

# Je meurs comme un pays [Dying as a Country]

de Dimítris Dimitriádis  
mise en scène Michael Marmarinos

7 - 12 novembre 2009  
Ateliers Berthier 17<sup>e</sup>

*en grec surtitré*



FESTIVAL  
D'AUTOMNE  
À PARIS  
38<sup>e</sup> édition

**Location** 01 44 85 40 40 / [theatre-odeon.fr](http://theatre-odeon.fr)

**Tarifs** de 16€ à 32€

**Horaires** du mardi au samedi à 20h, dimanche à 15h  
(relâche le lundi)

**Odéon-Théâtre de l'Europe  
Ateliers Berthier**

Angle de la rue Suarès et du Bd Berthier Paris 17<sup>e</sup>  
Métro (ligne 13) et RER C Porte de Clichy

**Service de presse**

Lydie Debièvre  
assistée de Camille Hurault  
01 44 85 40 73  
[presse@theatre-odeon.fr](mailto:presse@theatre-odeon.fr)

Festival d'Automne à Paris Rémi Fort  
01 53 45 17 13

Dossier (incluant des photographies) également disponible sur [www.theatre-odeon.fr](http://www.theatre-odeon.fr)

# Je meurs comme un pays [Dying as a Country]

de Dimítris Dimitriádis  
mise en scène Michael Marmarinos

7 - 12 novembre 2009  
Ateliers Berthier 17<sup>e</sup>

---

*en grec surtitré*

*dramaturgie*

Michael Marmarinos & Myrto Pervolaraki

*décor*

Kenny MacLellan

*lumière*

Yannis Drakoularakos

*costumes*

Dora Lelouda

*musique*

Dimitris Kamarotos

*danse*

Valia Papachristou

*film*

Stathis Athanasiou



*avec*

Theodora Tzimou, Dimitris Lignadis, Mrs. Smaro Gaitanidou, Kim Soo-Jin, Adrian Frieling, Kritharas Giorgos, Konstantinou Andreas, Ilias Algaer, Rena Andreadaki, Melina Apostolidou, Elena Topalidou, Anastasia Eden, Lambros Filippou, Rena Fourtouni, Margarita Kalkou, Virginia Katsouna, Ioannidou Thalia, Tilemachos Mousas, Alexandra Pavlidou, Vasilis Spiropoulos, Aris Tsaousis, Giorgos Vrontos, Zacharopoulou Melina, Mr. Michalis Chatiris, Maria Stavrika (Mrs. Beda Blans)

*avec la participation de l'auteur* M. Dimítris Dimitriádis

*production* Theseum Ensemble, Hellenic Festival

*avec le soutien du* Ministère grec du tourisme et de la Fondation Alexandre S. Onassis

*production exécutive* PRO4 *coréalisation* Odéon-Théâtre de l'Europe, Festival d'Automne à Paris

*créé le* 20 juin 2007 au Hellenic Festival à Athènes, Grèce

## Extrait

"Tant de choses dans le coeur des hommes"

...Vlassòpoulos supprima Apostòpoulos, Constantinìdis supprima Matthèou et ses frères, A. Melas supprima D. Melas, Simeònoglou supprima Yatrou et ses fils, B. Notaras supprima P. Notaras et E. Notaras..., les prédictions les plus sombres des médiums commencèrent à se réaliser, dans toutes les bibliothèques les dialogues platoniciens disparurent, (...) dans les morceaux de musique on n'entendait plus jamais de violon, les projecteurs de cinéma ne laissaient plus passer la lumière, (...) les romans se réduisirent à leurs dialogues et les pièces de théâtre à leurs didascalies, (...) les diagnostics des médecins se révélaient toujours faux, (...) des cimetières entiers partirent dans les airs comme des nuées d'oiseaux, phosphorescents, des hommes couraient les rues en riant sans cesse comme on rit dans son sommeil, et une lumière pleine de douleur et d'amour inemployé planait en permanence au-dessus de toutes les maisons, donnant au paysage entier l'allure d'un visage crispé de jeune fille qui, voulant sauter la barrière de sa virginité mais craignant le contact avec l'homme, enfonce avec la rage incontrôlée du désespoir une barre de fer dans son sexe en hurlant "mon Dieu, mon Dieu", tournant la tête comme une perdrix vers le ciel, mêlant les deux extrémités de la vie bouillonnante, embaumée, de son sang. Car il s'était accumulé tant de choses dans le coeur des hommes, que les coeurs ne parvenaient plus à tout contenir.

Extrait de *Je meurs comme un pays*  
(trad. Michel Volkovitch, Les Solitaires Intempestifs, 2005, pp. 34-35)

## Cycle Dimítris Dimitriádis

Auteur européen associé de la saison 2009/2010 de l'Odéon-Théâtre de l'Europe

Après Howard Barker, l'Odéon-Théâtre de l'Europe offre à son public l'occasion de découvrir un autre grand dramaturge européen de notre temps : Dimitris Dimitriádis. Deux créations, un accueil, mais aussi des lectures, des tables rondes, des rencontres, et le soutien à un projet global de traductions d'œuvres inédites, coordonné par l'Atelier Européen de la Traduction et la Maison Antoine Vitez, ne seront pas de trop pour faire entendre cette voix si particulière, plus de quarante après la création du *Prix de la révolte au marché noir* par Patrice Chéreau.

Grec, Dimitriádis ? D'abord écrivain. Quant à sa "grécité", c'est déjà une autre affaire, qui nous fait entrer d'emblée dans le vif du sujet : comme le demande Dimitra Kondylaki à propos d'un auteur qu'elle connaît et traduit depuis des années, "quelle est la part de la nationalité dans la définition d'une œuvre ?" ou pour reprendre les termes de Dimitriádis lui-même : "que veut-on dire par une œuvre grecque ? Est-ce à partir de sa nationalité qu'on doit évaluer une œuvre artistique ou bien à partir de son importance ?" Commençons donc par l'écriture : on y retrouve, sous d'autres dehors, la même défiance à l'égard de toute frontière, de toute définition susceptible d'enfermer ou de figer une activité essentiellement incontrôlable. Dimitriádis est en effet poète et prosateur, romancier, essayiste, dramaturge ; il est aussi un grand traducteur, qui a fait connaître en Grèce des textes essentiels d'auteurs tels que Genet, Sartre, Blanchot, Bataille, Gombrowicz, Duras, Nerval, Molière, Kostas Axelos, Courteline, Maeterlinck, Shakespeare, Tennessee Williams, Eschyle, Euripide, Beckett, Drieu la Rochelle, Julien Green ou Cioran. Cette diversité des pratiques littéraires n'est pas le fait du hasard, ni une simple question de tempérament. Elle est chez Dimitriádis l'expression d'une volonté réfléchie d'ébranler la "finitude" de la littérature, de ne jamais laisser l'écriture s'installer dans son propre confort, de l'arracher aux prises de toute tradition et de toute forme pour en faire l'instrument et le terrain d'une quête essentielle, au nom d'un besoin qui mène l'écrivain digne de ce nom, ainsi qu'il le notait dans sa préface à une traduction de Bataille, "au centre de l'être humain et à la manière de décrypter son secret inaccessible".

Peut-être se demandera-t-on comment un secret, s'il est réellement inaccessible, peut se prêter au décryptage. Mais c'est que l'écriture selon Dimitriádis a sa logique propre, qui a partie liée avec l'impossible : elle n'est pas une opération abstraite, une fonction fictive ou fictionnelle sans prise réelle sur le monde, mais une activité, un acte au sens plein, qui ne se borne pas, pour citer à nouveau Kondylaki, "à regarder, à décrire, à commenter, à interpréter le monde", mais ambitionne de "tenter d'y intervenir, visant par tous les moyens, par tous les biais possibles, à sa transformation" : écrire "démolit pour faire renaître, décompose pour recréer – même si cela se révèle impossible, même si le cycle fatal – Désir, Dépense, Catastrophe – est voué à ne jamais se refermer". L'écriture se retourne en quelque sorte contre elle-même, pour procéder à la destruction purificatrice, libératrice, furieuse, de ce qui, d'un même mouvement, la fonde et l'aliène. On voit pourquoi la question de la "grécité" est si cruciale pour Dimitriádis ; on saisit également pourquoi le théâtre constitue pour lui, vis-à-vis de l'écriture, un accès privilégié (à la fois entrée et sortie). L'être grec, selon Dimitriádis, n'est trop souvent qu'une équivoque, permettant aux contemporains de s'appropriier un passé et une identité illusoire. La nationalité n'est alors qu'un masque, qu'il revient aux véritables artistes d'arracher ; et si la culture grecque est un tel masque, alors il faut en montrer l'envers : "il faut retourner les mythes, les observer par-dessous". Pour cela, il faut les tenir à distance : s'en séparer sans tout à fait les lâcher, oscillant sur cette limite "où quelque chose ne peut aller plus loin et révèle sa face contraire". Le théâtre, lieu de "l'irrespect vital", où le corps et le texte se transgressent l'un par l'autre, est précisément ce milieu souple, changeant, où le mouvement, la transformation, le désillusionnement ont quelque chance de s'opérer en s'exposant sans réserve à autrui, dans "une affirmation courageuse de l'éphémère [...]. C'est en cela", conclut Kondylaki, "que l'écriture de Dimitriádis est théâtrale".

## "Enfin, je n'ai pu m'habituer aux humains, mais c'est là une autre de mes infirmités."

Dimitris Dimitriádis

(...) "Cette année-là, aucune femme ne conçut d'enfant." Ainsi commence *Je meurs comme un pays*, première des trois oeuvres de Dimítris Dimitriádis à ponctuer notre saison : sur fond d'antique malédiction, pareille à celle qui frappa Thèbes dans les derniers jours du règne d'OEdipe. Comme Sophocle, Dimitriádis est Grec – et comme le note son traducteur, Michel Volkovitch, "il serait difficile de ne pas voir ici, dans ce cri de haine contre un pays pourri jusqu'à la moelle, écrasé par l'Église et l'armée, un reflet de la Grèce telle que Dimitriádis l'a connue, sous la dictature des Colonels, par exemple - même si ce portrait, publié en 1978, à un moment où la Grèce respire un peu après des années de tragédie, est tout sauf un compte-rendu réaliste des événements "alors". Si réalisme il y a, il consiste en effet à réinventer, à partir des ressources de la seule imagination, "un tableau complet de toutes les perversions et subversions, [...] une synthèse des maux de toutes les époques passées, présentes et à venir..." La Grèce des mythes et celle de l'histoire se télescopent violemment pour faire jaillir de leur collision "un pays" qui n'a plus de nom et dont le peuple est irrémédiablement entré en déliquescence, "épuisé par les entrelacements de sa propre histoire et incapable de résister aux pressantes injonctions d'un égoïsme instinctif et d'un mépris incontrôlé mais conscient pour tout ce qui contribuait à la survie de la nation, ce qui revenait à assassiner la patrie avec préméditation et signifiait, ni plus ni moins, que l'idée de nation avait d'ores et déjà disparu sans retour". Ce texte fragmenté et jaillissant est d'une densité, d'une violence, d'une richesse de langue qui invitent à la profération. Il s'agit peut-être d'un témoignage : celui d'un historien ou d'une historienne - car le sujet paraît changer en cours de récit - qui aurait vécu plusieurs siècles après une inconcevable catastrophe. Ces quelques feuillets ressemblent aux restes d'un très ancien manuscrit à moitié consumé, où des points de suspension entre parenthèses signalent les passages manquants. Dans cette hypothèse, ce livre tronqué n'a ni commencement ni terme, et paraît avoir été relié par erreur (mais en est-ce bien une ?) avec une poignante lettre d'amour qui s'achève - mais la fin est manquante - en imprécation désespérée. Depuis sa publication, *Je meurs comme un pays*, texte hanté par des échos de la Bible et des grands tragiques, fascine les metteurs en scène. Après la très belle version pour voix seule, conçue par Anne Dimitriádis et interprétée par Anne Alvaro, la mise en scène monumentale de Michael Marmarinos et du Theseum Ensemble, déjà présentée aux Wiener Festwochen, au Festival d'Athènes et au Kunsten-FestivaldesArts de Bruxelles, convoque trente comédiens et une centaine de figurants.

Daniel Loayza

## Je meurs comme un pays [Dying as a country]

*Je meurs comme un pays.* Qu'est-ce qu'un pays ? A quel moment un pays meurt-il ? Le titre de ce texte contemporain/biblique reconduit un hurlement. Un hurlement de vie et d'espoir à l'encontre de la catastrophe émergente. Un hurlement qui comprend le rire, le désespoir, l'ironie, la joie au coeur, l'insurrection et le silence – tout ce qui constitue la vie en un temps de crise. Le hurlement de l'individu, sublimé par le collectif.

Un pays est essentiellement composé de gens. Et en temps de crise, leur activité principale consiste à attendre. Attendre devient le propre des mortels. Des tâches rudimentaires de la vie quotidienne aux quêtes existentielles les plus profondes, ils font le pied de grue. Une longue file humaine de citoyens authentiques, issus de diverses familles sociales, politiques et nationales, en attente de pouvoir émettre un souhait, une prière, une prévision, une revendication, un couinement. Hurlements solitaires d'existences fragiles dispersées dans la grande ville, à l'ombre des grands événements.

Ces gens composent le Choeur d'une Tragédie informelle, égarée dans la ville moderne. Le Choeur préfigure des formes contemporaines dans le théâtre et la vie quotidienne; c'est un corps pourvu de qualités inouïes, apte à produire du texte, du chaos, de l'histoire et de la politique.

Michael Marmarinos

## "L'étoile morte" : trois questions à Dimítris Dimitriádis

*Le texte qui vous a apporté la consécration dans les lettres, mais aussi au théâtre, [...] c'est Je meurs comme un pays. On a dit et supposé beaucoup de choses sur l'identité de ce pays qui meurt. Chacun peut reconnaître dans ce texte des questions telles que le sens de l'appartenance, la notion de patrie, la façon dont la patrie se nourrit de la chair de ses enfants. Mais on a beau voir les choses de la façon la plus universelle possible, je pense que ce texte reflète votre relation particulière à la Grèce, non pas la Grèce comme source de lumière, comme patrie de l'Egée, de l'amour, telle que l'a vue un Elytis par exemple, mais la Grèce comme source de tromperie et de désillusion. Peut-on lire Je meurs comme un pays comme témoignage de désillusion face à la Grèce elle-même ?*

Désillusion par rapport à ce qu'on attend de recevoir ou par rapport à ce qu'on a déjà reçu ? Lequel des deux ? Moi je pense que les deux sont de la désillusion, et que dans le cas présent les deux sont valables. Tu vois, ce texte est écrit de telle façon que je ne peux pas trouver sa vraie... destinée. Autrement dit, que trouve-t-on dans ce texte qui corresponde à ce qui est en dehors de lui ? Voilà le plus important. Il y a eu un moment qui m'appartient, où quelque chose est arrivé qui peut-être est arrivé d'autres fois à d'autres, où l'absolument personnel a coïncidé avec l'absolument général. Du côté personnel, il s'agissait bel et bien de moi, mais du côté du général, je ne sais pas si ce quelque chose existait au moment où j'ai écrit ce texte. Quand je l'ai écrit, tout indiquait que la Grèce était en bonne voie, autant dire que le texte ne correspondait pas à ce moment historique précis. Mais cela signifie aussi autre chose : l'écriture, l'écrit ne décrit pas. Ecrire, ce n'est pas décrire. Et voici la différence : d'habitude, les textes décrivent, l'écriture révèle. Quelque chose qui n'est pas encore conscient, pas encore visible, qui couve mais que personne n'a remarqué, quelque chose que la réalité nous dissimule pour nous empêcher de le reconnaître. Ce qui s'est passé et qui est presque exemplaire, dans le sens où l'on peut s'en servir comme exemple, c'est qu'au moment où j'écrivais ce texte, il parlait d'une réalité qui n'était pas visible, donc... du futur ! Mais d'un futur qui pour l'écriture était présent. En fait, je crois que ce texte marque la fin de toute une époque historique. Quelqu'un, dans une conférence récente qui avait précisément pour sujet *Je meurs comme un pays*, a fixé comme point de départ *La Femme de Zante de Solomos* et comme fin *Je meurs comme un pays*. Il a donc placé deux limites. Mais moi, la première limite, je la placerais bien avant.

*Ce serait quoi ?*

Le début de la civilisation hellénique. Autrement dit *Je meurs comme un pays* est vraiment la mort d'un pays, de toute une histoire, de toute une civilisation. Voilà pourquoi le pays disparaît et perd même son nom.

*Où se situe cette mort, d'après vous ?*

Cette mort est ce qu'on appelle une mort naturelle, celle de certaines choses. Les choses meurent à un moment donné quand elles n'ont plus la force de continuer à vivre. Et précisément la réalité où nous vivons est la non-reconnaissance de cette réalité.

*De ce que quelque chose a pris fin...*

Et cela pour toujours. Nous vivons avec l'illusion de la continuité, l'illusion que les choses vont avancer, tandis qu'en fait nous vivons dans la lumière venant d'une étoile morte. Voilà ce que révèle l'écriture. L'étoile morte. Mais ne crois pas qu'au moment où j'écrivais j'étais un audacieux, ou un visionnaire, ou quelqu'un qui regarde les choses de haut, ou qui se tient même à l'écart. J'étais tellement plongé dans la réalité, j'en faisais tellement partie, que l'écriture de ce texte a été incroyablement douloureuse.

*On s'aperçoit qu'en fait un grand nombre de vos pièces sont consacrées d'une certaine façon, à la déconstruction de figures centrales de la mythologie néohellénique. À commencer par Constantin Paléologue ...*

Dans *L'Arche de la vie* ...

*... jusqu'à la figure d'Ulysse dans ton texte le plus récent. Tous ces mythes sont retournés.*

Oui, comme le platonisme dans *Le Tour du noeud*. Avec le mythe de la caverne.

*Qu'est-ce qui vous fait donc revenir à ces thèmes-là?*

Je reviens à ces thèmes-là pour la raison que retourner les mythes, les observer par derrière, c'est précisément l'image de la fin. Autrement dit, ces mythes et tout ce qu'ils représentent n'ont aucune validité, aucune durée, à moins de les observer du point de vue de la non-convention, c'est-à-dire du point de vue que la plupart des gens n'ont pas ou refusent de reconnaître. Résultat : l'image que nous avons elle-même est détruite... Autrement dit, quand est renversée l'image de la prise de Constantinople ou quand est renversé le platonisme à travers ce mythe et que Platon lui-même se transforme en assassin, alors qu'il vient pour empêcher le crime, nous assistons au moment extrême de cette réalité... où quelque chose ne peut aller plus loin et révèle sa face contraire.

*Ce que vous dites là me rappelle très vivement le rôle d'un des personnages ibseniens, Grégers Werle, dans Le Canard sauvage. C'est exactement ce qu'il fait : il essaie de dévoiler la vérité à tout prix .*

Oui, sauf que cette pièce préconise le maintien et la défense du mensonge vital.

*Voilà la différence.*

Voilà la différence... oui... Moi je crois exactement le contraire. Je crois que les mensonges sont mortels, et non vitaux, et que l'entretien des mensonges vitaux en ce qui concerne les peuples, les nationalités, les groupes ethniques, les collectivités, etc., est désastreux. Il ne permet pas le dégagement de forces créatrices, qui pourtant existent mais, du fait de ces stéréotypes, restent enfouies.

*C'est ce que vous dites très clairement dans votre essai, Nous et les Grecs, où vous défendez l'idée que la régénération de quelque chose doit passer par sa mise en cause. Il me semble que votre théâtre tout entier illustre d'une certaine façon cette idée.*

Oui. Moi, je remplacerais le mensonge vital par l'irrespect vital... De même qu'on parle en traduction d'une relation audacieuse avec l'original, cette audace étant révélatrice, tandis que le respect ne permet pas, disons, de pénétrer dans les méandres et les dédales du texte. Cet irrespect est nécessaire, véritablement vital, c'est ce que j'ai appelé dans un de mes textes – à qui j'ai donné ce titre – le « viol vital ». C'est cela précisément, le fait de ne pas accepter les limites et d'accepter, au contraire, la violation des limites, qui amène l'effondrement des stéréotypes, de tous ces clichés, de tous ces ersatz qui circulent en abondance. C'est cela seulement qui peut permettre à des forces terribles de se dégager.

Extrait d'un entretien avec Dimitra Kondylaki, in *Homéride* (édition DVD multilingue, Atelier Européen de la Traduction, 2007 – à commander sur le site de l'AET : [www.babeleurope.com](http://www.babeleurope.com))

## Un héros : le langage (note du traducteur)

L'Histoire de la littérature est jalonnée, de loin en loin, par quelques oeuvres solitaires, qu'une perfection dans le désespoir ou l'horreur fait briller comme des diamants noirs. *Je meurs comme un pays* appartient à cette impressionnante famille. Peut-on plonger plus loin que ce livre dans les bas-fonds de l'homme ? La mort physique et spirituelle d'un pays vaincu y est la figure d'une autre mort plus radicale, celle de toutes les valeurs humaines et de l'homme lui-même. On n'a même pas la consolation d'espérer un monde meilleur à venir, dans cette humanité désormais stérile où les femmes ne peuvent plus faire d'enfants.

Les livres, quoi qu'en disent leurs auteurs, sont toujours plus lourds d'autobiographie qu'il n'y paraît.

Il serait difficile de ne pas voir ici, dans ce cri de haine contre un pays pourri jusqu'à la moelle, écrasé par l'Église et l'armée, un reflet de la Grèce telle que Dimitriádis l'a connue, sous la dictature des Colonels, par exemple - même si ce portrait, publié en 1978, à un moment où la Grèce respire un peu après des années de tragédie, est tout sauf un compte rendu réaliste des événements d'alors. Mais à cette lecture historique, si légitime soit-elle, il convient d'en superposer une autre, plus universelle. On a l'impression d'être ici face à un tableau complet de toutes les perversions et subversions, de toutes les formes de folie (hystérie et schizophrénie en tête), d'une synthèse des maux de toutes les époques passées, présentes et à venir...

Si l'auteur n'a pas vécu directement, suppose-t-on, les atrocités qu'il raconte, on sent qu'il lui a fallu, pour les imaginer, autant d'intuition que d'invention. Tout, dans ce récit frénétique, sonne vrai, à commencer par ce grotesque carnaval, cette allégresse de danse macabre dont il est parcouru. Car le tragique pur est un luxe pour nantis de la douleur, toute débâcle est un flot mêlé, tout désastre charrie ses jouissances cachées.

Redoutable sujet - pour l'auteur d'abord. Il y faut une maîtrise dans l'écriture, et la jubilation qu'elle suscite chez le lecteur, pour que celui-ci avale tant d'amertume sans recracher. On reste sans voix devant la maturité du jeune Dimitriádis [...]. On est surtout saisi de découvrir en lui un virtuose non seulement du déchaînement, du bruit et de la fureur, mais aussi de l'implicite, du demi-mot, de l'infime détail qui tue. Comme ces guillemets entourant la partie finale où s'élève une voix disant "je", qui repoussent le "je" à distance, dans le passé, le dévitalisent, l'anéantissent avec la sûreté d'une guillotine. Ou ces crevasses d'allure sismique un peu partout, à savoir les points de suspension marquant de prétendues coupures, qui font que ce roman, l'un des plus courts qui soient, devient du même coup virtuellement très long, au point d'allier à la fascination de la fulgurance un peu de celle de l'infini.

Et surtout, entre les coupures, il y a ces phrases démesurées, épuisées dès le départ et inépuisables, tendues, au bord de la rupture, comme tirées d'un instrument de musique mené à l'extrême limite de ses possibilités.

On suit leur progression, à ces phrases, comme si c'était une aventure. S'il y a un héros dans ce livre apparemment sans personnage, c'est sans doute le langage, les mots, dont on exalte ici le pouvoir, capables qu'ils sont de "brûler la langue à jamais". Et plus précisément la langue grecque, dont on voit défiler, comme dans un fleuve en crue, des débris arrachés à toute son histoire, à tous ses registres - sans que l'on sache s'il s'agit là, comme l'annonce le texte, d'un ultime feu d'artifice avant sa disparition, ou au contraire, d'une démonstration de richesse et de vie renouvelées.

Michel Volkovitch  
(extrait de la préface à *Je meurs comme un pays*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2005)

## Repères biographiques

### Dimítris Dimitriádis

Né à Thessalonique en 1944, Dimítris Dimitriádis fait des études de théâtre et de cinéma à l'INSAS (Institut National Supérieur des Arts du Spectacle) de Bruxelles entre 1963 et 1968, en qualité de boursier de l'Etat belge. Au cours de ces années, il écrit directement en français sa première pièce de théâtre : *Le Prix de la révolte au marché noir* (1965-1966), que Patrice Chéreau monte en 1968 à Aubervilliers (le texte, publié dans sa version grecque en 1980, reste inédit à ce jour en français). Suivent, entre autres, *La Nouvelle église du sang* (1983), *L'Élévation* (1990), *L'Harmonie inconnue de l'autre siècle* (1992), *L'Arche de la vie* (1994 ; mise en scène Stefanos Lazaridis, 1995 ; trad. fr. Maria Efstathiadi / Eric Da Silva), *Le Vertige des animaux avant l'abattage* (1997 ; mise en scène Yannis Houvardas, 2000 ; mise en espace Michel Didym, 2001-2002), *Procédure de règlement de différends* (2004 ; trad. fr. Constantin Bobas avec la participation de Sophie Giré) et le triptyque de *l'Homéride* : *Ulysse, Ithaque, Homère* - édité en DVD multilingue par l'Atelier Européen de la Traduction (pour plus de détails, on se reportera au site de l'AET : <http://www.atelier-translation.com/>).

D'autres oeuvres de Dimitriádis, traduites grâce au soutien de l'AET et de la Maison Antoine Vitez, feront prochainement l'objet de lectures à l'Odéon-Théâtre de l'Europe : *Insenso* (traduction Robert Davreu et Constantin Bobas), *Phaéton* et *Chryssippe* (traductions Michel Volkovitch), *Stroheim* (traduction Christophe Pellet, avec le concours de Dimitra Kondylaki). Des extraits de ces oeuvres peuvent d'ores et déjà être consultés sur le site indiqué plus haut.

Dimitriadis est également l'auteur de plusieurs textes en prose : *Je meurs comme un pays* (1978 ; trad. fr. Michel Volkovitch ; mises en scène Yannis Kokkos, 2003 ; Anne Dimitriadis, 2009), *L'Anathèse* (1986), *Léthé, cinq monologues* (2000 ; trad. fr. Dominique Grandmont, mises en scène Jean-Christophe Bailly, Petit Odéon, 1998 ; Anne Dimitriadis, 2000). Son roman *Humanodie. Un millénaire incomplet*, en dix volumes, dont seuls le premier et le septième sont parus en 2002, a obtenu l'année suivante le Prix d'Etat du meilleur roman.

Poète, il compose des *Catalogues*, dont neuf recueils (1-4, 5-8, 9, 10-12) sont publiés à ce jour.

Dimítris Dimitriádis a traduit des textes de Genet, Sartre, Blanchot, Bataille, Gombrowicz, Duras, Nerval, Molière, Kostas Axelos, Courteline, Maeterlinck, Shakespeare, Tennessee Williams, Eschyle, Euripide, Beckett, Drieu la Rochelle, Julien Green ou Cioran.

## Michael Marmarinos

Né à Athènes, Michael Marmarinos a étudié la neurobiologie, puis le théâtre et la mise en scène. En 1983, il crée le Diplous Eros Theatre. Dès sa première création, la compagnie obtient le soutien du Ministère de la Culture. En tant qu'acteur, Marmarinos participe à la majeure partie des créations du "Diplous Eros" et incarne des rôles importants, notamment sous la direction de Roula Pateraki, Yannis Houvardas, Antonis Antipas, Ploutarhos Kaitatzis, Spiros Evangelatos, dans des pièces de Koltès, Euripide, Daggermann (entre autres). On le retrouve aussi devant les caméras de L. Papastathis, Y. Corras, T. Spetsiotis, N. Triandafillidis, S. Theodoraki, C. Aristopoylos. Michael Marmarinos se fait également connaître par ses mises en scène de Heiner Müller (*Hamlet-machine*), Sophocle (*Electre*), Eschyle (*Agamemnon*), Shakespeare (*Hamlet*, *ROMEO+JULIET*). Après des transformations et restructurations internes, la compagnie est rebaptisée Theseum Ensemble, une appellation qui vise à sous-entendre la synthèse conceptuelle du Théâtre et du Musée. Depuis 1997, le Theseum Ensemble est installé dans le centre historique d'Athènes, dans une ancienne friche transformée en centre artistique. Marmarinos y préside l'International Institute of Theatre of Greece depuis 2006, tout en enseignant à l'Université de Patras.

Selon Marmarinos lui-même, deux convictions animent l'ensemble de son travail. La première : le théâtre est l'art qui rend compte de l'histoire des gens à son plus humble niveau. La seconde : tout moment de la vie quotidienne est théâtre, pour peu qu'il soit correctement perçu.

Au cours des dernières années, trois domaines l'ont spécialement intéressé en tant que directeur d'acteurs et formateur :

- (1) La choralité et les effets collectifs, tant dans le théâtre grec antique que dans les écritures contemporaines, en tant que structure suscitant de nouveaux agencements du regard. Sur ce thème, Marmarinos a animé des ateliers ou donné des conférences à Athènes, Delphes, Thessalonique, Berlin, Montréal ou Los Angeles ;
- (2) L'usage du corps, et plus particulièrement du corps de l'interprète amateur, comme fragment de réalité ou "pôle d'accidents", voire "document brut" intervenant dans le spectacle - et la discipline d'un tel corps en tant que méthode ouvrant à une identité actorale spécifique. Sur ce versant-là de sa recherche, la biologie et l'analyse bioénergétique développée par Alexander Lowen jouent un rôle important, et Marmarinos, depuis sa découverte de l'oeuvre de Lowen en 1990, y a recouru fréquemment dans des ateliers de formation à Athènes, Leipzig, Caracas, Copenhague, Thessalonique ou Florence ;
- (3) Enfin, les incidents, les codes, les coïncidences et les moments de la vie dite quotidienne, en tant qu'éléments susceptibles, par leur insignifiance même, d' "intoxiquer" la théâtralité et de la déporter violemment du côté de la poésie ou du documentaire.