens s'efforcent de comprendre le monde car elles essaient de se sortir d'affaire et de se faire une place dans ce monde qui n'est pas fait pour elles. Elles le pensent mal, par des idées banales, tronquées et faussées, dont le décalage manifeste avec la réalité participe grandement de l'effet comique et de l'impression d'un concours de bêtise, du fait du surplomb du spectateur. Erdman rend aussi manifeste ce qui fait ainsi dérailler la pensée : des mœurs rendues caduques, des préjugés de classe dépassés, des désirs fous ou des peurs sans fondement, des écrits trompeurs (presse et romans), des propos mensongers, ou prêtant à malentendu. Que le décalage entre la pensée et la réalité puisse aller jusqu'à être passablement délirant est même réfléchi dans la pièce : "tu as perdu la tête?", "excusez-moi l'allusion, maman, mais vous êtes devenue barge?" etc. Tous les personnages pensent mal, tous ont la tête à l'envers, mais tous paradoxalement gardent les pieds sur terre et aucun ne manque d'aplomb, même pas dans sa manière de détalier comme un lapin devant un danger trop imminent. Car le but reste un effort de maîtrise d'une situation qui les dépasse, en un effort d'intellection et de réaction adéquate, qui est un effort d'intelligence théorique et pratique. Ils sont drôles, vus de l'extérieur, car ils s'y prennent mal, et pensent comme des pieds, mais eux-mêmes sont très sérieux, et d'autant plus drôles qu'ils sont extrêmement sérieux. Cela tient au fait d'une forme d'ironie comique, mais aussi et surtout au fait que le procédé principal de la pièce est l'humour, humour à ne pas confondre avec un simple procédé comique. L'humour nous explique Freud tient à la distance du sujet par rapport à ce qu'il vit, et constitue une forme de revanche du Moi dans le rapport au réel, avec pour principal procédé le mot

d'esprit, véritable concentré d'intelligence. Il donne pour exemple le condamné à mort qui amené à l'échafaud un lundi pour être exécuté déclare : "La semaine commence bien". Le même mot d'esprit permet de dire quelque chose sans le dire, par exemple d'insulter quelqu'un sans l'insulter réellement, ce qui fait rire parce que c'est fait pour cela, ce n'est pas sérieux. Erdman met dans la bouche de ses personnages nombre de répliques qui sont, en tant que sentences sur le monde dites avec le plus grand sérieux, bêtes, mais qui en tant que répliques au théâtre deviennent des mots d'esprit bourrés d'intelligence. Il y a là quelque chose de proche de la perle de comptoir, véritable pépite sortie involontairement de la bouche de quelqu'un qui dit quelque chose à la fois de très bête et de très intelligent, à cette différence près que notre auteur le fait exprès, et sait ce qu'il fait.

Avec cette histoire de petites gens qui voient le monde par le petit bout de la lorgnette, de chez eux, par un petit trou creusé à l'emplacement d'une fausse fenêtre, apeurés à l'idée de ce qui pourrait bien leur arriver, Erdman saisit le personnage à l'endroit précis où sa petitesse fait sa grandeur, sa faiblesse sa force : ils sont bêtes mais pas idiots. Ce faisant, il nous invite, l'air de rien, à prendre de la distance avec le monde et notre propre manière de le penser, nos espoirs et nos craintes enfermés dans le carcan d'un rêve de situation sociale, nos jugements à l'emporte-pièce sur ce que valent les uns et les autres, ce qu'ils font et pensent. Car au fond, si l'on prend la peine d'y penser un peu sérieusement, qui peut se targuer de comprendre le monde, un monde aux rouages complexes et aux préoccupations à des années-lumière de celles des gens comme nous qui ont à y vivre et à s'en coltiner les effets? La question est sérieuse, mais ce que défend Erdman par sa manière de faire du théâtre et de croquer sur le vif la vision de petites gens, c'est, contre l'esprit de sérieux sentencieux et pontifiant, le droit d'en rire. De quoi? De ce qu'il y a de plus sérieux : l'état du monde, et notre manière de le penser, tant bien que mal, plutôt mal que bien, avec la crainte d'y rester et l'espoir de pouvoir s'en sortir. Tel est ce qui ressort, avec un effet jubilatoire, de la centrifugeuse désaxée conçue par Erdman, s'il nous est permis de filer la métaphore culinaire pour une pièce dont l'intrigue débute par un clou planté dans le mur qui fait, par inadvertance, tomber un pot de vermicelles au lait sur la tête du voisin...

NOTE DU TRADUCTEUR

Repensant au *Mandat*, je n'arrive pas à me défaire de l'image d'une fourmilière. Une fourmilière qu'on viendrait de démolir. Avec toutes les fourmis qui filent dans toutes les directions en même temps, qui courent, qui reviennent, qui repartent, et il y en a tellement, des fourmis, que, même à imaginer qu'on voudrait en suivre une, on la perdrait au bout de cinq secondes dans la masse des autres.

C'est ce qui arrive aux personnages du *Mandat*. Quelqu'un a démoli la fourmilière, avec, en plus, cette circonstance que la reine n'est pas là, qu'il n'y a pas, de reine, il n'y a que son ombre, son désir, ou l'épouvante possible de son existence. Ce qui a démoli la fourmilière, c'est la botte d'un monstre qui s'appelle Octobre. Octobre, du jour au lendemain, a aboli la vie normale. La vie, disons, telle qu'on la connaissait. Une vie pas très reluisante, bien sûr (mais qui vous demande de reluire pour avoir le droit de vivre ?). Et les fourmis qui vivaient de cette vie— du jour au lendemain, doivent se fondre dans une autre, celle d'un autre monstre qu'on appelle le Prolétariat, lequel a clairement le vent en poupe et délivre les mandats.

Les mandats de quoi ? pour quoi ? Personne ne sait ce que c'est qu'un mandat. Ou pourquoi ça s'appelle comme ça. Le Mandat, en fait, c'est un droit à la vie. Une carte du Parti communiste. Parce que la vie ne peut continuer que si l'on détient un communiste dans sa famille. Et comme, n'est-ce pas, un communiste, ça ne se trouve pas obligatoirement sous le pas de n'importe quel cheval, eh bien, il faut trouver le bon, de cheval. Et c'est tout une histoire.

Demandez-moi de résumer la pièce. La main sur le cœur, j'en serais incapable. J'ai passé des jours à essayer de faire un synopsis. Ça n'a strictement aucun sens. De toute la pièce, de toutes ses scènes (et il y en a, des scènes, qui s'enchaînent à un rythme frénétique) je n'ai gardé que quelques situations, que quelques répliques, - mais l'essentiel est cette course de fourmis affolées, cette impossibilité devant laquelle se trouve des gens - il faut le dire - pas très malins, guère courageux, de se trouver une place dans un monde qui leur refuse la moindre place. - Un monde dans lequel la Maison est devenu un lieu ouvert à tous les vents (et que de claquements de portes il y a dans cette pièce !...)

Parce que, pour la culture russe, la Maison, depuis Pouchkine, est ce qui permet de vivre dans un monde qui ne tient aucun compte des individus, celui de l'Histoire (avec sa grande hache, comme disait Pérec, qui savait de quoi, et d'où, il parlait), celui

de l'Empire "On coupe un bois, les copeaux volent", dit le proverbe russe. Au XXe siècle, en Russie, plus que jamais, les gens sont devenus des copeaux au nom de la destruction de la forêt profonde du passé.

Le Mandat a été écrit entre 1923 et 1924, en pleine Nouvelle Politique Économique, - cette NEP décrétée par Lénine quand il a compris les ravages provoqués par l'application de la doctrine communiste, celle de l'interdiction de la propriété privée. Et il était de bon ton pour le pouvoir et les intellectuels qui le soutenaient de se moquer de cette nouvelle bourgeoisie qui, quasiment d'un jour à l'autre, avait surgi soudain et rendait au pays ne serait-ce qu'un semblant de vie économique, et donc de vie tout court. De se moquer de la bêtise des nouveaux commerçants, de leur vulgarité, de leur avidité. *Le Mandat* ne s'en prive pas. Et c'est sans doute que c'est la pièce la plus drôle de tout le répertoire du théâtre russe. Dans la mise en scène de Meyerhold, le rideau se levait et les spectateurs commençaient à rire. Il paraît qu'ils n'arrêtaient pas de rire jusqu'à la fin, sans aucune interruption. Et on raconte que ce rire a été fatal à deux spectateurs, qui, réellement, sont morts de rire. Bon, me direz-vous, sur 350 représentations, avec je ne sais pas combien de centaines de spectateurs à chaque fois (les spectacles étaient toujours complets), seulement deux, ça va encore. *Le Mandat*, faisait remarquer Meyerhold, s'inscrit dans une lignée fondamentale pour le théâtre russe, celui de la comédie gogolienne, celle du Révizor, et celle d'Alexandre Soukhovo-Kobyline. Cette comédie n'est pas une comédie de mœurs, comme la comédie, française ou la comédie italienne, mais une comédie dans laquelle les personnages, terrorisés, parlent une langue qui est aussi détruite que leur âme, une langue faite de bric et de broc, de formules toutes faites incompatibles et mises ensemble pour leur faire dire le contraire de ce qu'elles essaient de dire. C'est aussi une comédie du rien : il n'y a pas de mariage dans *Le Mariage de Gogol*, pas de révizor dans *Le Révizor* (du moins jusqu'à la toute dernière scène). À chaque fois, une course tourbillonnante autour de rien. De même, dans *Le Mandat*, n'y a-t-il pas de mandat, pas de carte du Parti communiste, mais ce n'est pas grave, parce que c'est l'idée du révizor qui terrorise les fonctionnaires, et inspire une âme de Napoléon au misérable Khlestakov. C'est l'idée qu'il est devenu un communiste qui donne au Goulatchkine d'Erdman l'envie de fusiller la terre entière... Et dans *Le Suicidé*, il n'y aura pas de suicidé (là encore, jusqu'à la toute dernière scène, qui est un miroir de la conclusion du Révizor). Le monstre existe parce qu'il en apparaît l'idée.

NOTE DU TRADUCTEUR SUITE

Mais regardez l'affiche de la création. On y voit le nom du théâtre, le Théâtre Meyerhold. On y voit le nom du metteur en scène, Meyerhold. On y voit les horaires, le nom des assistants de Meyerhold. On n'y voit pas le nom de l'auteur Nikolaï Erdman. Non qu'Erdman n'ait pas, en 1923, écrit la pièce (il avait donc 23 ans). Il l'a proposée à Meyerhold, et le travail de Meyerhold sur cette comédie a été tel qu'on a l'impression qu'elle a, au final, été écrite à deux, et sans doute même à beaucoup plus, parce que la pièce, telle qu'elle a été jouée, est née bien plus d'une expérience de plateau que d'un texte suivi à la lettre. On ne compte pas les scènes écrites puis rejetées, ou les scènes jouées et non publiées. Et Meyerhold et Erdman n'ont jamais essayé de publier le texte du Mandat, le texte n'est paru sous forme de livre que pendant la Pérestroïka, en 1987, sur la base d'un tapuscrit conservé dans les archives du Théâtre Meyerhold, mais la question de l'existence d'un texte définitif n'est toujours pas résolue.

Le Mandat, écrit et joué dans la période la plus libérale de l'histoire de l'URSS, sera l'un des plus grands succès du Théâtre-Meyerhold. Quand Erdman, trois ans plus tard, se lancera dans la composition du *Suicidé*, Staline se sera installé au pouvoir, la collectivisation sera lancée, avec la première terreur de masse en temps de paix (la terreur précédente, effroyable, avait eu lieu pendant la Guerre civile). Le pays vivra dans un monde où, comme le dit un personnage d'Erdman, « Ce qu'un vivant peut penser, seul un mort peut le dire »...

Erdman n'aura écrit que deux pièces, - toutes deux publiées seulement après l'effondrement du régime dit-socialiste. Après avoir survécu à une déportation en Sibérie, il écrira des scénarios de films (le plus souvent à titre anonyme), et des saynètes pour des spectacles de variété. Il se passionnera pour une chose : les courses de chevaux. Il passait, paraît-il, son temps à l'hippodrome. À voir les chevaux courir.

André Markowicz - Décembre 2022

ANDRÉ MARKOWICZ TRADUCTEUR

André Markowicz est un traducteur et poète français.

Il s'est fait connaître par la nouvelle traduction qu'il a donnée des œuvres complètes de Fiodor Dostoïevski pour le compte des éditions Actes Sud. Entreprise commencée en 1991 par Le Joueur et achevée en 2002, avec la traduction des Frères Karamazov.

Il s'est également occupé de retraduire le théâtre de Tchekhov en compagnie de Françoise Morvan. Leur traduction de *Platonov* a été récompensée par un Molière en 2006.

Passeur de la littérature russe en France, il a aussi traduit des œuvres d'Alexandre Pouchkine et de Nicolas Gogol.

Il travaille également à de nouvelles traductions de pièces de Shakespeare, notamment *Hamlet*, *Macbeth* et *Othello*, et de Maxime Gorki, notamment *Les Estivants*, aux éditions des Solitaires intempestifs.

En 2018 il publie *L'appartement*, aux éditions Inculte. À Saint-Pétersbourg, l'auteur a hérité de l'appartement dans lequel vivait sa grand-mère depuis 1918. C'est ainsi le prétexte d'un récit autobiographique en vers, mêlant souvenirs familiaux et réflexions intellectuelles.

Il anime depuis 2019 les éditions Mesures. Depuis 2013, il tient un journal en ligne sur Facebook.

BIOGRAPHIES SUITE



NICOLAÏ ERDMAN AUTEUR

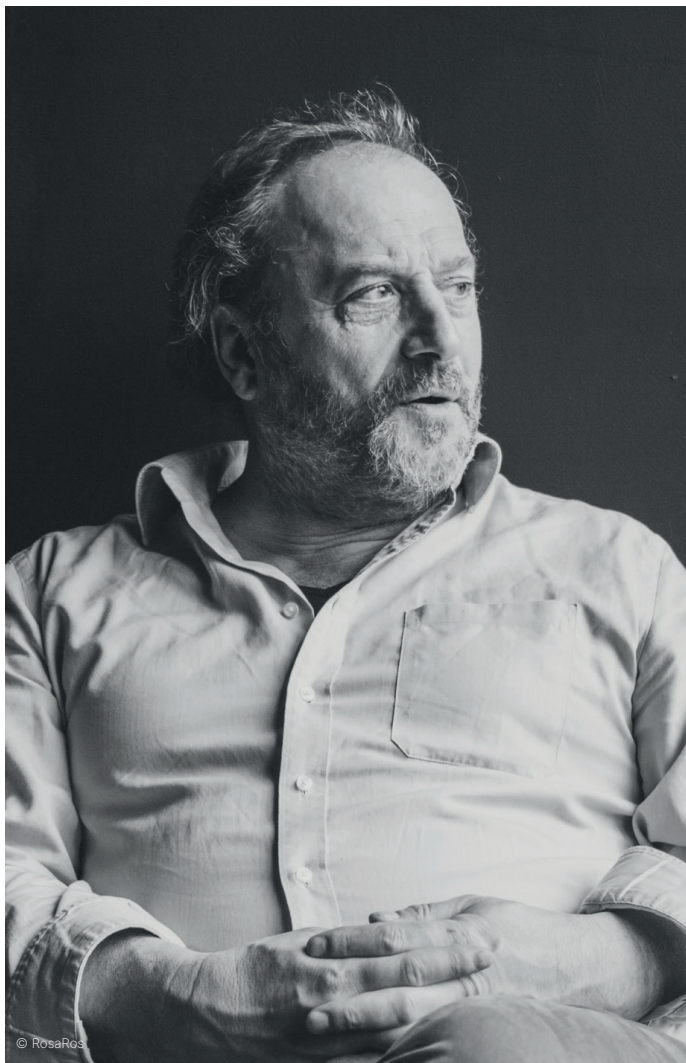
Nicolaï Erdman est né à Moscou le 16 novembre 1900. En 1918, il rejoint le mouvement d'avant-garde des "Imagistes" et publie ses premiers poèmes. Il commence à travailler pour le théâtre en 1922 et en juin 1924 il lit *Le Mandat*, sa première pièce, aux acteurs de Meyerhold. La première de la pièce, le 20 avril 1925, est un triomphe.

La pièce sera jouée 350 fois et reprise dans toute l'Union soviétique. Mais en 1930 elle est retirée de l'affiche et ne sera montée de nouveau qu'après la mort de Staline et le XXe Congrès du Parti communiste, en novembre 1956.

Erdman voyage en Allemagne et en Italie et commence une activité de scénariste de cinéma, notamment pour Boris Barnet. En 1928, il donne sa seconde pièce, *Le Suicidé*, à Meyerhold. Stanislavski s'y intéresse à son tour, écrit même à Staline pour obtenir l'autorisation de la jouer, mais en octobre 1932 la pièce est interdite. Il faudra attendre 1982 pour qu'elle soit jouée en U.R.S.S. C'est la fin de la carrière de dramaturge d'Erdman.

Un petit poème satirique sur Staline lui vaut d'être arrêté en octobre 1933 et condamné à trois ans d'exil. Il recevra l'autorisation de retourner à Moscou après la guerre, en 1949. Jusqu'à sa mort, le 10 août 1970, Erdman écrit pour le cirque, fait des adaptations pour le théâtre et en 1964 devient consultant au théâtre de la Taganka, dirigé par Iouri Lioubimov, mais il a renoncé à son activité de dramaturge et vit essentiellement du cinéma.

BIOGRAPHIES



PATRICK PINEAU METTEUR EN SCÈNE ET COMÉDIEN

Il suit les classes de Denise Bonal, Michel Bouquet et Jean-Pierre Vincent au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris.

Au théâtre, comme comédien, il aborde tout aussi bien le répertoire classique – d'Eschyle à Feydeau – en passant par Marivaux, Calderón, Musset ou Labiche – que les textes contemporains (Eugène Durif, Mohamed Rouabhi, James Stock, Serge Valletti, Gérard Watkins, Irina Dalle) dans des mises en scène de Michel Cerda, Jacques Nichet, Claire Lasne, Gérard Watkins, Irina Dalle ou Mohamed Rouabhi.

En tant que membre permanent de la troupe de l'Odéon et sous la direction de Georges Lavaudant, il participe à *Féroé, la nuit, Terra Incognita, Un Chapeau de paille d'Italie, Ajax/Philoctète, Tambours dans la nuit, La Noce chez les petits-bourgeois, L'Orestie, Fanfares, Un Fil à la patte, La Mort de Danton, La Cerisaie* et en 2013, George Lavaudant lui confie le rôle titre dans *Cyrano de Bergerac*.

En tant que metteur en scène, il signe *Conversations sur la Montagne* d'Eugène Durif au Théâtre Ouvert (1992), *Discours de l'Indien rouge* de Mahmoud Darwich au Théâtre Paris-Villette (1994), *Pygmée* de Serge Sandor à Villeurbanne (1995), *Monsieur Armand dit Garrincha* au Petit Odéon (2001), *Les Barbares* à l'Odéon, au Théâtre de l'Europe, aux Ateliers Berthier (2003), *Tout ne doit pas mourir* au Petit Odéon (2002). En 2004, *Peer Gynt* est créé dans la Cour d'Honneur du Festival d'Avignon.

En 2006 au Théâtre de l'Odéon, il met en scène *Des arbres à abattre* de Thomas Bernhard. L'année suivante il met en scène les pièces en un acte de

Tchekhov, *La Demande en mariage, Le Tragédien malgré lui, L'Ours ; On est tous mortels un jour ou l'autre* d'Eugène Durif et *Les trois sœurs* de Tchekhov. En 2009, après *La Noce* de Bertolt Brecht, il met en œuvre un festival avec le Rayon Vert à Saint-Valéry-en-Caux autour de lectures de textes de Flaubert et d'Annie Ernaux. En 2009, il crée *Vols en piqué*, dans la salle... de Karl Valentin.

À l'automne 2010, il crée *Sale août* de Serge Valletti. En juillet 2011, pour la 65e édition du Festival d'Avignon, il crée *Le Suicidé* de Nicolaï Erdman à la Carrière de Boulbon. Puis suivront *L'Affaire de la rue* de Lourcine et *Les méfaits du tabac* d'Eugène Labiche et Anton Tchekhov en 2012 et *Le conte d'hiver* de William Shakespeare, à partir d'une nouvelle traduction de Daniel Loayza en 2013.

En janvier 2016 il crée *l'Art de la Comédie* de Eduardo de Filippo au Théâtre-Sénart, Scène nationale et en mars 2016 il met en scène *Le monde d'hier* de Stéphan Zweig avec Jérôme Kircher au Théâtre des Mathurins. En 2017, il recrée *Vols en piqué* de Karl Valentin au Théâtre-Sénart, avec la compagnie Pipo. Et en 2018, il met en scène *Jamais Seul* de Mohamed Rouabhi, création le 15 novembre 2017 à la MC93 Bobigny.

Sa collaboration avec Mohamed Rouabhi se poursuit en mars 2020 avec un monologue inédit *Moi, Jean-Noël Moulin, Président sans fin*.

Au cinéma, il travaille, entre autres, avec Éric Rochant, Francis Girod, Bruno Podalydès, Tony Marshall, Marie de Laubier, Nicole Garcia et, en 2012, avec Ilmar Raag aux côtés de Jeanne Moreau.

BIOGRAPHIES DES INTERPRÈTES

FRANÇOIS CARON

OLYMPE VALÉRIANOVITCH SMÉTANITCH

Formé au conservatoire de Rouen, il a suivi des cours à l'École du Cirque Fratellini/Etaix, à l'Atelier Yannis Kokkos à Chaillot et à l'Atelier Steve Kalfa.

Au théâtre, il a travaillé avec Patrice Kerbrat, Béatrice Agenin, Jean-Luc Boutté, et à plusieurs reprises avec Georges Lavaudant dans *Le Roi Lear* de William Shakespeare, *La Mort de Danton* de Georg Büchner, *El Pelele* de Jean-Christophe Bailly, *La Tempête* de William Shakespeare et *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand. Avec Patrick Pineau, il a joué dans *Peer Gynt* d'Henrik Ibsen, *On est tous mortels un jour ou l'autre* d'Eugène Durif, *Sale Août* de Serge Valletti.

Au cinéma et à la télévision, il a travaillé avec Catherine Corsini, Charlotte Brandstrom, Bertrand Tavernier, Régis Wargnier, Pierre Boutron, Pierre et Denis Granier-Deferre, Jean-Pierre Améris, Gilles Bannier, Frédéric Tellier, Eric Barbier... On l'a vu notamment dans *L'affaire SK1* de Frédéric Tellier... On le voit aussi dans de nombreuses séries TV comme *Un flic* de Hugues Pagan ou encore *Nicolas Le Floch* de Jean-François Parot. Il participe également à de nombreux courts-métrages.

AHMED HAMMADI CHASSIN

PAVEL SERGUËEVITCH GOULATCHKINE

Originaire de Toulouse, Ahmed Hammadi-Chassin obtient une licence en Arts du spectacle à l'Université du Mirail. Il intègre en parallèle le Conservatoire à Rayonnement Régional de Toulouse, sous la direction de Pascal Papini. Il y suit les cours de Caroline Bertran-Hours, François Fehner, Francis Azéma et Gérard Pollet.

En 2016 il débute une tournée avec le Groupe MERCI (Solange Oswald) dans *La Mastication des Morts* de Patrick Kermann, puis intègre en septembre le Conservatoire national supérieur d'Art dramatique. Il y suit les cours de Nathalie Bécue, Antoine Mathieu, Yvo Mentens, Valérie Dréville, Nada Strancar, et Ariane Mnouchkine en Inde. Durant la saison 2018/2019 on peut le voir au conservatoire dans *Zone à Étendre* (mise en scène Gerard Watkins), *Rent* (mise en scène Caroline Marcadet), *Jamais seul* (mise en scène Patrick Pineau), *PLOUK(s)* (mise en scène Louis Berthelemy) et plusieurs mises en scène de Lisa Toromanian. En 2019 et 2020, il joue et chante dans *Aux Suivants*, *opéra Brel* (mise en scène Serge Hureau). En 2021, il joue dans *Les Hortensias*, texte de Mohamed Rouabhi mis en scène par Patrick Pineau.

MARC JEANCOURT

AUTONOME SIGISMUNDOVITCH

Marc Jeancourt a un double parcours de directeur de théâtre et de comédien. Il se forme à l'université (AES à Paris I puis de l'Histoire à Nanterre et à l'EHESS) et à l'école d'acteur Jean Périmony (premier prix). Il participe également à de nombreux stages avec Claude Evrard, Christian Rist, Paul Golub.

Administrateur de théâtre, il fonde en 1990 la Tournée Océane. Véritable projet-école, cette initiative poursuit la même priorité tout au long de ses onze années d'existence : rapprocher la jeune création contemporaine (théâtre, danse, cirque) du grand public. Il prend en 2000 la direction du Théâtre Firmin Gémier à Antony. Depuis lors, il fonde avec son équipe le festival Solstice (festival des arts du cirque en plein air), développe le cirque contemporain sous chapiteau (label Pôle National Cirque en 2004) et pilote la fusion avec le Théâtre La Piscine en 2008.

Au théâtre, il a joué sous la direction de Julien Rochefort, Franck Berthier, Paul Golub, Jean-Michel Fournereau, Sylvie Orcier, Lionel Parlier. Ces quatre dernières années, on a pu le voir dans les mises en scène de Patrick Pineau, notamment dans *L'affaire de la rue de Lourcine* de Eugène Labiche, *Le Conte d'Hiver* de William Shakespeare et *L'Art de la Comédie* d'Éduardo de Filippo créé au Théâtre-Sénart puis en tournée dans de nombreux théâtres en France.

BIOGRAPHIES SUITE

ALINE LE BERRE

TAMARA LÉOPOLDOVNA / ARIADNA PAVLINOVNA, ÉPOUSE ZARKHINE

C'est au Conservatoire national d'art dramatique de Paris, qu'Aline Le Berre a suivi sa formation avec notamment Dominique Valadié et Madeleine Marion, formation qu'elle termine en 1996. En troisième année, elle suit l'atelier de Georges Lavaudant et joue dans le spectacle *Six fois deux*. Au théâtre, elle travaille, notamment, avec Georges Lavaudant (*La Cour des comédiens* – spectacle créé pour célébrer le 50e Festival d'Avignon) ; avec Alain Françon (*Les Petites Heures* d'Eugène Durif ; avec Yves Beaunesne (*Yvonne, princesse de Bourgogne...*) ; avec Jean Boillot (*Le Décaméron* de Giovanni Boccaccio) ; avec Valérie de Dietrich (*Gaspard* de Peter Handke) ; avec Nathalie Richard (*Le Traitement* de Martin Crimp) ; avec Bernard Lévy (*Bérénice...*) ; avec Jacques Osinski (*Le Conte d'hiver, Le Triomphe de l'amour*) ; avec Laurence Cordier (*Le Quat'sous* d'après Annie Ernaux) ; avec Arnaud Pujol (*Dédale Park Remix*) ; avec Patrick Pineau (*Peer Gynt* de Ibsen, *On est tous mortels un jour où l'autre, L'Ours* et *Les Trois Sœurs, La Nocet, Le Suicidé, Le Conte d'Hiver, l'Art de la Comédie, Le cabaret Vols en piqué* et *Jamais Seul* et avec Sylvie Orcier, *Black March* de Claire Barrabès. Elle a également tourné pour la télévision dans *Reporters, Boulevard du Palais*, pour le cinéma, *Un camion en réparation* et *Cependant* d'Arnaud Simon, et participe régulièrement aux fictions radiophoniques pour France Culture et France Inter. En 2021, elle interprète plusieurs personnages dans *Les Hortensias* mis en scène par Patrick Pineau

VIRGIL LECLAIRE

IVAN IVANOVITCH CHIRONKINE, LOCATAIRE DES GOULTACHKINE

Virgil Leclair a démarré les tournages à l'âge de 9 ans. A l'âge de 19 ans il décide d'en faire son métier et prend des cours de théâtre au Cours Florent. Son apprentissage se fait avec Marc Voisin, Isabelle Gardien, Julie Recoing. Il intègre la classe préparatoire aux grandes écoles de Félicien Juttner. En 2016 il entre au CNSAD et intègre donc la promo 2019 avec laquelle il suit les cours d'interprétation de Gilles David et Nada Strancar et joue au sein de l'école sous les ordres de Patrick Pineau et Gerard Watkins notamment. En parallèle il joue dans *Un Dom Juan* et *Aragon* pour le festival off d'Avignon en 2017.

En 2020 il joue dans *Incandescences* le 3e volet de Face à leur destin le triptyque d'Ahmed Madani : où il partage la scène avec 8 autres comédiens et joue plus de 160 représentations.

En 2023 il participe avec l'équipe de la compagnie Pipo à la prochaine mise en scène de Patrick Pineau, *Le mandat*, une pièce de Nikolai Erdmann. En parallèle il joue aussi dans *Ravage* une pièce écrite et mise en scène par Clark James en février 2024.

JEAN-PHILIPPE LEVÊQUE

STÉPANE STÉPANOVITCH / UN MUSICIEN

Ancien pompier de Paris et professionnel (43 ans de service), il acquiert sa formation de base parallèlement au sein d'ateliers et compagnies de théâtre amateurs. Il suit des stages notamment avec la Cie MxM de Cyril Teste, la Cie Louis Brouillard de Joël Pommerat et La Comédie Française. En 2021, 2022 et 2023, il se forme professionnellement à l'art du clown avec Le Bataclown et le Théâtre du Faune.

Au théâtre, il a brûlé les planches avec 17 pièces du répertoire et participé à 7 créations notamment *L'enfant Océan* de Frédéric Sonntag (+ de 100 représentations), *Le Roi Myrrhe* de Vincent Glowinski et dernièrement *Sérail* de Yann Da Costa. A noter qu'il a joué également dans *La Nef des fous* et *Etats d'urgence* mises en scène par Aline Le Berre et Sylvie Orcier qu'il retrouve dans *Le Mandat*. Il dirige la compagnie amateur du Théâtre Férollais depuis 2017. Il a par ailleurs, signé 3 mises en scène dont un spectacle musical sur le féminisme à travers la chanson.

Au cinéma, il a travaillé comme acteur de complément dans : *La Vérité si j'mens 3*, et cette année dans *Jeanne Du Barry* (film en ouverture du 76e festival de Cannes), dans les séries *Icon of french cinéma, Fiasco, Master crimes, La Fièvre* et le téléfilm *L'Enchanteur*. Enfin, il a joué des rôles secondaires dans 4 courts-métrages. En octobre 2023, il débute le tournage de la saison 2 de *Marie-Antoinette*.

BIOGRAPHIES SUITE

ARTHUR ORCIER

VALERIAN SMÉTANITCH, FILS D'OLYMPE

Comédien, compositeur et scénariste, Arthur Orcier chaparde un diplôme d'assistant à la réalisation en 2010, après deux ans d'étude à l'École Supérieur d'Arts Cinématographique (ESEC).

Son premier passage à l'écran se fait dans *Pieds Nus sur les Limaces*, de Fabienne Berthaud. Par la suite, il multiplie les apparitions à la télévision dans des séries comme *Working Girls* de Sylvain Fuisse (2011), *Alias Caracalla* d'Alain Tasma, *Platane* d'Eric Judor (2012), *Lettres à France* de Stéphane Clavier (2014), ou encore *Scènes de Ménage* (2014-2023).

Au cinéma, il tourne pour Catherine Corsini dans *Les 3 Mondes* (2011), mais aussi dans *Baby Balloon* de Stefan Liberski et Dominique Laroche (2013), et bien d'autres. En 2016, il a la chance d'être aux côtés de Louis Garrel et Stacy Martin dans *Le Redoutable*, réalisé par l'oscarisé Michel Hazavanicius. En 2021, il retrouve une deuxième fois Garrel pour le film *L'Envol*, de Pietro Marcello.

Gardant une présence sur le petit écran, Arthur se permet un passage à l'anglais. Il rejoint Londres puis le Maroc pour *SAS : Rogue Heroes*, une série BBC réalisée par Tom Shankland et écrite par Steven Knight. En 2022-23, il incarne le comte de Ségur pour Tim Van Patten dans *Chapeau AKA The Grand Master, Franklin in Paris*. Il se faufille alors au milieu d'un casting quatre étoiles incluant Noah Jupe, Ludivine Sagnier, Thibault de Montalembert et Michael Douglas.

Si le théâtre semble en reste, il joue en 2021 *Les Désaccordés*, de Marine Léonardi et Alexis Troccaz au théâtre Clavel. Cette saison, il rejoint la troupe de la Compagnie Pipo et endosse le rôle de Valérian Olympovitch dans *Le Mandat*, de Nicolas Erdman, sous la direction de Patrick Pineau.

YASMINE MODESTINE

FELITSATA GORDEÏEVNA, ÉPOUSE STÉPANOVITCH / LA MUSICIENNE

Reçue en 1986 au Conservatoire Supérieur d'Art Dramatique, Yasmine commence à travailler au théâtre sous la direction de Gabriel Garran, Jean Claude Fall, Robert Gironès, Jean-René Lemoine, Geneviève Mnich, Jean Louis Thamin ou encore Stanislas Nordey dans des pièces contemporaines (Normand Chaurette, Jean Audureau, Jean-Marie Besset, Jean Magnan...) ; au cinéma avec Michel Deville, Bernard Stora, Eléonore Faucher (*Brodeuses*, prix de la quinzaine à Cannes en 2003), Jean Pierre Mocky... ; à la télévision dans les séries *La Crèche* pour France 2, *Fortunes* pour Arte et *Platane* pour Canal+ (réalisation Eric Judor).

NADINE MORET

VARVARA SERGUËÏEVNA GOULATCHKINE, SŒUR DE PAVEL

Originnaire de Suisse, elle entre au Conservatoire de Genève où elle étudie pendant deux ans, pour ensuite quitter son pays natal en 2016 pour intégrer le CNSAD.

Sortie en juin 2019 elle s'essaie à présent à l'écriture de plusieurs seuls en scène dont elle présentera un extrait à la soirée du Jeune Théâtre National. En 2021, elle interpète plusieurs personnages dans *Les Hortensias* mis en scène par Patrick Pineau.

BIOGRAPHIES SUITE

SYLVIE ORCIER

NADEJDA PETROVNA GOULATCHKINE, MÈRE DE PAVEL

Sylvie Orcier a travaillé notamment avec Jean-Hugues Anglade et Roger Planchon quand elle rencontre Georges Lavaudant en 1989 pour *Féroé, la nuit* (rôle féminin principal). Sous sa direction elle jouera dans *Platonov* et *Terra Incognita*. Elle intègre la troupe de l'Odéon en 1996 (*Un Chapeau de paille d'Italie, L'Orestie, Fanfares, Un Fil à la Patte, La Mort de Danton, El Pelele, La Cerisaie*). Elle a aussi joué dans les spectacles de Michel Cerdà et Gérard Watkins et tourné avec Michel Deville, José Pinheiro ou encore Claude Pinoteau. Sous la direction de Patrick Pineau, elle a joué dans *On est tous mortels un jour ou l'autre* d'Eugène Durif et dans la pièce en un acte de Tchekhov *L'Ours, Les Trois soeurs* de Tchekhov, *La Noce de Brecht, Sale août* de Serge Valletti et *Le Suicidé* de Nicolai Erdman, *L'art de la comédie* d'Edouardo de Filippo, *Jamais seul* de Mohamed Rouabhi.

Elle est aussi scénographe (*Monsieur Armand dit Garrincha, Les Barbares, Peer Gynt, Tout ne doit pas mourir, Fragment I* et *Il Beckett, Des Arbres à abattre, La Demande en mariage, le Tragédien malgré lui, L'Ours, Les Trois soeurs, La Noce, Sale août, Le Suicidé, Le conte d'hiver, L'affaire de la rue de Lourcine, L'art de la comédie, Jamais seul* dans des mises en scènes de Patrick Pineau).

Elle a mis en scène un spectacle jeune public *Le Petit Chaperon Uf* de J-C Grumberg, *Vols en piqué* de Karl Valentin, *Dans mes bras* texte de Mohamed Rouabhi et chorégraphie Sylvain Groud.

LAUREN PINEAU-ORCIER

NASTIA, LA CUISINIÈRE DES GOULATCHKINE

Formée à l'école du cirque équestre de Noailles et à l'Académie Internationale de Comédie Musicale. Lauren Pineau-Orcier a joué dans *Alan* mis en scène de Mohamed Rouabhi et avec la compagnie Saudade dans le spectacle *Autour de l'adittiè*.

Elle a réalisé plusieurs courts-métrages : *Corto, Personnages en quête d'auteur* et *Si tu pars*.

En 2023, elle joue aux côtés de Patrick Pineau et Djibril Mbaye dans *Black March* écrit par Claire Barrabès et mis en scène par Sylvie Orcier.

ELLIOT PINEAU-ORCIER

ANATOLE SMÉTANITCH, FILS D'OLYMPE / LE CONCIERGE / UN MUSICIEN

Formé au Centre national des arts du cirque de Lomme et à l'École du cirque le Lido à Toulouse.

Eliott travaille comme Artiste Dramatique et acrobate avec le Groupe MERCI sur *Liberté, Démocratie, Alléluia*, mise en scène de Solange Oswald, *Boite Noire* sur une mise en scène de Solange Oswald et Joel Fesel et *PROGRAMME* mise en scène Joël Fesel. Il collabore comme artiste de cirque avec La CIE Cirque PARDI pour le spectacle *Borderlande* et comme danseur-interprète avec La CIE Yann l'Heureux sur *Gravity O*. Avec la Cie Pipo, il est mis en scène par Patrick Pineau dans *Le Suicidé* de Nicolai Erdman, puis par Sylvie Orcier dans *Black March* en 2020, repris en 2023.

CONTACTS

DIRECTEUR DE PRODUCTION Louis Bosquillon

Tél. : + 33 (0)1 84 31 31 13

lbosquillon@theatre-senart.com

DIRECTRICE Caroline Simpson Smith

Tel. + 33 (0)1 60 34 53 70

administration@theatre-senart.com

-

THÉÂTRE-SÉNART, SCÈNE NATIONALE

8/10 allée de la Mixité

Carré Sénart

77127 Lieusaint

Tél : 01 60 34 53 70

theatre-senart.com

ÉLÉMENTS D'INFORMATION & COMMUNICATION

Vous trouverez tous les éléments de communication (dossier, presse, photos, teaser vidéo, etc.) via ce lien :

<https://theatre-senart.com/vous-etes/professionnel>

Ces éléments étant mis à jour régulièrement, nous vous invitons à consulter ce lien périodiquement.