

Le Vertige des animaux avant l'abattage

Création

de Dimítris Dimitriádis
mise en scène et scénographie Caterina Gozzi

27 janvier - 20 février 2010
Ateliers Berthier - 17^e



Location 01 44 85 40 40 / theatre-odeon.eu

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^e
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

Dossier (incluant des photographies) également disponible sur www.theatre-odeon.eu

Le Vertige des animaux avant l'abattage

Création

de Dimítris Dimitriádis
mise en scène & scénographie Caterina Gozzi

27 janvier - 20 février 2010
Ateliers Berthier - 17^e

traduction

Olivier Goetz & Armando Llamas
dramaturgie & collaboration artistique
David Wahl
vidéo & collaboration à la scénographie
Jean-François Marcheguet
costumes
Rose-Marie Melka
lumière
Joël Hourbeigt
musique & son
Antonia Gozzi

avec

Pierre Banderet	<i>A</i>
Samuel Churin	<i>Philon Philippis</i>
Laurent Charpentier	<i>Evgénios</i>
Brice Cousin	<i>C</i>
Thierry Frémont	<i>Nilos Lakmos</i>
Thomas Matalou	<i>Emilios</i>
Claude Perron	<i>Militssa</i>
Faustine Tournan	<i>Starlet</i>
Maria Verdi	<i>B</i>

production Odéon-Théâtre de l'Europe - avec la participation artistique du jeune théâtre national et de la Compagnie des Orties - *remerciements* au Cent Quatre et à l'Atelier Européen de la Traduction

Extrait

Ce qui est juste, c'est ce qui arrive. Ce qui est juste, ce serait que ça n'arrive pas, mais ça ne peut pas ne pas arriver. Tout ce qui arrive est juste. C'est pour cela que ça arrive. Tout le monde le sait. Ce n'est pas une question de choix personnel. Personne ne choisit. Ce qui arrive arrive parce que ça ne peut pas ne pas arriver. Avoir confiance. Comme ça, tout rentre dans l'ordre. Les formes sont révélées dans leur dimension réelle. Petit à petit, la netteté s'atténue. Petit à petit, tout se brouille. Là où tout apparaît, petit à petit, plus rien n'apparaît. Petit à petit. Sans que personne n'y comprenne rien. Presque doucement. Il n'y a pas d'autre moyen. Le métal reste le métal mais le geste est doux. Imperceptible. Incompréhensible. Ca, vous le savez. En vue de l'autre. Il n'y a pas d'autre mais toujours en vue de l'autre. C'est cela qu'on vise. Par étapes. Les jambes plient, et tout le corps suit. Les yeux sont ouverts mais ils ne voient pas. Ils voient, mais ce n'est pas ce qu'ils voient. Comme s'ils étaient noyés de larmes.

Le Vertige des animaux avant l'abattage, trad. Olivier Goetz et Armando Llamas (éd. Solitaires Intempestifs, 2002)

Le Vertige des animaux avant l'abattage

Nilos et Militssa forment un couple comme on en voit tant. Ils sont jeunes, ils s'aiment, ils vont se marier. Mais quand Nilos annonce la nouvelle à son vieil ami Philon, tout prend une tournure étrange. Philon s'efforce d'abord de dissuader Nilos de fonder une famille, comme si Militssa était une implacable rivale. Puis, devant le refus de son ami d'en écouter davantage, Philon prend un autre ton, inouï, pour prédire à Nilos lui-même, à son épouse et à leurs futurs enfants un destin effroyable : après une période faste où ils connaîtront une prospérité sans exemple, ils perdront tout et sombreront dans la folie, l'inceste, le meurtre et le suicide...

Vingt ans plus tard, il ne s'est toujours rien passé. Nilos et Militssa ont trois grands enfants : Emilios, Evgénios et Starlet. Rien à signaler dans leurs existences, et le couple peut inviter Philon à célébrer avec eux leurs noces de porcelaine. C'est alors qu'à certains signes, la catastrophe trahit son imminence, tandis que les voix mystérieuses s'élèvent à nouveau pour en énoncer peut-être une formule : "Panique, terreur, agonie, épouvante. Je veux pousser le cerveau jusqu'à ce point. Qu'il ne puisse pas aller au-delà. Qu'il vienne cogner sur sa propre paroi. Qu'il tourne en rond dans le cercle de ses limites"... Le plus vieux fonds tragique de la Grèce hante cette oeuvre de Dimitriádis à la façon d'un rêve à demi oublié : la fatalité, à la fois implacable et absurde, s'y déploie dans l'énergie d'une parole poétique qui mêle avec une étonnante maîtrise le trivial et l'oraculaire.

A l'abattoir, joyusement

Ces gens-là sont des gens normaux, confrontés à une situation extraordinaire et surveillés par des êtres, A, B, C, qui, parlant, nous évoquent des figures troubles, indéfinissables, et pourtant très familières... *Vertige* est nourri de XXème siècle. Il n'y a même que cela. Quelle est cette tragédie qui se joue dans son coin, sans rapport aucun avec un monde divin, pourtant nécessaire au genre ? Où sont les dieux ? Où se situe la révolte ? Où même est la conscience du mal ? Quel personnage dans la pièce accepte la faute véritable ? Lequel prend sa conscience à témoin ? Le monde ici montré est un monde désespérément, cyniquement, excessivement athée. Ses figures tutélaires sont ces trois personnages énigmatiques, A, B, C, auquel notre lecture ne parvient pas à donner le nom d'êtres supérieurs. Leurs mots sont trop techniques, trop pointilleux. Le détail est leur rythme. D'eux se dégage l'odeur nauséabonde d'un sur-rationalisme orgueilleux et déshumanisé, quelque chose qui aurait à voir avec la science des chiffres et des flux qui zèbrent notre monde. Leur statut se modifie dès qu'on croit le saisir. Scientifiques, médecins, hommes politiques, économistes, juristes, bourreaux ? Ils sont tout cela à la fois et bien plus encore. Un peu de leur ombre traîne encore à Auschwitz tandis qu'ils entrent avec aisance dans un bureau de banque new-yorkais. Ne sont-ils pas l'homme qui pense que tout est maîtrisable et que tout s'obtient, l'homme parvenu à un degré tel de confiance en lui qu'il peut à sa guise désirer toute chose et l'obtenir ensuite ? Est-ce l'orgueil d'un savoir qui tend à se suffire à lui-même, un excès de confiance dans les possibilités de l'être humain, dégagé de tout doute ? l'aveuglement de ceux qui croient être parvenus au dernier stade de l'Histoire ?

Et cette famille, comment est-elle menée à sa perte ? Leur bravoure a-t-elle poussé ses membres au crime ? Leurs idéaux les ont-ils obligés à commettre l'irréparable ? Non, on leur a tout donné et ils ont tout pris. Ils se sont laissés gaver, comme des animaux, sans aucune réaction autre que celle d'animaux que l'on gave. Et qui, engraisés, se livrent à eux-mêmes, rien qu'à eux-mêmes. Ce monde est un monde sans autre loi que celui du désir minuscule, qui prend la place du désir merveilleux. Les conséquences, elles, ne sont pas minuscules, et font dévier le monde à un endroit dangereux, où toute possibilité de résistance s'éteint, où la satisfaction est érigée en bien-être. Ce monde est un monde que l'on mène à l'abattoir, joyusement.

Philon, celui qui pourrait faire le lien avec le monde ancien, celui où l'on veut croire encore au désir d'une autre densité, en est réduit à se couper la langue, Cassandre désespérée d'un monde perdu. Cette pièce a plusieurs versants, la cruauté qui s'en dégage n'est pas tant due à la déchéance de ces êtres qu'à leur inconscience du danger. Ou plutôt dans leur acceptation de leur chute.

Extrait de notes de David Wahl, dramaturgie

"Le théâtre est monstrueux"

Le théâtre est monstrueux. Ecrire du théâtre est un accouchement de monstres car celui qui accouche est lui-même un monstre. Comme le suggère la racine latine du mot, « monstre » est celui qui montre : découvre, démontre, dénude, expose, indique, illumine, fait apparaître et connaître, signale, démasque, passe du paraître à l'être et rend être le paraître. En tant que monstre il crée des êtres humains advenir lui-même à l'humain – sans jamais y parvenir. Le monstrueux et le non-humain, conjugués et inséparables, confondus en la même non-personne, sont interminables, inépuisables, insatiables, leur vampirisme est abyssal, leur soif de la nature humaine n'a pas de bornes ; le monstrueux et le non-humain qui composent la nature de l'auteur dramatique ont une faim et une soif de l'humain pareilles à celles des morts dont Ulysse fait monter jusqu'à lui les ombres pour offrir un sacrifice, ils ne se rassasient forcément que par petites étapes, par courtes bouffées, alors qu'ils aimeraient tant assouvir une fois pour toutes leur soif de sang humain. Cette nature non-humaine ne gagne la partie humaine que momentanément, le temps d'un éclair du cerveau, chaque fois qu'un ensemble d'êtres humains nouveaux sortent tout formés de sa tête, comme Athéna de la tête de Zeus.

Dimítris Dimitriádis (Extrait de *Le Théâtre en écrit*, Besançon, les Solitaires Intempestifs, 2009, pp. 22-24)

Le Vertige des animaux avant l'abattage : notes sur le titre

Abattage (*sfagi*). Le titre grec (*i zali tôn zôôn prin tin sfagi*) est à la fois énigmatique et suggestif. Chaque mot mérite un bref commentaire. Le terme ici traduit par “abattage” désignait déjà en grec ancien, et désigne toujours, le meurtre ou le massacre. Hier comme aujourd’hui, le verbe correspondant se traduit par “égorger”, et de nos jours, la *sfagi* peut également nommer le point de la gorge ou du cou sur lequel s’applique le coutelas du boucher. Mais il faut noter ici que dans l’Antiquité, boucher et sacrificateur ne se distinguent guère, car la *sfagi* a aussi un sens religieux : elle se comprend alors comme immolation ou mise à mort rituelle (l’animal sacrifié, en secouant la tête, devait signifier symboliquement qu’il acceptait d’être abattu. Le “vertige” de Dimitriádis fait peut-être allusion à ce geste, provoqué par l’officiant : dans quel mesure les protagonistes auront-ils consenti ou non à leur propre fin ?). Cette valeur religieuse du terme, actuellement effacée, ressurgit cependant dans les versions grecques contemporaines du théâtre antique. Le motif du sacrifice sanglant joue en effet un rôle essentiel dans de nombreuses tragédies. Des oeuvres telles qu’*Ajax*, de Sophocle, *Iphigénie à Aulis*, d’Euripide, ou *l’Orestie*, d’Eschyle (dont Dimitriádis a signé une traduction), tirent de puissants effets poétiques du lien parfois ambigu qui noue le massacre au sacré.

Animaux (*zôa*). Les héros du *Vertige* seraient-ils donc implicitement identifiés, comme Oreste ou Iphigénie le furent explicitement, à des victimes sacrificielles ? L’hypothèse vaut la peine d’être risquée, puisqu’aucun “animal” n’intervient dans le courant de la pièce et qu’il ne reste plus dès lors, pour être considérés comme tels, que les personnages (ou du moins certains d’entre eux : tous ceux qui portent un nom). D’ailleurs l’homme, on le sait de reste, est et n’est pas un animal. En grec moderne, le mot *zôo* hésite, plus nettement encore que le français, entre deux acceptions, et est plus nettement apparenté à l’idée de “vie” (l’animal grec est étymologiquement un être “vivant”). En un premier sens, l’homme est un animal parmi d’autres – un organisme vivant qui, par opposition aux végétaux, paraît doué de sensation, de perception et de locomotion. L’être humain, de ce point de vue, se définit chez Aristote comme “animal rationnel” (c’est-à-dire “doué de *logos*”) et cette définition est encore couramment citée, sous une forme ou une autre, dans les dictionnaires de grec moderne. Mais “animal”, en un deuxième sens courant, ne s’entend au contraire qu’à l’exclusion de l’être humain : fait alors partie du règne animal tout organisme défini comme ci-dessus et dépourvu de ce *logos* – raison, pensée, langage – qui est le propre de l’homme. Qu’en est-il donc dans *Le Vertige* ? Le concept de *zôon*, depuis Aristote, n’a pas de fonction strictement descriptive. Il suppose une hiérarchie des êtres, classés par ordre croissant de valeur et de complexité, du minéral au divin (ou si l’on préfère, du non-vivant à la vie absolue). Les protagonistes se retrouveraient-ils ici ravalés à un degré hiérarchique “inférieur”, infra-humain ? Ne serait-ce pas plutôt que l’homme, de même qu’il domine les animaux, est lui-même, peut-être, dominé à son insu par des puissances qui le manipulent à leur guise

et le traitent en simple “animal” – tantôt compagnon de jeu, tantôt viande sur pied destinée à la boucherie ? (La présence, dans la pièce, d’une mystérieuse trinité d’êtres que ne désignent que des lettres, invite à le penser : A, B et C semblent en effet doués d’un *logos* incommensurable à toute logique humaine.)

“Je ne suis pas un être humain.” L’humain, jouet d’autres êtres, et risquant à un tel jeu de perdre son humanité, à moins qu’il ne la trouve qu’au prix un tel risque : par ce biais, nous retrouvons l’univers tragique. Quoi qu’il en soit, chez Dimitriádis, l’humanité ne va pas de soi. C’est même là l’une des intuitions qui communiquent à son écriture une telle énergie. Lui-même s’en est expliqué à plusieurs reprises. L’humain, loin de lui être donné, réclame d’être rejoint : “je n’appartiens pas au genre humain”, écrit-il dans *Le Théâtre en écrit*. “Je ne suis pas un être humain. Je suis éventuellement moins qu’un homme ou plus qu’un homme, mais je me trouve, de toute façon, en dehors de l’espèce humaine” (p. 21). Ce manque ou cette exclusion expliqueraient selon lui le besoin de s’inventer ce qui fait défaut, de se donner par le théâtre un supplément d’humanité : “le monstrueux et le non-humain qui composent la nature de l’auteur dramatique ont une faim et une soif de l’humain pareilles à celles des morts dont Ulysse fait monter jusqu’à lui les ombres pour offrir un sacrifice” (pp. 22-23). Voilà donc qu’au détour d’une image empruntée aux sources les plus anciennes de la poésie grecque ressurgit le motif du sacrifice sanglant – et l’auteur, on l’aura noté, est visiblement du côté des morts, de ces fantômes que le sang versé restitue quelques instants à la lumière et à la présence (même si, de façon aussi étrange mais plus secrète, il se tient sans doute également aux côtés d’Ulysse, le sacrificateur errant en quête de son chemin, et qui n’est après tout lui-même, à son tour, qu’un être de fiction, n’existant que le temps d’un rêve, “momentanément, le temps d’un éclair du cerveau” (p. 24)).

Vertige (*zali*). C’est peut-être en ce point, sur cette limite indécise entre vivants et morts, fiction et vérité, manque et supplément d’existence (limite ou partage que l’écriture, comme le sacrifice, contribue à la fois à instituer, à confirmer et à effacer), qu’intervient la *zali*, ce “vertige” qui étourdit la victime avant qu’elle soit frappée. En grec comme en français, ce vertige peut aller jusqu’à l’évanouissement. Dans les deux langues, il désigne fréquemment un trouble passager, à la frontière du physique et du mental. Enfin, la *zali* est le nom de ce malaise fascinant que l’on éprouve quand un abîme s’ouvre sous nos pieds, lorsqu’il suffirait d’un pas pour nous y précipiter sans retour – et où la possibilité d’une telle chute (dont on éprouve que le corps l’anticipe) cause une horreur d’autant plus trouble qu’elle exerce par cela même une certaine attirance secrète.

Quelle est ici cette profondeur insupportable ? Est-elle celle d’un vide qu’on ne peut regarder en face parce qu’il n’est pas à notre mesure ? Celle d’une menace de tous les instants, tapie sous chacun de nos pas, sus-

ceptible à tout moment de priver notre vie de son assise ? Serait-ce que l'existence comme telle est à la fois vide et menace, inséparablement ? “Pourquoi avons-nous fait tout ce mal ?”, crie Nilos peu avant la fin. Mais bien avant son agonie, anticipée depuis toujours, une autre voix aura tranché, sans que nul homme ne l'entende : “Les questions sont le fond du monde. C'est pourquoi elles doivent rester sans réponses”. En grec ancien, la *zali* a d'abord nommé l'agitation violente de la mer, d'où la tempête au large. Tempête qui, chez les tragiques, devint il y a vingt-cinq siècles l'image d'une bourrasque meurtrière, et qui refermera ici le cercle de ces réflexions lexicales – car *zali* se traduit alors par “flots de sang”.

Daniel Loayza
24 novembre 2009

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.

Dimitriádis 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 Dimitriádis, 2009), *L'Anathèse* (1986), *Léthé, cinq monologues* (2000 ; trad. fr. Dominique Grandmont, mises en scène Jean-Christophe Bailly, Petit Odéon, 1998 ; Anne Dimitriádis, 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.

Bibliographie :

Aux éditions des Solitaires Intempestifs :

- *Le Vertige des animaux avant l'abattage*, trad. Olivier Goetz et Armando Llamas, 2002, Coll. La Mousson d'été
- *Je meurs comme un pays*, trad. Michel Volkovitch, 2005, Collection Fiction

Nouvelles parutions en novembre 2009 :

- *Chryssippe*, trad. Michel Volkovitch (Collection Bleue)

- *Phaéton*, trad. Michel Volkovitch (Collection Bleue)
- *Homériade*, trad. Michel Volkovitch (Collection Bleue)
- *La ronde du carré*, trad. Dimitra Kondylaki et Claudine Galéa (Collection Bleue)
- *Le Théâtre en écrit* suivi de *Le Drame de l'univers* (essais), avant-propos de Daniel Loayza, en coédition avec l'Odéon-Théâtre de l'Europe, Collection Du Désavantage du vent

D'autres éditeurs :

- *Léthé, cinq monologues*, trad. Dominique Grandmont, éd. La Lettre Volée, 2002
- *Insenso*, trad. Robert Davreu et Constantin Bobas, suivi de
- *Stroheim*, trad. Dimitra Kondylaki et Christophe Pellet, éd. Espaces 34, 2009

Traduction inédite :

- *Les Remplaçantes*, trad. Maria Efstathiadi et Eric Da Silva

Caterina Gozzi

En Italie, Caterina Gozzi a débuté en tant que comédienne, dans des pièces de Carlo Goldoni / Luigi Gozzi (*Memorie labili*, 1982), Maurizio Garuti (*La Casa dei ferrovieri*, 1984), Elio Pagliarani / Luigi Gozzi (*Faust di Copenhagen*, 1985), Luigi Pirandello (*Sogno ma forse no*, 1986), Luigi Gozzi (*Ministra*, 1987).

Caterina Gozzi a également mis en scène *Tu non hai il senso del tempo* de Lea Oppenheim (1989) et *Carichi sospesi* qu'elle a coécrit avec Antonia Gozzi (1990).

En France, elle a été l'assistante de plusieurs metteurs en scène dont Bernard Sobel, Julie Brochen, Eloi Recoing, Anne-Françoise Benhamou, Denis Loubaton et Joël Pommerat. Elle a joué dans *Le Suicidaire* de Nicolaï Erdman sous la direction de François Wastiaux.

Caterina Gozzi a mis en scène : *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* de Musset (1994), *L'Hôtel C.* d'après Sophie Calle (CDN Orléans – TGP St. Denis 1999), *Il aurait suffi que tu sois mon frère* de Pauline Sales (mis en scène avec Marc Berman, 2003), *Les Crabes ou les hôtes et les hôtes* de Roland Dubillard (Théâtre du Rond-Point, 2004), *Un petit rien-du-tout tout neuf plié dans une feuille de persil* de M.Roche/ D.Levailant (Théâtre du Rond-Point 2006), *Teatri (Théâtres)* de Olivier Py (Lecce, Teatro Eliseo Roma/ Festival Face à face 2006 / 2007), *Homéride* de Dimitris Dimitriadis (Scène Nationale d'Orléans – Festival OSE / Atelier de la Traduction Européenne 2008).

Depuis 2001, elle fait partie du comité de lecture du CDN d'Orléans et dirige plusieurs lectures dans le cadre du festival « Pur Présent » d'Orléans. Depuis 2000 elle anime l'option Théâtre du Lycée Jean Zay ainsi que divers ateliers de formation pour les élèves du Conservatoire d'Orléans. Elle a mis en scène un ou deux spectacles par an avec les élèves : *Le Bouc* de Fassbinder, *Le Malade imaginaire* de Molière, *Roberto Zucco* de Koltès, *Divines paroles* de Valle-Inclan et, en collaboration avec Samuel Churin, *La Maison d'os* de Roland Dubillard, *Opérette* de Witold Gombrowicz, *Les Prétendants* de Jean-Luc Lagarce, *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare et *Le Révisor* de Nicolas Gogol.

Caterina Gozzi a traduit en italien : *Sallinger* de Bernard-Marie Koltès pour le festival Intercity à Florence ; *Théâtres* (Ed Clueb Bologna) et *L'architecte et la forêt (pastorale noire)* (Ed. Kaplan) d'Olivier Py, avec la collaboration de Silvia Marzocchi ; *Incendies* et *Assoiffés* de Wajdi Mouawad, Ed. Titivillus ; *Face à la mère* de Jean-René Lemoine, Ed. Costa&Nolan ; *L'amélioration* de David Lescot ; *Je tremble 1& 2* de Joël Pommerat, Ed. Titivillus, avec la collaboration d'Antonia Gozzi, pour le festival "Face à face" ; *Homéride* de Dimítris Dimitriádis en collaboration avec Maurizio de Rosa pour l'Atelier de la Traduction Européenne ; *L'Européenne* de David Lescot pour Napoli Teatro Festival Italia.

Elle a traduit en français *Le Dieu Kurt* d'Alberto Moravia en collaboration avec Pierre-Alain Chapuis.

Repères biographiques (suite)

Pierre Banderet

Au théâtre, il a interprété des rôles dans une bonne soixantaine de spectacles, mis en scène par Dan Jemmett (*Femmes gare aux femmes*), Dominique Pitoiset (*Les Brigands, Le Procès*), Antoine Vitez (*Hamlet*), Benno Besson (*Moi*), Matthias Langhoff (*La Cerisaie*), Jacques Lassalle (*Les Fausses Confidences*), Christian Benedetti (*Sauvés, Supermarché*), Philippe Morand (*Maison de Poupée, Les Forts les Faibles*), Marcel Bluwal (*A Torts et à Raisons*), ou encore Jean-Pierre Bisson, Stuart Seide, Félix Prader, Philippe Mentha, entre autres.

Pierre Banderet a tenu des rôles dans tous les films de Robert Guédiguian (*Marius et Jeannette, La Vie est tranquille, L'Armée du Crime...*) Il a également tourné sous la direction de Manuel Poirier, Josée Yanne, Michel Couvelard, Laurence Ferreira-Barbosa, Pascal Thomas ou François Favrat.

A la télévision, il a également tourné avec Robert Guédiguian, mais aussi avec Marcel Bluwal, Claude Goretta, Jacques Trefouel, Jean-Jacques Lagrange, Philippe Lefèvre, Paul Planchon, Patrick Jamain, Christian Karcher...

Laurent Charpentier

Laurent Charpentier est diplômé du CNSAD (Paris) où il a suivi les classes de Dominique Valadié, Catherine Hiegel, François Regnault et participé aux ateliers d'Alain Françon, Lukas Hemleb et Hélène Vincent.

Depuis sa sortie en 2003, il joue dans des spectacles mis en scène par Alain Françon (*Ivanov* de Tchekhov), Lukas Hemleb (*Titus Andronicus* de Shakespeare), Jeanne Champagne (*George Sand*), Sandrine Lanno (*Plus loin que loin* de Z. Harris), Brigitte Jaques-Wajeman (*La Chanson de Roland*), Bernard Sobel (*Don, mécènes et adorateurs* d'Ostrovski), Emmanuel Demarcy-Mota (*Homme pour Homme* de Brecht et *Casimir et Caroline* de Horvath), Mirabelle Rousseau (*Ma Langue* de Tarkos), Matthieu Roy (*Histoire d'Amour* de Lagarce, *L'Amour conjugal* de Moravia, *Drames de Princesse* de Jelinek), Frédéric Maragnani (*Le Cas Blanche-Neige* de Barker), Frédéric Sonntag (*Toby ou le saut du chien*). Il joue également une pièce solo de Philippe Minyana (*J'ai remonté la rue et j'ai croisé les fantômes*) dans une mise en scène de Monica Espina.

Au cinéma, il tourne notamment auprès de Philippe Garrel (*Les Amants réguliers*), Thierry Charrier (*Qui a peur de Jimmy Hendrix ?*) et François Luciani (*Les Moissons de l'Océan*), Bernard Stora (*Elles et moi*) pour la télévision. Il fait partie des Talents Cannes 2007 avec un film de Nicolas Klotz d'après Heiner Müller (*Jeunesse d'Hamlet*).

Samuel Churin

Formé à l'Ecole du Passage de Niels Arestrup, il fait ses débuts au théâtre dans *Minna Von Barnhelm* (de Lessing) et *l'oeuvre du Pitre* (de Guillois) mis en scène par Pierre Guillois puis *Escorial* (de Ghelderode) mis en scène par

Eric Podor.

A partir de 1994, il joue beaucoup de créations d'Olivier Py, dont *La Panoplie du squelette*, *Le Jeu du Veuf* (cycle de *la Servante*), *L'Apocalypse joyeuse*, *Le Visage d'Orphée* (dans la Cour d'honneur du Palais des Papes pour le Festival d'Avignon). *Epître aux jeunes acteurs*, *L'énigme Vilar* (également dans la Cour d'honneur), *la Jeune fille le diable et le moulin*, *l'Eau de la vie*, *La Vraie fiancée* (*Trois contes de Grimm*), *Nous les héros* (de Jean-Luc Lagarce). Il joue *Le chapeau de paille d'Italie* (de Labiche) et *Le génie des bois* (de Balazuc) mis en scène par Olivier Balazuc, *Nathan le Sage* (de Lessing) et *Folies coloniales* (de Lurcel/Thyrion) mis en scène par Dominique Lurcel, *J'ai mis en scène* par Guillaume Rannou.

Il a dirigé pendant six ans de nombreux stages en partenariat avec le CDN d'Orléans.

Il enregistre beaucoup de pièces radiophoniques pour Radio France sous la direction de Claude Guerre et Christine Bernard-Sugy.

Au cinéma, il a été l'interprète principal du film *Les Yeux fermés*, écrit et réalisé par Olivier Py.

Brice Cousin

Formé au Théâtre National de Strasbourg, il a joué sous la direction de Bruno Bayen (*Laissez-moi seule*), d'Yves Beaunesne (*Le canard sauvage*), d'Alain Françon (*Les Enfants du soleil*), de Yann Joël Collin et Eric Louis (*TDM3*), de Jean-François Peyret (*Ergo SAM*), de Christophe Rauck (*Innocence*)...

En tant que metteur en scène, il a créé diverses performances pour le Centre Georges Pompidou, *Correspondance Gorki-Tchekhov* au Théâtre National de Strasbourg, *La Jalousie du Barbouillé* et *Le Médecin Volant* de Molière en *commedia dell'arte* en tournée en France. Il a participé à la traduction et l'adaptation de *La Chute* d'Eduardo Martinez et Billy Nascimento (en cours de production).

Thierry Frémont

Sa dernière apparition sur les planches remonte à 2007 (*Thalasso*, d'Amanda Sthers, m. s. Stéphane Guérin-Thillie, au Théâtre Hébertot). Auparavant, en vingt ans de carrière au théâtre, Thierry Frémont a collaboré avec Roman Polanski (*Doute*, de John Patrick Shanley), Klaus Michael Grüber (*La Mort de Danton*, de Büchner), Aurélien Recoing (*Tête d'or*, de Claudel), Claude Stratz (deux pièces de Marivaux), Jacques Rosner (*La Cerisaie*, de Tchekhov), Philippe Adrien (*Kinkali*, d'Arnaud Bédouet), entre autres. Son rôle dans *Signé Dumas*, de Cyril Gély et Eric Rouquette (mise en scène Jean-Luc Tardieu), lui vaut en 2004 le Molière du meilleur second rôle.

Il fait ses débuts au cinéma en 1987 dans *Travelling avant*, de Jean-Claude Tachella, et dans *Les Noces barbares* (réal.

M. Haensel), qui lui vaut en 1988 le César du meilleur espoir et Prix Jean Gabin. Depuis, il a joué dans vingt-cinq films, signés Eric Valette, Eric du Potet, Vincenzo Marano, Jean-Pierre Mocky, Jérôme Cornuau, Eric Lartigau, Bruno Solo, Bruno Delahaye, Brian de Palma, Gérard Lauzier, Dominique Cabrera, Bernie Bonvoisin, Bernard Giraudeau, Pierre Granier-Defferre, Harry Cleven, Bertrand Blier ou José Giovanni. Dernièrement, *Dans ton sommeil*, réalisé par Eric du Potet, *Une affaire d'Etat*, réalisé par Eric Vallette, *Djinns*, réalisé par Hugues Martin, *La rafle*, réalisé par Roselyne Bosch et *Les gens ne savent peut être pas*, réalisé par Roland Edzard. Thierry Frémont a également tourné dans une demi-douzaine de courts-métrages.

Il a joué, depuis 1992, dans une vingtaine de téléfilms, dont cinq ont été tournés en 2009. Son interprétation de Francis Heaulme (*Dans la peau du tueur*, réal. Claude-Michel Rome), lui a valu en 2005 l'International Emmy Award du meilleur acteur et le Prix d'interprétation au Festival de Luchon.

Thomas Matalou

Thomas Matalou suit au Cours Florent les enseignements de Michel Fau, Christophe Garcia, Eric Ruf ainsi qu'un assistantat de la classe de Benoît Guibert. Puis il rejoint Olivier Py pour entamer un travail de trois ans sur le spectacle *Les Vainqueurs*. Durant cette période il joue dans *L'Eau de la vie* et *La Jeune fille, le diable et le moulin* d'Olivier Py, adaptés des contes de Grimm. Un stage dirigé par Claude Degliame et Jean-Michel Rabeux lui permet de rencontrer Sophie Rousseau, avec qui il travaille sur *Le Songe de Juliette*, petite forme précédant la tournée du *Songe d'une nuit d'été* mis en scène par Jean-Michel Rabeux. Il reprend en janvier 2007 un rôle dans *Le Chapeau de paille d'Italie* mis en scène par Olivier Balazuc. En 2008, il participe à la reprise de *Nature morte dans un fossé* de Fausto Paravidino, dans une mise en scène collective.

De décembre 2008 à janvier 2009, il joue dans *les Trois contes de Grimm*, adaptation et mise en scène d'Olivier Py, aux Ateliers Berthier de l'Odéon-Théâtre de l'Europe. De novembre à décembre 2009, il joue dans *Kafka sur le rivage* de Haruki Murakami dans une mise en scène de Robert Sandoz.

Claude Perron

Il y a tout juste vingt ans, Claude Perron a fait ses débuts au Théâtre 13 dans *La Mer est trop loin*, écrit et mis en scène par Jean-Gabriel Nordman. L'année suivante, Marcel Bozonnet la fait jouer au Théâtre de Gennevilliers ; elle revient ensuite au Théâtre 13 pour y travailler sous la direction de Robert Cantarella, qui fait appel à elle pour plusieurs spectacles au cours des années suivantes (notamment *Le Sang chaud de la terre*, de Christophe Huysman, et *Le Siège de Numance*, de Cervantès). Entre 1995 et 1998, elle est de la grande aventure de *La Servante (Le Pain*

de *Roméo*), de et par Olivier Py. Peu auparavant, elle joue une première fois sous la direction de Laurent Gutmann, qui fait à nouveau appel à elle en 1996 pour *Le Balcon*, de Genet. Claude Perron, qui a également participé à des spectacles mis en scène par Gilles Cohen ou Xavier Maurel, n'avait pas travaillé au théâtre depuis 2007 (*Jusqu'à ce que la mort nous sépare*, de Rémi de Vos, mis en scène Eric Vigner au Théâtre du Rond-Point).

Depuis 1997 et 1999, dates de *Bernie* et *Le Créateur*, d'Albert Dupontel (qu'elle retrouve d'ailleurs en 2005 pour *Enfermés dehors*), Claude Perron a joué dans au moins un long-métrage par an, sous la direction de réalisateurs tels que Melvin van Peebles, Sarah Lévy, Anne-Marie Miéville, Jean-Pierre Jeunet (*Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain*, 2001), Hélène Angel, Chantal Lauby, Nicolas Boukhrief (*Le Convoyeur*, 2003 ; *Cortex*, 2006), Jeanne Labruno, Marion Vernoux, Serge Frydman, Inès Rabadan, Marie Garrel-Weiss, Eric Valette, Viviane Candas, Julien Leclercq, ou enfin, tout dernièrement, Yannick Dahan et Benjamin Rocher (*La Horde*, 2008).

A la télévision, après *Nos Familles*, de Siegrid Alnoy, on a pu récemment la voir dans *Autopsy*, de Jérôme Anger (2007).

Faustine Tournan

Comme artiste interprète, elle se forme de 2001 à 2004 à L'Ecole du Théâtre National de Chaillot.

Au théâtre, elle a travaillé sous les directions de Hans Peter Cloos (*Monsieur Kolpert*), Jacques Rebotier (*47 autobiographies*), Hervé Masquelier (*Amy Robsart* de Victor Hugo), Jérémie Fabre (*L'opéra de quat'sous...* de Bertold Brecht), Michel Lopez (*L'impasse*), Cyril Roche (*Le bonheur du vent*), Myrto Reiss (*Les jardins de l'horreur*) ; dernièrement : *Les Contes de la rue Broca* au Palais des Glaces.

Avec la compagnie "Théâtre De L'Unit...", dirigée par Jacques Livchine et Hervée Delafond, elle sillonne régulièrement la France et l'étranger (*Les chambres d'amour*, *Les brigades*, *Kapouchniks*). Elle sera en tournée dans *Oncle Vania à la campagne*, en mai et juin 2010.

Au cinéma, elle joue dans *Ze film* de Guy Jacques, *Baluchon* de Thomas Châtelet, enfin elle est l'héroïne de *Faiblesses*, sélectionné par la Semaine de la Critique en 2009, réalisé par Nicolas Giraud.

Elle est membre du collectif "A mots découverts" associé au théâtre du Rond-Point pour les jeunes écritures théâtrales.

Maria Verdi

Maria Verdi a joué au théâtre entre autres sous la direction de : Jorge Lavelli, Patrice Chéreau, Michel Dubois, Guénolé Azerthiope, Carlos Wittig, Montero, Claude Stratz, Jean-Louis Martin Barbaz, Alain Rais, Pierre Boutron, Jérôme Savary, Michel Didym, Philippe Calvario, Gilles Guillot, Agathe Alexis, Catherina Gozzi,

Claudia Stavisky, François Rancillac.

Au cinéma, avec Alain Corneau, Henri Verneuil, Romain Goupil, Patrice Chéreau, Régis Warnier, Michel Deville, Philippe Legay, et à la télévision avec Stelio Lorenzi, Jeanne Labrune, Gérard Vergès, Denys de La Patelière, Bruno Gantillon, Edwin Baily, Philippe Triboit et a participé comédienne et chanteuse à des spectacles musicaux Brecht-Kurt Weil, Reynaldo Hahn, Corman-Padovani, et à un nombre important d'émissions pour France Culture....