

Roméo et Juliette

de William Shakespeare
mise en scène Olivier Py

21 septembre - 29 octobre 2011
Théâtre de l'Odéon 6^e



Création

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

Tarifs 32€ - 24€ - 14€ - 10€ (séries 1, 2, 3, 4)

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

Odéon-Théâtre de l'Europe

Théâtre de l'Odéon

Place de l'Odéon Paris 6^e

Métro Odéon - RER B Luxembourg

Service de presse

Lydie Debièvre, Camille Hurault

01 44 85 40 73 / presse@theatre-odeon.fr

Dossier également disponible sur www.theatre-odeon.eu

Roméo et Juliette

de William Shakespeare
mise en scène Olivier Py

21 septembre - 29 octobre 2011
Théâtre de l'Odéon 6^e

traduction & adaptation

Olivier Py

décor & costumes

Pierre-André Weitz

lumière

Bertrand Killy

son

Thierry Jousse

Création

avec

Olivier Balazuc	<i>Capulet</i>
Camille Cobbi	<i>Juliette</i>
Matthieu Dessertine	<i>Roméo</i>
Quentin Faure	<i>Tybalt</i>
Philippe Girard	<i>Frère Laurent</i>
Frédéric Giroutru	<i>Mercutio</i>
Mireille Herbstmeyer	<i>La Nourrice</i>
Benjamin Lavernhe	<i>Benvolio</i>
Barthélémy Meridjen	<i>le Prince</i>

production Odéon-Théâtre de l'Europe

tournée saison 2011 / 2012 : 3 au 10 novembre 2011 - Comédie de Saint - Etienne / 15 au 17 novembre 2011 - La coursive, La Rochelle / 22 novembre au 10 décembre 2011 - TNS, Strasbourg / 14 au 17 décembre 2011 - Comédie de Caen / 21 et 22 décembre 2011 Schauspielhaus Zurich / 6 au 13 janvier 2012 - TNP, Villeurbanne / 17 au 26 janvier 2012 - Le Grand T, Nantes / 31 janvier au 2 février – Maison de la Culture de Bourges / 7 au 9 février 2012 – Maison de la culture d'Amiens / 14 au 17 février 2012 – Comédie de Reims / 22 et 23 février 2012- La Comète, Châlons en Champagne / 29 février et 1er mars – Théâtre de Cornouailles, Quimper / 7 au 9 mars 2012- Comédie de Valence / 13 au 15 mars 2012 – Comédie de Clermont-Ferrand / 20 au 23 mars 2012- Le Quartz de Brest / 4 et 5 avril 2012- Théâtre Musical de Besançon / 10 au 13 avril 2012 – Théâtre Liberté de Toulon / 18 et 19 avril 2012 – Théâtre de Louviers, Scène Nationale D'Evreux / 25 au 28 avril 2012 – TNT, Toulouse / 16 au 19 mai 2012- TNN , Nice / 26 et 27 mai 2012 – Festival d'Istanbul

Extrait

ROMEO

Il arrive que les hommes à l'approche de la mort
Rencontrent la joie. Et ceux qui les ont accompagnés
Appellent cela l'éclair avant la mort.
Un éclair ? Ô mon amour ! Ma femme !
La mort a bu le miel de ton haleine
Mais elle n'a pas de pouvoir sur ta beauté.
Tu n'es pas vaincue. Le signe de ta beauté
Est encore rouge sur tes lèvres et tes joues
Et la mort n'a pas hissé son drapeau blême.
Tybalt ? C'est toi ? Allongé dans ces draps sanglants ?
Ce que je peux faire de mieux pour toi
C'est, avec cette main qui a fauché ta jeunesse
Couper le fil de la vie de ton ennemi.
Pardon cousin. Juliette adorée,
Comment es-tu si belle encore ? Il faut croire
Que la mort qui n'existe pas est amoureuse
Et que le monstre atroce et maigre te garde
Ainsi dans les ténèbres pour être ton amant.
C'est pour cela que je vais rester près de toi
Pour toujours dans l'angoissant château de la nuit.
Je reste. Pour toujours ici, ici, je reste.
Avec les vers, nos serviteurs, ici
Mon repos éternel, ma demeure
Et renverser le joug des étoiles funestes
Par cette chair qui refuse le monde.
Mes yeux, voyez pour la dernière fois
Mes mains, serrez-la pour la dernière fois
Mes lèvres, ô vous, portes du souffle
Scellez dans ce baiser qu'on ne peut condamner
Le marchandage impossible de la mort cupide.
Viens passeur amer, viens passeur malhonnête
Et toi capitaine désespéré va échouer
Sur les terribles récifs ta barque nauséuse.
A toi mon amour. Honnête apothicaire
Ta drogue est rapide. Dans un baiser, la mort.

Roméo et Juliette, acte V, scène 3 (texte français d'Olivier Py) à paraître chez Actes Sud , septembre 2011

Pour sa première approche de Shakespeare, Olivier Py a choisi une pièce aussi mythique que rarement montée : *Roméo et Juliette*, qui à ses yeux est bien plus qu'une histoire de passion malheureuse et doit être soustraite à la mièvrerie d'un certain romantisme. Les amants de Vérone s'aiment parce que cela est interdit, impensable, contraire à l'ordre familial et social – ils s'aiment au nom de l'impossible, lancés dans une fulgurante course à l'abîme qui se moque des obstacles, des conventions – de la vie. Signant lui-même le texte français de cet hymne à la vérité absolue de l'amour comme force dévorante et sauvage qui arrache les êtres au monde, Py a construit sa distribution comme un écrin où faire briller le coup de foudre, confiant son Roméo à Matthieu Dessertine et sa Juliette à la toute jeune Camille Cobbi, qu'il vient de découvrir au Conservatoire.

Roméo & Juliette : Résumé

Avant la rencontre (acte I, sc. 1 – acte I, sc. 4) – La scène est à Vérone, où les familles Montaigu et Capulet ne cessent de s'affronter. Roméo (un Montaigu) confie à son cousin Benvolio et à son ami Mercutio son amour pour Rosaline (une Capulet). Pendant ce temps, Paris demande au chef du clan Capulet la main de sa fille Juliette. Capulet organise une grande fête chez lui pour que sa fille y rencontre son prétendant. Roméo décide de s'y rendre, masqué, avec Mercutio et Benvolio.

Du coup de foudre aux noces (acte I, sc. 5 – acte II). – Roméo croise Juliette. Coup de foudre réciproque. Roméo, ne pouvant se résoudre à s'éloigner, se cache dans le verger des Capulet, et entend Juliette confier son amour à la nuit. Entretien passionné des deux amants. Dès le matin, Roméo se rend chez frère Laurent, qui accepte d'unir le jeune couple dans l'espoir de réconcilier leurs familles ; et dans l'après-midi, Juliette rejoint son bien-aimé au rendez-vous qu'il lui a fixé pour l'épouser.

Des noces à la séparation (acte III). – Mercutio rencontre Tybalt, le belliqueux cousin de Juliette ; les deux hommes tirent l'épée. Roméo, en tentant de s'interposer, provoque la mort de Mercutio et tue Tybalt pour venger son ami. Réfugié chez frère Laurent, il apprend qu'il est condamné à l'exil. Il gagnera Mantoue après avoir passé la nuit avec son épouse. Juliette est accablée par la mort de son cousin et le malheur de Roméo ; la voyant si abattue, son père décide de la marier au comte Paris dès le jeudi suivant. Au matin, les amants prennent congé l'un de l'autre. Juliette apprend les intentions de son père : nouvel accès de désespoir et refus, qui provoque la colère sauvage du vieux Capulet.

L'union finale (actes IV et V). – Frère Laurent élabore un plan pour aider les amants. Il confie un narcotique à Juliette qui la fera passer pour morte ; pendant ce temps, Roméo, averti par ses soins, reviendra de Mantoue pour enlever sa femme. Juliette annonce à son père qu'elle consent à épouser Paris : Capulet décide aussitôt d'avancer le mariage de 24 heures. Juliette boit donc le narcotique et est ensevelie dans le caveau familial. – A Mantoue, le serviteur de Roméo, ignorant tout du plan de frère Laurent, lui annonce la mort de Juliette. Roméo, résolu à rejoindre sa bien-aimée dans la mort, se procure du poison et retourne à Vérone. Frère Laurent apprend trop tard que son message n'est jamais parvenu à Roméo. Il se précipite au cimetière, mais arrive trop tard : Roméo, après avoir tué Paris qui l'a surpris auprès du caveau, a déjà bu le poison. Juliette se réveille, découvre le corps de son bien-aimé et se poignarde. Capulet et Montaigu se réconcilient dans un deuil commun.

L'amour impossible : *Roméo et Juliette*

Peu de pièces sont aussi étrangement familières ; aucune, peut-être, n'est aussi méconnue. A force d'en avoir entendu le titre, on croirait presque s'en souvenir... Mais que se rappelle-t-on au juste de *Roméo et Juliette* ? On sait, bien sûr, que c'est une grande histoire d'amour, et que ce couple-là est l'un des plus absolus, les plus exemplaires de la littérature. Mais à quoi tient que leur tragédie soit à ce point mémorable ? *Roméo et Juliette* est un mythe. Pourquoi ? La réponse d'Olivier Py tient en un mot : leur amour est impossible, *donc* il a lieu. «Donc», et non pas «pourtant». C'est en cela qu'il est absolu – et qu'il a partie liée avec la mort, car le monde même ne parvient pas à le contenir. Soyons précis : il est parce qu'il est impossible, et non par simple esprit de contradiction ou de révolte juvénile ; il est, et par là même, il déborde tout...

Beaucoup de lecteurs sont surpris de découvrir, ou de redécouvrir (tant cette pièce diffère des souvenirs qu'on en conserve !) que Roméo en aime une autre avant de voir Juliette – une certaine Rosaline, qui appartient d'ailleurs au clan Capulet. Détail sans doute significatif : on l'a souvent interprété comme l'indice, chez Roméo, d'une certaine propension à chercher les ennuis, ou au moins la difficulté, en matière amoureuse : sinon, comment comprendre ce goût pour les demoiselles du camp adverse ? Le fait est que Roméo, en ce début de pièce, paraît bien rêveur et mélancolique : comme l'a dit Olivier Py, d'accord en cela avec Yves Bonnefoy, il y a déjà du Hamlet dans ce jeune homme-là. Aurait-il des tendances vaguement suicidaires ? A-t-il lu trop de livres et cherche-t-il à se donner un genre intéressant ? Ou serait-ce qu'à son insu, il a choisi de s'éprendre d'une beauté que son appartenance même aux Capulet tient fort commodément hors de sa portée ? Quelle que soit l'explication (que Roméo soit sincèrement épris ou victime d'une illusion, d'un jeu plus ou moins conscient ou complaisant avec ses propres émotions), reste le fait que Shakespeare choisit de nous présenter son amour pour Juliette non pas comme surgissant d'un pur néant sentimental, mais sur fond d'un passé qui permettra de faire ressortir par contraste ce que la passion nouvelle a d'absolument extraordinaire. Et quand bien même le doux prélude que Roméo dédie à Rosaline, par ses tonalités mélancoliques, préfigurerait à certains égards son suicide à venir, ce n'est pas à une telle continuité « psychologique » dans le destin du héros que les lecteurs et les spectateurs sont d'abord sensibles, mais bien à l'éclatante rupture qui l'arrache sans retour à sa vie antérieure. Alors que Rosaline n'avait jamais suscité de la part du héros que rêveries et soupirs, Juliette, en quelques heures, va le conduire irrésistiblement à tout risquer : à se découvrir, se déclarer, s'engager – et à se tuer. Génie de Shakespeare : c'est justement le précédent qui permet de comprendre que cet amour est sans précédent. Essayez *a contrario* d'imaginer un Roméo jusque-là indifférent, supposez que le bouleversement causé par Juliette ne se détache sur rien : Shakespeare nous aurait peint là un premier amour, touchant, sans doute, et qu'il aurait sans doute su prémunir malgré cela d'une jeunesse et d'une naïveté excessives – mais en tout cas, un amour *premier sans plus*. Et jamais nous n'aurions été à ce point certains, comme Roméo lui-même, qu'avec Juliette il s'agit désormais de *tout autre chose* – qu'il est entré dans l'incomparable.

Et Juliette ? Dans son cas, ne s'agit-il donc pas d'un premier amour ? Sans doute. Mais la différence de traitement s'explique suffisamment par celle des rôles sexuels, ainsi que par des considérations dramatiques. A l'époque de Shakespeare (et à cet égard, pour tant de femmes de par le monde, la nôtre est-elle vraiment si diffé-

rente ?), un jeune homme de l'âge de Roméo est libre d'errer par les rues avec ses camarades ; une jeune femme, en revanche, reste sagement chez elle, ou ne sort que flanquée d'un chaperon. Toutes les scènes de Juliette sont des scènes d'intérieur. De tous les espaces qu'elle parcourt entre le foyer initial et le caveau final – deux espaces familiaux, ce qui n'est évidemment pas dû au hasard –, le fameux balcon d'où elle lance son aveu au ciel et à la nuit (acte II, sc. 1) est ce qui s'apparente le plus à un extérieur. Roméo, au contraire, ne cesse d'arpenter Vérone. Il jouit d'une liberté d'initiative et de mouvement qui sont interdits à sa bien-aimée. L'expression d'une passion, fût-elle fictive, lui est autorisée ; Juliette, elle, doit se soumettre aux volontés paternelles (et dans cette même scène du balcon, c'est uniquement parce qu'elle se croit seule qu'elle se permet de s'adresser à son bien-aimé). Dans le monde fictionnel tel qu'il s'écrivait du temps de Shakespeare, l'homme et la femme (en tant que rôles sociaux et sexuels) ne pouvaient accéder à l'amour par les mêmes voies. Mais Shakespeare a tiré de cette différence imposée un parti dramatique admirable : elle n'en rend que plus sensible l'égalité des amants dans leur monde propre. Tous deux renoncent avec une même résolution à la loi qui présidait jusqu'alors à leur existence – Juliette aux décrets de son père, Roméo à la passion qu'il croyait absolue, et qu'il abjure en termes inoubliables, prêt à réinventer le passé même au nom de son éblouissement : « Mon cour jusqu'à présent a-t-il aimé ? Jurez que non, mes yeux, / Car jamais avant cette nuit je n'avais vu la vraie beauté » (I, 5, 49-50, trad. Jouve et Pitoëff). La rupture, pour l'homme comme pour la femme, est aussi entière. Roméo, voué au dehors, peut être condamné à l'exil, tandis que Juliette, vouée au dehors, consent à se laisser emmurer vive ; mais l'un et l'autre, et l'un pour l'autre, sont désormais prêts à tout – également.

Dans l'amour et par lui, les amants vont se donner l'un à l'autre, dit Roméo auprès du balcon, comme un nouveau baptême – comme si le monde pouvait accepter d'oublier comme eux tout le passé, et jusqu'à leurs propres noms – et donc, comme si pour eux seuls était revenu le temps d'avant la Chute. Or cela, c'est l'impossibilité même. Et c'est pourtant, le temps d'un éclair, l'expérience que partagent les amants. En ouvrant une telle brèche dans la condition humaine, ils ne peuvent que basculer hors de l'existence imparfaite qui est notre lot commun ; du coup, le monde comme tel ne peut plus être qu'obstacle. Amis et ennemis, parents et inconnus, tous vont donc apporter la pierre à l'édifice tragique, et il ne peut en aller autrement. La terrible succession d'accidents plus ou moins imprévisibles qui conduira au lugubre tableau final doit-elle être imputée au hasard, à l'influence fatale des étoiles, aux caractères des uns et des autres ? Peu importe : cet amour est comme une bulle de perfection tout entière refermée sur elle-même, infiniment légère et fragile – immortellement mortelle ; et Roméo et Juliette ne peuvent plus vivre hors d'elle.

Les critiques, en remarquant avec quel art attentif Shakespeare avait concentré les événements sur une durée de quelques jours à peine, ont souligné que la pièce y gagnait en intensité ce qu'elle perdait en vraisemblance. Mais une fois encore, c'est au delà de la vraisemblance qu'il faut chercher la loi qui préside à une telle rencontre. Car dès qu'ils se voient, Roméo et Juliette ne vivent plus au même rythme que le reste de l'humanité. Le présent absolu des amants, leur impatience explosive, ne souffre plus de retard : ils se précipitent l'un vers l'autre comme vers un gouffre vital. L'univers extérieur, celui des amitiés et des animosités, celui de la famille et de la

cité, continue à marcher à la même sempiternelle cadence, et tout paraît s'y répéter : l'un fait des blagues plus ou moins ingénieuses ou salaces, l'autre cherche querelle au premier Montague qui passe ; les pères songent à marier leurs filles, les princes à pacifier la ville, et chacun se conforme à son caractère. Rien de nouveau sous le soleil de Vérone. Et pourtant, dans une invisible fulgurance nocturne, quelque chose s'y est déchiré, à l'insu de tous sauf d'eux.

Pour l'indiquer, Shakespeare a inventé un signe magnifique – évident et imperceptible à la fois. La première fois que Roméo adresse la parole à Juliette, tout en lui prenant la main, il prononce un quatrain dans lequel il sollicite un baiser ; elle lui réplique par un autre quatrain. Encore six vers et Roméo, de demande en réponse, finit par obtenir que sa prière soit exaucée sans résistance, tandis que Juliette se laisse embrasser. Ainsi les premiers mots, d'emblée tendus vers le premier baiser, composent un sonnet, que les amants tissent à deux voix dans leur dialogue (I, 5, 89-102). Les Grecs nommaient *sumbolon* un signe de reconnaissance formé de deux morceaux d'un même tesson de poterie, partagé entre deux personnes, et s'ajoutant exactement lorsqu'elles se retrouvaient : telle est l'origine du mot «symbole». Et telle est bien la valeur des paroles qu'échangent ici les amants. Elles ne font pas que se répondre : elles se correspondent et se complètent, créant ensemble par leur réunion une totalité parfaite qui les transcende. Comme on le voit, rarement symbole aura mieux mérité son nom que ce sonnet : le dialogue parfaitement emboîté des amants traduit déjà, jusque dans sa forme, la loi intime et comme originelle qui les unit. Mais ce n'est pas tout encore, car ce fantastique poème semble marquer aussi que Roméo et Juliette se sont à l'instant même métamorphosés en créatures littéraires, soustraites désormais à la pesanteur ordinaire des corps. Aussitôt après le premier baiser, Juliette et Roméo entament en effet un second sonnet, conduisant à un second baiser, mais en trois vers et demi (déjà le mouvement s'accélère : il ne cessera plus de le faire, jusqu'à la fin) – après lesquels Juliette n'a plus qu'à conclure *You kiss by the book* ! L'expression est évidemment intraduisible : elle signifie à la fois que Roméo embrasse «comme cela est indiqué dans le livre», comme dans un livre, c'est-à-dire dans les règles de l'art (Jouve et Pitoëff traduisent donc : «Vous embrassez selon les plus belles manières») mais aussi, étant donné la tonalité religieuse des vers qui précèdent, de façon conforme au Livre (d'où la traduction de Bonnefoy : «il y a de la religion dans vos baisers»). Mais ce «livre» est peut-être aussi, sur un autre plan, celui que les amants ont déjà commencé et ne cesseront plus d'écrire à même leurs existences – celui auquel ils donneront leurs noms. Et si la nourrice n'était venue appeler Juliette de la part de sa mère, quel point final auraient-ils posé au dialogue, en principe sans terme, de leur poème ?

Dans ce monde qui suit sa ronde, les amants sont entrés dans un autre temps. D'un seul coup, brusquement, les voilà arrachés au ressac répétitif des êtres et des choses, franchissant un seuil sans retour au delà duquel tout, désormais, sera toujours la première et la dernière fois – le singulier, le nouveau dans sa plénitude infinie (et à ce temps correspond un corps transfiguré, sans cesse renaissant ou répété dans l'éclat éternel de la jeunesse : un glorieux corps théâtral). Rien de ce que vivent Juliette et Roméo ne peut plus être banal : ils n'en ont *pas le temps*. Toute l'expérience de ce qu'on appelle la vie, avec ses hauts et ses bas, ses moments d'incertitude, d'impureté ou d'ennui, est rejetée hors de la sphère des amants, qui n'en conserve que les pointes d'extrême intensité (la mort

étant évidemment l'une d'entre elles) et brûle tout le reste. Fulgurance d'une double comète traversant le sombre ciel de l'existence comme en pointillés, trop rapide pour s'attarder à les compléter, syncopée, fatalement interrompue... Qu'auront-ils vécu, Roméo et Juliette, en trois jours à peine ? Quelques étapes archétypiques, réduites à l'essentiel. Un montage – la fatalité comme film. Se voir et se donner aussitôt un premier baiser. Se nommer, se connaître, se promettre l'un à l'autre. Echanger leur foi ; consommer leur union ; être contraints à la séparation. Et puis mourir pour se rejoindre – mais non sans que d'abord chacun ait vu et éprouvé la mort de l'autre. Tout semble se jouer ailleurs, comme au bord de tout autre chose – en accélération constante, ardente, jusqu'à crever le mur de l'existence et n'y laisser qu'un trou et quelques cendres. Si la vitesse folle – absurde, impensable – d'une telle catastrophe n'a rien de vraisemblable, c'est qu'elle excède tout réalisme : elle n'est tout simplement pas de ce monde.

Daniel Loayza
21 juin 2011

Le théâtre élisabéthain

Les fastes du théâtre se déroulent ouvertement, sans jeu de cache-cache, devant un public qui entoure le plateau de très près.

A chacun des lieux scéniques, disposés en profondeur et en hauteur, correspond une attribution conventionnelle qui rend superflu tout réalisme décoratif. Le proscénium est le lieu indéterminé idéal, où viennent se placer les prologues, où se débitent les monologues, où se déroulent les scènes de liaison et d'intermèdes qu'il n'est pas nécessaire de situer pour la bonne compréhension de la pièce. La scène en retrait (*inner stage*), sous la galerie, isolée par un rideau que l'on tire pour la découvrir ou pour la couper du reste du plateau, est davantage spécialisée. On y situe les scènes d'intérieur (tavernes, chambres à coucher, grottes, tombeaux), et, dès que le personnage en sort, ou y pénètre, on connaît que le lieu de l'action se dématérialise, ou se précise. [...] Enfin, la galerie figure diversement des chambres supérieures (d'où les félons, par exemple, peuvent observer leurs victimes), les remparts de la ville, les murailles d'un château (la scène du guet dans *Hamlet*), le haut d'une colline ou d'un promontoire, et parfois même le ciel. [...]

Chaque nouvelle localisation était comprise du public, soit par une indication du texte (comme c'est souvent le cas dans Shakespeare - «Sommes-nous encore loin de Forres ?»), soit que le lieu scénique nouveau où accédaient les personnages fût précisé par un accessoire symbolique (un trône, un lit, un dais, un cercueil). Le décor n'était donc point nécessaire : non qu'il fût totalement absent. C'est ainsi que deux décors au moins reviennent fréquemment dans les pièces élisabéthaines, le bois et les portes d'une ville. Pour le premier, des arbres étaient certainement utilisés, encore que le dispositif soit incertain – mais ces arbres devaient être assez solides pour qu'on pût y accrocher des pendus. Quant aux portes de la ville, la figuration en était facilitée par l'existence de la galerie du fond située au-dessus des portes (latérales et centrales) qui s'ouvraient sur la scène en retrait. Le réalisme décoratif était donc réduit à son utilité pratique indispensable, et les accessoires et les costumes faisaient le reste.

(d'après Henri Fluchère : *Shakespeare dramaturge élisabéthain*, Gallimard, 1966)

Repères biographiques

Olivier Py

Après une hypokhâgne, puis une khâgne et l'ENSATT, Olivier Py entre en 1987 au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique. Un an plus tard, il fonde sa propre compagnie et commence à assurer lui-même la mise en scène de ses textes, parmi lesquels, au Festival d'Avignon, *La Servante, histoire sans fin*, un cycle de cinq pièces et cinq dramaticules d'une durée totale de vingt-quatre heures, (1995) et *Le Visage d'Orphée* (1997).

Nommé en 1998 à la direction du Centre Dramatique National/Orléans-Loiret-Centre, il y crée entre autres *Requiem pour Srebrenica*, *L'Apocalypse joyeuse*, *Épître aux jeunes acteurs*. Sa mise en scène du *Soulier de satin*, de Paul Claudel, reçoit le prix Georges-Lherminier du meilleur spectacle créé en région. En 2005, création d'une trilogie : *Les Vainqueurs*. En 2006, nouvelle création : *Illusions comiques*, qui tourne dans toute la France.

Nommé en mars 2007 à la direction de l'Odéon-Théâtre de l'Europe, il y crée en 2008 *l'Orestie* d'Eschyle, puis *trois contes de Grimm*, dont une création : *La Vraie Fiancée*. En 2009, il crée les *Sept contre Thèbes* d'Eschyle (spectacle à deux comédiens joué dans les écoles, les comités d'entreprises, les associations...), puis reprend *Le Soulier de Satin* de Paul Claudel avant de créer *Les Enfants de Saturne* aux Ateliers Berthier. En 2010, il poursuit son travail sur Eschyle avec la création des *Suppliantes*. En 2011, il a écrit et mis en scène *Adagio* (pièce sur François Mitterrand), dans la grande salle de l'Odéon, puis en avril il a présenté la *Trilogie Eschyle (les Sept contre Thèbes, les Suppliantes, les Perses)*. En septembre 2011, il créera *Roméo et Juliette*, dont il a réalisé la traduction.

Depuis une dizaine d'années, Olivier Py a abordé la mise en scène d'opéra. Dernièrement : *The Rake 's progress* de Igor Stravinsky à l'Opéra Garnier (mars 2008) ; reprise de *Tristan und Isolde* en France (mai-juin 2009) ; *Idoménée roi de Crète*, de Mozart, au Festival d'Aix-en Provence (juillet 2009) ; *Lulu* d'Alban Berg Grand Théâtre de Genève, (février 2010), *Roméo et Juliette* de Charles Gounod au Nederlandse Opéra d'Amsterdam. Puis, *Mathis der Maler* de Paul Hindemith à l'Opéra Bastille et *Les Huguenots* de G. Meyerbeer au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles.

La plupart des oeuvres d'Olivier Py sont éditées chez Actes Sud.

Repères biographiques (suite)

Olivier Balazuc

Après des études de Lettres, il est formé au Conservatoire national supérieur d'art dramatique (promotion 2001). À sa sortie, il collabore aux créations d'Olivier Py en tant que comédien et assistant à la mise en scène : *Le Soulier de satin* de Claudel (2003-2009), *Les Vainqueurs* (2005), *Illusions comiques* (2006) et *L'Énigme Vilar*, qu'il coécrit avec lui pour le 60^e anniversaire du Festival d'Avignon (2006). Au théâtre, il travaille également avec Clément Poirée : *Kroum l'ectoplasme* de Hanokh Levin (2004), Christian Schiaretti : *Par-dessus bord* de Michel Vinaver (2008), Volodia Serre : *Le Suicidé* de Nikolai Erdman (2008) et *Les Trois Soeurs* de Tchekhov (2010), Bérengère Jannelle : *Amphitryon* de Molière (2009).

Après avoir adapté et mis en scène *L'Institut Benjamenta* de Robert Walser (2002), il fonde la compagnie «La Jolie Pourpoise», avec laquelle il monte *Elle* de Jean Genet (en collaboration avec Damien Bigourdan), *Un Chapeau de paille d'Italie* de Labiche (2006), *Menschel et Romanska* de Hanokh Levin (2009), ainsi que ses propres pièces : *Le Génie des bois* (2007) et *L'Ombre amoureuse* (2011). Dans le domaine musical, il met en scène *Codex Caioni, une journée de noces en Transylvanie* avec l'ensemble baroque XVIII-21 (2008), *Le Souffle des Marquises*, d'après le roman de Muriel Bloch (2010), ainsi qu'un opéra dont il écrit le livret, *L'Enfant et la Nuit*, musique de Franck Villard (2011). Depuis 2010, il est artiste associé à la Comédie de Valence, dirigée par Richard Brunel.

Auteur de nouvelles, il est lauréat deux années consécutives du Prix du Jeune Écrivain (1997 et 1998). Ses pièces de théâtre sont publiées chez Actes Sud-Papiers. Il écrit des scénarios pour le cinéma et la télévision. Il est également l'auteur d'un roman, *Le Labyrinthe du traducteur*, paru aux Belles Lettres/Archimbaud, 2010.

Camille Cobbi

Jeune comédienne, elle est formée au cours Florent puis au Conservatoire National Dramatique Supérieur d'Art Dramatique. Elle a travaillé avec Alain Zepffel, *Esther* de Racine à la Comédie Française (choeur), avec J.F. Mariotti, *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, *C'est trop délicieux pour être de chair et d'os* d'après Shakespeare de Sophie Rousseau, dans *Push Up* de R. Schimmelpfennig, mis en scène par Gabriel Dufay, dans *La Coupe et les lèvres* de Musset par Jean-Pierre Garnier.

Elle a par ailleurs reçu une formation musicale et lyrique à la Maîtrise de Radio-France.

Matthieu Dessertine

Jeune acteur, il est formé au cours Florent, puis au Conservatoire National Dramatique Supérieur d'Art Dramatique. Au théâtre, il travaille avec, entre autres, Marie Montegani, Benjamin Porée, Gérard Desarthe, Olivier Py (*Les Enfants de Saturne*), Simon Bourgade, Léon Masson (*Coït*), Jean-Pierre Garnier (*La Coupe et les lèvres* de Musset).

Au cinéma, il a travaillé avec Frédéric Mermoud (*Les Jeux sont faits*), Nicolas Klotz (*La consolation*) et à la télévision avec Josée Dayan (*La mauvaise rencontre*), Nina Companeez (*A la recherche du temps perdu*), Gérard Desarthe (*Les Estivants*), Pascal Lahmani (*Clash*).

Quentin Faure

Quentin Faure intègre, en 2005, l'École Nationale Supérieure d'Art Dramatique de Montpellier, sous la direction d'Ariel Garcia-Valdès. Il y travaille notamment avec Serge Merlin, Michel Fau, Claude Degliame, André Wilms et Cyril Teste.

A l'issue de cette formation, en 2008, il intègre le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, sous la direction de Daniel Mesguich. Entre autres professeurs, il suit les enseignements de Philippe Torreton, Guillaume Galienne, Philippe Duclos, Caroline Marcadé, Mario Gonzalez et, en 2011, Olivier Py.

En juillet 2010, il interprète Perdican dans *On ne badine pas avec l'amour* de Musset mis en scène par Keti Irubetagoiena au Festival d'Avignon Off.

Philippe Girard

Formé à l'École de Chaillot sous la direction d'Antoine Vitez. Il joue sous la direction d'Antoine Vitez dans *Hernani* et *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo, *Le Soulier de satin* de Paul Claudel, *Les Apprentis sorciers* de Lars Kleberg. Avec Alain Ollivier, il joue dans *À propos de neige fondue* de Dostoïevski, *Partage de midi* de Paul Claudel, *La métaphysique d'un veau à deux têtes* de Witkiewicz, *Le Cid* de Corneille ; avec Bruno Bayen et la Comédie-Française *Torquato Tasso* de Goethe ; Pierre Barrat, *Turcaret* de Lesage, *Le Livre de Christophe Colomb* de Claudel. Éloi Recoing *La Famille Schroffenstein* de Heinrich Kleist ; Pierre Vial *La Lève d'Audureau* ; Stéphane Braunschweig *Franziska* de Franz Wedekind, *Peer Gynt* d'Ibsen ; Benoît Lambert *Pour un oui pour un non* de Nathalie Sarraute ; Sylvain Maurice *Thyeste* de Sénèque ; Jacques Falguieres *Un roi* de Manganelli ; Claude Duparfait *Idylle à Oklahoma* d'après Kafka ; Olivier Balazuc *Le Chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche.

Avec Olivier Py, *Les Aventures de Paco Goliard*, *La Servante*, *Le Visage d'Orphée*, *L'Apocalypse joyeuse*, *Faust nocturne*, *Les Illusions comiques*, *Les Enfants de Saturne*, *Le Soulier de satin* de Paul Claudel, *L'Orestie* d'Eschyle ainsi que *L'Énigme Vilar*. Il joue également dans la trilogie Eschyle (*Les Sept contre Thèbes*, *Les Suppliantes* et *les Perses*). Tout récemment, il joue le personnage de François Mitterrand dans *Adagio*, *Mitterrand, le secret et la mort* à l'Odéon-Théâtre de l'Europe.

Comédien de la troupe du TNS de 2001 à 2005 il joue avec Ludovic Lagarde *Maison d'arrêt* d'Edward Bond ; Giorgio Barberio Corsetti *Le Festin de pierre* d'après Molière ; Claude Duparfait *Titanica* de S. Harrison. Avec Stéphane Braunschweig *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, *L'Exaltation du labyrinthe* d'Olivier Py, *La Mouette* de Tchekhov, *La Famille Schroffenstein* de Kleist, *Le Misanthrope* de Molière, *Brand*, *Une maison de poupée* d'Ibsen et récemment, *Lulu* de Frank Wedekind.

Au cinéma on a pu la voir dans *Cyrano* de Rappeneau. Avec Pierre Salvadori dans *Cible émouvante* et *Les Apprentis*, avec Jacques Rouffio *L'Orchestre rouge*, avec Didier Grousset, *Kamikaze*, avec Jean-Paul Rouve *Sans armes ni haine ni violence*, avec Jean-Pierre Jeunet *Micmacs à tire-larigot* et dernièrement dans *Adèle Blanc-Sec*.

Frédéric Giroutru

Formé au Conservatoire National de Région de Grenoble.

Il est admis au Théâtre National de Strasbourg, mais il intègre finalement la Classe Libre du cours Florent où il travaille avec Stéphane Auvray-Nauroy, Jean-Michel Rabeux et Michel Fau. Il joue dans un *Coeur Faible* de Dostoïevski mis en scène par Philippe Sire, dans l'opéra *Così fan Tutte* de Mozart mis en scène par Michel Fau. Il rentre au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique dans la classe de Dominique Valadié, Daniel Mesguich, Muriel Mayette, Tilly et Wajdi Mouawad. Il joue dans une mise en scène de Jean-Michel Rabeux de la pièce de Shakespeare *Le Songe d'une nuit d'été*.

Avec Olivier Py (*Les Vainqueurs*, *Illusions comiques*, *L'Orestie* d'Eschyle, *Le Soulier de Satin* de Claudel, *Les Enfants de Saturne*). Il jouera également dans *Les sept contre Thèbes*, *Les Suppliantes* et *Les Perses* d'après Eschyle, mis en scène et traduits par Olivier Py.

Il joue *Une saison en enfer* puis *Amphitryon* de Kleist mis en scène par Benjamin Moreau. Il travaille avec la compagnie Articule dirigée par Christophe Maltot. Dernièrement, *Jours souterrains* d'Arne Lygre mis en scène par Jacques Vincey.

Mireille Herbstmeyer

Actrice et fondatrice avec Jean-Luc Lagarce du Théâtre de la Roulotte en 1981. De 1981 à 1985, elle participe aux créations, adaptations et mises en scène de Jean-Luc Lagarce, notamment : *De Saxe, roman*, *Les Solitaires intempestifs*, *Les Règles du savoir-vivre dans la société moderne* ainsi que *Vagues souvenirs de l'année de la peste* de Daniel Defoe, *Les Egarements du coeur et de l'esprit* d'après Crébillon Fils, *Instructions aux domestiques* de Jonathan Swift, *Chroniques maritales* de Marcel Jouhandeau, *On purge bébé* de Feydeau, *La Cantatrice chauve* de Ionesco, *Le Malade imaginaire* de Molière, *La Cagnotte* de Labiche, *L'île des esclaves* de Marivaux.

Elle a joué avec Olivier Py dans *Nous les héros* de Jean-Luc Lagarce, *Le Soulier de satin* de Paul Claudel, *L'Énigme Vilar*, *Illusions comiques* et *Les Sept contre Thèbes* et *Les Suppliantes* d'après Eschyle ; avec Michel Dubois dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare ; avec Dominique Féret dans *Les Yeux rouges* de Dominique Féret et *La Pesanteur et la grâce* de Simone Weil ; avec Pierre Lambert dans *Scènes de la vie conjugale* d'après Ingmar Bergman ; avec Jean Lambert-Wild dans *Orgia* de Pasolini ; avec François Berreur dans *Prometeo* de Rodrigo Garcia et *Requiem opus 61* de Mohamed Rouabhi ; avec Thierry Raynaud et Pierre Laneyrie dans *Une petite randonnée* de Sonia Chiambretto ; avec Hubert Colas dans *Hamlet* de Shakespeare ; avec Anne Bisang dans *Les Corbeaux* d'Henry Becque.

Elle travaille également pour la télévision et le cinéma : *Mathilde*, *Farce noire*, et *Vacances volées* d'Olivier Panchot, *Le Rouge et le noir* de Jean-Daniel Verhaeghe et *La Vie nue* de Dominique Boccarossa.

Benjamin Lavernhe

Benjamin Lavernhe découvre le théâtre à Poitiers à l'âge de 14 ans avec *La Jalousie du Barbouillé* de Molière où il interprète l'un des médecins. Il s'inscrit quelques années plus tard dans un cours de quartier où il joue Dario Fo et Brecht sous la direction d'Alain Tillet tout en continuant ses études en hypokhâgne puis en faculté d'Histoire. A l'âge de 20 ans il se rend à Paris pour une licence information communication et suit en parallèle les cours du soir du Cours Florent. En 2007 il intègre la Classe Libre et joue sous la direction de Jean-Pierre Garnier, Loïc Corbery ou encore Paul Desveaux. Entretemps, avec sa Compagnie l'Instant Propice, il joue l'*Opéra du dragon* de Heiner Müller mis en scène par Joséphine Serre au Théâtre du Soleil et au Théâtre 13. Entré au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique en 2009, il travaille sous la direction de Yann-Joël Collin, Dominique Valadié, Alain Françon, Olivier Py et Fanny Santer. Il tourne également en 2008 et 2009 dans *La Cagnotte* et *Les Méchantes*, deux téléfilms réalisés par Philipper Monnier et sera à l'affiche du premier long métrage de Romain Levy, *Radiostars* courant 2012.

Barthélémy Meridjen

Il commence ses études au Conservatoire national de région de Montpellier, sous la direction d'Ariel Garcia Valdès. Il intègre ensuite l'école départementale de théâtre de Corbeil-Essonnes dirigée par Christian Jehanin et y travaille avec Claire Aveline, Michel Dubois et Eloi Recoing. Parallèlement il obtient une licence en sciences humaines mention philosophie à l'université Paris X Nanterre. Enfin, il devient élève du Conservatoire national supérieur d'art dramatique où il suit l'enseignement de Yann-Joël Collin, Nada Strancar, Dominique Valadié, Alain Françon et Olivier Py.

Il a collaboré pendant plusieurs saisons avec la compagnie Open Arts, avec laquelle il a joué dans *Who Stole Mee?* au Canal Café théâtre de Londres, *Karagiozis Exposed* au théâtre national de Nicosie, au théâtre Arcola à Londres, ainsi que dans le Fringe theatre festival de Prague, *Crescendos in blue* à la Maison française d'Oxford, et *W* au Battersea Arts Center de Londres.