



Dossier d'accompagnement

# Le Vertige des animaux avant l'abattage

*Création*

de Dimitris Dimitriadis  
*mise en scène & scénographie* Caterina Gozzi

27 janv – 20 fév 2010  
Ateliers Berthier 17<sup>e</sup>

L'équipe des relations avec le public :  
Scolaires et universitaires, associations d'étudiants

*Réservations et Actions pédagogiques*

- Christophe Teillout 01 44 85 40 39  
christophe.teillout@theatre-odeon.fr
- Émilie Dauriac 01 44 85 40 33  
emilie.dauriac@theatre-odeon.fr

*Dossier également disponible sur* [www.theatre-odeon.eu](http://www.theatre-odeon.eu)

# Le Vertige des animaux avant l'abattage *Création*

de Dimitris Dimitriadis

*mise en scène & scénographie* Caterina Gozzi

27 janv – 20 fév 2010

Ateliers Berthier 17<sup>e</sup>



*traduction* Olivier Goetz & Armando Llamas  
*collaborateur artistique & dramaturgie* David Wahl  
*lumières* Joël Hourbeigt  
*musique & son* Antonia Gozzi  
*costumes* Rose-Marie Melka  
*vidéo & collaboration à la scénographie*  
Jean-François Marcheguet  
*collaboration au décor* Adrien Paolini

*avec*

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

© élément-s

*production* Odéon-Théâtre de l'Europe avec la participation artistique du jeune théâtre national et de la Compagnie des Orties

## **Représentations**

Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier

Du mardi au samedi à 20h, dimanche à 15h, relâche le lundi

angle de la rue André Suarès et du Bd Berthier Paris 17<sup>e</sup>

Métro (ligne 13) et RER C Porte de Clichy

**Tarifs** : de 16€ à 32€ – tous les les jeudis, tarifs exceptionnels de 16€ à 24€

**Tarifs groupes scolaires** : 12€

# Sommaire

## Introduction

Le Vertige des animaux avant l'abattage, par Daniel Loayza  
Extrait

## Le Vertige des animaux, ou la tragédie du langage

### La pièce

synopsis  
les personnages  
note sur le titre

### Le personnage principal : le langage

le langage prophétique  
la fureur poétique

### Dimitris Dimitriadis

Dimitris Dimitriadis, repères biographiques  
le vertige des mots : entretien avec Dimitris Dimitriadis

## Mythe antique et réécriture contemporaine

### Les fils de la tragédie antique

la famille tragique  
nécessité et destin  
regard sur le réel

### Splendeurs et misères d'un monde sans Dieu

Nilos, miroir inversé de Job  
ordre et destruction

### Une tragédie contemporaine

## Dramaturgie de l'espace, mise en scène et scénographie

### Dialogue public entre l'auteur et le metteur en scène

### Du lieu à l'espace : notes de David Wahl, dramaturge

le lieu de la rencontre, un lieu matriciel  
un lieu dégradé et des tentatives de retour  
d'un espace appelant les mots aux mots bâtissant un espace

### «Un mot posé comme un précipice», entretien avec Caterina Gozzi

### Architecture et musicalité

### Aperçu de la scénographie

## Repères biographiques

## Bibliographie

## Pour aller plus loin...

# Le Vertige des animaux avant l'abattage

«Les questions sont le fond du monde.»

Dimitris Dimitriadis

Traductrice, comédienne, metteur en scène travaillant en France comme en Italie, Caterina Gozzi s'est entourée d'une bande d'interprètes éprouvés pour restituer la fascination de cette pièce. **Le plus banal et l'impensable se tiennent ici au même carrefour.** D'un côté, quelques humains qui entament sous nos yeux une histoire tout à fait ordinaire. De l'autre, une trinité de figures mystérieuses et anonymes, désignées par les trois lettres A, B, C. L'identité des humains, au moins, ne suscite pas trop de questions : ce sont bien des mortels, livrés à des histoires de mortels, et dûment distingués par leurs prénoms. Les membres de la trinité de voix sont en revanche beaucoup plus difficiles à identifier. Sont-ils des dieux ? Est-ce donc à cela que ressemblerait une conversation entre immortels si nous pouvions la transcrire dans nos langues d'ici-bas ? **Ces voix-là**, en tout cas, paraissent souverainement indifférentes à nos pauvres schémas logiques de créatures en proie au flux inexorable du devenir. **Elles articulent des lois incompréhensibles, fascinantes, vaguement terrifiantes aussi...** Où parlent-elles, ces voix qui semblent délivrées du besoin même du sens, insensibles aux séductions de la vérité, mais qui en commentent froidement les effets affolants sur les humains qui ne peuvent s'en passer ? Elles tiennent des propos où démente et lucidité paraissent se mêler - et pourtant commenter, voire orienter secrètement, l'action qui suit son cours sur le plan quotidien. C'est sur ce plan-là que se tiennent Nilos et Militssa. Ils 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 Nilos d'en écouter davantage, Philon prend un autre ton, inouï, pour lui prédire à 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... **Le plus vieux fonds tragique de la Grèce hante cette œuvre 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.**

---

Daniel Loayza

# Extrait

## Deuxième partie, scène 13

*Starlet est une des trois filles de Nilos. Dans le Prologue, Philon avait prédit que Nilos en tomberait follement amoureux et lui ferait un enfant.*

*La scène se passe dans la chambre de Starlet.*

**Nilos :** Répète-le encore.

**Starlet :** Je suis ta petite Starlet. Je suis ton enfant. Ton petit enfant...

**Nilos :** Encore, encore.

**Starlet :** Tu es mon petit papa- je suis ta petite fille.

**Nilos :** Aide-moi-

**Starlet :** - Ne le désire pas- tu ne me désires pas-

**Nilos :** - Je ne te désire pas – c'est toi que je désire-

**Starlet :** - Je ne suis pas ta femme-

**Nilos :** Ne me laisse pas- laisse-moi- il vaut mieux que je meure-

**Starlet :** - Il vaut mieux que je meurre-

**Nilos :** Il vaut mieux que je me tue-

**Starlet :** -Tue-moi-

**Nilos :** - Toi, tue-moi-

**Starlet :** Ne reviens plus, va-t'en-

**Nilos :** - Ne me chasse pas-aie pitié de moi- je ne suis pas moi-même- c'est moi, mais ce n'est pas moi, je ne sais pas qui je suis- tout ça - je ne comprends pas- je croyais avoir mis de l'ordre – j'avais dit, cela n'arrivera pas, cela ne doit pas arriver, nous devons nous efforcer que ça n'arrive pas- mais je ne comprends pas- certaines choses se produisent parce que nous en avons parlé et d'autres n'arrivent pas bien que nous en ayons parlé- les mots n'écourent pas- n'obéissent pas- ils font ce qu'ils veulent- les choses font ce qu'elles veulent, n'écourent personne- obéissent à leur propre logique- si c'est comme ça, alors- puisque je ne peux rien, je peux tout- puisque je ne peux rien faire, alors je peux tout faire- mais je ne veux pas pourtant, je ne veux pas- je veux mais il ne faut pas que je veuille- je ne peux pas ne pas vouloir- et puisque je ne peux pas- quel gouffre ce «je veux», quel gouffre ce «je peux»- descends avec moi dans ce gouffre, Starlet- ma femme-

# *Le Vertige des animaux,* ou la tragédie du langage

*Les différentes notes qui composent ce dossier d'accompagnement ont été rédigées à partir des séances de travail entre Caterina Gozzi et David Wahl.*

## La pièce

*«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.»*

Dimitris Dimitriadis (extrait de la pièce)

## Synopsis

Vingt ans se passent entre le prologue et la première partie.

### Prologue

Quand Nilos annonce à Philon, son ami d'enfance, qu'il va se marier avec Militssa, celui-ci tente de l'en dissuader. Il lui prédit, tel un oracle, qu'après une période faste, le couple et leurs enfants seront entraînés dans un engrenage de catastrophes : folie, assassinat, banditisme, suicide, prostitution, inceste...

Un trio – A, B, C –, tel un coryphée, commente l'action avec détachement.

### Première partie

Nous retrouvons le couple Nilos/Militssa, ainsi que leurs trois enfants, Emilios, Evgénios et Starlet. Ils ont invité Philon à fêter leurs 20 ans de mariage. La prédiction néfaste ne s'est pas réalisée. Philon se serait-il trompé ? Pourtant, Emilios avoue à son frère qu'il a baisé une pute au cinéma et qu'il a l'intention de tuer le Premier Ministre ; Starlet, elle, rêve d'hommes nus ; Militssa est attirée par son fils Evgénios. La catastrophe approche. Le coryphée, discret mais présent tout au long du récit, glose sur les actes terribles qui se préparent.

### Deuxième partie

Nilos supplie Philon de lui rappeler avec précision la prédiction proférée il y a 20 ans. Seul le souvenir exact des mots de la prophétie permettra d'en arrêter l'inexorable cours.

Ils tentent de rejouer le passé pour le déjouer. Mais la malédiction suit son cours : folie, meurtre, inceste, infanticide... Nilos, ultime survivant, est tué par le coryphée. Resté seul, Philon se coupe la langue.

## Les personnages

### A, B et C

Ces personnages, étranges, ne sont définis que par leur langage. Ils semblent observer, puis provoquer ce qui touche la famille et la réalisation de la prophétie de Philon. Théoriciens de l'ombre, ils pourraient faire penser à des scientifiques qui manient à la perfection une pensée d'une implacable logique en bâtissant un système de pensée visant à démontrer le destin tragique de l'homme d'aujourd'hui.

### Philon

Il est l'ami de Nilos, celui qui vit comme une trahison l'amour que porte ce dernier à sa femme Militssa. Suite à l'annonce du mariage de Nilos, il se laisse traverser par une parole prophétique annonçant la chute future de la famille de Nilos. Il semble, durant toute la pièce, être spectateur désespéré face à la réalisation de la prédiction.

### Nilos et la famille Lakmos

Cette famille, bien qu'ordinaire, va se livrer à tous les excès d'une passion débridée.

## Notes sur le titre

### Abattage (sfagi)

Le titre grec, *η ζάλη των ζώων πριν την σφαγή* (*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 *σφαγή* 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 Dimitriadis 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.

### 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 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» [...] 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* ? [...] 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 Dimitriadis, l'humanité ne va pas de soi. C'est même là l'une des intuitions qui communiquent à son écriture une telle énergie. [...] 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* » (*Le Théâtre en écrit*). 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.

### 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 [...] 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 – et où la possibilité d'une telle chute [...] 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, susceptible 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

# Le personnage principal : le langage

## Le langage prophétique

**La parole comme acte** – d’après les notes de Simon Diard, assistant à la mise en scène  
Dans l’univers de Dimitris Dimitriadis, la parole n’a pas moins d’incidence que l’acte : parler, c’est agir, et réciproquement. Et entre la parole et l’acte, un trait d’union : le désir qui, par les mots, précipite les choses. Aucun personnage n’y échappe, nul ne peut contrôler ses désirs, et nul ne peut arrêter leur marche : «[...] *je ne comprends pas – certaines choses se produisent parce que nous en avons parlé et d’autres n’arrivent pas bien que nous en ayons parlé – les mots n’écourent pas – n’obéissent pas – ils font ce qu’ils veulent – les choses font ce qu’elles veulent* » (Nilos).

**La parole prophétique** – d’après les notes de David Wahl, dramaturge  
La pièce s’ouvre sur une prédiction, celle que Philon fait à Nilos, qui va fournir la trame des événements à venir. La fin de la fable est annoncée dès le prologue.  
Néanmoins, cette parole dépossède-t-elle les personnages de leur liberté? Tout est-il joué d’avance? Dimitris Dimitriadis laisse planer une ambiguïté : la première prophétie ne correspond pas exactement à ce qui se passera, tandis que nous ne savons pas si Nilos ne dispose d’aucune liberté ou si au contraire, il fait en sorte d’obéir à la prophétie.

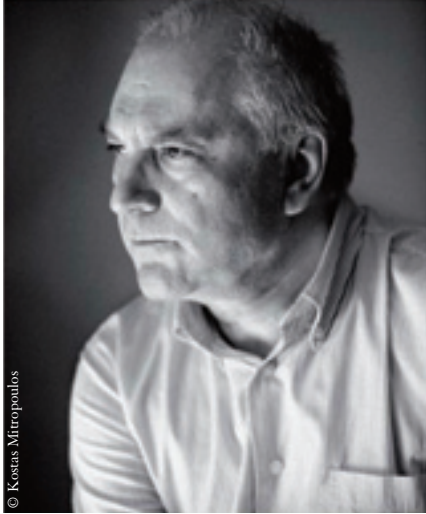
**Une parole ouverte** – d’après les notes de David Wahl  
Ici surgit le paradoxe de l’écriture de Dimitriadis : si la pièce est une prophétie, elle est en même temps ouverture à de multiples possibles, à une pluralité de sens. Philon et Nilos sont tant liés qu’il serait hasardeux de prétendre que l’un a manipulé l’autre.  
De là vient le «vertige», de cette impression que toutes les hypothèses, toutes les réalités se valent. Que la logique se construit de manière illogique, que l’on dit une chose et son contraire, et que toutes deux parviennent à la vérité. Que celle-ci aboutit au même résultat qu’un mensonge et que l’acte finalement ne correspond plus au mot, une fois ce mot prononcé. Que le but de la fable est de s’anéantir, et qu’enfin l’important n’est pas tant de répondre aux questions que d’en contempler ses mystères.

## La fureur poétique – d’après les notes de David Wahl

Témoin d’un désir qui l’exclut, Philon est humilié dans son lieu, son monde ; c’est alors qu’il se trouve pris d’une terrible fureur, de cette fureur tragique à laquelle sont en proie ceux qui en sont foudroyés. Dépossession de soi, perte de tout contrôle, c’est là le propre de l’«*hubris*» grecque : autrefois considérée comme une inspiration divine, capable de rendre le poète démiurge de la réalité, elle se trouve dans *Le Vertige des animaux...* tout entière contenue en Philon et se manifeste par et dans la prophétie annonçant à Nilos ce qui va advenir pour lui et les siens. Ainsi celui que la fureur possède façonne le monde et son devenir.

# Dimitris Dimitriadis

## Dimitris Dimitriadis – Repères biographiques



© Kostas Mitropoulos

Les pratiques littéraires variées de Dimitris Dimitriadis traduisent chez lui une volonté de ne pas s'enfermer dans une catégorie, de dépasser les frontières de la littérature. Tout à la fois poète, prosateur, romancier, essayiste, dramaturge et grand traducteur d'auteurs classiques, il part en quête de l'être humain grâce à une écriture qui décortique, «démolit pour faire renaître, décompose pour recréer» d'après les mots d'une de ses traductrices, Dimitra Kondylaki.

Né en Grèce, il poursuit des études de théâtre et de cinéma à Bruxelles et à Paris dans les années 1960, avant que sa première œuvre théâtrale, *Le Prix de la révolte au marché noir*, soit mise en scène par Patrice Chéreau en 1968 à Aubervilliers. Le pays natal imprègne toute son œuvre, de l'essai *Nous et les Grecs* à ses pièces, souvent consacrées au retournement des mythes, comme dans *L'Arche de la vie* en 1994 ou *Le*

*Tour du nœud*. S'il est surtout connu pour ses pièces de théâtre – *La Nouvelle Église du sang*, *L'Élévation*, *L'Harmonie inconnue de l'autre siècle* –, Dimitriadis écrit aussi des textes en prose comme *L'Anathèse*, *Léthé, cinq monologues*. Dans *Je meurs comme un pays*, présenté au Théâtre du Rond-Point, en Italie, à la MC93 et à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, il évoque sa désillusion face à la disparition d'une civilisation, d'une histoire, en questionnant des notions telles que l'appartenance à une patrie, l'utilisation par un pays de la chair de ses enfants jusqu'à plus faim. L'écriture travaillée, précise de Dimitris Dimitriadis lui permet de dire l'insoutenable sans jamais rien dissimuler.

Dimitris Dimitriadis a traduit en grec de nombreux auteurs, notamment Jean Genet, Maurice Blanchot, Georges Bataille, Samuel Beckett, Bernard-Marie Koltès, Gérard de Nerval, Eschyle, William Shakespeare, Marguerite Duras, Tennessee Williams.

## «Le vertige des mots»

entretien avec Dimitris Dimitriadis et Dimitra Kondylaki

### Le poète et la scène



**Dimitra Kondylaki** – Tu es l'un des rares hommes de lettres à continuer d'écrire pour le théâtre, même si le monde du théâtre s'intéresse autant à tes proses et tes textes poétiques. Mais j'ai le sentiment que toute ton œuvre est orientée vers le théâtre, qu'il s'agisse de prose, de poésie ou même du choix des textes que tu traduis [...]. En fin de compte quelle est l'identité qui te définit le mieux : dramaturge, écrivain ou traducteur ?

**Dimitris Dimitriadis** – Je crois que l'identité qui me définit le mieux, avant celles-ci, c'est l'écriture elle-même, qui est à l'origine de tout. Bien sûr, le théâtre est un genre à part. [...]

Pour moi le théâtre n'est pas seulement une «représentation», car la représentation est la répétition de quelque chose qui s'est déjà produit, mais surtout une «présentation», dans le sens où sur scène ou pour la scène on crée, on invente des drames qu'il n'est pas nécessaire de connaître ou de reconnaître à partir d'événements réels. Dans ce sens, le théâtre m'attire beaucoup, car je peux réserver à mes héros les pires destins... On parle très souvent d'accident tragique, de catastrophe tragique, mais ce ne sont pas là des événements tragiques, ce sont des événements réels.



**D.K.** – Comment faut-il définir, d'après ce que tu dis là, la notion de tragique, et plus encore celle du dramatique? [...]

**D.D.** – Le dramatique, je le situerais plutôt dans l'intrigue, l'action, l'action scénique, et le tragique dans la nature de la conception, de la vision du monde de quelqu'un, de son point de vue sur... évitons les grands mots... sur l'homme, la vie, le monde etc. Autrement dit, **le tragique est la nature humaine, la réalité humaine, et le drame en est la dramatisation...**



**D.K.** – Tu connais la fameuse théorie de la crise du drame, que Peter Szondi situe à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, en la reliant à la crise du libre-arbitre et de la décision. Vue ainsi, la crise du drame résulte d'une mise en cause de l'individu tel un être global, unidimensionnel, capable de prendre des décisions, de déterminer son destin ou de se déterminer soi-même.

**D.D.** – Je suis d'accord avec cette formulation d'une théorie qui concerne ce genre... sûrement... [...] En fait cette conception de l'homme comme être qui s'autodétermine soit par son idéologie, soit par son action sociale, n'existe plus du tout. Je crois qu'aujourd'hui il n'existe rien de tel, pour moi en tous cas.



Mais dans ce sens **il faut que le tragique revienne. Je ne crois pas qu'après la Deuxième Guerre Mondiale nous avons la fin du tragique ou de la tragédie : au contraire, le tragique revient et il doit revenir plus rudement, s'exprimer sous d'autres formes.**

Des formes théâtrales, mais pas celles que nous connaissons déjà, le drame classique par exemple. Un théâtre moderne, qui nous parle d'aujourd'hui, car mon point de vue fondamental c'est que **le théâtre est un art d'aujourd'hui, du présent, et c'est par le présent que peut s'effectuer la mise en forme du drame, du drame humain.**



### La littérature à la mesure de l'Univers

**D.K.** – Dans *Le Vertige des animaux avant l'abattage*, tu écris : «*Les choses outrepassent les mots. Je plains les mots, ils restent toujours en arrière, ils courent pour rattraper les choses mais n'y arrivent pas, la distance qui les sépare ne diminue jamais*». Si les choses outrepassent les mots, pourquoi as-tu toujours recours à eux ?



**D.D.** – Pour en faire des choses. La réalité et les choses sont plus nombreuses et plus riches que les mots. Parce que les mots ont toujours besoin d'être plus nombreux, de nommer davantage de choses encore, d'en arriver à couvrir toutes les choses. Mais ils ne peuvent pas. Il y a toujours un manque. D'où cette tentative incessante, non seulement pour parler les mots que nous savons mais pour créer des mots, car le mécanisme de formation des mots implique la production de mots nouveaux. [...] **Si nous posons que la réalité, le monde qui nous entoure est infini et inépuisable, il en va de même avec cette œuvre intitulée *L'Humanodie* : elle n'a jamais de fin. [...]** *L'Humanodie* est cette chose, ces mille livres que quelqu'un doit écrire pour accomplir la tâche qui lui a été fixée. On ne peut pas trouver d'homme capable de le faire, car l'homme est limité, il est le contraire de *L'Humanodie*, de ce qui n'a pas de fin, l'homme a des limites temporelles. *L'Humanodie*, c'est l'univers. [...] Je veux dire qu'ici **la littérature atteint le niveau de l'ambition absolue, autrement dit, du but suprême : devenir équivalente à l'univers, si bien que cette œuvre, pour s'achever ou pour tenter de s'achever, s'adresse à toute l'humanité car elle a besoin de toute l'humanité.** Il faut que tous les hommes, sans fin, à l'avenir, écrivent des livres sans fin pour remplir *L'Humanodie*, laquelle ne peut pas s'achever autrement, et même ainsi elle ne peut pas s'achever. **Nous avons là l'inachevable par nature, le vertige de l'infini.**



---

*Le Théâtre poétique*, Atelier Européen de la Traduction.  
Texte français Michel Volkovitch

# Mythe antique et réécriture contemporaine

## Les fils de la tragédie antique

### La famille tragique



© Caterina Gozzi

Dans *Le Vertige des animaux*, la famille est le centre. Centre, c'est-à-dire genèse, biologique et mythique, noyau du drame humain.

Les membres de la famille Lakmos (Nilos, le père, Militssa, la mère, les trois enfants Emilius, Evgenios et Starlet) deviennent «les animaux» d'un laboratoire tragique, les cobayes d'une expérimentation qui vise leurs propres limites. Ils acceptent ce qui leur arrive comme un constat sans jamais se questionner. Cette pente qu'ils descendent les mènera petit à petit à la folie et à leur perte. Seul Nilos va tenter un retour en arrière, mais il sera trop tard.

A, B, C tirent les ficelles de ce drame ; un lien semble néanmoins les unir à Philon. Ce qu'ils observent ou ce qu'ils provoquent est toujours en rapport avec la prédiction de ce dernier.

Philon, quant à lui, évolue dans un espace qui le maintient à la fois hors et dans la famille. Témoin et cause de leurs malheurs, il est celui qui a déclenché la fable en posant des mots sur un terrain vierge. Mais est-ce Philon qui tire les fils ? Si sa parole produit l'histoire, a-t-elle fait naître A, B et C ?

En tout cas, il y a un parallèle entre les mondes d'A, B, C et de la famille, au milieu desquels évolue Philon. D'un côté, la pensée se déroule implacable, froide et tranchante. De l'autre côté, une famille livrée à ses désirs sans aucune conscience de l'interdit, qui ne peut trouver d'issue dans la mort.

Philon est pris entre une folie de la pensée et une folie de la passion. N'est-ce pas son fantasme ? N'est-ce pas le cadre parfait pour sa vengeance : d'un côté la raison froide, qui ôte tout sentiment en légitimant le bon droit et de l'autre l'incarnation du pire pour Nilos, qui pour n'avoir pas su résister au désir de sa femme est jeté en pâture avec sa famille à la dépravation la plus absolue ? Ne sont-ce pas là les deux faces d'une même pièce ?

---

d'après les notes de David Wahl

## Nécessité et destin

Les personnages qui peuplent le plus souvent les tragédies nous sont connus : Œdipe, Antigone... Si nous allons les voir au théâtre, ce n'est pas pour apprendre comment finit pour eux la fable, cela nous le savons, mais pour être témoins de la manière donc se déroule l'inéluctable dénouement. La mécanique prime sur la finalité.

De la même façon, dans *Le Vertige des animaux...*, la tragédie a déjà eu lieu. La première scène est l'épilogue d'une tragédie que s'est déjà produite, celle de chaque être confronté à sa propre fin :

«A : Maintenant que ça a commencé, ça doit finir. Vous savez comment ça se passe. Inutile de s'approcher trop. Ça se tient droit, et puis ça s'agenouille. Vieux schéma. Sans y rien comprendre. Même si ça tarde, même si ça doit prendre du temps. Peu importe combien de temps. Ça se déroule toujours dans le même ordre, mais ça pourrait aussi bien ne pas être dans le même. [...] Toute l'entreprise consiste à réduire l'imprévisible. Ou à l'anéantir.»

Ainsi, pour que la tragédie s'empare de cette famille ordinaire, il fallait annoncer la fin dès le début, entrer en familiarité avec Nilos Lakmos et sa famille par l'intermédiaire du dénouement. La prédiction de Philon est l'acte fondateur de la tragédie de cette famille. À partir de là peut débiter l'engrenage de la chute.

---

d'après les notes de David Wahl

## Regard sur le réel

«Les yeux sont ouverts mais ils ne voient pas»

La thématique du regard constitue un des motifs de prédilection de la tragédie antique. Les personnages de Dimitris Dimitriadis, à l'instar d'Œdipe, ne voient pas ce qu'ils voient, en ce sens qu'ils n'ont pas accès à la vraie signification du visible. Ce qui est loin de signifier que l'homme soit sans prise aucune sur sa perception. Tout au long de *Vertige*, consciemment ou non, les personnages *affabulent*, distordant le réel pour le conformer à leur désir, ou *s'aveuglent*, distordant le réel pour le rendre supportable.

Excès de vie dans un cas : Emilius entrevoit les magnificences de la maison familiale, devenue mystérieusement palais infini, et désire «ne plus jamais dormir, être tout le temps éveillé, pour voir, pour voir» ; instinct de survie dans l'autre : aux yeux de Starlet et de Militssa, confrontées respectivement aux morts d'Emilius et d'Evgénios, le cadavre est vivant.

Que ce soit sous forme de cécité, d'*affabulation*, d'*aveuglement* ou encore de *voyance* – lorsqu'un personnage voit trop, qu'il cesse momentanément de ne pas voir ce qu'il voit, pour voir ce qu'il ne voit pas, à savoir ce qui n'est pas encore présent, ou uniquement en puissance – dans *Vertige*, le motif de la vue brouillée accompagne presque toujours celui de la mort – les derniers mots de Starlet, en pleine agonie, figurent comme des paupières qui tombent : «Je ne vois pas / Ténèbres / Rien» – il en est même, comme l'expose B, l'un des trois inquiétants observateurs de l'histoire de Nilos, l'ultime cruauté : «Quelle est l'action finale, le dernier instant ? Vouloir voir et ne pas pouvoir. Vouloir comprendre, y être presque, et que ça te soit interdit».

---

d'après les notes de Simon Diard

# Splendeurs et misères d'un monde sans Dieu

## Nilos, miroir inversé de Job

Reflet inversé de Job, Nilos se place aux antipodes de son archétype. Alors que Job doit tout perdre pour révéler la vérité de son âme, Dimitriadis, dans une société sans Dieu, dévoile l'essence de ses personnages dans l'abondance dont ils se gavent.

Il restait encore Dieu à celui qui n'avait plus rien, mais que reste-t-il encore à celui qui n'a plus rien à demander ?

Job, ivre de douleur, est rasséréné par les questions sans réponses touchant à la création que Dieu lui livre en guise de consolation. Nilos, lui, face aux mêmes questions, emprunte le chemin qui le mène à la mort. Le temps de ces questions est-il révolu ? Ne peut-on plus les entendre sans devenir fou ? Et Dimitriadis de poser dans ce texte la question fondatrice de la condition humaine : peut-on tout vouloir savoir comme on peut tout vouloir avoir ? La maîtrise de soi passe-t-elle par l'obtention de toutes les réponses, autrement dit par la mort de toutes les questions ? Ou au contraire n'est-ce pas la question sans réponse qui est seule féconde pour soi. Qui seule permet de nourrir l'intelligence, de se fonder dans un acte créateur ?

Job est sauvé par sa sagesse. Il accepte la question comme fondement de son existence humaine. Nilos, lui, refuse d'entendre ces mêmes questions et traite de voyous ceux qui les posent. Pour lui point de Salut, il sera mis à mort.

Dimitriadis semble dire que seule la question féconde l'homme, qu'elle est la cause de tout ce qui nous habite de grand. L'important n'est pas d'y répondre mais de se la poser.

La possibilité de se poser la question apparaît ici comme la véritable richesse de l'homme. L'acte créateur, entendu non seulement au sens artistique mais surtout au sens quotidien, celui qui nous permet tout simplement d'exister chaque jour, dépend de cette capacité à ne pas perdre notre aptitude au questionnement. Quiconque accepte sans se questionner, quiconque vit sans se questionner est précipité dans la folie.

C'est de cela que meurent Nilos et sa famille. Ils meurent de n'avoir plus rien à demander. Et c'est peut-être de cela que nous mourrons tous.

---

*d'après les notes de Caterina Gozzi & David Wahl*

## Ordre et destruction

Tout au long de la pièce, Nilos est traversé par une obsession de l'ordre, celui qu'il a lui-même détruit et qu'il cherche à retrouver. Ce mot, il ne cesse de le prononcer et de courir après, préparant ainsi sa propre mise à mort : la question ultime, qui lui servira de potence.

Car la question qu'il se pose révèle son abîme tragique. En voulant comprendre ce qui arrive aux siens, il s'abîme d'autant. Lui, la victime, ne parvient pas à se voir en bourreau. Il ne peut entrevoir sans en mourir cette terrible pensée : l'ordre de Nilos est justement celui du désordre. Il est le destructeur de son monde.

Et de la même manière que son sacrilège initial provoque la parole prophétique de Philon en faisant éclore les mots de la fable, Nilos entraîne la deuxième fureur prophétique de la pièce : celle qui doit réparer le sacrilège et clore enfin le cycle de la division. Ne sachant pas profiter des mots d'A, B et C, qui lui révèlent qu'il n'y a pas de réponse, Nilos meurt. Non pas jouet du destin, mais victime de son aveuglement. Il n'a pas saisi qu'il se menait lui-même à l'abattoir.

---

*d'après les notes de David Wahl*

## Une tragédie contemporaine

*Le Vertige des animaux* est donc bel et bien une tragédie : les personnages sont confrontés à un problème cosmique, dans un monde excessif qu'une rupture formidable (au sens étymologique du mot : «propre à inspirer la crainte») met en danger. La conception de l'Homme, de sa condition, ici à l'œuvre se situe dans la droite ligne du modèle tragique antique. Mais *Vertige* est loin de n'être que ça. De part et d'autre, la pièce se nourrit d'Histoire ; non pas celle de l'Antiquité mais la nôtre, celle d'un monde sans rapport aucun avec le divin : *Vertige* est nourri de XX<sup>e</sup> siècle. Le monde ici montré est un monde désespérément, cyniquement, excessivement athée. Ses figures tutélaires sont ces trois personnages énigmatiques A, B, C, auxquels notre lecture ne parvient pas à donner le nom d'êtres supérieurs. D'eux se dégage l'odeur nauséabonde d'un sur-rationalisme orgueilleux et deshumanisé. Scientifiques, médecins, hommes politiques, économistes, juristes, bourreaux ? Ils sont tout cela à la fois et bien plus encore. 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 ?

Et cette famille, comment est-elle menée à sa perte ? Leur bravoure les a-t-elle portés aux crimes ? Leur 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. Ce monde est un monde que l'on mène à l'abattoir, joyeusement. Cette pièce a plusieurs versants, la cruauté qui s'en dégage n'est pas tant due à la déchéance de ces êtres, mais davantage à l'acceptation de leur chute.

Il n'est plus question ici du verre à moitié plein ou à moitié vide, mais du verre plein qui s'avère vide.

---

*d'après les notes de Caterina Gozzi & David Wahl*

# Dramaturgie de l'espace, mise en scène et scénographie

## Extrait d'un dialogue public entre l'auteur et le metteur en scène : retour sur la rencontre avec Dimitris Dimitriadis, le 9 novembre 2009 aux Ateliers Berthier

**Caterina Gozzi** – Ma rencontre avec l'écriture de Dimitris Dimitriadis remonte à cinq ans. David Wahl m'a fait lire *Le Vertige des animaux avant l'abattage* à Orléans. Je l'ai ensuite fait lire à Agnès Trolley, pour qui la rencontre avec cet auteur fut un véritable choc.

**Dimitris Dimitriadis** – [...] Le noyau du *Vertige des animaux avant l'abattage* est tragique. Le point de départ de cette pièce est le livre de Job. Job ne cesse de se demander «Pourquoi». Les trois personnages de la pièce sont en même temps trois questions. Les mots qu'ils emploient appartiennent à une sorte de prophétie sibylline.

Ils forment un chœur antique mais ils sont essentiels à l'action, ils ne font pas que la commenter comme dans la tragédie antique. La forme tragique subit ici certaines déviations : c'est une tragédie qui commente sa propre forme.

**C.G.** – On est dans un mouvement circulaire. A, B et C, les personnages, sont dans l'impossibilité de trouver leurs limites et se distinguent par leur singularité. Ils détiennent un pouvoir considérable : l'art de manipuler la pensée de l'Histoire.

**D.D.** – L'introduction à toutes les pièces tragiques donne les raisons pour que la tragédie en question existe.

L'introduction de *Vertige des animaux avant l'abattage* est pleine de contradictions mais elle parle de l'évolution et du terme de la pièce. Les trois personnages A, B, C sont la folie de la pensée dans un état d'excès.

Ils exécutent une mission. Ils représentent quelqu'un qui est au-dessus d'eux, qu'on ne voit jamais et qui n'existe peut-être pas. Ils sont trois instruments d'une action qui est en marche de façon irréversible. [...]

Le divin fonctionne ici comme une énigme, quelque chose que l'on ne peut pas expliquer. Le père se pose un tas de questions dont les réponses posent de nouvelles questions.

**C.G.** – Dans l'histoire, les personnages ne se questionnent pas sur les choses qui leur arrivent, ils ne se posent pas les questions qu'il faudrait. Cette passivité est contemporaine. Le mouvement de questionnement est amorcé quand il est déjà trop tard.

Le Job moderne n'accepte pas qu'on lui réponde par des questions. Dans la Bible, Job accepte le mystère de la création.

**D.D.** – La pièce va de la lumière à l’obscurité totale. L’obscurité n’est pas à prendre dans le sens négatif car pour moi elle est source de création et de sens ; elle est un chemin sans fin. La nuit intérieure qui ne finit jamais est la grande nourriture de la pensée et de l’art. La place du théâtre est ici.

**Daniel Loayza** [conseiller littéraire et artistique à l’Odéon-Théâtre de l’Europe] – Tu es un de ces poètes de la scène qui sont dans une démarche de connaissance, dans une recherche et non dans une complaisance de l’obscurité.

**D.D.** – Je confesse mon ignorance totale sur la nature humaine. Le point de départ du théâtre est l’inconnu. C’est pourquoi *Le Vertige des animaux avant l’abattage* est une sorte d’aporie théâtrale, une énigme. La pièce commence par une pensée folle. Je voudrais qu’elle déclenche une pensée folle, qu’elle déclenche une acceptation de l’ignorance, qu’elle extirpe des idées reçues. [...]

**C.G.** [au sujet de son travail sur *Le Vertige des animaux avant l’abattage*] – J’ai la chance de travailler avec une équipe exceptionnelle. Quand je travaille sur une mise en scène, j’ai toujours besoin de penser à l’espace. C’est ça aussi, ma manière de porter un texte sur le plateau. On est complètement excités de faire ce travail. En plus, on a la chance d’avoir Dimitris Dimitriadis avec nous. C’est la première fois que je parle au public avant la création d’un spectacle. C’est un exercice très étrange. J’aimerais qu’on puisse encore en parler après !

---

Retranscription par Camille Radoux, étudiante en art dramatique

<http://www.lesouffleur.net/spip.php?article1167>

Lien vidéo de la rencontre sur site Theatrecontemporain.net :

<http://www.theatre-contemporain.tv/video/Rencontre-avec-Dimitris-Dimitriadis>

## Du lieu à l’espace

### Le lieu de la rencontre, un lieu matriciel

Un des fils tiré de la pièce pourrait nous conduire à imaginer que le seul endroit réel de cette pièce est celui-ci : le lieu de la rencontre. Et que tous les autres lieux découlent de ce dernier. Philon possédé par la fureur le recrée sans cesse et poursuit leur histoire en leur donnant un cadre. La maison de la famille, le palais et la maison de Philon elle-même.

Si nous continuons à tirer ce fil, A, B, C participeraient ainsi de ce processus de recréation du monde. Ils deviennent l’essence de la pensée de Philon, son mécanisme, l’armature de sa poésie. Autre façon de dire, ils encadrent et précisent la vengeance et aident à sa maturation.

La pièce entière devient alors le lieu de Philon, le théâtre de ses opérations poétiques. Mais pour autant, Philon n’est pas seul créateur de la fable : deux genèses tissent l’action à venir, le sacri-

lège de Nilos et la prophétie de Philon, le premier étant cause de la seconde. Philon et Nilos — dont Militssa dira plus tard qu'elle ne peut imaginer l'un sans l'autre — sont un être que le tragique a coupé en deux. Nilos évolue dans un monde façonné par son rapport déchu à Philon.

## Un lieu dégradé et des tentatives de retour

Préférant soupçonner son pouvoir que de le reconnaître, Philon se place lui-même en périphérie, en marge d'un «drama» qu'il regarde, qu'il rythme parfois, chacune de ses irrptions dans la famille ayant un impact sur Nilos et les siens.

Nilos quant à lui, sent bien le poids des mots passés de son ami et il convainc Philon du retour au lieu initial, lieu qu'il a irrémédiablement sali. Mais à chaque fois que lui et Philon y pénètrent, le lieu chargé de la souillure se refuse à Nilos et chaque tentative de retour les éloigne davantage des rives qu'ils voulaient regagner. L'histoire s'emballa et se charge lourdement de ces allers-retours entre le lieu de la rencontre et ceux imaginés comme cadre pour la famille. Même ce lieu initial, au sein duquel ils tentent tous les deux de reprendre contact avec un passé révolu, n'existe plus pour eux. Il n'est finalement que l'image de l'espace de la rencontre première car l'original demeure inaccessible tant que la faute n'est pas effacée. La terre du lieu matriciel réclame le sang et appelle la mise à mort.

## D'un espace appelant les mots aux mots bâtissant un espace

La prophétie de Philon, naissant d'un espace, transforme l'espace. Il délivre un monde en devenir. Désormais, tout s'inverse. Les mots sont porteurs d'une réalité concrète et anticipent l'action. Ils servent à l'élaboration de l'espace de la pièce.

Les lieux s'étirent et donnent à voir un espace mental, le lieu concret du fantasme. L'espace est le cadre servant aux personnages mais également la projection de leurs pensées les plus brûlantes. C'est un espace paradoxal qui montre un extérieur et donne à voir l'intérieur. Il est tout à la fois, projection et support de projection. Ici tout se mêle, les pensées de Philon, de la famille, d'A, B, C se mélangent à tel point qu'on ne sait plus ce qui naît de tel ou tel esprit.

L'endroit devient commun, tout s'entrecroise, une pluralité d'espaces produit l'unicité d'un lieu. Ainsi dans *Vertige*, il n'y a pas d'illusions, il n'y a pas une superposition de réalités, tout ce qui est est car tout est intrinsèquement nécessaire à l'élaboration de la destinée tragique. Le début porte la fin. De l'unité naît la pluralité et la pluralité aboutit à l'unicité. Au choc de la dislocation de l'unité répond le choc de la fusion des contraires. L'espace de *Vertige* peut être celui-ci, un espace que Nilos, le sans-lieu, contribue par son sacrilège à éclater, mais qui finit, se resserrant autour de lui, par l'écraser. Nilos n'a jamais quitté le lieu initial. Il est au début où il se trouve à la fin. Il est mis à mort là où il a bouleversé l'ordre des choses.

---

notes de David Wahl, dramaturge

## «Un mot posé comme un précipice»

Extraits d'un entretien avec Caterina Gozzi sur *Le Vertige des animaux avant l'abattage* de Dimitris Dimitriadis

**Simon Diard** – En mars 2008, tu as présenté *Homériade*, avec Christophe Maltot, dans le cadre du festival «Scènes d'Europe» à Orléans. *Le Vertige des animaux avant l'abattage* est ta deuxième création d'un texte de Dimitriadis.

**Caterina Gozzi** – *Homériade* m'a permis de comprendre que dans l'écriture de Dimitriadis, on ne parle pas parce qu'on veut dire quelque chose, on parle comme si c'était une respiration, parce que c'est vital et que cela produit du sens, et produit, même, du réel. C'est beaucoup plus lisible dans *Homériade* et dans ses autres récits que dans une pièce comme *Vertige* où il y a des dialogues, une histoire à raconter, une architecture... En étant attentif à cela, tout le sens se multiplie, s'élargit. **Dimitriadis n'écrit jamais un mot pour soutenir une vérité ou une thèse, c'est un mot posé comme un précipice, c'est le début d'un précipice, comme quelque chose de nécessaire et vital, qu'on ne maîtrise pas complètement.** J'ai presque la sensation que Dimitriadis nous raconte qu'on ne sait pas du tout jusqu'où un mot peut nous conduire, et ce qu'un mot ou une succession de mots produit dans le réel. Dans son écriture, les étapes sont extrêmement importantes : Dimitriadis travaille beaucoup sur la résonance, la répétition des mots, qui reviennent comme des ponctuations. **C'est presque une structure, une écriture musicale, mais en même temps toujours dans le but de creuser quelque chose qui est de l'ordre de la question qui nous habite tous.** [...]

**S. D.** – Tu signes la mise en scène et la scénographie de *Vertige*. Comment ces deux approches interagissent-elles dans ton travail ?

**C. G.** – Pour moi, c'est un seul mouvement. Je comprends vraiment un texte quand je sais dans quel espace il se joue. **La conception de l'espace fait partie de la mise en scène, c'est-à-dire de mon regard, de ma traduction sur scène d'un texte. Et le but de la scénographie, c'est qu'elle devienne une écriture.** La scénographie, c'est une dramaturgie. Ce qu'un corps produit dans un espace ou un autre n'est absolument pas la même chose. Même s'il y a un seul objet, placé dans un coin, c'est un objet qui parle, dialogue avec un comédien. **L'espace et le comédien dialoguent.** [...]

**S. D.** – *Vertige* joue sur l'ambiguïté du cercle, sur une confusion permanente entre l'origine et la fin, les causes et les conséquences. Les personnages sont en perte de repères temporels. Est-ce qu'il y a un vertige qui naît du fait d'assister au vertige des autres ?

**C. G.** – **Le vertige se donne à l'autre.** Une personne qui se trouve au bord d'un précipice peut donner le vertige à une autre, physiquement, même si elle est à dix mètres, sans courir aucun danger. Le but, c'est que les spectateurs sortent de la salle au même endroit de questionnement que nous. A travers cette pièce, ma lecture du monde, de ce que je suis, de ma relation aux autres, s'est modifiée. Ma préoccupation majeure, c'est la traversée : amener les spectateurs à faire cette traversée avec nous, plutôt que de leur dire «voilà ce que vous devez voir et comprendre».

C'est de l'ordre de l'expérience. **Le spectateur doit être quelqu'un qui vit une expérience.**

Cette désorientation se traduit aussi par un mouvement scénographique. Une série de scènes vont se jouer à une certaine distance de l'œil du spectateur. J'ai beaucoup réfléchi sur le vertige de l'horizontalité. Sur ce que provoque un excès de proximité, un excès de lointain. La scénographie a été pensée dans cette perspective de jeu sur le regard.

**S. D.** – Même si l'origine et la fin en viennent à se confondre, au début il y a le désir. Et ce désir prend forme par la parole. L'exemple le plus frappant en est la prédiction de Philon. Comment dans l'écriture et la dramaturgie de Dimitriadis la parole devient-elle active ?

**C. G.** – Si on prend par exemple le premier monologue de Starlet, on voit se construire, de manière très précise, un désir né du rapprochement dans sa propre tête d'objets, d'images... Est-ce que Starlet nourrit son fantasme, son appétit sexuel, en imaginant et en donnant des visages ou des formes à l'objet du désir ? Possible. Moi j'y vois le contraire. Sa propre parole produit en elle un désir. Elle commence à penser à la figure masculine comme possible objet du désir et en la pensant, elle tombe dans le désir. C'est en juxtaposant des images – de ses frères, de son père, du masculin, du corps de l'homme – qu'elle tombe dans le désir, dans l'envie, dans l'appétit, et qu'elle découvre le désir sexuel. Le spectateur en voit la naissance. Toute l'écriture de Dimitriadis est faite de cette manière. La prophétie de Philon contient tout cela : sa parole va s'inscrire dans une histoire, orienter la vie des membres de la famille, en tant que parole. Parce que tu la dis, la chose existe ; ce n'est pas parce qu'elle existe que tu la dis. Dimitriadis n'est jamais descriptif. [...]

**S. D.** – Le fils aîné de la famille, Emilios, planifie l'assassinat du premier ministre dans le cadre d'une organisation clandestine qui a pour nom : «Rage et Conscience». Est-ce que cette sorte de mot d'ordre jette une lumière particulière sur le sens de la pièce ?

**C. G.** – Oui, parce qu'à première vue ces deux mots ne vont pas ensemble. Quel est le fil obscur qui lie Rage et Conscience ? Cette organisation, dont on ne connaît pas le degré de réalité, n'a que deux membres : Emilios et son frère Evgénios. «Rage et Conscience», c'est un peu la traduction de ce que sont chacun des deux frères : Emilios qui se confronte violemment au réel et Evgénios qui le fuit mais en a une vision plus lucide. Comment concilier deux parties de soi qui sont en contradiction ? Les personnages de la pièce sont pris dans une hyper-conscience. Tous sont dans l'excès et l'hyper-conscience ne permet pas d'être conscient. Trop de lumière provoque l'aveuglement. [...]

**S. D.** – Quelle est la part de réalisme dans cette pièce et dans la traduction scénique que tu vas en faire ? N'y a-t-il pas différents «théâtres» dans *Vertige* ?

**C. G.** – La structure de cette pièce nous confronte à des théâtralités différentes, malgré son aspect assez compact, homogène. Dès le prologue, il y a des scènes qui font penser à un réalisme avec des dialogues portant sur des choses légères, de tous les jours : l'attraction entre deux jeunes gens, l'amitié..., et sorties du contexte, ces scènes pourraient paraître tout à fait réalistes. Mais ce n'est pas ça. Parce qu'elles alternent avec les scènes d'A, B, C, écrites dans un langage beau-

coup plus abstrait, autour de propos qu'on ne comprend pas exactement, comme si on avait pris en cours une discussion théorique. **Un jour j'ai dit à Dimitriadis que sa pièce était la rencontre entre la folie des passions et la folie de la pensée, il m'a dit : c'est exactement ça, et comment les deux n'arrivent pas à construire un pont.** En dehors de A, B, C, il n'y a pas folie de la pensée chez les personnages malgré ce qu'ils vivent. Il n'y a pas élaboration, il n'y a jamais envolée de la pensée, parce qu'il n'y a jamais regard sur soi, ils sont dedans.

**S. D.** – Et quand, à la fin, l'espace d'A, B, C et celui de Nilos se rejoignent ?

**C. G.** – Il y a là quelque chose de forcément tragique : deux mondes se rencontrent, ils ne parlent pas le même langage. Cette rencontre se termine avec la mise à mort de Nilos. Puis il y a cet acte, ultime, quand Philon se coupe la langue, pour que l'histoire prenne fin.

**L'espace se transforme, les personnages se transforment, parce qu'ils laissent dire, ils laissent surgir, il y a quelque chose de primaire, d'animal, ils n'ont plus de regard sur eux, plus de maîtrise, ils sont dominés par le désir sans pouvoir s'y opposer.**

---

Propos recueillis le 20 octobre 2009

# Architecture et musicalité

déroulé de la pièce



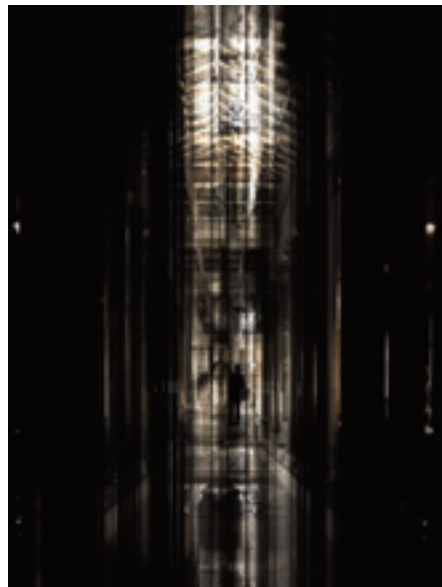
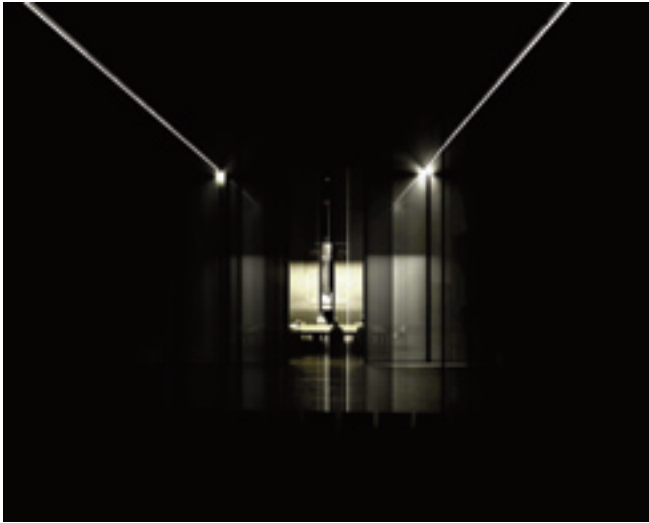
© Caterina Gozzi

un schéma musical



© Antonia Gozzi

## Aperçu de la scénographie...



© Jean-François Marcheguet

# Repères biographiques

## L'équipe artistique

Caterina Gozzi, *mise en scène et scénographie*



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 Nicolai 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.Levaillant (Théâtre du Rond-Point 2006), *Teatri (Théâtres)* d'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 Dimitris Dimitriadis 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.

### **Simon Diard, assistant**

Après une maîtrise de lettres modernes à l'Université Paris IV, il suit la formation du département Ecriture Dramatique de l'ENSATT dirigé par Enzo Cormann (2006-2009). En 2009, il traduit *Lettres d'amour à Staline* de Juan Mayorga (à paraître aux Solitaires Intempestifs en mars 2010). Auteur dramatique, il écrit *Tomas Borghi* et une pièce brève *En combat singulier* (commande du département Ecriture de l'Ensatt, mise en scène par Célie Pauthe en mai-juin 2010). Auparavant, il a publié dans des revues de poésie (*Décharge, Dièrèse, Verso*) et dans l'ouvrage collectif «Paroles d'argile» (Prix de la présidence de l'Université Paris IV).

### **Antonia Gozzi, musique et son**

Antonia Gozzi est compositrice pianiste, travaille en tant que «performer» dans le cadre du théâtre de recherche et de la dramaturgie contemporaine.

Au théâtre, Antonia Gozzi a composé des musiques pour les spectacles mis en scène par L. Gozzi (*Recapito prossimo*, 1995 ; *Bestie*, 1994 ; *Animali*, 1999 et *L'Armonia universale*, 2000), Julie Brochen (*La Cagnotte*, 1995), Caterina Gozzi (*Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, 1995 ; *L'Hôtel C.*, 1999) et pour Mario Giorgi (*Il collo della bottiglia*, 1997), M. Fois (*Ceremonia*, 1998), Lucarelli (*Via delle Oche* – 1999), Giulio Federico (*L'Apocalisse di Don Giovanni* – 2001), G. Manfredi (*Zozos* – 2002), A. Rucello (*Anna Cappelli* – 2003) et pour le spectacle *L'Attentato* en 2003.

Antonia Gozzi a également composé pour le cinéma (Carogne de G. F. Janni), la vidéo (Telmah e Omoro de Stefano Scialotti, Ciao Sarajevo), pour des installations musicales (*La Macchina dei sogni d'après W. Burroughs, Carichi sospesi* de A. Gozzi et C. Gozzi) ainsi que pour des cédéroms.

### **Joël Hourbeigt, lumières**

Joël Hourbeigt conçoit l'éclairage scénique pour le théâtre, la danse et l'opéra. Il collabore régulièrement au théâtre avec Alain Françon, Claude Régy, ou encore Valère Novarina et à l'opéra avec Pierre Strosser et Gilbert Deflo principalement. Quelques scènes prestigieuses ont accueilli son travail en Europe, mais aussi en Australie, aux Etats-Unis, en Corée, en Inde et en Amérique du Sud. Parmi ses récents projets : *Il Trovatore* au Liceo de Barcelone, *Ordet* au Festival d'Automne à Paris, *Les Trois Sœurs* à la Comédie Française et *Lorenzaccio* à Dijon avec Yves Beaunesne.

### **Jean-François Marcheguet, scénographie & vidéo**

Après une formation avec l'École Boulle, spécialisé en ébénisme puis en design industriel, Jean-François Marcheguet conçoit des projets d'architecture bois, et produit des œuvres multimedia et audiovisuelles. Il collabore régulièrement avec les grandes agences d'architecture internationales.

## Rose-Marie Melka, *costumes*

Rose-Marie Melka crée des costumes pour le cinéma, la danse, la télévision, l'opéra et le théâtre. Au cinéma elle a réalisé les costumes pour des films de Catherine Breillat, Sébastien Jaudeau, Tony Gatlif, Nicolas Boukhrief, Agnès Varda. Depuis 1998 elle réalise les costumes pour les chorégraphies de Bernardo Montet. Au théâtre elle a travaillé avec Régis Santon, Richard Foreman... Elle collabore pour la première fois en 2009 avec Caterina Gozzi.

## David Wahl, dramaturgie et collaboration artistique

Auteur et dramaturge, David Wahl travaille avec Julie Bérès au sein de la Compagnie Les Cambrioleurs, Damien Odoul et Raphaëlle Delaunay.

Deux de ses textes, *Le Chant du narcisse* et *Pampres* sont publiés aux Editions Archimbaud.

Au sein de l'agence Art Public Contemporain, il a été conseiller artistique pour le projet Nice 2013 capitale culturelle auprès de Bernard Faivre d'Arcier.

Il est également membre du collectif La Scène au vert, festival des arts de la scène, dans le Lot, en charge de la programmation.

Pendant cinq ans, il a travaillé au Théâtre du Rond-Point, à la mise en place notamment des actions artistiques auprès des élèves d'art dramatique, et a collaboré au catalogue dirigé par Jean-Michel Ribes *Anthologie du rire de résistance* (partie Antiquité grecque et romaine).

## Distribution

### Pierre Banderet, *A*



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 (*À 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, *Evgénios*



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 adoreurs* 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, *Philon Philippi*



Formé à l'École du Passage de Niels Arestrup, il fait ses débuts au théâtre dans *Minna Von Barnhelm* (de Lessing) et *L'œuvre 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/Thyriion) 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, C



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 Gorķi-Tcheķhov* 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, *Nilos Lakmos*



Sa dernière apparition sur les planches remonte à 2007 (*Thalasso*, d'Amanda Sthers, mise en scène de Stéphane Guérin-Thillié 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 (*Kinķali*, 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, *Emilios*



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, *Militssa*



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, mise 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 Labrune, 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 Tournant, *Starlet*



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, *B*



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, Caterina 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 Stello Lorenzi, Jeanne Labrune, Gérard Vergès, Denys de La Patellière, Bruno Gantillon, Edwin Baily, Philippe Triboit et a participé comédienne et chanteuse à des spectacles musicaux Brecht-Kirt Weil, Reynaldo Hahn, Corman-Padovani, et à un nombre important d'émissions pour France Culture....

# Bibliographie

## Ouvrages de Dimitris Dimitriadis édités en France :

### Théâtre

- *Le Vertige des animaux avant l'abattage*, traduit par Olivier Gøetz et Armando Llamas, 2002 / Collection La Mousson d'été
- *Léthé, cinq monologues*, traduit par Dominique Grandmond, Éditions La Lettre volée, 2002
- *Je meurs comme un pays*, traduit par Michel Volkovitch, 2005 / Collection Fiction
- *Chryssippe*, traduit par Michel Volkovitch, Les Solitaires Intempestifs, 2009 / Collection Bleue
- *Phaéton*, traduit par Michel Volkovitch, Les Solitaires Intempestifs, 2009 / Collection Bleue
- *Les Remplaçantes*, traduit par Maria Efstathiadi et Eric Da Silva, Atelier Européen de la Traduction / Maison Antoine Vitez
- *La Ronde du carré*, traduit par Claudine Galéa et Dimitra Kondylak, Les Solitaires Intempestifs, 2009 / Collection Bleue
- *Insenso*, traduit par Constantin Bobas et Robert Davreu, suivi de Stroheim, traduit par Christophe Pellet, avec le concours de Dimitra Kondylaki, Éditions Espaces 34, 2009
- *Homériade*, traduit par Michel Volkovitch, Les Solitaires Intempestifs, 2009 / Collection Bleue

### Essais

- *Le Théâtre en écrit*, avec une préface de Daniel Loayza, Les Solitaires Intempestifs / Odéon-Théâtre de l'Europe, 2009 / Collection Du Désavantage du vent

### Poésie

*Catalogues 1-4, Catalogues 5-8, Catalogues 9, Catalogues 10-12, Catalogues 13-14*

### Quelques mises en scène des textes de Dimitris Dimitriadis en France

- *Le prix de la révolte au marché noir*, mise en scène Patrice Chéreau, Théâtre de Sartrouville, 1968
- *Homériade*, mise en scène Caterina Gozzi, Orléans, 2008
- *Je meurs comme un pays*, mise en scène Anne Dimitriadis, MC 93, 2009

# Pour aller plus loin...

14 mai – 12 juin 2010 / Théâtre de l'Odéon 6<sup>e</sup>

## La Ronde du carré *Création*

de Dimitris Dimitriadis / mise en scène Giorgio Barberio Corsetti

avec Luc-Antoine Diquéro, Anne Alvaro, Christophe Maltot,  
Laurent Pigeonnat, Julien Allouf, Cécile Bournay,  
Bruno Boulzaget, Maud Le Grevellec

production Odéon-Théâtre de l'Europe

du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h – relâche le lundi



Giorgio Barberio Corsetti a mis en scène Gertrude (Le Cri) la saison dernière à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, dans le cadre du cycle Howard Barker.



## Rendez-vous Dimitris Dimitriadis à l'antenne et au Théâtre

**Lundi 1<sup>er</sup> février** à 20h

Enregistrement en public de la lecture des *Remplaçantes* de Dimitris Dimitriadis, lecture dirigée par Marcel Bozonet

> Ateliers Berthier / Tarif unique 5€ / Réservation [theatre-odeon.fr](http://theatre-odeon.fr) / 01 44 85 40 40

**Dimanche 11 avril** de 20h à 22h à l'antenne

Cycle Dimitris Dimitriadis (1/4) : Entretien avec Dimitris Dimitriadis suivi de *Je meurs comme un pays* lu par Anne Alvaro.

**Dimanche 18 avril** de 20h à 22h à l'antenne

Cycle Dimitris Dimitriadis (2/4) : Diffusion des *Remplaçantes*.

Réalisation Jacques Taroni (enregistrée le 1<sup>er</sup> février aux Ateliers Berthier de l'Odéon-Théâtre de l'Europe).

**Dimanche 25 avril** de 20h à 22h à l'antenne

Cycle Dimitris Dimitriadis (3/4) : *Insenso* suivi de *Homéride* (3<sup>e</sup> acte)

Présentation de *Insenso* par Robert Davreu et entretien avec Dimitris Dimitriadis.

**Dimanche 2 mai** de 20h à 22h à l'antenne

Cycle Dimitris Dimitriadis (4/4) : *Le Vertige des animaux avant l'abattage* d'après la mise en scène de Caterina Gozzi, représentée aux Ateliers Berthier de l'Odéon-Théâtre de l'Europe

**Mercredi 12 mai** à 18h

Cycle Dimitris Dimitriadis : en complément des trois spectacles de l'auteur européen de la saison 2009 – 2010, découverte en lecture de la poésie de Dimitris Dimitriadis à l'occasion de la sortie de la traduction en français de *Catalogues 1-4* (éditions La Lettre Volée)

> Théâtre de l'Odéon – Salon Roger Blin / Tarif unique 5€ / Réservation [theatre-odeon.fr](http://theatre-odeon.fr) / 01 44 85 40 40

Cycle Dimitris Dimitriadis, un partenariat France Culture, Odéon-Théâtre de l'Europe, Atelier Européen de la Traduction.

9-10

ODÉON  
Direction Olivier Py  
DE L'EUROPE  
THEATRE

# les enfants de saturne philoctète

texte & mise en scène Olivier Py  
18 septembre – 24 octobre / Berthier 17<sup>e</sup>

de Jean-Pierre Siméon d'après Sophocle / mise en scène Christian Schiaretti  
24 septembre – 18 octobre / Odéon 6<sup>e</sup>

# [...] un cabaret hamlet [...] je meurs

de Matthias Langhoff  
5 novembre – 12 décembre / Odéon 6<sup>e</sup>

# comme un pays [dying as a country]

de Dimitris Dimitriadis / mise en scène Michael Marmarinos  
7 – 12 novembre / Berthier 17<sup>e</sup>

# la petite catherine de heilbronn la

d'Henrich von Kleist / mise en scène André Engel  
2 – 31 décembre / Berthier 17<sup>e</sup>

# guerre des fils de lumière contre

d'après La Guerre des Juifs de Flavius Josèphe / mise en scène Amos Gitai  
6 – 10 janvier / Odéon 6<sup>e</sup>

# les fils des ténèbres un tramway

d'après Tennessee Williams / mise en scène Krzysztof Warlikowski  
4 février – 3 avril / Odéon 6<sup>e</sup>

# le vertige des animaux avant

de Dimitris Dimitriadis / mise en scène Caterina Gozzi  
27 janvier – 20 février / Berthier 17<sup>e</sup>

# l'abattage ciels kean ou désordre

texte & mise en scène Wajdi Mouawad  
11 mars – 10 avril / Berthier 17<sup>e</sup>

d'après Alexandre Dumas & Heiner Müller / mise en scène Frank Castorf  
9 – 15 avril / Odéon 6<sup>e</sup>

# et génie la ronde du carré la vraie

de Dimitris Dimitriadis / mise en scène Giorgio Barberio Corsetti  
14 mai – 12 juin / Odéon 6<sup>e</sup>

d'après les frères Grimm / adaptation & mise en scène Olivier Py  
18 mai – 11 juin / Berthier 17<sup>e</sup>

# fiancée impatience

Festival de jeunes compagnies  
17 – 26 juin / Odéon 6<sup>e</sup> & Berthier 17<sup>e</sup>

01 44 85 40 40 / [theatre-odeon.eu](http://theatre-odeon.eu)

AIRFRANCE

Le Monde

