

> L'illusion comique

de Pierre Corneille

mise en scène FRÉDÉRIC FISBACH

du 23 septembre au 2 octobre 2004

Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier - Petite Salle



Photo : Fred Nawczyk / see-you-tomorrow

- > **Service de Presse**
Lydie Debièvre, Marie-Line Dumont - Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier
tél 01 44 85 40 57 - fax 01 44 85 40 56 - presse@theatre-odeon.fr
dossier également disponible sur <http://www.theatre-odeon.fr>
- > **Location** 01 44 85 40 40
- > **Prix des places** (série unique)
de 13 € à 26 €
- > **Horaires**
du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h.
- > **Odéon-Théâtre de l'Europe
aux Ateliers Berthier**
8 Bld Berthier - 75017 Paris
Métro Porte de Clichy - ligne 13
(sortie av de Clichy / Bd Berthier – côté Campanile)
RER C: Porte de Clichy (sortie av. de Clichy) - Bus : PC, 54, 74
- > Le bar des Ateliers Berthier vous propose chaque jour,
1h30 avant le début de la représentation,
une carte de vins choisis et une restauration rapide.

> L'illusion comique

de **Pierre Corneille**

mise en scène **Frédéric Fisbach**

Scénographie **Emmanuel Clolus**

Lumière **Daniel Lévy**

Costumes **Olga Karpinsky**

Assistants à la mise en scène **Alexis Fichet et Sophie-Pulchérie Gadmer**

avec

Isabelle et Lise **Hiromi Asai - Valérie Blanchon (en alternance)**

Matamor et Géronte **Christophe Brault - Laurence Mayor
(en alternance)**

Clindor, Dorante et Adraste **Pierre Carniaux - Giuseppe Molino
(en alternance)**

Pridamant et Alcandre **Wakeu Fogaing et Benoît Résillot
(en alternance)**

Rosine **Sophie-Pulchérie Gadmer**

Eraste **Alexis Fichet**

Le geôlier, Un assassin **Rémi Claude ou Igor Mollet**

Coproduction Studio-théâtre de Vitry,
soutenu par le Ministère de la Culture-DRAC Île de France,
le Conseil Général du Val-de-Marne et la Ville de Vitry-sur-Seine
Festival d'Avignon
Théâtre Dijon Bourgogne-Centre Dramatique National
Théâtre National de Strasbourg
La Coupe d'Or, Scène Conventionnée de Rochefort
Espace Malraux-Scène Nationale de Chambéry et de la Savoie
CDR de Tours.
Avec le soutien de la Région Ile de France et de l'ADAMI

Tournée

Théâtre Granit-Belfort : 4-6 nov., Bonlieu-Scène Nationale-Annecey : 9-10 nov.
Scène du Jura-Lons le Saunier : 16 nov., Gallia Théâtre-Saintes : 19 nov.
Carré des Jalles-St Médard en Jalles : 23 nov.
La Coupe d'Or-Scène conventionnée de Rochefort : 25-25 nov.
Faïencerie Théâtre-Scène conventionnée de Creil : 2 déc.
Théâtre du Beauvaisis-Beauvais : 7 déc.
Scène Nationale d'Evreux Louvier-Evreux : 9-10 déc.
Théâtre Dijon Bourgogne-Centre Dramatique National : 14-17 déc.
Théâtre National de Strasbourg : 4-22 janv.2005, Le Quartz-Brest : 25-28 janv.
Espace Malraux-Scène Nationale de Chambéry et de Savoie : 9-11 mars
Théâtre du Nord-Lille : 16-25 mars, Comédie de St Etienne : 5-8 avril
Atelier du Rhin-Colmar : 27-28 avril, Centre Dramatique de Tours : 10-14 mai
Studio-Théâtre de Vitry : 1er-25 juin 2005

" J'ai vu dans mon voyage,
le Pô, le Rhin, la Meuse et la Seine et le Tage... "

" Mais puisqu'il faut passer à des effets plus beaux,
Rentrons pour évoquer des fantômes nouveaux.
Ceux que vous avez vu représenter de suite
A vos yeux étonnés leur amour et leur fuite,
N'étant pas destinés aux hautes fonctions
N'ont point assez d'éclat pour leurs conditions. "

Corneille, *L'illusion comique*, vv. 33-34 et 1327-1332.

> L'ILLUSION COMIQUE

L'illusion comique, ou le classique sans l'être. Classique, sans aucun doute, puisqu'il s'agit de l'une des meilleures pièces de Corneille ; pas tout à fait, cependant, puisqu'elle compte parmi ses œuvres de jeunesse. Jeunesse aventureuse, avide d'expériences, d'un Corneille qui n'hésite pas à faire en toute liberté l'essai de ses moyens de dramaturge, ployant à sa guise les règles et les trois unités. La composition de *L'illusion* remonte sans doute à 1635. L'univers baroque y déploie largement ses équivoques somptueuses. Que ce soit du point de vue formel, moral ou métaphysique, les frontières les mieux établies semblent s'effacer dès qu'elles paraissent sur les tréteaux du " comique ". Corneille lui-même écrira de son essai dramatique que " le premier Acte n'est qu'un Prologue, les trois suivants font une Comédie imparfaite, le dernier est une Tragédie, et tout cela cousu ensemble fait une Comédie ". Les êtres picaresques qui peuplent ce théâtre rapiécé circulent d'un bout à l'autre de l'échelle sociale sans trop s'embarrasser de la qualification dramatique exacte de leurs actions. Un personnage tel que Clindor, censément " héroïque ", va jusqu'à trahir (sous les yeux de son père!) la convention littéraire à laquelle il doit pourtant son existence. Encore faudrait-il s'entendre sur la nature de cette " existence "-là. Car Isabelle, Clindor, Lyse, ne sont-ils d'abord que des " spectres ", suscités sous les yeux de Pridamant par les pouvoirs surnaturels du mage Alcandre ? Ou jouent-ils dès le début leurs propres rôles dans une " comédie imparfaite " qui résume leur existence ?

> L'ILLUSION COMIQUE

Pour explorer les fastueux dédales de cette *Illusion*, il a semblé à Frédéric Fisbach, d'abord, qu'il fallait poursuivre un travail d'approfondissement qu'il conduit depuis plusieurs spectacles sur la théâtralité propre à la langue française, considérée dans toute sa profondeur historique. Sans rien retrancher, sans rien retoucher du texte original, il s'est appliqué à définir un style qui permette de le porter, aussi bien vocalement que visuellement. Il s'est ensuite très rapidement convaincu que le vertige baroque devait être pris en quelque sorte à la lettre. Plutôt que de voir dans *L'Illusion* l'un des plus brillants spécimens de " théâtre dans le théâtre ", Fisbach a choisi de mettre ce " dans " à la fois en question et en jeu. Plutôt que de tracer d'emblée une limite invisible entre la scène de l'existence et celle de son reflet dramatique, il a souhaité qu'image et réel infusent l'un dans l'autre, se traversent et s'inquiètent constamment. Enfin, pas plus qu'il n'a voulu définir l'espace une fois pour toutes, Fisbach n'a pas voulu distribuer de rôles fixes. La plupart des acteurs de son équipe forment des couples au sein desquels les personnages sont échangés d'un soir à l'autre, élevant ainsi à une puissance aussi secrète qu'inédite le jeu baroque, son goût du trouble et du miroir.

> L'ILLUSION COMIQUE

L'âge des mots et l'Europe

Mon premier souvenir de *L'illusion* est celui du lycéen découvrant beaucoup de mots âgés, inconnus, qui avaient perdu leur sens. Je prenais conscience que la langue française avait une histoire, que les mots pouvaient changer de signification, former des générations... C'est cette " vie " de la langue que je souhaite aborder après avoir travaillé avec Bernardo Montet, lorsque nous avons monté *Bérénice*, sur la notion de langue maternelle. Or, le français de Corneille s'y prête tout particulièrement. Il laisse encore entendre les patois de province, tels qu'on peut les lire dans les œuvres de Rabelais, tout en empruntant déjà au français du dictionnaire de Robert Estienne et en employant des mots qui seront figés plus tard par l'Académie.

L'illusion est inspirée de trois pièces antérieures ; italienne, espagnole et anglaise. En effet, au XVIIème siècle, les œuvres circulaient beaucoup en Europe. Du XVIIIème siècle, il nous reste des mots, que nous interpréterons, dans tous les sens du terme, dans notre langue du XXIème siècle. Lorsque, avec Bernardo Montet, nous abordons - et cela arrive souvent - le thème de l'origine, celui-ci me dit : " l'origine se rêve " ; à quoi je lui réponds : " l'inconscient se rêve ". La " vérité du mot " réside beaucoup dans l'énergie que nous mettons à l'interpréter, dans les formes que nous employons, les signes que nous choisissons pour travailler à sa représentation.

C'est un tissage !

L'illusion

Mon deuxième souvenir de *L'illusion comique* est celui de la mise en scène de Giorgio Strehler au Théâtre de l'Europe. Pour le spectateur que j'étais, l'illusion était merveilleuse : les acteurs semblaient évoluer à travers un voile, dans un rêve. Ce spectacle magnifique puisait du côté de Shakespeare et de la *Commedia dell'Arte*.

Certains pourraient être paralysés par une telle mise en scène et s'interdire définitivement de toucher à la pièce. Or, c'est exactement l'inverse que je ressens : une mise en scène " réussie " enrichit ma lecture de la pièce et me donne envie d'aller plus loin, mon désir pour la pièce s'en trouve attisé, renforcé.

C'est l'histoire d'une illusion double ! Un père qui vient chercher son fils est " victime " de la magie du théâtre, puisqu'il le trouve en train de jouer une pièce. Pour qui ? D'abord, nous ne nous apercevons de rien, notre point de vue est celui de Pridamant. Puis nous devenons complices d'Alcandre... J'aimerais qu'à travers ce plaisir du théâtre dans le théâtre, qui révèle les pouvoirs de la représentation et les liens étroits qui unissent le faux-semblant - l'illusion - à la vérité, les spectateurs puissent à la fois jouir du théâtre proposé, des intrigues de la pièce, et explorer leur statut de spectateur...

Une structure dramatique

C'est un opéra, *Agrippina* de Haendel, qui m'a donné envie d'aborder *L'illusion comique*. Avant de mettre en scène cet opéra, j'ai abordé le livret avec des acteurs, sans le support de la musique, comme s'il s'agissait d'une pièce de théâtre. L'opéra était présenté en italien, mais j'ai travaillé sur le texte français traduit du vénitien du XVII^{ème}-XVIII^{ème}, afin d' " étudier " sa structure dramatique et de présenter cette version en amont des représentations de l'opéra. Un théâtre brut ne reposant que sur la relation acteur-spectateur, sans lumières, sans décors ni costumes. La structure de la pièce est alors mise à jour par le jeu des apartés, par un abord direct et entier des situations, qui ne considère que ce qui est dit sans se soucier de la recherche d'un sous-texte...

> L'ILLUSION COMIQUE

Nous y avons pris un plaisir immense ! Revenir à la construction narrative permet de penser une représentation qui ne s'appuierait que sur le rapport entre acteur et spectateur, sur les codes et les conventions. Je me suis alors mis à relire les premières comédies de Pierre Corneille et j'ai été surpris de m'apercevoir que, bien qu'étant la neuvième, *L'illusion comique* était une pièce de jeunesse, puisque Corneille a 29 ou 30 ans quand il l'écrit. C'est un " étrange monstre ", écrit-il, qui emprunte à la pièce de canevas, au théâtre élisabéthain et à la comédie classique. Rien n'y est constant, un mouvement permanent la rend étrange et excite le désir.

M'appuyant à nouveau sur la structure de la pièce, je ferai appel à un théâtre sans arrière-pensées - les acteurs prendront les mots au pied de la lettre -, mais jouant des conventions, des codes, et des moyens qu'offre l'écriture scénique contemporaine : apartés, théâtre d'ombres, présence du texte écrit projeté, sur-titreur, etc.

Nous commençons par assister à un théâtre d'ombres. Plus nous entrons dans la connivence, plus les présences se font précises, jusqu'à la représentation finale qui est donnée à Pridamant où nous sommes " passés " de l'autre côté de l'illusion, du côté des " acteurs et metteur en scène ". Alors que, pour lui, les spectres et les fantômes continuent d'exister, nous sont révélées toutes les ficelles de la représentation.

Distribution

Pour jouer *L'illusion comique*, nous avons constitué un groupe d'acteurs et d'actrices qui n'est pas une distribution. Ce qui a présidé aux choix n'a pas été la correspondance de telle personne avec tel rôle, mais l'invention d'une équipe artistique cohérente. C'est seulement une fois cette équipe formée que la question de la distribution des rôles s'est posée. Et comme il y a plus de rôles que d'interprètes, nous savions d'emblée qu'il faudrait jouer avec le théâtre, les marionnettes, ou les ombres, ou les masques... Il semble dès à présent que tous les personnages n'auront pas exactement la même existence, ou du moins la même consistance. C'est d'ailleurs le texte lui-même qui joue des différences de statut théâtral des personnages, selon leur degré de réalité, ou selon leur épaisseur.

> L'ILLUSION COMIQUE

Nous allons seulement examiner et prendre en compte ces différences.

La volonté de travailler avec un groupe d'individus précis vient aussi du désir de faire exister plus fortement, dans le temps présent, les interprètes. Nous supposons que la force d'une œuvre théâtrale n'est pas simplement dans la fable qu'elle déploie sur scène, mais de manière au moins aussi importante, dans les personnes qui la font et qui l'interprètent chaque jour. Pour cette raison, par extension de la réflexion menée dans le texte sur le statut social du comédien, et dans l'esprit même du titre, qui insiste plus sur la représentation elle-même que sur ce qui est représenté, nous mènerons un travail cherchant à mettre en valeur les interprètes eux-mêmes.

La représentation fidèle et intégrale de la pièce de Corneille sera donc accompagnée, en temps réel, de son vécu par les interprètes. Ils pourront, par des moyens qui restent en partie à imaginer, faire part de leur propre compréhension du texte au moment même où il est dit, commenter l'atmosphère de la salle, ou leur propre état présent. Il ne s'agira en aucun cas d'une mise à nu, mais d'un jeu permanent d'accompagnement de la représentation, où la stricte vérité ne sera pas forcément de mise.

Alexis Fichet et Frédéric Fisbach

> EXAMEN DE *L'ILLUSION COMIQUE*

Je dirai peu de chose de cette pièce : c'est une galanterie extravagante qui a tant d'irrégularités qu'il ne vaut pas la peine de la considérer, bien que la nouveauté de ce caprice en ait rendu le succès assez favorable pour ne me repentir pas d'y avoir perdu quelque temps. Le premier acte ne semble qu'un prologue ; les trois suivants forment une pièce que je ne sais comment nommer : le succès en est tragique ;Adraste y est tué, et Clindor en péril de mort ; mais le style et les personnages sont entièrement de la comédie. Il y en a même un qui n'a d'être que dans l'imagination, inventé exprès pour faire rire, et dont il ne se trouve point d'original parmi les hommes. C'est un capitane qui soutient assez son caractère de fanfaron pour me permettre de croire qu'on en trouvera peu, dans quelque langue que ce soit, qui s'en acquittent mieux. L'action n'y est pas complète, puisqu'on ne sait, à la fin du quatrième acte qui la termine, ce que deviennent les principaux acteurs, et qu'ils se dérobent plutôt au péril qu'ils n'en triomphent. Le lieu y est assez régulier, mais l'unité de jour n'y est pas observée. Le cinquième est une tragédie assez courte pour n'avoir pas la juste grandeur que demande Aristote [...].

Clindor et Isabelle, étant devenus comédiens sans qu'on le sache, y représentent une histoire qui a du rapport avec la leur, et semble en être la suite. Quelques-uns ont attribué cette conformité à un manque d'invention, mais c'est un trait d'art pour mieux abuser par une fausse mort le père de Clindor qui les regarde, et rendre son retour de la douleur à la joie plus surprenant et plus agréable. Tout cela cousu ensemble fait une comédie dont l'action n'a pour durée que celle de sa représentation, mais sur quoi il ne serait pas sûr de prendre exemple. Les caprices de cette nature ne se hasardent qu'une fois ; et quand l'original aurait passé pour merveilleux, la copie n'en peut jamais rien valoir. [...]

Je ne m'étendrai pas davantage sur ce poème. Tout irrégulier qu'il est, il faut qu'il ait quelque mérite, puisqu'il a surmonté l'injure des temps, et qu'il paraît encore sur nos Théâtres, bien qu'il y ait plus de trente années qu'il est au Monde, et qu'une si longue révolution en ait enseveli beaucoup sous la poussière, qui semblaient avoir plus de droit que lui de prétendre à une si heureuse durée.

Pierre Corneille, 1660

> FRÉDÉRIC FISBACH

Après une formation au Conservatoire national d'art dramatique et un parcours de comédien marqué par une résidence au Théâtre Gérard-Philipe de Saint-Denis aux côtés de Stanislas Nordey (1991-1993), Frédéric Fisbach s'est lancé depuis une dizaine d'années dans la mise en scène. Amateur d'objets théâtraux hors normes, il a abordé des auteurs tels que Strindberg et Kafka, Maïakovski, Barry Hall, Jean-Luc Lagarce ou Roland Fichet. Le théâtre qu'il expérimente travaille à provoquer une "mise en activité des spectateurs" où se produisent des liens et des écarts qui permettent à chacun de se déterminer, de débattre, de participer. Il appuie son "théâtre associatif" sur la théâtralité propre de la langue française, considérée à la fois dans sa profondeur historique (*L'Annonce faite à Marie ; Bérénice*, présentée au Festival d'Avignon en 2001), et dans son rapport aux autres cultures (*Tokyo Notes*, d'Oriza Hirata). Depuis cinq ans, Frédéric Fisbach se consacre régulièrement à la mise en scène d'opéra, avec une nette prédilection pour la création contemporaine (*Forever Valley*, livret de Marie Redonnet, musique de Gérard Pesson ; *Kyrielle du sentiment des choses*, texte de Jacques Roubaud, musique de François Sarhan ; *Shadowtime*, livret de Charles Bernstein, musique de Brian Ferneyhough).

Directeur du Studio-Théâtre de Vitry depuis 2002, qu'il anime comme un laboratoire théâtral, il sera artiste associé au Festival d'Avignon en 2007.

Emmanuel Clolus

Scénographe

Emmanuel Clolus se forme à l'École des Arts appliqués Olivier de Serres avant d'être l'assistant du décorateur Louis Bercut. En 1991, il entame sa collaboration avec Stanislas Nordey et signe pour lui de nombreuses scénographies. Au théâtre, c'est pour *Bête de style* de Pier Paolo Pasolini, *La Dispute* de Marivaux, *Tabataba* de Berbard Marie Koltès, *Calderon* de Pier Paolo Pasolini, *La Conquête du Pôle sud* de Manfred Karge, *Pylade* de Pier Paolo Pasolini, *La Vraie vie d'Hector F* de Stanislas Nordey, *Vole mon dragon* de Hervé Guibert, *Splendid's* de Jean Genet, *Ciment* de Heiner Müller, *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare et *La Noce* de Stanislaw Wyspianski au Théâtre des Amandiers. A l'opéra, pour *Pierrot lunaire* d'Arnold Schoenberg et *Le Rossignol* d'Igor Stravinsky au Théâtre du Châtelet. *Le Grand Macabre* de György Ligeti et *Trois Sœurs* de Peter Eötvös en Hollande, *Kopernikus* de Julien Duvivier et *Héloïse et Abélard* d'Ahmed Essyad à l'Opéra du Rhin et au Théâtre du Châtelet. Au Festival d'Aix-en-Provence 2002, il a réalisé les décors de la création mondiale *Le Balcon* de Peter Eötvös. Parallèlement, il travaille régulièrement avec le metteur en scène Frédéric Fisbach (*Forever Valley* de Gérard Pesson, *Bérénice* de Jean Racine, Brest 2001, *Les Paravents* de Jean Genet, Brest, Théâtre national de la Colline, 2002, *Agrippine* de Haendel, Théâtre de Saint Quentin en Yvelines, 2003, *Kyrielle du sentiment des choses* de Jacques Roubaud et François Sarhan, Festival d'Aix-en-Provence, 2003), et a récemment réalisé la scénographie de *Don Pasquale* de Gaetano Donizetti pour François de Carpentries au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles. Parmi ses dernières collaborations avec Stanislas Nordey, notons en 2001 *Violences* de Didier-Georges Gabily au Théâtre de la Colline, et en 2003 *La Puce à l'oreille* de Georges Feydeau et *Jeanne au bûcher* d'Arthur Honegger au Festival Ruhr Triennale. En 2004, il collabore à la dernière mise en scène de Frédéric Fisbach, *Shadowtime* de Charles Bernstein et Bryan Ferryhough.

Olga Karpinsky

créatrice costumes

Olga Karpinsky fait ses études à l'École des Beaux Arts de Paris et à l'École supérieure d'Art dramatique de Strasbourg, section scénographie. Elle travaille ensuite avec Jacques Lassalle (*Mélite* de Corneille), Georges Aperghis (*La Baraque foraine, H*), Richard Dubelski (*Impasse à 7 voix*), Christophe Pertou (*Les Gens déraisonnables sont en voie de disparition* de Peter Handke, *La Chair empoisonnée* de Kroetz, *Lear* de Bond). Depuis quatre ans, elle collabore régulièrement avec Frédéric Fisbach, pour lequel elle a créé les costumes de *Forever Valley* de Gérard Pesson (Nanterre, 2000), *Bérénice* de Jean Racine (Brest, 2001), *Les Paravents* de Jean Genet (Brest, 2002), *Agrippine* de Haendel (Théâtre de Saint Quentin en Yvelines 2003), *Kyrielle du sentiment des choses* de Jacques Roubaud et François Sarhan (Festival d'Aix-en-Provence, 2003) et *Shadowtime* de Charles Bernstein et Bryan Ferryhough (Munich 2004).

Daniel Lévy

créateur lumières

Après ses études à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique de Strasbourg (section régie), il rencontre Georges Aperghis avec qui il collabore régulièrement, de *La Baraque foraine* (1990) à *Machinations* (Ircam, 2000). Depuis 1996, il mène parallèlement un compagnonnage avec Frédéric Fisbach (*L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel, Nanterre 1997, *Un Avenir qui commence tout de suite* de Vladimir Maiakowski, Montluçon 1997, *L'Île des morts* d'Auguste Strindberg et *Le Gardien de tombeau* de Frantz Kafka, Ivry 1999, *Nous les héros* de Jean-Luc Lagarce, Tokyo 1999, *Tokyo Notes* de Oriza Irata, Brest 2000, *Bérénice* de Jean Racine, Brest 2001, *Les Paravents* de Jean Genet, Brest, Théâtre national de la Colline 2002, *Agrippine* de Haendel, Théâtre de Saint Quentin en Yvelines 2003, et *Shadowtime* de Charles Bernstein et Bryan Ferryhough, Munich 2004.

Il travaille par ailleurs avec Edith Scob (*Où vas-tu Jérémie ?* de Philippe Minyana, Avignon 1995), Jean-François Peyret (*Traité des Passions I et II*, Bobigny 1995), Anita Pitchiariny (*Les Hommes de bonne volonté* de Jean-François Caron, Avignon 1996, *Electre* d'Hugo von Hoffmansthal, Saint-Denis 1999), Ingrid von Wantoch Rekowski (*Life On A String*, opéra de Qu Xiao Song, Bruxelles 1998, Gérard Cherqui, *Alger Alger*, 2003). Il travaille également comme créateur scénique pour Arthur H et Paris Combo. Avec l'Atem/T&M, il participe aux spectacles *La Baraque foraine* (Georges Aperghis, 1990), *H* (Georges Aperghis, 1992), *Sextuor* (Georges Aperghis, 1993), *Impasse à sept voix* (Richard Dubelski, 1993), *Tourbillons* (Georges Aperghis, 1995), *Commentaires* (Georges Aperghis, 1996), *La Chose effroyable dans l'oreille de V* (Ingrid von Wantoch Rekowski, 1999), *Forever Valley* de Gérard Pesson (Frédéric Fisbach, 2000), *Kyrielle du sentiment des choses* de Jacques Roubaud et François Sarhan (Frédéric Fisbach, 2004).

En 2004, il travaillera avec Irène Bonnaud pour *Lenz* de Büchner, création au Studio-théâtre de Vitry.

Hiromi Asaï

Née au Japon, Hiromi Asaï se forme au théâtre avec Mitsuru Shiraki et Kazuko Komura puis suit un stage annuel de Kabuki, de Nô et de Kyôgen avec le maître Shiro Daïmon. En France, elle participe à un atelier de prosodie avec Christian Rist entre 2000 et 2002 et en 2003 à "l'académie de l'interprète" dirigée par Frédéric Fisbach et Bernardo Montet. Au théâtre, entre 1998 et 2000 elle joue pour la compagnie Séraphe (*Oni...Onirique, Création légendaire du Japon, La Vierge de fer, Cheveux défaits, Histoires de mères, Zoartoïste, Amour liquide*). Puis en 2001 dans *De Chuzenji à Brangue*, textes de Paul Claudel mise en scène de Frédéric Fisbach. En 2002 elle joue dans *Brautigan ou la vallée du paradis* mise en scène de Bruno Böeglin. En 2003, elle retrouve Frédéric Fisbach pour *Agrippine* de Haendel.

Valérie Blanchon

Ancienne élève du Conservatoire National Supérieur Dramatique, elle a joué pour Philippe Adrien (*Grand' peur et misère du troisième Reich*), Michel Didym, Stanislas Nordey (*Ciment*), Jean-Claude Fall et Adel Hakim (*Tragédies* de Sénèque), Frédéric Fisbach (*L'Annonce faite à Marie, Les Paravents*), Bertrand Bossard (*Ricky Pompon*), Christian Colin (*Les Peurs d'E. Solal*), Richard Sammut (*Baal*), Yves Beaunesne (*La Fausse suivante*), Jean-Pierre Vincent (*Tartuffe, Lorenzaccio, Les Prétendants*), Aglaé Solex (*Accrochez-moi*), Claude Merlin (*Nocturne à tête de cerf*), Séverine Batier (*Richard III*) et Alain Fraçon (*Ivanov*). Elle a mis en scène *La Chasse au Snark* de Lewis Carroll pour le Festival Chattam maritime de Portsmouth et a assisté Frédéric Fisbach pour la mise en scène de *Une planche et une ampoule*.

Christophe Brault

Ancien élève du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, il a joué pour Jean-Claude Grinevald (*Sauvés* d'Edward Bond), Gérard Desarthe (*Le Cid*), Jean-Pierre Vincent (*Les Deux frères* de Gunthers), Eric Vigner (*La Maison d'os* de Roland Dubillard), Robert Cantarella (*Terres Promises, Le Siège de Numance, Récits de Naissance, Le Renard du Nord, sa Maison d'été, Hamlet, Du Matin à minuit*). Il a interprété *Ma Solange, Comment t'écrire mon désastre* de Noëlle Renaude. En 2001, il a joué dans *Violences* de Didier-Georges Gabilly, mis en scène par Stanislas Nordey, en 2002 dans *Les Paravents* de Jean Genet, mise en scène de Frédéric Fisbach et en 2003 dans *En attendant Godot* de Samuel Beckett, mis en scène par Bernard Sobel. En 2004, il participe aux "cartes blanches" de Théâtre Ouvert et met en voix *Dans l'Angle mort de la première marche* de Sylvian Bruchon.

Pierre Carniaux

De 1995 à 1997, parallèlement à des études cinématographiques, il participe à des sessions de recherche théâtrale menées par Stanislas Nordey à Nanterre. En 1998, il joue dans *Pierrot lunaire / Le Rossignol* dirigé par Pierre Boulez et mis en scène par Stanislas Nordey. Un soir, il voit *L'Annonce faite à Marie* et rencontre Frédéric Fisbach. Il joue dans *Tokyo Notes* mis en scène par Frédéric Fisbach en 2000. A cette occasion, il croise Bernardo Montet qui le fait danser dans *Bérénice* conçu en collaboration avec Frédéric Fisbach en 2001. Il commence la photographie, poursuit cette activité et exposera à Tokyo en 2004 avec le collectif dont il est membre fondateur. En octobre 2002, il retrouve Frédéric Fisbach et Bernardo Montet pour "l'Académie de l'Interprète". De mai à juillet 2003, il joue au centre d'art de Kyoto dans un spectacle mis en scène par Motoï Miura.

Alexis Fichet

En 2002, Alexis Fichet était l'assistant de Frédéric Fisbach sur *Les Paravents* de Jean Genet. Après une année d'étude supplémentaire et quelques ateliers de théâtre universitaire (notamment la mise en scène de *Façades*, de Nicolas Richard), il poursuit un travail de dramaturgie au sein de Folle Pensée et du Studio-théâtre de Vitry. Pour le projet "Pièces d'identité" (Saint-Brieuc, 2004), il joue dans *Fragilité du capital*, de Nicolas Richard, sous la direction d'Alexandre Koutchevsky, et met en scène *Artemisia Vulgaris* de Marine Bachelot, ainsi qu'un court texte écrit par lui-même : *Vos Ailes les mouettes*.

Wakeu Fogaing

Comédien, il a été formé à Yaoundé, Ouagadougou et à Saint-Brieuc sous la direction de Roland Fichet, Noëlle Renaude, Frédéric Fisbach. Il a joué pour Noubissi Tchoupo et François Bingono. Depuis 1993, il travaille régulièrement avec Kouam Tawa, pour qui il joue ou dont il met en scène les œuvres. Récemment, il a joué dans les pièces de Roland Fichet en Afrique ou à Saint-Brieuc, dont les *Pièces d'identité*. Auteur de plus de 22 textes, il a bénéficié de plusieurs résidences d'écriture. A été notamment publié en 1997 : *Le Royaume des ancêtres*, aux éditions Palme d'or. En 2005, il jouera dans *Animal* de Roland Fichet, mis en scène par Frédéric Fisbach.

Sophie-Pulchérie Gadmer

Ayant suivi différentes formations théâtrales tout en poursuivant ses études, Sophie-Pulchérie Gadmer, après l'obtention d'une maîtrise en droit et en sciences politiques, se spécialise en droit public médiéval où elle interroge l'émergence de la notion de représentation. Après avoir participé à la constitution de reportages en France et en Afrique, elle écrit sur différents supports, joue dans un cycle de performances aux Beaux-Arts et devient rédactrice en chef du Journal du Théâtre de Theatreonline. En 2002, elle intègre le DESS mise en scène - dramaturgie de Nanterre, travaille avec Jean Jourdeuil, Jacques Rebotier, David Lescot, Jean-Yves Ruf, Gilles Taschet, Frédéric Fisbach, met en scène *4.48 psychose/Fragments* d'après Sarah Kane au Théâtre de Nanterre-Amandiers et participe à des mises en espace de textes de Philippe Minyana et Jean-Paul Quéinnec au Théâtre Ouvert.

Laurence Mayor

Ancienne élève de l'école du Théâtre national de Strasbourg, elle a joué pour Michel Deutsch, Hélène Vincent, Bruno Bayen, Alain Françon, Jacques Nichet, Philippe Adrien, Alain Ollivier, Jacques Lassalle, Bernard Sobel, M. Castri, Nicolas Peskine, L.-D. de Lancquesaing, C. Stavisky, Joël Jouanneau, Valère Novarina (*Le Drame de la vie, Vous qui habitez le temps, Je suis, La Chair de l'homme, L'Opérette imaginaire, L'Origine rouge*). En 2002, elle joue la mère dans *Les Paravents* de Jean Genet, mise en scène de Frédéric Fisbach. Parallèlement à son travail de comédienne, elle a mis en scène *Père, créanciers* et *La Danse de mort* d'Auguste Strindberg et *Ange des peupliers* de Milovanoff.

Giuseppe Molino

Né en Italie, Giuseppe Molino est danseur au sein d'un ballet néo-classique en Belgique et en Italie. Avec Hella Fattoumi et Eric Lamoureux, il participe à la création de *Sabis, Rencontres parallèles, Si Loïn que l'on aille, Fiesta, Miroirs aux allouettes*, et à la reprise de *Husaïs* et *Après-midi*. Avec Paco Decina, il reprend *Ciro Esposito fu Vincenzo*. Entretemps, il joue dans *Midi-Minuit*, pièce de douze heures mise en scène par Serge Noyelle au Théâtre de Châtillon. Il rencontre alors Bernardo Montet et participe à la création de *Opuscules*. Il reprend *Fruits*, chorégraphie de Catherine Diverrès, et joue dans *Croisade sans croix*, texte d'Arthur Koestler mis en scène par Jean-Paul Wenzel. Avec Bernardo Montet, il joue dans *Beau Travail* réalisé par Claire Denis, puis dans *Dissection d'un homme armé* et *Bérénice* de Jean Racine, conçu en collaboration avec Frédéric Fisbach. Il retrouve Frédéric Fisbach en 2002 dans *Les Paravents* de Jean Genet, où il interprète le rôle de Saïd, en 2003 dans *Agrippine* de Haendel dirigée par Jean-Claude Malgoire et *Kyrielle du sentiment des choses* de Jacques Roubaud et François Sarhan.

Benoît Resillot

Benoît Résillot aborde le théâtre d'abord comme assistant avec Laurent Pelly en 1995 et Sarah Chaumette en 1996. Il participe au chœur amateur à la création de *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel mis en scène par Frédéric Fisbach en décembre 1996. Commence sa collaboration avec l'Ensemble Atopique et Frédéric Fisbach. En 1998, il est assistant sur la création d' *Un Avenir qui commence tout de suite - Vladimir Maïakovski* en 1998, puis en 1999 acteur dans *L'Île des morts* d'Auguste Strindberg, *Le Gardien de tombeau* de Franz Kafka et *A trois* de Barry Hall, mis en scène par Frédéric Fisbach. Il joue en 2000 dans *Les Perses* d'Eschyle mis en scène par Olivier Werner. En 2001, il joue dans *Bérénice* de Jean Racine, conçu par Bernardo Montet et Frédéric Fisbach. En 2002, il joue Leïla dans *Les Paravents* de Jean Genet mis en scène par Frédéric Fisbach, et dans *Madame Ka* de Noëlle Renaude, mise en scène de Florence Giorgetti. Il assiste Frédéric Fisbach pour *Agrippine* de Haendel dont il traduit le livret. Il a mis en scène *C'est pas la même chose*, textes de Pierre Louÿs, spectacle en café en 2000-2002. En Creuse en 1997 : *Cavaliers vers la mer* de John M. Synge, en 1998 : *40 minutes de théâtre réel*, textes de Daniil Harms. Pour France-Culture avec Frédéric Fisbach, il enregistre *Andromaque* de Racine en 2000, et *De Chuzenji à Brangues*, textes de Paul Claudel, en 2001.