

A close-up photograph of a horse's head, focusing on its eye and the flowing mane. The horse has a white coat with a dark eye. The background is dark, making the horse's features stand out.

# PAUVRETÉ, RICHESSSE, HOMME ET BÊTE

[Armut, Reichtum, Mensch und Tier]

de HANS HENNY JAHNN

Anne Girard

**Mise en scène PASCAL KIRSCH**  
Collectif 2 Plus

---

**CREATION 2015**

---

## DISTRIBUTION

texte de **Hans Henny Jahnn**

traduction **Huguette Duvoisin et René Radrizzani**

l'Arche est agent théâtral du texte représenté [www.arche-editeur.com](http://www.arche-editeur.com)

mise en scène **Pascal Kirsch**

scénographie et costumes **Marguerite Bordat**

assistée d'**Anais Heureaux**

stagiaires scénographie et costumes **Laure Mirroir** et **Juline Darde Gervais**

stagiaire régie plateau **Domitille Martin**

lumières **Pascal Villmen**

assisté de **Léandre Gans**

vidéo réalisation montage **Sophie Laloy**

image étalonnage **Mathieu Kaufmann**

musique **Makoto Sato** et **Richard Comte**

avec **Julien Bouquet, Arnaud Chéron, Raphaëlle Gittis, Vincent Guédon, Loïc Le Roux, Marina Keltchewsky, Élios Noël, Florence Valéro** et **François Tizon**

production diffusion **Marie Nicolini**

remerciements **Camilla Saraceni, Véronique Timsit, Jean-Pierre Baro, Collectif Les 4 chemins, Vadim, La Générale**

*Durée : 3h sans entracte*

## PARTENAIRES

Production COLLECTIF 2 PLUS, Studio-Théâtre de Vitry

Avec le soutien de la DRAC Île-de-France, d'Arcadi Île-de-France, de l'Onda, de l'Odia, de la SPEDIDAM, du Théâtre National de Bretagne, de La Commune d'Aubervilliers - Centre Dramatique National. Coréalisation l'ECHANGEUR - Cie Public Chéri



### **Ce spectacle fait partie de la Charte d'aide à la diffusion de l'Onda.**

Son accueil (hors Île-de-France, région d'origine) au cours des saisons 2016-2017 et 2017-2018 par un lieu de programmation lui permettra de bénéficier d'un soutien financier de l'Onda (garantie financière) et d'une participation aux frais de voyage et de transport par Arcadi Île-de-France.

## CONTACTS

Artistique : Pascal Kirsch | 06 63 15 19 73 | [pascal.kirsch@free.fr](mailto:pascal.kirsch@free.fr)

Diffusion : Marie Nicolini | 06 15 94 52 55 | [marienicolini.pro@gmail.com](mailto:marienicolini.pro@gmail.com)

Adresse de correspondance :

Théâtre de Léthé à Paris

5/7 rue de Mont-Louis

75011 Paris

[www.camillasaraceni.com](http://www.camillasaraceni.com)

Crédit photo : Hervé Bellamy

---

## PRESENTATION DE LA CREATION

---

Cette création, c'est avant tout la grande joie de porter pour la première fois sur la scène une pièce aussi magnifique, d'un des grands prosateurs allemands du XXème siècle qui laisse après lui une œuvre dramatique encore à explorer. C'est la joie des premiers pas dans un paysage enneigé encore vierge, dans une contrée oubliée que nous serions les premiers à enfreindre.

### « UNE LANGUE TAILLÉE DANS LE ROC, UN CONTE DANS LES MONTAGNES DE NORVÈGE »



**LE PAYSAGE** ici, c'est cette langue, celle de Jahn, qui n'est plus tout à fait de l'allemand mais celle qu'il s'est forgée, qu'il s'est taillée. Notre principal souci a donc été de déchiffrer patiemment, d'apprendre à la parler couramment et la rendre, ainsi que l'action du récit qu'elle porte, le plus immédiatement sensible et compréhensible, avec toutes ses variations, ses détails, ses trouvailles. Car Jahn est avant tout un conteur. Ses romans, comme cette pièce, sont constitués d'une trame principale qui bifurque en une myriade d'histoires parallèles qui éclairent cette façon si singulière d'envisager l'homme, sa condition, son rapport à ce qui l'entoure, ce combat puissant en lui entre Eros et Thanatos, entre être et avoir.

**LE GRAND RÉCIT** que propose la pièce se situe dans les montagnes de l'ouest de la Norvège. Un paysage aride, sauvage, presque inhabitable pour l'homme, avec pourtant des villages, des fermes, dont Jahnn gardait le souvenir au moment où il écrivit la pièce. Il y avait vécu durant la première guerre mondiale, fuyant la boucherie des hommes et de leurs chevaux. Il s'était réfugié là, pendant plusieurs années, avec son compagnon. Une contrée isolée, loin d'une justice humaine qui conviait à s'entretuer en masse. D'autres règles régissaient ce lieu, une autre langue, des us et des croyances qu'il partagea facilement et qu'il interpréta à sa façon dans ses œuvres. Il y rencontra un troll, il en fut convaincu, et la pensée du suicide, aux heures les plus mélancoliques dans l'isolement et la désolation, avait certainement le soir pris corps, pour lui. L'esprit de l'eau qui ruisselaient dans les montagnes, prit différentes formes dans son œuvre : un chant, un dit, qui lui inspira des pièces de musique mais aussi cette figure de Brönemann qui fait pour le héros de notre pièce les comptes de ce qu'il a fait, de ce qu'il n'a pas fait, de ce qui lui adviendra s'il refuse son destin d'homme.

**DES APPARITIONS** qui ne sont pas des métaphores mais une réalité magique perçue et incarnée, rumeur du monde. Un groupe de paysans est, lui, rumeur des hommes. Apparitions et paysans forment un chœur qui vient souffler des intuitions, des chemins, des directions à l'homme, Manao.

**LA MUSIQUE** est là pour donner toute l'ampleur de cette nature, pour accompagner cette réalité magique, pour écarter les murs du théâtre, définitivement trop étroits, comme une transposition analogique. La musique est aussi l'outil le plus approprié pour nous faire perdre connaissance, quitter les sentiers battus d'une réalité connue. Parce que la représentation est toujours face à cette difficulté de venir à la fin d'une journée où nous sommes occupés, où nous utilisons le langage dans sa forme la plus « alimentaire ». La musique aide à ouvrir notre ouïe au sens du poème, à sa visée autant qu'à son intelligence. Sans doute elle écorchera quelques fois certains mots et quelques histoires en deviendront plus fragmentaires. Mais notre expédition implique de s'oublier dans certaines sonorités dissonantes ou matières inhospitalières, toujours en lien avec ce qui se dit, et induisant, amplifiant, le « comment » il se dit.

**L'EXTÉRIEUR EST À L'INTÉRIEUR**, dans cette pièce, mais comme souvent au théâtre. La nature est dans la langue. Tout ce dit au dedans à propos du dehors. Le dedans, ce sont des murs, un toit, quelques tables et chaises. C'est ce que nous avons voulu pour raconter cette histoire. Nous y avons ajouté cette maquette, une carte à trois dimensions, un appui très précis pour notre imaginaire, pour situer ce vaste paysage et parce qu'avec nos humbles moyens c'était notre façon de faire entrer dans le théâtre la chaîne de montagnes, le moulin, la ferme, le village...

**UNE SUITE D'IMAGES POUR QUELQUE CHOSE QUI N'A PAS D'IMAGE.** Nous voyons ici, un petit groupe d'hommes et de femmes se débattre avec leur destin. C'est un récit qui nous tient, nous retient, que l'on retient. C'est la condition humaine, résumée en ce titre programmatique : Pauvreté, Richesse, Homme et Bête. Une condition dont l'issue

est la mort mais dont Jahnn cherche l'équilibre, une vie humaine dont il cherche la vraie richesse et qu'il pense se trouver en une force égale à Eros et Thanatos : l'amour. L'amour qui « nous courbe / Tous de force, nous plie la douleur plus forte, / Et pourtant notre arc ne revient pas à son point de départ en vain » dit Hölderlin. Chaque homme et chaque femme de cette histoire va devoir rencontrer cette force. Il n'y a pas un chemin pour tous, mais pour chacun un chemin. Et de cette rencontre, naîtra le désir, non pas d'avoir, mais d'être.

**CE QUI ME TOUCHE** particulièrement chez Jahnn, c'est ce désir d'embrasser l'homme, sa complexité et d'essayer de lui trouver la médecine qui l'apaiserait, ce qui le réunirait : avec les autres hommes et avec les autres espèces. Je ne crois pas qu'il ait jamais trouvé la solution et l'on pourra se moquer, trouver naïf et dépassée la question même. Mais j'aime la tentative, la quête, la question, la promesse d'une lumière dans la nuit de l'histoire de l'homme. Je crois qu'elle cherche à nous rendre meilleur. Croyance ou réalité, il m'apparaît vital de continuer d'imaginer cette lumière, en attendant qu'elle soit. Cela n'a certes pas directement à voir avec notre actualité, avec les grands chamboulements qui agitent notre société. Mais la force du théâtre et du poème me semble être de nous proposer de nous attarder non pas sur le tremblement de terre mais sur des éléments plus invisibles, plus imperceptibles, sur des phénomènes moins directement en réaction à notre présent mais qui en seraient une origine possible, sans oublié de proposer UNE ISSUE, SIMPLE PROMESSE.



---

## PRESENTATION DE LA PIECE

---

**PAUVRETÉ, RICHESSE, HOMME ET BÊTE** (1933) est non seulement une œuvre dramatique mais aussi un poème, un conte. C'est un récit au long cours à propos de paysans du grand nord (les riches) et de leurs valets de ferme (les pauvres).

À la fois réaliste et magique, c'est une réflexion violente et crue sur l'amour, loin des critères moraux d'une époque. On y voit à travers les êtres comme dans du verre. On y parle une langue rude, brutale même, intransigeante, voire lapidaire.

Les acteurs du drame butent, sur des désirs inassouvis, des peurs, des superstitions, la volonté de posséder. Certains veulent, une fois, connaître la jouissance, d'autres le bonheur. Et dans leurs courses ils se heurtent les uns aux autres. Les plus sombres d'entre eux sont acharnés comme des chiens enragés. Les plus purs manquent de courage... Le tout compose une énigme brûlante, taillée dans une langue de roc.

« Ceci est l'histoire du paysan Manao Vinje »



### *Synopsis des trois premiers actes*

C'est dans la solitude des montagnes que vit le paysan Manao Vinje, loin du premier village. Pour certains, il est une bête, et son cheval, le plus beau du pays, n'est pas ordinaire, une femme y est enfermée. Son père est mort depuis trois ans et il n'a rien fait de sa vie encore. Trois apparitions s'adressent à Manao : il doit retourner à la vie humaine, prendre une femme ou mettre fin à son existence stérile.

Alors lui revient en souvenir l'image d'une jeune fille, croisée il y a longtemps. Et lui, dont tout le village attend qu'il épouse une femme de sa condition, veut épouser Sofia, la fille la plus pauvre du village, qui garde les vaches dans la vallée.

Mais la riche Anna Frönning l'attend, depuis qu'elle a dansé avec lui il y a cinq ans. Il doit la prendre. Et si ce n'est-elle, ce ne sera personne.

Pour briser l'intention de Manao, Anna va utiliser la soif obscure de son valet de ferme, Gunvald Tosse, pour Sofia. Elle va le dresser entre les amoureux. Anna, par le crime, arrive à ses fins : Sofia est accusée du meurtre de l'enfant qu'elle a mis au monde. Avec cette rumeur, Manao perd la paix intérieure, abandonne Sofia et épouse Anna. Dans la ferme de Manao, on vit désormais à trois, avec le valet Ole qui voudrait bien prendre la place du maître. Gunvald, qui n'a pas obtenu ce qu'il désirait, fait payer son silence à Anna, extorque sa fortune et devient le paysan de la ferme Frönning. Il veut subvenir aux soins de Sofia en train de mourir d'une maladie de l'âme ou des poumons. Ole comprend qu'Anna cache certains détails de sa vie à Manao et fait chanter Anna, pour la posséder. En échange, il devra tuer le cheval de Manao. Réveillé par le meurtre de son cheval, Manao comprend qu'il s'est perdu et part retrouver Sofia. Mais elle a changé, elle est à bout de forces. Et le passé ne peut être effacé... Il reste encore bien des retournements pour que chacun apprivoise, enfin, l'amour.

### **Géométrie du désir**

La pièce, comme l'œuvre de Jahn, est un entremêlement de relations triangulaires : Manao aime Sofia, mais Anna aime Manao, et Gunvald aime Sofia. Puis, lorsque Manao épouse Anna, commence la vie à trois avec le valet, Ole, qui veut posséder la femme du paysan. René Girard nous raconte qu'on ne désire que ce que l'autre désire. Ce qui est visé à travers l'objet ou la personne désirée, c'est le rival, que nous voulons égaler, dépasser. Anna et Gunvald veulent non seulement posséder ce que désire leur rival, mais aussi détruire et ensevelir ce rival. Et des forces ténébreuses agissent sourdement sous les situations pour les y aider. Alors, la relation originale, l'amour originel de Sofia et Manao, sont démolis. Ceux-ci se laissent bernés par les apparences, par la croyance en un malheur inflexible, par un ordre moral représenté par les « amis » de Manao.

### **Pauvres et Riches**

C'est en 1933 que Jahn écrit la première version de la pièce. C'est un monde en profond déséquilibre, plein de rancœur. L'Allemagne est un pays humilié par l'armistice de 1918. Le monde est plus que jamais divisé entre les vainqueurs et les perdants. Entre les riches et les pauvres. Entre les maîtres et les esclaves. Et chacune des parties nourrit une haine profonde à l'égard de l'autre. Chacun fantasme l'autre, le diabolise, y projette ses propres idées noires, ses désirs obscurs. Le riche méprise ceux qui sont pauvres. Le monde leur est dû. Le pauvre, humilié, cherche une compensation, une revanche, une vengeance. Ce sont des moteurs redoutables, ils sont prêts à tout. Il reste peu de place pour une autre vie, celle que perçoit Manao dans la nature qui l'entoure, cette poésie qui résonne en lui. Ce monde clivé est propice aux rumeurs, aux superstitions, aux folies collectives. C'est ce climat qui colle à la pièce. C'est par lui que le malheur devient possible. Aucun événement extérieur n'est pourtant décisif. Tous ne sont pas coupables, mais ils sont seuls responsables de leur malheur, de leur douleur. Chacun est conscient, sait que quelque chose est en train d'arriver. C'est un tragique qui sait.

### **Le champ de bataille où s'opposent notre désir de posséder et notre force d'amour**

Nous ne sommes pas tout amour et ne pouvons pas nous asservir à notre soif de pouvoir. La pièce trouve finalement un équilibre, une synthèse entre ces deux forces archaïques en nous. C'est la figure tardive de Jytte, cette jeune infirmière de Sofia, qui délivrera Manao de l'emprise d'Anna, qui incarne un monde animal accordé aux lois humaines. Cette recherche d'équilibre est le chemin de *Pauvreté, Richesse, Homme et Bête*. Et cela passe par des expériences dont certaines sont irréversibles. Personne n'en sortira indemne et tout le monde n'en reviendra pas vivant.

### **Du conte à la tragédie, d'Hélène à l'Edda**

Jahnn trouve son prétexte chez les frères Grimm, dans un conte d'« usurpation » : *La Gardeuse d'oies*. Déplaçant cette histoire dans les montagnes de Norvège, où lui-même s'est caché durant la première guerre mondiale pour ne pas participer au grand massacre, il fait de ce monde paysan, rude, isolé, un double des îles grecques qui firent naître les grandes trames tragiques où il a puisé le sujet de sa *Médée*. Les princes, les princesses sont devenus de riches fermiers. Les esclaves, les barbares, sont des valets de ferme. Le Chœur, les demi-dieux, sont des Trolls et autres êtres fantastiques des grands mythes nordiques.

### **Cru et cruel**

La cruauté du conte est très présente dans la transposition qu'en donne Jahnn. Il mêle à la cruauté pleine de mystères du conte, une langue crue, âpre, d'une violence qu'il n'évite pas, qu'il n'occulte pas. Car il y a un désir inconditionnel de véracité chez Jahnn : dire la vérité, quoiqu'il en coûte, quoiqu'on en pense.

### **Du roman au théâtre**

L'œuvre de Jahnn est bien plus célébrée pour ses romans. Dans cette pièce, on sent qu'il s'est totalement affranchi des contraintes de la scène. Elle est écrite comme un roman : ellipse de temps, narration étalée sur plusieurs années. Sans manquer le théâtre, il s'en libère et invente un récit fluide, proche du feuilleton, dans une langue volcanique. Chaque phrase, bien qu'alambiquée comme toujours chez lui, est extrêmement concrète, précise et narrative. Un mélange de poésie brute et d'un récit simple, mais rebondissant, se trouvent tenus en harmonie.



---

## PRÉSENTATION DE LA MISE EN SCÈNE

---

« PEU À PEU,  
NOUS NOUS SOMMES  
APPROPRIÉS L'AMOUR. »



### **Je cherche l'homme**

C'est pourquoi j'aime travailler avec un bon nombre d'interprètes, un échantillon d'humanité. D'abord c'est le terme commun qui traverse trois de mes créations : MENSCH, ET HOMMES ET PAS, PAUVRETÉ, RICHESSE, HOMME ET BÊTE.

Dans ces trois pièces, l'homme est en question. D'abord au travers de la figure principale : ici Manao Vinje. On explore les effets d'un groupe, de l'histoire, sur l'un d'entre eux. Ce n'est pas l'homme seul qui est observé, mais l'homme dans son milieu. Une sorte d'éthologie. Le nombre permet d'explorer différentes configurations, situations. Pour chacune, je cherche des intensités que je m'efforce de préciser avec les acteurs. L'homme choisit n'est pas un héros. Ce n'est pas le meilleur, ni le pire.

C'est UN homme. Ni plus, ni moins que les autres ou peut-être un peu moins. Le meilleur homme ou le pire peuvent apparaître dans la pièce mais ils ne sont pas au centre, ils ne sont pas la figure originale. Woyzeck, par exemple, est l'homme le plus simple : il n'a pas de pouvoir, pas de situation sociale stable, pas de structure familiale solide. Je pense à une question de Descartes que je résumerais ainsi : entre l'homme le plus bête

et la bête la plus humanisée, il existe une différence transcendantale. Cet homme est encore un homme, cette bête une bête.

A l'inverse, il me semble que le héros, le prince, ne sont plus tout à fait des hommes. La qualité exceptionnelle de leur situation les extrait du destin du commun des mortels et, s'il s'agit d'étudier une figure de l'homme, de faire apparaître en scène un visage de l'homme, ce n'est pas ici que nous le trouverons. Dans l'être quelconque, perdu parmi les autres, sous les autres, peut-être. C'est mon postulat. Les autres personnages qui entourent cet homme quelconque font à la fois apparaître chez lui différentes facettes mais sont aussi d'autres possibilités de nommer l'humain.

### **Pour la forme**

Je n'ai pas, en mettant en scène, d'a priori esthétique.

Je pars d'impressions simples, à partir de l'écriture.

Il s'agit d'une lente, longue et patiente lecture du texte qui m'est offert.

L'image populaire, transposée, du monde paysan que propose Jahnn, pour moi qui viens d'un coin perdu du Centre de la France et connais bien des paysans, c'est le Western. C'est ma première impression.

La seconde naît de l'intrigue, des tourments, des rapports souvent pervertis entre les couples ici présents (mensonges, complots, rivalités, chantages). C'est quelque chose du cinéma de Losey, et plus particulièrement de *The Servant*.

Et puis il y a la dimension onirique, cauchemardesque de la pièce.

Elle s'exprime particulièrement dans les apparitions à Manao, et vis à vis de son cheval, toutes les rumeurs dont il est le sujet et les fantasmes qu'il suscite.

À cela, je voudrais donner corps, à travers des rêves entre les actes qui viendraient soulever tout ce qui reste en suspens dans la pièce.

### **Pour les acteurs**

Mon travail avec eux s'opère de deux manières. Il y a d'abord une écoute du récit, de l'intrigue proposée. Il s'agit d'éclaircir ce récit avec les acteurs, de le clarifier.

Ici, la narration est essentielle, raffinée, énorme. Ce travail est d'autant plus important. Puis il y a le travail de la langue, de ce que la langue peut creuser en l'acteur, de ce qu'elle peut faire résonner de lui, et, par lui, en nous.

Il ne s'agirait pas de jouer les personnages, mais de laisser longuement entrer la langue dans la chair de l'acteur, jusqu'à ce qu'elle le modifie, ce qu'elle le modèle à l'image des êtres qui composent cette tragédie paysanne.

Mandelstam, le grand poète Russe qui composait ses poèmes à haute voix, pensait qu'on pourrait pour toujours retrouver son visage dans l'expression de celui qui dirait son poème. L'acteur devrait par les mots, en parcourant les sensations, les épreuves, les sentiments vécus de la pièce, retrouver une vérité voulue par Jahnn.

Faire descendre la langue dans le corps de l'acteur, cela veut dire qu'indépendamment du travail de compréhension, de transmission de l'intrigue qu'il porte, il doit perdre une certaine conscience. J'aime que l'acteur ne sache plus trop ce qu'il dit, qu'il cesse d'être raisonnable, logique, intelligent. Je le préfère instinctif, en train de rêver, bestial ou bouleversé. Je crois que le théâtre est essentiellement

composé de situation extraordinaire, alors les états de plateau, d'acteurs, eux aussi doivent l'être.

Il reste la question du réalisme. Certes, on peut dire que la pièce de Jahn est du genre « réaliste-magique ». Cela ne signifie pas pour moi que l'on doive avoir un jeu naturaliste. Je demande aux acteurs qu'ils nous aident à percevoir les situations depuis l'intérieur de ceux qui les subissent, et non de manière extérieure ou objective. Je leur demande de jouer ce que nous pouvons imaginer de la façon dont Sofia ou Manao, par exemple, entendent quand on leur parle et selon ce qu'il leur est raconté.

Il y a là quelque chose d'expressionniste, sans doute, mais en même temps de rêvé, un mélange de grotesque et d'effleuré, une déformation légère de la réalité des tons, des actes, et un tremblement, quelque chose qui doit rester invisible.

Cela demande du temps, du calme, et une grande confiance pour s'abandonner à ces états proches du sommeil, d'une forme de transe, d'une espèce de bouffée délirante de colère, d'accès d'amour, de désir...

Pauvreté, Richesse, Homme et Bête propose beaucoup d'états limites, de situations limites. Ce serait une grande trahison, un mensonge, il me semble, de ne pas tenter, chaque soir, de les faire exister.



---

## PARCOURS DE L'AUTEUR, DU METTEUR EN SCÈNE ET DES ACTEURS

---

### Hans HENNY JAHNN

Auteur notamment des pièces *Le Pasteur Ephraïm Magnus*, *Médée*, est l'un des prosateurs les plus importants et les plus singuliers du XX<sup>ème</sup> siècle en Allemagne, et pourtant, il est encore peu connu en France. Son œuvre, écrite entre les années 1910 et 1950, se partage entre œuvres romanesques et œuvres dramatiques. *Pauvreté*, *Richesse*, *Homme et Bête* est contemporain de son roman le plus célèbre, énigmatique et noir : *Le navire de bois*. Bien que les récits qui les portent soient éloignés, le même thème traverse ces deux œuvres maîtresses : l'amour en est le cœur obscur et brûlant.

### Pascal KIRSCH

Il se forme comme comédien au Conservatoire de Tours puis à l'école de Lucien Marchal Parenthèses. Il y rencontre Marc François avec lequel il jouera *Les Aveugles* de Maeterlinck, *Le Roi sur la place* de Block et *Victoria* de Hamsun. Il est assistant à la mise en scène notamment avec Bruno Bayen (*La Fuite en Egypte*, *Nicodème*, *Stella* de Goethe), Thierry Bedard (*La Bibliothèque censurée*) et au cours de stages à l'école du Théâtre National de Bretagne et de Lausanne avec Claude Régy. Il fait ses premiers projets de mise en scène de 1998 à 2002 en travaillant sur les œuvres de Büchner, Celan ou Dostoïevski. En 2003, il fonde au Mans, avec Bénédicte Le Lamer, la compagnie pEqUOd qu'il dirige jusqu'en 2010. Ils conçoivent ensemble plusieurs pièces qu'il met en scène. Il mène également un travail d'intervenant pédagogique auprès d'élèves acteurs (TNB), scénographes (ENSAD) mais aussi pour des publics loin de la professionnalisation du théâtre. De 2010 à 2013 il s'occupe de Naxos-Bobine, micro lieu pluridisciplinaire à Paris (11<sup>e</sup>). Il y organise résidences d'artistes, présentations de travaux en cours, concerts, performances, lectures, rencontres.

- 2010 **Et hommes et pas** d'après Uomini e no d'Elio Vittorini  
Comédie de Béthune, Théâtre d'Arras, Théâtre de l'Echangeur-Bagnolet
- 2008 - **Guardamunt 34' & 55'** d'après un poème et un extrait des Cahiers de Vaslav Nijinski
- 2009 *La 25<sup>ème</sup> Heure*-Festival d'Avignon, Festival Les Rencontres du Court Bordeaux, Utopies Festival-Bourgogne, Lavoir Moderne Parisien-Paris
- 2007 **Mensch** d'après *Fragments Woyzeck* de Georg Büchner  
Odéon Théâtre de l'Europe / Berthier '07-Paris  
La Fonderie-Le Mans, Festival Rayons Frais-Tours
- 2006 - **Guardamunt** d'après Cahiers de Vaslav Nijinski
- 2007 *L'espal*-Le Mans, RamDam, DAW de danse-Langonnet, La Ferme du Buisson-Marne la Vallée, La Ménagerie de Verre-Paris
- 2003 - **Tombée du jour**
- 2006 *L'espal*-Le Mans, La Fonderie-Le Mans, La Générale, La Ménagerie de Verre-Paris, Festival Rayons Frais-Tours

### **Julien BOUQUET**

Julien Bouquet est né à 20h50 un 12 septembre 1979. Il a arrêté les études en seconde au lycée, a fait deux ans d'apprentissage en photographie à Rochefort, puis à expérimenter la vie tout court : usine, jardinage, bûcheronnage, serveur, etc. En 2006, un ami, Lulu, lui propose de faire du Théâtre, un Dostoïevski, "Le rêve d'un homme ridicule". Peu après, en 2007, Pascal Kirsch lui demande de jouer dans "Mench", création adaptée de Buchner au Mans et aux Ateliers Berthier de l'Odéon. Il interprète ensuite "La lettre aux acteurs" de Novarina mise en scène de Florian Larrue, un choix subjectif du journal d'Anais Nin mise en scène de Judith Babot, "Des voiles et ponctuations" écrit et mis en scène par P.Pavageot, "Et homme et pas "de Ellio Vittorini mise en scène Pascal Kirsch, "Tout mon amour de L. Mauvigner mise en scène F. Forêt, "Pauvreté, richesse, homme et bête" de H.H. Jahn mise en scène Pascal Kirsch, "Carthage, encore" de J.L. Lagarce mise en scène F. Forêt.

### **Marguerite BORDAT**

Après une formation de scénographie à l'ENSATT, Marguerite Bordat a collaboré entre 1997 et 2005 à l'ensemble des créations de l'auteur et metteur en scène Joël Pommerat, en tant que scénographe, costumière et collaboratrice artistique. D'autres rencontres déterminantes parsèment son parcours artistique : Bérangère Vantusso, amie et partenaire dont elle scénographie tous les spectacles depuis 2004 et avec qui elle partage un travail autour de la marionnette hyperréaliste. Pierre-Yves Chapalain, qu'elle a rencontré alors qu'il était comédien avec Pommerat, et dont elle scénographie l'ensemble des spectacles. Pierre Meunier l'invite à travailler avec lui en tant qu'assistante sur *Le Tas* en 2002, ils forment aujourd'hui un duo rêveur et concepteur d'aventures théâtrales. Eric Lacascade, qui fait appel à elle pour créer les costumes de deux spectacles, *Les Barbares*, dans la cour d'Honneur d'Avignon en 2006, et *Les Estivants*, au TNB en 2010. Jacques Falguières pour qui elle crée au Théâtre d'Evreux costumes, masques, marionnettes depuis presque dix ans, le scénographe et metteur en scène Jean Pierre Laroche, l'auteur et metteur en scène Lazare et le metteur en scène Guillaume Gatteau.

### **Arnaud CHERON**

Son expérience de la scène passe par l'interprétation, le chant, la régie, la technique de l'éclairage. Il a débuté chanteur dans un groupe de rock à Caen, *Les fumiers*, en 94. Comme acteur, il a notamment joué sous la direction d'Eric Lacascade en 2002 dans *Platonov* de Tchekhov, *Les Barbares* de Gorki en 2006, spectacles créés dans la Cour d'Honneur à Avignon, puis *Les Estivants*, de Gorki, au Théâtre National de Bretagne/Rennes, *Tartuffe* de Molière, créé à Vidy-Lausanne. Il a interprété *Pylade*, dans la pièce éponyme de Pasolini, dirigé par Lazare Gousseau, Bruxelles, 2010, 2012. Il a tenu dans *Hamlet* avec David Bobée le rôle d'Horatio, puis de Roméo pour *Roméo et Juliette* en 2013. Il a dirigé plusieurs pièces, notamment une adaptation d'*Un fils de notre temps*, de Odon von Horvath, et *Encore plus demain*, d'après les textes d'Isabelle Pinçon. Il a suivi une formation comme régisseur lumière et travaille aussi devant / derrière la scène. Il a interprété, depuis 1991, des textes de Marivaux, Artaud, Vincent Van Gogh, Marguerite Duras, Lewis Carroll, Fernando Pessoa, DAF de Sade...

### Raphaëlle GITLIS

Formée à l'Ecole du TNS, Raphaëlle Gitlis a joué Marivaux, Goldoni, Racine, Kleist, Beckett, Daniel Danis, Gregory Motton, Tsvetaeva... sous la direction de Penchenat, Villégier, Jeanneteau, Gilberte Tsai, Adel Hakim, Edith Scob, Lukas Hemleb, Bernard Bloch... Elle participe par ailleurs depuis 2013, à des projets du flûtiste François Veilhan, qui mêlent musique, textes et vidéo. Depuis quelques temps, elle développe un projet en plusieurs volets autour du thème du «rêve» : atelier «La Permanence du Rêve», adaptation ou traduction de textes d'auteurs qui entretiennent un rapport avoué avec le rêve (Frankenstein de Mary Shelley, Else Lasker-Schüler..., SY Agnon) et série d'entretiens («Avez-vous un rêve marquant?»), la majeure partie de ces textes ayant donné lieu à des lectures publiques à la Mdf. Sa traduction des «Quelques feuillets du Journal de Zürich (pot-pourri)» de Else Lasker-Schüler (Ed.Héros-Limite, 2012), est au coeur d'un spectacle pour actrice seule, qu'elle a joué sous le titre de «Une heure avec Else LS». En 2010, elle est lauréate de la Villa Médicis Hors-Les-Murs avec son projet «Rêves/Else Lasker-Schüler/ Israël».

### Richard COMTE

Richard Comte est un guitariste improvisateur actif sur la scène des musiques nouvelles, alternatives et improvisées européennes depuis 2004. Sans barrière esthétique il explore de nouvelles formes musicales allant de la conception jusqu'à la production de tous ces enregistrements. Membre actif et fondateur de Hippy Diktat, Vegan Dallas ou AUM grand ensemble au sein des collectifs Parisien COAX et 11H11, il travaille en Angleterre dans le groupe de Simon H Fell aux côtés de Mark Sanders et de Alex Ward, collabore avec Jasper Stadhouders et Onno Govaert de Cactus Truck et Sanne Van Hek au Pays Bas, ainsi qu'en Scandinavie avec Isabel Sorling, Jan Bang Erik Honoré et Lauri Hyvärinen ou en Russie avec le collectif Label Intonema, Il joue également avec Makoto Sato, Audrey Lauro, Seppe Gebruers, Jim Black, Kris Davis, Devin Grey, Hugo Antunes Nicolas Field Josef Dumoulin ou Noël Akchoté.

### Vincent GUÉDON

Après avoir suivi une formation au Conservatoire d'Angers, au Théâtre Universitaire d'Anger, aux Cours Véronique Nordey et aux Atelier Didier-George Gabily, il entre à l'Ecole du TNB, de 1994 à 1997. Au théâtre il joue sous la direction de Jean-François Sivadier : *Noli me tangere 1* (Jean-François Sivadier), *Le Mariage de Figaro* (Beaumarchais), *Italienne avec Orchestre* (Jean-François Sivadier), *La Mort de Danton* (Geörg Büchner), *Le Roi Lear* (William Shakespeare), *Noli me tangere 2* (Jean-François Sivadier), *Le Misanthrope* (Molière). Mais également avec Cédric Gourmelon, *Dehors devant la porte* (Wolfgang Borchert) et *Haute-surveillance* (Jean Genet), avec Rachid Zanouda, *Quai Ouest* (Bernard-Marie Koltès), *La Conquête du Pôle Sud* (Manfred Karge), Pascal Kirsch, *Et Hommes et pas* (Elvio Vittorini), Stanislas Nordey, *Violence* (Didier-George Gabily), Philippe Duclos et Hubert Colas, *La Jungle des Villes* (Bertold Brecht), Nadia Vonderheyden, *Gibiers du Temps* (Didier-George Gabily), Humanus Gruppo, *Humanus gruppo*, Guillaume Gateau, *L'ennemi du Peuple* (Ibsen)

### Marina KELTCHEWSKY

Elle a grandi entre la Yougoslavie, le Maroc, la Russie (dont elle est originaire) et l'Argentine avant de se destiner au théâtre. Après une formation de lettre (hypokhâgne et khâgne puis une Licence de lettres modernes), elle entre au Conservatoire d'art dramatique du 7<sup>ème</sup> arrondissement avant d'intégrer l'École du Théâtre National de Bretagne sous la direction de Stanislas Nordey (2009-2012). De par sa culture familiale musicale, elle chante le répertoire tzigane russe et balkanique, accompagnée par son oncle Micha Makarenko. Elle a joué dans les spectacles *Se Trouver* (Pirandello) et *Living !* (Julian Beck) mis en scène par Stanislas Nordey en 2012, dans *Casimir et Caroline* mis en scène par Bernard Lotti en 2013. Par ailleurs, elle travaille régulièrement avec les compagnies rennaises Lumière d'Août et Mirelaridaine.

### Loïc LE ROUX

Après des études en Art du spectacle à l'université Paris 8, il y suit notamment les cours de Michelle Kokosowski et Claude Buchvald et travaille parallèlement avec les compagnies Lézards Hurlants et Humeur Locale. En 2000, il intègre l'École du Théâtre National de Bretagne à Rennes, sous la direction de Stanislas Nordey. Il joue ensuite avec Stanislas Nordey dans *La puce à l'oreille* (Feydeau), *Blandine Savetier L'Assassin sans scrupules*, *Arnaud Meunier 123* puis *Gens de Séoul* et enfin *En quête de Bonheur*, *Pascal Kirsch Mensch* puis *Et Homme et pas*, *Madeleine Louarn En délicatesse*, *Cédric Gourmelon Edouard II*, et récemment avec Christophe Lалуque dans *Le manuscrit des chiens* de Jon Fosse. Il travaille également comme créateur sonore pour le théâtre depuis 2003 avec Laurent Sauvage, Jean-Pierre Baro, Eléonore Weber et Patricia Allio, Gilles Sampieri, Nathalie Garraud, Vincent Macaigne...

### Elios NOËL

Depuis sa sortie de l'École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Bretagne à Rennes en 2003, il joue à plusieurs reprises sous la direction de Stanislas Nordey (*Atteintes à sa vie* de Martin Crimp, *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux et *La nuit au cirque* d'Olivier Py). Il participe au projet *Pièces d'identités* avec le théâtre de Folle Pensée en 2004. Il joue également dans les spectacles d'Eléonore Weber et de Patricia Allio (*Je m'appelle Vanessa* de Laurent Quinton puis dans *Rendre une vie vivable n'a rien d'une question vaine* au festival d'Avignon 2007 ainsi que dans *Premier monde/Primer mundo* en 2012). Il est acteur pour la compagnie Lumière d'août dans le projet *Ciel dans la ville* d'Alexandre Koutchevsky entre 2007 et 2011 (à Rennes, Bamako et Ouagadougou) et dans *À la racine* de Marine Bachelot (au TNB en 2011). Il a travaillé avec la compagnie *La nuit surprise par le jour : Le bourgeois, la mort et le comédien*, mis en scène par Eric Louis, et dans *Le songe d'une nuit d'été*, mis en scène par Yann-Joël Collin à l'Odéon. Avec Jean Pierre Baro il joue dans *Ivanov* (ce qui reste dans vie), dans *Woyzeck* (je n'arrive pas à pleurer) et dernièrement dans *Gertrud* de Hjalmar Söderberg. Il a travaillé également avec Myriam Marzouki (*Le début de quelque chose* d'Hugues Jallon au festival d'Avignon 2013) ainsi qu'avec Christine Letailleur (*Le Banquet de Platon* lors du festival Mettre scène 2012 au TNB).

### François TIZON

Après des études de philosophie à Rennes et Reykjavik (Island), il fait du théâtre avec Denis Lebert et Nadia Vonderheyden. Il travaille en Italie avec Analisa d'Amato (*Agnus Dei*), avec Pierre Meunier (*Les Egarés*), Eric Didry (*Les Récits, Compositions*) et participe au groupe d'acteurs Humanus Gruppo (*La Conquête du Pôle Sud* et *Quai Ouest* mis en scène par Rachid Zanouda (*La Dingoterie-Entretiens* avec Françoise Dolto mis en scène par Eric Didry et *Pôle E*). Il joue avec Alain Béhar (*Mô, Até, Angelus Novissimus*), avec Monica Espina (*Le Monstre des H.*), avec Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma (*Trafic*). Il réalise plusieurs spectacles (*L'Homme Probable, Antoine Tenté, La Dernière Partie, Les Jeunes Filles*). Il publie « *Les Jeunes Filles retournement* » en 2010.

### Florence VALERO

En parallèle d'une formation en cinéma, Florence Valéro pratique le théâtre depuis l'âge de 15 ans : ateliers, conservatoire du XVIème à Paris, stages... Elle se professionnalise entre autre aux côtés de Jean-Paul Zennaker et de Didier Moine. Mais c'est surtout la rencontre avec l'auteur, comédien et metteur en scène Julien Gaillard (fondateur de la cie *l'oblio – di me*) au Théâtre de la Danse en 2006 qui déterminera son cheminement de comédienne. Elle participe au projet *Penthésilée* de Kleist, puis renouvelle l'expérience avec *Mallarmé, diptyque, 4.48* de Sarah Kane et *Tryptique Douleur* écrit par Julien Gaillard et dont le dernier texte a été publié aux éditions Quartet. Depuis 2011, elle collabore avec la metteuse en scène Maud Watel Kazak. En juin 2013, elle a croisé la route des metteurs en scène Jean-Pierre Baro et Pascal Kirsch sur *La mort de Danton* de Buchner. Également poète, son premier recueil a été publié aux Editions L'Herbe qui tremble en novembre 2013.

