

La Ronde du Carré

Création

de Dimitris Dimitriadis - *auteur européen au cœur de la saison 2009-2010*
mise en scène Giorgio Barberio Corsetti

14 mai - 12 juin 2010
Théâtre de l'Odéon - 6^e



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

Tarifs 32€ - 24€ - 14€ - 10€ - 6€ (séries 1, 2, 3, 4)

Horaires du mardi au samedi à 20h, 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 (incluant des photographies) également disponible sur www.theatre-odeon.eu



La Ronde du Carré

Création

de Dimitris Dimitriadis
mise en scène Giorgio Barberio Corsetti

14 mai - 12 juin 2010
Théâtre de l'Odéon - 6^e

traduction

Claudine Galéa avec Dimitra Kondylaki

décor & costumes

Cristian Taraborrelli

lumière

Jaufré Thumerel

son

Jean-Philippe François

avec

Julien Allouf	<i>Ciel et Bleu</i>
Anne Alvaro	<i>Verte</i>
Bruno Boulzaguet	<i>Violet</i>
Cécile Bournay	<i>Cielle</i>
Luc-Antoine Diquéro	<i>Vert</i>
Maud Le Grevellec	<i>Violette</i>
Christophe Maltot	<i>Jaune et Noir</i>
Laurent Pigeonnat	<i>Rouge et Gris</i>

production Odéon-Théâtre de l'Europe
avec la participation artistique du jeune théâtre national

Extrait

CIELLE. – [...] il brûle comme un volcan, il devient son propre feu, il se consume, il va plus vite que moi, je n’arrive pas à le rejoindre, et pourtant, il est toujours là, avec moi, il fait tout pour moi, tout, seul mon plaisir compte, mon plaisir devient son plaisir, son plaisir atteint des sommets, il est hyper puissant, c’est un homme bâti pour l’amour, il vous embrasse, ses baisers suffiraient à vous faire mourir, mais il y met tout son corps, tous ses doigts, toute sa langue, ses pieds, tout, il vous prend de tous ses membres, de tout son corps il vous cloue, seul un homme totalement épris peut aimer comme ça, sans jamais s’épuiser, et donner donner donner donner, il n’y a rien de plus beau au monde que d’être au lit avec lui –

(Pause)

Seulement –

(Pause)

Au moment –

(Longue pause)

Au moment venu il –

(Pause plus longue)

NOIR – Ca se produit chaque fois ?

CIELLE – Oui.

NOIR – Il n’a jamais – ?

CIELLE – Non, jamais.

La Ronde du Carré de Dimitris Dimitriadis, traduit du grec par Claudine Galéra avec Dimitra Kondyalki,
éditions Les Solitaires Intempestifs, octobre 2009.



Quatre crises amoureuses suivent leur cours tragique. Verte retrouve Vert après l'avoir quitté. Ciel et Cielle consultent Noir à propos d'un problème de couple. Violette avoue à Violet qu'elle le quitte pour Gris. Jaune et Rouge, qui se partagent les faveurs de Bleu, se demandent lequel des deux il aime le plus... Eros selon Dimitriadis est un dieu implacable, qui constraint les protagonistes à réexplorer les différentes formes de la rencontre érotique et amoureuse. Avec son sens inné de la forme, avec humour et subtilité, Corsetti a multiplié pour cette création les trouvailles et les surprises scénographiques qui font sa marque.

Tel un Rubik's cube, des fragments de surfaces colorées tournent, pivotent, se recomposent dans un nombre vertigineux de combinaisons... Un voyage du désir, de couple en couple, à travers toutes les strates de la société !

Dimitris Dimitriadis - auteur européen au cœur de la saison 2009-2010

Mercredi 12 mai 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* (édition La Lettre Volée).

> Théâtre de l'Odéon - Salon Roger Blin / Tarif unique 5€ / Réservation 01 44 85 40 40

La Ronde du Carré

Après sa splendide mise en scène de la *Gertrude* de Barker, Giorgio Barberio Corsetti revient à l’Odéon pour y créer l’une des dernières œuvres de Dimitriadis. *La Ronde du Carré* s’est d’abord intitulé *Le Cercle Carré* : Dimitriadis avait choisi de désigner son œuvre par un oxymore – et donc, de baptiser cet objet de représentation qu’est un texte théâtral en recourant à la figure d’une contradiction irreprésentable. Ce texte paraît pourtant, quand on en aborde la lecture pour la première fois, d’une extrême simplicité : où donc se cachent les paradoxes ou les impossibilités dans ces scènes simples et compréhensibles qui se succèdent ? Mais les labyrinthes les plus profonds sont souvent ceux qui dissimulent leur seuil, et où l’on entre sans y réfléchir à deux fois. Les personnages qui peuplent celui-ci, désignés par de simples noms de couleur, se répartissent en quatre groupes au sein d’ “un seul espace, ouvert ou fermé, composé de quatre unités”. Ce sont sans doute ces quatre unités qui, dans l’esprit de l’auteur, définissent à la manière de quatre coins l’espace de son fameux “carré”. Dans chaque groupe, une crise amoureuse suit son développement tragique. Verte retrouve Vert après l’avoir quitté, prête à tout accepter pourvu qu’il la reprenne ; Ciel et Cielie viennent consulter Noir à propos de l’unique problème que connaît leur couple ; Violette avoue à Violet qu’elle va le quitter pour Gris, son meilleur ami ; Jaune et Rouge, qui se partagent les faveurs de Bleu, se demandent lequel des deux il aime le plus et décident d’en avoir le cœur net. Des histoires d’amour qui avancent peu à peu : on comprend pourquoi Dimitriadis a choisi de parler de “ronde”. Le titre que l’auteur a finalement retenu pour sa pièce permet en effet de préciser deux nuances. D’abord, à la simple géométrie s’ajoute ici l’élan d’un dynamisme ou d’une danse. Ensuite, la “ronde” fait peut-être allusion à la fameuse pièce d’Arthur Schnitzler, où les différentes formes de la rencontre érotique sont explorées, de couple en couple, le long d’une chaîne amoureuse qui fait voyager le désir à travers toutes les strates d’une société. Mais là où Schnitzler traite Eros à la façon d’une puissance contagieuse qui se propage de proche en proche, Dimitriadis l’assigne strictement à résidence dans des cases étanches jusqu’à l’obsession : jamais en effet les membres d’un groupe donné ne rencontrent les membres d’un autre groupe. Le dynamisme de la “ronde” n’est donc plus celui de la joyeuse circulation d’une force en continue expansion et impossible à confiner, mais bien plutôt celui d’une implacable réitération. Car chaque situation évolue à son rythme, s’achève – et recommence, soumise à des reprises et à des variations qui intensifient les échanges, creusant les paroles, échangeant les rôles “jusqu’à l’épuisement final des permutations [...] organiquement intégrées à l’accomplissement définitif” du thème de la pièce, note Dimitriadis dans les dernières lignes – “si l’on émet l’hypothèse qu’il puisse s’accomplir un jour, ne serait-ce que pour atteindre ses limites ultimes, le néant”. On songe dès lors à un tragique inédit, qui aurait l’aspect et la structure d’un Rubik’s Cube : des fragments de surfaces colorées tournent, pivotent, se recomposent, entrent dans un nombre vertigineux de combinaisons – sans jamais cesser de reconstituer le même volume. Mais à la différence du cube de Rubik, le carré de Dimitriadis n’aurait pas de solution et serait plutôt une figure de l’éternel retour. Car selon le



poète grec, une oeuvre doit se poursuivre au-delà de sa propre fin, et *La Ronde du carré* propose sans doute à son metteur en scène la formule dramatique d'un tel refus de toute limite. Comment donc le donner à voir ? Corsetti, avec son sens inné de la forme et son goût des écritures contemporaines, a accepté de relever cet énigmatique défi, multipliant à cette occasion avec l'aide de son collaborateur Cristian Taraborelli les trouvailles qui sont la marque de ses mises en scène. Personne n'a oublié les brillantes solutions scénographiques qui ont fait de *Gertrude*, de Howard Barker, l'un des spectacles marquants de la saison passée ; Corsetti et Taraborelli, à cette occasion, se sont d'ailleurs vu décerner par le Syndicat de la Critique le Prix des Meilleurs Créateurs d'Eléments Scéniques. Cette année encore, leur lecture inventive de *La Ronde du carré* réserve au public quelques belles surprises – qu'enrichiront leurs retrouvailles très attendues avec la plupart des comédiens qui étaient déjà de l'aventure de *Gertrude*, dont Cécile Bournay, Christophe Maltot, Luc-Antoine Diquéro et Anne Alvaro.

Daniel Loayza

Le familier et l'impossible : entretien avec Giorgio Barberio Corsetti

Vous aviez le choix entre plusieurs pièces de Dimitris Dimitriadis. Qu'est-ce qui vous a attiré dans celle-ci ?

Cette pièce n'a jamais été entendue. Dimitris lui-même, quand nous en avons parlé pour la première fois ensemble, m'a dit : « je vais la découvrir avec toi ! »... Une pièce à créer, c'est comme une musique encore inouïe.

Comment percevez-vous la structure de cette Ronde du carré ?

Il est difficile d'en parler, et il serait dommage de trop dévoiler son fonctionnement avant la mise en scène... Mais il faut insister sur un point : Dimitris est aussi un très grand conteur. Quand il le veut, il sait raconter des histoires qui vous attrapent et ne vous lâchent plus. Dans *La Ronde*, on entre d'emblée dans une matière très terre-à-terre, très quotidienne. Les histoires qui sont racontées sont de celles qui nous touchent, de celles que nous pouvons tous comprendre et reconnaître tout de suite. Ce sont comme des faits divers en voie de formation. Il y est question d'amour, de passion, de désir. Le plus souvent, cela conduit à la tragédie, mais sans interdire ici ou là un côté ironique, comique, voire farcesque. Et cet amour, cette passion, il me semble qu'ils sont ici toujours liés à la question du pouvoir. L'amour est le champ d'une bataille sans répit entre les personnages. Cette bataille passe par les mots, mais aussi entre eux ; les paroles ne servent parfois qu'à baliser l'espace de ce qui n'est pas dicible, et où les corps vont venir s'inscrire. C'est en quoi l'écriture de Dimitriadis est si théâtrale... Bref, le spectateur, dans un premier temps, peut très bien considérer les quatre histoires que raconte *La Ronde du Carré* de ce seul point de vue, en se laissant aller au plaisir du suspense. Quatre intrigues, qui ne se croisent jamais entre elles, se développent vers leur conclusion tragique, plus ou moins inattendue. Pour chacune d'entre elles, cette conclusion intervient dans la troisième scène. On a donc au total un ensemble de quatre fois trois scènes. Si *La Ronde* ne fonctionnait que sur ce plan, nous pourrions nous en tenir là. Ce premier plan, c'est « le Carré » - c'est le titre des 96 premières pages de la pièce.

Mais La Ronde ne s'arrête pas là...

Non ! En fait, nous n'en sommes qu'au tiers. C'est là qu'intervient l'autre plan dont je parlais, et que « le cercle » entre en jeu. Car les douze scènes vont être reprises, variées, transformées, accélérées. De fait, les termes mêmes du titre, *La Ronde du Carré*, font penser à une espèce de chorégraphie, à un quadrille tournoyant. Et puis, bien sûr, à une autre grande pièce sur l'amour, faite de scènes indépendantes : *La Ronde* de Schnitzler. Je crois d'ailleurs que ce souvenir de Schnitzler est ce qui a décidé Dimitris à retenir cette traduction-là du titre de sa pièce. En fait, à ce qu'il semble, si le titre grec était traduit tout à fait littéralement, il s'agirait de quelque chose comme le contraire de la quadrature du cercle : la « circulature » du Carré, si vous me passez l'expression ! Mais la qua-

drature du cercle, comme on sait, est une entreprise impossible, dont l'impossibilité a même été démontrée. Elle est une contradiction dans les termes. Le titre de la pièce redouble pour ainsi dire cette contradiction ou cette impossibilité, puisqu'elle en renverse les éléments...

En quoi consiste cette impossibilité ?

On peut penser, d'abord, que les quatre histoires sont comme autant de problèmes posés, et que le déroulement des intrigues consiste à exhiber qu'ils sont insolubles. L'impossibilité qui se précise peu à peu est alors celle des relations entre personnes.

Par exemple ?

Par exemple, soit une femme, Verte, qui revient trouver son mari, Vert, deux ans après avoir claqué la porte du foyer familial. Elle veut le retrouver, retrouver ses enfants. Elle ne pouvait pas faire autrement que de partir, mais elle veut reprendre la vie commune. A partir de ces données, que va-t-il se passer ? Qu'est-ce qui risque d'être déchaîné par une telle proposition ? A quelle impasse conduit-elle ? Autre exemple : Cielle et Ciel sont allés consulter Noir. Tout va bien dans leur couple, sauf un seul détail, un point concernant l'homme, un élément qui est à la fois presque rien et absolument essentiel. Quelque chose qui n'est jamais nettement exprimé, car Ciel refuse de prononcer ne serait-ce qu'un mot à ce sujet, mais qui est clairement de l'ordre de la culmination sexuelle. Là encore, à partir de ces données, que s'ensuit-il ? La première intrigue, celle de Verte et Vert, que Dimitris appelle la série A, concerne, pour aller vite, des questions relatives au pardon et au châtiment – mais passe par des points beaucoup plus troubles. L'intrigue B, par contraste, traiterait du désir dans ce qu'il a d'animal, d'irréductible à la simple complicité, de rebelle à la volonté, d'incontrôlable. De même pour les intrigues C et D : on peut leur trouver un thème conducteur. On peut même entrevoir un sujet commun qui court à travers les quatre intrigues : le côté incoercible, irrépressible du désir, qui peut aller jusqu'à détruire son objet – qui ne peut en tout cas jamais être sûr de se maintenir en un point d'équilibre ou d'arrêt.

Pourquoi les personnages sont-ils nommés Vert, Noir, Bleu, etc. ?

Nous reconnaissions les personnages et leurs problèmes, nous sommes familiers des pulsions qui les animent, même si Dimitris les pousse à l'extrême et leur donne des conséquences terribles. Passion, pouvoir, amour, sexe se mélangent, comme il arrive si fréquemment dans notre culture – il n'y a qu'à voir comment s'écrivent tant de feuillets. Les histoires de cette *Ronde* ont à voir avec nos vies, nos pensées : les personnages sont très concrets,

très possibles, nous pourrions les rencontrer. D'un autre côté, pourtant, ces mêmes personnages sont presque abstraits, deviennent quasiment des figures typiques. Ce n'est certainement pas pour rien que Dimitris leur a donné des noms de couleur, que les personnages eux-mêmes, curieusement, ne prononcent jamais, puisqu'ils ne se nomment pas entre eux. Ce recours aux noms de couleurs est une façon très simple, très efficace aussi et très suggestive pour un metteur en scène, de caractériser les personnages. Elle m'a inspiré pour la scénographie. Notamment, donc, parce qu'elle invite à une certaine abstraction. A mesure que l'ensemble avance, j'ai eu le sentiment que la netteté des contours se perdait, que les visages se déformaient, se convulsaien et pouvaient même se mélanger, comme dans certains tableaux de Francis Bacon. Cela va entraîner un gros travail avec les comédiens. Il va falloir arriver au bout des mots proférés, pour au bout des mots, trouver les corps – et au bout des corps, quelque chose comme le vide, le vertige de la mort. Il va falloir travailler sur l'épuisement, dans toutes les dimensions du terme, pour atteindre le point où l'épuisement des forces et l'épuisement des combinaisons se rejoignent. *La Ronde du Carré*, c'est l'impossible et le familier à la fois. Comme chez Kafka. On a un climat de cauchemar familial, avec le même mélange de sinistre et de grotesque. Parfois, on ne sait pas si l'on est dans le rire ou dans le cri.

Comment comprenez-vous le travail de la répétition, si frappant dans La Ronde du Carré ?

La répétition est inséparable de la variation. Il y a très nettement, dans *La Ronde du Carré*, quelque chose d'une écriture musicale. On peut rêver à une sorte de fugue minimaliste, avec un thème fondamental traité sous différentes formes, qui sont reprises obstinément sous forme de plus en plus brève. A mesure qu'on avance, les scènes reviennent avec de moins en moins de mots. Mais ce n'est pas simplement une question d'accélération. Il y a des ellipses, des retours obsessionnels, en écho, ou des blocages de la parole. Jusqu'au moment où tous les personnages sont ensemble sur scène et finissent de racler une sorte d'os du langage. Et là, c'est comme si un troisième plan s'ajoutait. Après le plan « ordinaire » de la vie quotidienne, des passions humaines auxquelles on peut s'identifier, et après le plan « extraordinaire » de la répétition, il se dégage un plan vertigineux où les histoires s'effacent ou se délitent dans une sorte de brume métaphysique, un pur brouillard de mots, une quintessence... C'est difficile à expliquer, mais je crois qu'on peut faire toucher cela du doigt à la représentation. Les dialogues s'épurent, se creusent, et l'on assiste progressivement à une mise en crise de la parole, et en particulier à une mise en crise de la parole au théâtre. Cela aussi va demander beaucoup aux comédiens. Une très grande générosité. La répétition est quelque chose de fondamental au théâtre, et cette pièce l'exhibe comme jamais. Ce retour du même, sous forme toujours plus concentrée et plus abstraite, et cela sur les plans moral et physique à la fois, c'est aussi quelque chose que l'on traverse dans le travail théâtral, quand on revient sans cesse sur les mêmes scènes... C'est comme si tous ces personnages ne cessaient de provenir du noir. De l'indistinct. Ils en ressortent, vivent sous nos yeux les quel-

ques étapes de leur histoire, puis y replongent avant d'en ressortir. Et le noir, tel que je le ressens, devient de plus en plus envahissant, il engloutit peu à peu tout l'espace.

Il y a une sorte d'entropie qui s'installe...

Oui. Le désordre va croissant, les structures se brouillent, l'information se perd, les rôles peuvent même commencer à se confondre... Et pourtant, cette entropie n'empêche pas que surnagent les mêmes débris reconnaissables, car si les protagonistes semblent revenir du fond de l'oubli pour tout recommencer, nous conservons, nous spectateurs, la mémoire de ce qu'a traversé leur univers. Dimitris joue avec ça. Il sait profondément que d'un côté, la compulsion de répétition est enracinée dans la pulsion de mort ; et que d'un autre côté – le comique de répétition est d'ailleurs là pour le confirmer – ce caractère mécanique, machinal, de l'existence peut être matière à rire et à jeu. Nous avons beau sentir la mort au travail jusque dans l'oeuvre d'Eros, au fond, nous n'apprenons jamais rien, car la répétition est inéluctable... Et puis Dimitris sait encore que ce jeu peut en fin de compte susciter l'angoisse, donner le vertige – « vertige », un autre mot qui lui est cher.

Jusqu'où cela peut-il durer ?

C'est la grande question... En principe, cela peut durer autant que l'univers. Il y a bien quelque chose de l'éternel retour dans ces répétitions qui travaillent *La Ronde du Carré*. D'un travail infini, aussi infini que la mise en décimales d'un nombre irrationnel. A la fin de la pièce, il y a un crescendo des voix de tous les personnages qui répètent « continue ». Mais ce n'est pas vraiment un « dernier mot ». D'abord, parce que « continue » est le contraire même du mot « fin ». Ensuite et surtout parce qu'après ce « dernier mot » intervient une didascalie de plus d'une page et demie. Dimitris écrit que ce « continue » peut donner lieu à « un enchaînement qui débordera le cadre du Carré », à un « recyclage » qui rompra « les limites du cercle ». Et qu'après cela, chaque personnage peut commencer à jouer les rôles des autres, successivement puis ensemble... Autrement dit, *La Ronde du Carré* telle que nous la voyons n'est peut-être qu'un fragment d'un cycle beaucoup plus étendu, et qui peut d'ailleurs avoir commencé bien avant que nous y soyons introduits. Je ne sais pas encore ce que je vais faire de cette didascalie. La question qu'elle pose est plutôt redoutable. Comment venir à bout d'un bout mécanisme sans terme ? Quelle fin peut-on inventer pour le sans-fin ?

Voilà pour le temps, mais qu'en est-il des espaces ?

Il y a ceux sur lesquels l'auteur peut s'appuyer pour faire progresser son écriture, et il y a ceux que l'on invente à

son tour pour que cette écriture soit restituée et résonne avec le plus de force. Les différentes histoires sont ici associées à différents meubles, différentes « chambres », mais les frontières entre elles sont poreuses, en tout cas c'est ainsi que je les vois, et le passage d'une scène à l'autre peut se produire par télescopage. Un meuble peut donc survenir très en avance sur sa propre scène... Il y aura des changements de scène très rapides. Il y aura des couleurs. Il y aura des ballets de chaises, une écritoire suspendue comme une araignée. Il y aura des images qui m'ont traversé et qui vont être réalisées au pied de la lettre. Je ne voudrais pas dévoiler trop de petites surprises, mais nous avons essayé de trouver des moyens d'exprimer cette espèce d'impermanence paradoxale d'un monde où tout revient, où tout est pris dans une spirale d'inflation et de raréfaction... Et c'est merveilleux, à cette occasion, de pouvoir compter sur un tel commando de comédiens. Nous nous sommes connus sur la *Gertrude* de Barker. L'expérience a été assez heureuse pour qu'ils me fassent confiance sur cette *Ronde*. Au lever de rideau, les spectateurs de l'Odéon découvriront donc Luc-Antoine Diquéro et Anne Alvaro à nouveau ensemble, comme dans *Gertrude*. Encore une répétition, d'une pièce à l'autre ! Ce n'est pas un hasard. Je sais d'ores et déjà que ce sera un grand plaisir pour moi, et j'espère le faire partager au public.

Propos recueillis par Daniel Loayza

14 mars 2010

Repères biographiques

Dimitris Dimitriadis

Né à Thessalonique en 1944, Dimítris Dimitriádis fait des études de théâtre et de cinéma à l'INSAS (Institut National Supérieur des Arts du Spectacle) de Bruxelles entre 1963 et 1968, en qualité de boursier de l'Etat belge. Au cours de ces années, il écrit directement en français sa première pièce de théâtre : *Le Prix de la révolte au marché noir* (1965-1966), que Patrice Chéreau monte en 1968 à Aubervilliers (le texte, publié dans sa version grecque en 1980, reste inédit à ce jour en français). Suivent, entre autres, *La Nouvelle église du sang* (1983), *L'Elévation* (1990), *L'Harmonie inconnue de l'autre siècle* (1992), *L'Arche de la vie* (1994 ; mise en scène Stefanos Lazaridis, 1995 ; trad. fr. Maria Efstathiadi / Eric Da Silva), *Le Vertige des animaux avant l'abattage* (1997 ; mise en scène Yannis Houvardas, 2000 ; mise en espace Michel Didym, 2001-2002 ; mise en scène Caterina Gozzi, 2010), *Procédure de règlement de différends* (2004 ; trad. fr. Constantin Bobas avec la participation de Sophie Giré) et le triptyque de l'Homériade : *Ulysse*, *Ithaque*, *Homère* - édité en DVD multilingue par l'Atelier Européen de la Traduction (pour plus de détails, on se reportera au site de l'AET : <http://www.atelier-traduction.com/>).

D'autres œuvres de Dimitriádis, traduites grâce au soutien de l'AET et de la Maison Antoine Vitez, feront prochainement l'objet de lectures à l'Odéon-Théâtre de l'Europe.

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

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

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

Bibliographie :

Aux éditions des Solitaires Intempestifs :

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



Nouvelles parutions en novembre 2009 :

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

D'autres éditeurs :

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

Traduction inédite :

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

Giorgio Barberio Corsetti

Metteur en scène, dramaturge et scénographe, Giorgio Barberio Corsetti a fondé sa première compagnie, La Gaia Scienza, en 1976 avec laquelle il explore les territoires de frontière entre le théâtre et les autres arts.

En 1984, la Compagnia Teatrale Giorgio Barberio Corsetti a vu le jour, devenue depuis Fattore K. Barberio Corsetti a longtemps travaillé à la réécriture théâtrale des œuvres de Kafka, démarche initiée en 1985 avec *Descrizione di una battaglia*, suivi de *America* (1992), *Il Castello* (1995), *Il Processo* (Prix Ubu en 1999).

Pendant l'activité artistique de Barberio Corsetti, on se souvient entre autres œuvres de *Faust et Mefistofele* (1995), de *L'Histoire du Soldat*, une œuvre inédite de Pier Paolo Pasolini (1995), de *La nascita della tragedia - un notturno*, spectacle itinérant (1996), d'*Il corpo è una folla spaventata*, tiré de Maïakovsky (1996), de *Notte* (1997).

Puis Barberio Corsetti réalise son premier spectacle au Portugal, *Les géants de la montagne* de Pirandello, suivi en 1999 de la mise en scène de Barcas de Gil Vicente.

En 1999, il met en scène *La Tempête* de Shakespeare. La même année, il devient directeur artistique de la Section Théâtre de la Biennale de Venise, où il présente au mois de juillet 2001 *Woyzeck* de Georg Büchner. Entretemps, en 2000, il a créé *Graal*, inspiré des textes de Chrétien de Troyes et de Wolfram Von Eschenbach.

Au cours des trois années de son mandat vénitien, Giorgio Barberio Corsetti ouvre la programmation de la Biennale aux différentes formes de la création contemporaine, y compris le cirque. Les arts du cirque deviennent dès lors un élément important de la recherche artistique de Barberio Corsetti. Cette rencontre aboutit à la création de deux spectacles, d'après *Les Métamorphoses* d'Ovide : *Les Métamorphoses* en 2002 et *Di animali, uomini e dei*, en 2003. En mai 2002, il met en scène *Don Juan ou Le festin de Pierre*, de Molière, au Théâtre National de Strasbourg.

Avec le compositeur Giovanni Lindo Ferretti il a créé le spectacle - concert Iniziali BCGLF. Après encore *Metafisico Cabaret*.

A l'opéra, il a mis en scène : *Estaba la madre* du compositeur argentin Luis Bacalov au Théâtre de l'Opéra de Rome ; *Gesualdo considered as a murderer*, de Luca Francesconi, à l'Holland Festival à Amsterdam ; *Le Luthier de Venise* de Gualtiero Dazzi au Théâtre du Châtelet à Paris ; *Falstaff* à l'Opéra du Rhin.

La même année, en 2004, il devient conseiller pour le spectacle vivant de l'Auditorium de la Ville de Rome, puis crée *Paradiso* au Théâtre India à Rome, inspiré de Milton ; *Tosca*, qui a ouvert le festival Maggio Musicale Fiorentino à Florence en 2005 ; *Argonauti*, d'après Apollonius de Rhodes, présentée à l'Auditorium de Rome ; *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi pour l'Opéra de Lille et met en scène un monologue, *La vita bestia*, de et avec Filippo Timi, au Théâtre India à Rome.

Parmi ses mises en scène plus récentes, citons, entre autres : *Dioniso nato tre volte*, d'après *les Dionysiaques* de

Nonnos de Panopolis (2006) ; *Porto Palo. Nomi su tombe senza corpi*, (ce spectacle a été présenté à l'Auditorium Parco della Musica de Rome) ; *La pietra del Paragone*, de Rossini (2007), au Théâtre du Châtelet ; *La storia di Ronaldo il Pagliaccio del Mc Donald's*, d'après des textes de Rodrigo Garcia (2007) ; *La Bottega del caffé*, de Carlo Goldoni (2008) au Teatro Nacional São João de Porto ; *Tra la terra e il cielo*, qu'il a lui-même écrit (2008); *Gertrude*, d'Howard Barker (Odéon-Théâtre de l'Europe, 2009); *Le Città visibili* di Chay Yu (Singapour, Napoli 2009); *Le stre-ghe di Venezia* di Philip Glass (Auditorium Parco della Musica, Roma, 2009).

Cristian Tarborrelli, costumes, décors

Il collabore avec Giorgio Barberio Corsetti depuis 1996, dessinant pour lui les décors et les costumes de *La nascita della Tragedia*, *Notte et Graal*, *Il corpo è una folla spaventata* de Maïakovski, et *Il processo* de Kafka (prix Ubu 1999). Il imagine également les costumes de *Woyzeck* de Büchner à la Biennale de Venise, *Trilogia delle barche* de Gil Vicente au Portugal, *La Tempête* de Shakespeare au Festival d'Avignon et *Maria di Rohan* de Donizetti au Palafenice de Venise.

Trois fois lauréat du prix Abbiati (2003, 2004, 2006), il travaille aussi bien pour le théâtre que pour l'opéra comme scénographe, costumier, décorateur (entre autres : *La Bohème à Messine*, puis costumier pour *Julie et Milton* de Spontini ; *Medea* d'Adriano Guarneri ; *Il letto della storia* de Fabio Vacchi ; *Gesualdo* de Luca Francesconi ; *Candide* de Bernstein ; *Le Luthier de Venise* de Gualtiero Dazzi ; *Falstaff* ; *Tosca* ; *L'Orfeo* de Monteverdi, repris au Châtelet en 2006 ; *La pietra del paragone*, de Gioachino Rossini).

Dernièrement, il a obtenu le prix du Syndicat de la Critique : Meilleur scénographie pour *Gertrude* de Howard Barker, mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, en janvier 2009. A l'opéra : *Zelmira* de Rossini mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti au Festival Rossini de Pesaro, août 2009.

Repères biographiques (suite)

Julien Allouf

En 2004, il commence le théâtre au studio théâtre d'Asnières; il y travaille sous la direction de Hervé van der Meulen, Yveline Hamon, Jean-Louis Martin Barbaz.

En 2006, il est reçu au conservatoire national supérieur d'art dramatique il y rencontrera Dominique Valladié, Nada Strancar, Ludovic Lagarde, Alfredo Arias, et Yann-Joël Collin.

Anne Alvaro

Encore enfant, elle découvre le théâtre au Conservatoire de Créteil. Depuis, elle ne s'est jamais éloignée des planches, jouant sous la direction de Robert Wilson, Gabriel Garran, Jean-Pierre Miquel, Andrzej Wajda, Alain Françon, Gilles Gleizes, Lucian Pintilié, Jorge Lavelli, Maurice Bénichou, Lluis Pasqual, Jean-Pierre Vincent, Bernard Sobel, Wladimir Yordanoff, Anne Torrès, Gérard Watkins, François Marthouret, Anne Dimitriadis, Claire Lasne, Lukas Hemleb, Patrick Sommier, Hubert Colas, Alain Ollivier, Sandrine Lanno, Claude Guerre, Michel Cerdà, entre autres. Son interprétation de Gertrude dans la pièce *Gertrude* d'Howard Barker mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti la saison dernière à l'Odéon -Théâtre de l'Europe lui vaut le Molière 2009 de la meilleure actrice.

Sa carrière témoigne de sa fidélité à certains artistes, de son sens du compagnonnage : elle a travaillé à plusieurs reprises avec Denis Llorca (*Roméo et Juliette* et au moins trois autres spectacles), André Engel (entre autres *Penthésilée*, de Kleist), Bernard Sobel ou Georges Lavaudant (*Terra Incognita, Lumières* ; *Tambours dans la nuit* et *La noce chez les petits-bourgeois*, de Brecht ; *Histoires de France*, de Michel Deutsch).

Au cinéma, Anne Alvaro a tourné, depuis le *Danton* de Wajda (1982), dans une vingtaine de films, signés André Engel, Denis Llorca, Romain Goupil, Raoul Ruiz, Anne-Marie Miéville, Francesca Comencini, Christine Citti, Yvon Marciano, Alain Gesnier, Agnès Jaoui (son rôle dans *Le Goût des autres* lui vaut un César du meilleur second rôle), Mathieu Amalric, Sébastien Jaudeau, Noémie Lvovsky. On l'a vue récemment dans *Le Scaphandre et le papillon*, de Julian Schnabel (2006) et dans *Les Bureaux de Dieu*, de Claire Simon (2008) et prochainement dans *Le bruit des glaçons* de Bertrand Blier.

Bruno Boulzaguet

Après un diplôme d'ingénieur, Bruno Boulzaguet entre au Conservatoire d'art dramatique de Toulouse. Puis il part pour Moscou à l'école d'art d'Anatoli Vassiliev.

Au théâtre, il a joué sous la direction de : Eric Vigner, *La Maison d'os* ; Benno Besson, *Quisaitout et Grosbêta* ;

Coline Serreau, *La chauve-souris* ; Pierre Vial, *Le soulier de Satin* ; Christophe Rauck, *La nuit des rois* de Shakespeare ; René Loyon, *La Mouette* ; Laurent Vacher, *L'arrêt de bus* ; Cécile Garcia Fogel, *L'apprentissage, Foi amour espérance* ; Lisa Wurmser, *La bonne âme du Se-tchouan* ; Hans-Peter Cloos & Jean-Claude Gallotta, *Les sept péchés capitaux* ; John Arnold, *Un ange en exil* ; Guillaume Rannou, *J'ai* ; Olivier Py, *Epître aux jeunes acteurs...* Au cinéma il tourne avec Coline Sereau, Marie Baptiste Roche. Cofondateur du Théodoros Group avec John Arnold, Jocelyn Lagarrigue et Olivier Oudiou, mis en scène de *Misérable Miracle, Une vie de rêve(s)*.

Cécile Bournay

Elève à l'école de la Comédie de Saint Etienne, Cécile Bournay fait ensuite partie de la troupe permanente pendant un an, durant lequel elle travaille entre autre sous la direction de Serge Travnouez, Pierre Maillet, Marcial Di Fonzo Bo, Jean Claude Bérutti et Christian Schiaretti. A sa sortie, elle travaille de nouveau avec Marcial Di Fonzo Bo, Pierre Maillet et Serge Travnouez (*Katherine Barker* et *Hélène* de Jean Audureau). Elle fait la rencontre déterminante de Michel Raskine : *Périclès* de William Shakespeare, et *Huis-Clos* de Jean-Paul Sartre.

Elle rencontre Giorgio Barberio Corsetti avec qui elle travaille sur *Gertrude (Le Cri)*.

Dernièrement, *Terre Océane* de Daniel Danis mis en scène par Véronique Bellegarde.

Accordéoniste depuis l'âge de 7 ans, elle compose la musique de plusieurs spectacles : *Le Cabaret du grand ordinaire* mis en scène par Christian Schiaretti, *Barbe Bleue, espoir des femmes* de Dea Loher mis en scène par Serge Travnouez.

Luc-Antoine Diquéro

Une fois sorti de l'école Lecoq (où il a suivi le cours de Jean-Claude Grinvald), Luc-Antoine Diquéro entame une carrière théâtrale forte à ce jour d'une quarantaine de spectacles, qu'il a parfois mis en scène lui-même, montant Jacques Sternberg ou Denis Tillinac. Il a fréquenté des univers aussi divers que ceux de Robert Cantarella (*Baal*, de Brecht ; *Monstre, va*, de Ludovic Janvier), André Engel (*Woyzeck*, de Büchner), Laurent Gutmann (*Nouvelles du Plateau S.*, d'Oriza Hirata ; *Splendid's*, de Jean Genet), Ludovic Lagarde (*Maison d'arrêt*, d'Edward Bond), Alain Françon (*Si ce n'est toi et Born*, d'Edward Bond), Stéphane Braunschweig (*Prométhée enchaîné*, d'Eschyle, et *L'Exaltation du labyrinthe*, d'Olivier Py), et surtout Jorge Lavelli (*Opérette*, de Gombrowicz ; *Les Comédies barbares*, de Valle-Inclán ; *Greek*, de Steven Berkoff ; *Macbett*, d'Ionesco ; *C. 3. 3*, de Robert Badinter ; *Arloc*, de Serge Kribus ; *Slaves*, de Tony Kushner). Dernièrement, dans *Gertrude*, d'Howard Barker mis en scène par Giorgio

Barberio Corsetti ; *Nina, c'est autre chose* de Vinaver par Guillaume Levêque, *La nuit des rois*, de William Shakespeare mis en scène par Jacques Vincet et *Invasions* de Jonas Hassen Khemeri, mis en scène par Michel Didym.

Depuis *La Balance*, de Bob Swain (1982) jusqu'au, tout récent, *Les Invités de mon père*, de Anne Le Ny (2010), Luc-Antoine Diquéro a tourné dans une bonne vingtaine de longs-métrages, sous la direction d'Andrzej Wajda, Gabriel Aghion, Philippe Labro, Robin Davis, Med Hondo, Jacques Deray, Gilles Béhat, Philippe de Broca, Jean-Pierre Sentier, Pascale Breton, Henri-Paul Korchia, Pierre Salvadori, Sophie Tatischeff, Pitoff, Serge Frydman, Thierry Binisti, ou Emmanuel Parraud.

Luc-Antoine Diquéro figure également au générique d'une bonne vingtaine de téléfilms ou d'épisodes de séries.

Christophe Maltot

Comédien, Christophe Maltot est engagé par Daniel Mesguich dès sa sortie du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique pour jouer *Hamlet*. Il enchaîne dès lors les premiers rôles sous la direction d'Anne Torrès, Jacques Osinski, Philippe Lanton, Guy-Pierre Couleau, Caterina Gozzi ou Olivier Py, qui l'embarque dans l'aventure du *Soulier de satin* et lui écrit le rôle principal de son cycle *Les Vainqueurs*. Dernièrement, il a joué le rôle d'Hamlet dans *Gertrude* d'Howard Barker, mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti.

Metteur en scène, il fonde sa compagnie, ARTICULE, en 1999 et intègre la même année l'Institut Nomade de la Mise en Scène. Il y fait la connaissance de Claude Régy, avant d'assister Matthias Langhoff en Afrique Noire pour *Prométhée enchaîné*. Il a dirigé le TGP d'Orléans de 2005 à 2008, où il a mis en scène une dizaine de spectacles. Formateur et professeur, Christophe Maltot a créé le Jeune Théâtre Régional d'Orléans, structure de professionnalisation en région pour quatre jeunes comédiens permanents. Il a développé et dirigé pendant quatre ans le Département Théâtre du Conservatoire d'Orléans. Il intervient depuis 2009 à l'ENSATT.

Maud Legrevellec

Formée au Conservatoire d'Art Dramatique de Lorient et au Conservatoire National de région de Rennes, elle intègre l'École du TNS ; elle y travaille avec Françoise Bette, Étienne Pommeret, Joël Jouanneau, Jean-Louis Hourdin, Enzo Cormann, Laurence Roy, Laurence Mayor, Bruce Myers, Yannis Kokkos, Stéphane Braunschweig.

Sortie de l'École du TNS en juin 2001 avec *La Mienne la nuit, Don Juan Variations*, elle rejoint la troupe du TNS et joue sous la direction de Stéphane Braunschweig *La Mouette* et *Les Trois Soeurs* d'Anton Tchekhov, *La Famille*



Schroffenstein de Heinrich Von Kleist, *Le Misanthrope* de Molière. Elle joue également avec Jean-François Peyret *La Génisse et le Pythagoricien* puis *Variations Darwin* de Jean-François Peyret et Alain Prochiantz ; Giorgio Barberio Corsetti *Le Festin de pierre* d'après Dom Juan de Molière ; Alain Françon *L'Hôtel du Libre-Échange* de Feydeau ; Charles Berling *Pour ceux qui restent* de Pascal Elbé ; Jean-Louis Martinelli *La République de Mek-Ouyes* de Jacques Jouet; Laurent Gutman *Nouvelles du plateau* S. d'Oriza Hirata, Jacques Osinski *Le Conte d'hiver* de Shakespeare et récemment avec Stéphane Braunschweig *Rosmersholm* d'Henrik Ibsen.
Elle fait aussi partie d'une compagnie, Le Groupe Incognito, avec laquelle elle crée des spectacles depuis sa sortie du TNS.

Laurent Pigeonnat

Formé à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique du Conservatoire National de Montpellier, il joue et met en scène pour la Compagnie Tire pas la nappe sur les textes de Marion Aubert. Dernièrement, il a joué à l'Odéon dans deux mises en scène de Christian Esnay, *Les Européens* et *Tableau d'une Exécution* de Howard Barker, ainsi que dans *Les enfants de Saturne* mis en scène par Olivier Py.

En tant que metteur en scène : *La Tour de la défense* et *L'Homosexuel ou la difficulté de s'exprimer* de Copi, ainsi que *Le Cas Blanche-Neige* de Howard Barker en 2008 (spectacles de sortie d'élèves du Conservatoire National de Montpellier).