

15 mai › 21 juin 2008 Théâtre de l'Odéon / 6<sup>e</sup>

# L'Orestie

création

d'ESCHYLE

texte français et mise en scène OLIVIER PY



© La Crema, Fallas, Valencia, España 1997 © Cristina García Rodero / Magnum Photos

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

Tarifs 40€ - 30€ - 16€ - 10€ (séries 1, 2, 3, 4)

Horaires (spectacle en deux parties ou en Intégrale)

*Agamemnon* les mardis et jeudis à 20h

*Les Choéphores* et *Les Euménides* les mercredis et vendredis à 20h

*Intégrale* les samedis et dimanches à 16h

(relâche le lundi)

Odéon-Théâtre de l'Europe

Théâtre de l'Odéon

Place de l'Odéon Paris 6<sup>e</sup>

Métro Odéon / RER Luxembourg

Service de Presse

Lydie Debièvre, Jeanne Absil

01 44 85 40 73

presse@theatre-odeon.fr

dossier également disponible sur theatre-odeon.fr

# L'Orestie

création

d'ESCHYLE

texte français et mise en scène **OLIVIER PY**

décor, costumes et maquillage

musique originale

lumière

**Pierre-André Weitz**

**Stéphane Leach**

**Olivier Py** avec **Bertrand Killy**

avec

Le Coryphée des *Euménides* (Erinyes) / La Nourrice

Oreste

Le Coryphée des *Choéphores* (captives)

Electre / Iphigénie

Egisthe / La Pythie

Agamemnon / Apollon

Athéna / Pylade

Le Coryphée d'*Agamemnon* (veillards)

Le Veilleur

Un Héraut

Cassandre / Une Erinye

Clytemnestre

Choeur

**Anne Benoit**

**Nazim Boudjenah**

**Bénédicte Cerutti**

**Céline Chéenne**

**Michel Fau**

**Philippe Girard**

**Frédéric Giroutru**

**Miloud Khetib**

**Olivier Py**

**Bruno Sermonne**

**Alexandra Scicluna**

**Nada Strancar**

**Damien Bigourdan**

**Christophe Le Hazif**

**Mary Saint-Palais**

**Sandrine Sutter**

et le **Quatuor Léonis**

Production Odéon-Théâtre de l'Europe

Pour frapper ses trois coups à l'Odéon, Olivier Py a choisi *L'Orestie*. Mouvementée et spectaculaire, monumentale et musicale, la version qu'il en signe convoque toutes les puissances du plateau pour reprendre aux côtés d'Eschyle le mystérieux voyage conduisant des ruines fumantes de Troie à l'invention, sur les sommets d'Athènes, d'une justice s'affranchissant de la vengeance.

**Rencontre "Atelier de la pensée"**

Lundi 9 juin à 18h30 au Théâtre de l'Odéon - Grande salle

***L'Orestie ou les souterrains de la démocratie***

Toute traversée de la trilogie d'Eschyle doit répondre à la question, dans la cité nouvellement fondée, du lieu à la fois nécessaire et dissimulé où les figures de la rage désormais apaisées mais bien présentes auront leur place. Comment organiser les souterrains de la démocratie ?

Rencontre franco-allemande animée par Joseph Hanimann (Frankfurter Allgemeine Zeitung) autour de mises en scène allemandes et françaises de *L'Orestie*, avec les metteurs en scène Michael Thalheimer (Deutsches Theater), Wolfgang Engel (Schauspiel Leipzig), Olivier Py (Odéon-Théâtre de l'Europe) et Daniel Loayza, [traducteur de *L'Orestie*]

Entrée libre sur réservation : [present.compose@theatre-odeon.fr](mailto:present.compose@theatre-odeon.fr) / 01 44 85 40 44

En partenariat avec le Goethe Institut

## › Une épopée de la parole

Pour Eschyle, et c'est en cela que sa parole est plus singulière qu'historique plus originale qu'originelle, la puissance des mots peut arrêter la violence de l'image. Dans *Les Sept contre Thèbes*, Etéocle, comme un double du poète, effondre la puissance fantasmatique des guerriers en armure en nommant leurs armes. Ce travail de parole limite l'effroi et rend possible le triomphe de la ville. Par la résistance des Thébains, face aux guerriers spectaculaires, il prouve que l'homme peut se réapproprier son destin. Tout Eschyle tient dans cette confiance, le destin de l'homme lui appartient en partie, le langage est cette part de l'équilibre cosmique qui lui revient de droit.

La théologie de *L'Orestie* est celle de l'apparition et de la nomination. La lutte judiciaire contre les Erinyes est en fait une lutte contre l'irreprésentable, l'indicible, l'informulable. Apollon maudit Cassandre de manière que ses oracles ne soient pas crus ; il interdit la possibilité de l'entendement, il a ce pouvoir comme il a celui de le permettre. Ce qu'Apollon permet c'est la nomination, le changement anthropologique est considérable autant qu'infime, l'homme peut nommer ce qu'il vit, il peut tenter une formulation de toutes choses et surtout de celles qui obscurément agissent en lui. L'homme n'est pas Dieu, il n'est que le seuil d'un dieu mais il peut qualifier ce seuil, il est armé de la langue contre la perte du destin individuel.

Il est peu fréquent de trouver dans la tragédie un personnage muet, c'est pourtant le cas d'Hermès : avec Athéna et Apollon, il clôt une sorte de trinité, il est le dieu messager, et plus encore le dieu de la possibilité du message. Avec Athéna les choses apparaissent historiquement, avec Apollon elles se donnent dans leur essence, avec Hermès la réalité surgit dans le champ ouvert de la conscience, il ne parle pas, il est la grammaire. Intelligence, lumière et parole sont désormais du côté de l'Homme contre le désespoir, la nuit et la violence, ces déesses primordiales. L'optimisme chrétien, la douceur du messianisme ne sont pas dans la tragédie, la tragédie eschylienne est celle qui déplace le regard et fait apparaître l'image que la souffrance avait anamorphosée. Même si sa liberté est limitée, si son salut ne lui appartient pas, l'homme d'Eschyle a droit à la parole. Il a ce droit parce que, dans son expérience individuelle, il est devenu une part de la conscience du cosmos se retournant sur lui-même. Ce retournement, c'est Zeus.

Clytemnestre dans son premier monologue décrit le parcours de la flamme qui annonce la bonne nouvelle de la victoire des Argiens. La flamme figure la parole, la parole est flamme, nous retrouvons là une tradition de la pensée grecque. Le feu, comme la parole, provient de Dieu et arrive jusqu'à notre humanité. Le feu vient du feu : Héphaïstos,

divisible et indivisible. Prométhée n'a pas seulement donné le feu aux humains mais aussi la formulation, la formulation qui éclaire et réchauffe, les mots qui peuvent incendier et détruire.

Le récit de la flamme qui approche vient donc des hauteurs divines, de l'origine. Mais ce feu devient parole par Hermès : cette divinité incarne la possibilité de l'intelligence des messages divins. Les dieux dans le règne de Zeus offrent une ouverture à la connaissance ; grâce à Hermès, l'absurdité aveugle est exilée. Et Homère est le premier grand poète de l'intelligence des choses vues à travers leur essence : une guerre nous apprend la guerre, un corps nous apprend le corps et un deuil, le deuil comme une flamme nous dit le feu originel. L'identification de la parole à la flamme est déjà en soi une idée théologique. Hermès permet, Apollon affirme, Athéna agit, cette triade divine préside à l'origine du sens et du signe. La flamme est dans le texte, littéralement, un signe et une parole, qui vient d'abord d'une permission divine, et cette flamme de sens va... C'est le mouvement même qui la définit, le sens vient, d'où vient-il ? De Dieu, répond Clytemnestre. Le sens comme la possibilité de le recevoir et sa continuité dans le relais des signes sont divins. Athéna dit : "Zeus est aussi le dieu de la parole triomphante." Celle qui a rebaptisé les innommables Erinyes en Bienveillantes donne la parole comme acte.

Mais pour arriver jusqu'à l'homme, le chemin est encore long. Long et pourtant rapide, presque immédiat, du mont où siège Zeus jusqu'au théâtre où se joue l'action. Des temps du mythes jusqu'aux contemporains de l'Aréopage. Les hommes doivent en prendre la responsabilité, c'est le sens de toute l'oeuvre, ce miracle du signe, c'est à nous de le perpétuer, feu de bruyère, troncs de pins et théâtre sont du même ordre. Le parcours de la flamme est une cosmogonie qui aboutit à la responsabilité humaine.

Aujourd'hui, c'est le parcours en sens inverse qui nous fascine, le rappel de l'origine de la flamme. Car l'homme moderne est malade de liberté et de solitude. Le théâtre qui accueille en dernier lieu la flamme accueille aussi son origine, puisque, multiple dans l'Un, le feu est le même dans sa course.

Le poète est celui qui aime le mot d'un amour désintéressé du sens, ou encore qui aime le mot et le sens sans pouvoir les dissocier, ou encore qui aime le mot non pas comme un outil ni même comme un signe mais comme s'il était le sens lui-même. Par-delà toute profération, il y a ce rappel que le message et le messager sont Un. Le divin dans la parole, la divinité du mot sont l'art du théâtre.

La tragédie n'est pas seulement parlée mais aussi chantée. Il n'est d'ailleurs pas certain que ce chant soit celui des célébrations dionysiaques. Quoi qu'il en soit *L'Orestie*, récit chanté, n'est pas accompagnée de la flûte mais de la lyre. Le "nous" n'est

pas philosophiquement prononçable. Mais le chant choral nous en donne le goût, ainsi la confrontation entre le “je” et le “nous” est celle de la parole parlée à la parole chantée. La forme de la tragédie est donc en elle-même une tentative de créer un lien entre le destin de tous et la solitude du dire. Oreste est celui qui est autorisé à parler, et sa seule parole est déjà un scandale pour les Erinyes, Apollon l’a rendu possible par un sacrifice.

*L’Orestie* ne s’inscrit pas dans une chronologie : elle est une prémonition de l’histoire non historique, elle n’est pas datée. Tout comme le mythe n’a jamais eu lieu et a lieu. Cette inquiétude sur la violence submergeant la parole, cet espoir de la parole donnant à la violence une place souterraine, n’est pas à ce jour dépassée. La révélation, la mise en lumière arrêtent pour un temps la course du chaos. La tragédie nous rappelle qu’il n’est pas advenu absolument ce temps où les puissances obscures ne risquent plus de faire perdre à l’homme sa seule liberté : celle de dire.

Les derniers vers de *L’Orestie* affirment une réconciliation des Parques et de Zeus, c’est-à-dire du destin et de la totalité. Toutes les forces iront dans le même sens, l’Histoire est possible. Une démocratie s’instaure aussi chez les puissances divines, une égalité et une concorde.

Il suffit de contempler ce long poème pour voir que le mythe n’est pas que la reconduction aveugle d’une violence, qu’il n’est pas que la nécessité sacrificielle établie en loi univoque. Au contraire, la seule trilogie tragique qui nous soit parvenue intacte, *L’Orestie*, nous montre comment le sacrifice se fait parole. C’est pourquoi j’ai choisi de traduire Ololygmos, ce cri rituel, par “cri de joie”. Il est le cri vers lequel tendent tous les destins, il est l’exacte réponse du cri du nouveau-né, il est l’Affirmation. Ce cri de joie est toujours l’exilé du monde moderne, le cri le plus incompréhensible, le plus scandaleux. L’Acteur doit le pousser comme s’il était l’ultime achèvement du poème. Le point d’horizon du poème et sa source. Qui crie encore aujourd’hui avec cette joie des astres pour arrêter les dieux du chaos et de l’ennui ?

Olivier Py, janvier 2008 (préface de *L’Orestie*)

## › Extrait

CORYPHÉE.

Tu sauras tout en peu de mots, fille de Zeus :  
Nous sommes la progéniture odieuse de la Nuit ;  
Dans les profondeurs de la terre,  
On nous appelle Imprécations.

ATHÉNA.

Bien, je sais ce que vous êtes et votre nom.

CORYPHÉE.

Tu veux connaître notre devoir ?

ATHÉNA.

J'écoute, mais parle clairement.

CORYPHÉE.

Nous chassons les meurtriers hors de chez eux.

ATHÉNA.

Jusqu'où ?

CORYPHÉE.

Au royaume où la joie est absente.

ATHÉNA.

C'est là que vos hurlements le poussent ?

CORYPHÉE.

Il a égorgé sa mère.

ATHÉNA.

Sous la contrainte ? Par vengeance ?

CORYPHÉE.

Rien ne justifie le matricide.

[...]

ATHÉNA.

Parle, étranger, c'est ton tour.  
Avant de parler pour ta défense  
Dis ton nom, ta lignée, tes malheurs.  
Si tu es venu dans ce temple  
Pour embrasser mon image  
Comme Ixion suppliant Zeus,  
C'est que tu crois à ma justice.

Parle clairement.

ORESTE.

Déesse Athéna, ne crains pas que je sois impur :  
Je n'ai pas embrassé ton image avec des mains sanglantes.  
Je peux le prouver.  
Le meurtrier, selon la loi, n'a pas droit à la parole,  
Sauf s'il a été purifié  
Par le sang d'une bête égorgée sur lui.  
Les routes, les temples, la terre et la mer ont usé ma tache :  
Je le redis, n'aie crainte, je suis pur.  
Ma naissance ? je suis Argien.  
Mon père, tu le connais, est Agamemnon,  
Qui a appareillé la flotte des Achéens ;  
A ses côtés tu as combattu pour la ruine de Troie.  
Il est mort. Atrocement. A son retour.  
Ma mère l'a tué en le prenant dans une toile  
Qui est la preuve de ce meurtre dans le bain.  
Longtemps exilé, je suis revenu et j'ai tué ma mère.  
Je ne le nie pas, il fallait qu'un meurtre  
Venge le meurtre de mon père bien-aimé.  
Apollon aussi est responsable.  
Ses oracles ont aiguillonné mon âme  
En me faisant craindre des châtements effroyables  
Si je n'exécutais pas les coupables.  
J'ai eu tort ou raison ? A toi de dire.  
Je suis dans ta main, décide, j'accepterai.

ATHÉNA.

La cause est trop grave.  
Un mortel seul ne peut pas trancher.  
Moi non plus, je ne peux pas arbitrer un cas  
Qui risque de provoquer la folie meurtrière.  
De plus tu m'as invoquée, purifié, sans sacrilège  
Et tu n'as pas souillé ma ville  
Qui respecte les étrangers.  
[...]  
Mais puisque cette affaire a échoué ici,  
Il ne reste plus qu'à désigner des juges ;  
Ils prêteront serment pour ce tribunal de sang  
Qui sera établi ainsi pour les temps à venir.  
Vous, recueillez les témoignages et les preuves.  
Je reviens dès que j'ai désigné les meilleurs d'Athènes  
Pour qu'ils jugent avec impartialité :  
Aucun serment et aucun droit ne sera transgressé.



## › *L'Orestie* - synopsis

### Agamemnon

#### **L'attente**

Argos, devant le palais d'Agamemnon. Dixième année de la guerre de Troie. Dans la nuit, un guetteur aperçoit enfin une flamme annonciatrice de la chute de la ville. Laissant éclater sa joie, il entre dans le palais annoncer la nouvelle à la reine Clytemnestre. Peu après, les vieillards d'Argos viennent s'informer. L'un d'eux rappelle le présage fatal qui précéda le départ de l'armée, avant de raconter la mort d'Iphigénie, sacrifiée aux dieux par son propre père, Agamemnon, afin d'assurer le départ de la flotte grecque. Clytemnestre expose aux vieillards l'itinéraire du signal de feu qui, de Troie à Argos, lui a permis d'être informée aussitôt de la victoire. Comme douée de clairvoyance, elle décrit la prise de la ville, fait des vœux pour que les Grecs évitent toute impiété, et rentre dans le palais.

Un héraut vient ensuite confirmer la nouvelle et le retour prochain d'Agamemnon. Mais les questions d'un vieillard le contraignent à avouer la part obscure de la victoire : à son retour, la flotte grecque a été dispersée par une tempête née du courroux des dieux. Arrive Agamemnon, accompagné d'une captive : Cassandre, princesse troyenne et prophétesse que nul ne croit. Devant les vieux citoyens d'Argos, Clytemnestre décrit sa longue attente, puis se prosterne devant son époux qu'elle invite à entrer dans son palais en foulant un tapis de pourpre. Agamemnon, qui craint la jalousie divine, finit par y consentir. Restée seule auprès des vieillards, Cassandre est prise d'un délire prophétique qui lui fait voir les crimes passés (le festin de Thyeste, qui dévora à son insu ses propres enfants, égorgés par son frère Atrée, père d'Agamemnon) et à venir : le meurtre du roi et sa propre mort. Les vieillards ne parviennent pas à comprendre ses paroles. A son tour, Cassandre finit par entrer dans le palais, pour y trouver sa fin.

#### **Le crime**

Presque aussitôt, deux cris annoncent la mort du roi. Au-dessus des cadavres de ses victimes, Clytemnestre se justifie devant les vieillards : Agamemnon acquitte ses propres crimes (le meurtre d'Iphigénie), ceux de son père Atrée. Entre alors Egisthe, fils de Thyeste et amant de Clytemnestre, qui revendique la conception du meurtre. Malgré l'opposition des vieillards, le couple sanglant régnera sur Argos.

## Les Choéphores

### Le retour d'Oreste

Quelques années plus tard, Oreste, fils d'Agamemnon, revient d'exil pour venger son père. Il prie sur sa tombe lorsqu'il aperçoit sa soeur Electre, accompagnée d'esclaves troyennes faisant office de choéphores (porteuses de libations). Il se dissimule pour les écouter. Clytemnestre, à la suite d'un rêve de mauvais augure, a envoyé sa fille apaiser l'esprit du mort. Electre ne sait comment accomplir une mission aussi impie, mais sur les conseils d'une captive, elle détourne la cérémonie à son profit, priant pour le retour d'Oreste et le châtement des coupables. Oreste se fait alors reconnaître, et explique à Electre que les oracles d'Apollon lui ont promis les plus atroces châtements s'il ne vengeait pas le meurtre de son père. Les deux enfants d'Agamemnon invoquent alors ensemble l'esprit du roi défunt.

### Le matricide

Devant le palais, Oreste met à exécution son plan : se faisant passer pour un étranger, il annonce à sa mère la mort d'Oreste, obtenant ainsi l'hospitalité. Peu après, Egisthe vient à son tour aux nouvelles. Un hurlement annonce sa mort. Clytemnestre, face à son fils, tente en vain de fléchir Oreste et entre dans le palais pour y être égorgée. Oreste, auprès des deux cadavres, justifie son geste, puis annonce qu'il lui faut se rendre au sanctuaire d'Apollon pour y être purifié par le dieu. Mais s'il a échappé à la colère de son père, celle de sa mère se déchaîne : à peine a-t-il parlé qu'il aperçoit les Erinyes, divinités vengeresses du sang versé, qui viennent le traquer. Egaré, il prend la fuite.

## Les Euménides

### Delphes

La prêtresse du temple, apercevant Oreste souillé de sang et les furies vengeresses endormies auprès de lui, prend la fuite. Elle sera la dernière voix humaine qui se fera entendre (exception faite de celle d'Oreste) jusqu'à la fin de la trilogie. Apollon rassure Oreste et lui ordonne de se rendre à Athènes, pour y supplier Athéna. Car le rituel de purification ne suffit pas : après avoir été lavée, la tache du meurtre doit aussi être effacée au cours d'une longue errance. Les Erinyes, rappelées à leur mission par le fantôme de Clytemnestre et chassées du sanctuaire par Apollon, reprennent leur chasse.

### Athènes

Quand elles rejoignent Oreste, celui-ci enlace déjà la statue d'Athéna. Répondant à ses appels suppliants, la déesse elle-même vient s'informer et refuse de trancher seule entre Oreste et les Erinyes : seul un tribunal où les voix humaines et divines se mêlent pourra juger une telle affaire. Au cours du procès, Apollon en personne vient plaider la cause d'Oreste. Sauvé par la voix d'Athéna, qui vote en sa faveur et se range "du côté du père", le matricide est délivré de ses tourments. Mais Athéna doit encore persuader les puissantes Erinyes, qui s'estiment déshonorées et trompées par une ruse des "jeunes dieux", de ne pas déchaîner leur colère sur la terre d'Athènes. Elle finit par y parvenir en leur garantissant d'autres honneurs : les Erinyes deviendront les "Bienveillantes" Euménides, qui veilleront sur la prospérité d'Athènes pour peu qu'y règne la justice.

Daniel Loayza

## › Les voies fragiles de la justice

Pourquoi une mise en scène de *L'Orestie* est-elle toujours un événement ? Elle est l'unique trilogie théâtrale que l'Antiquité nous ait léguée. Elle est l'oeuvre de l'aîné des trois grands tragiques athéniens, celui qui inaugure à nos yeux l'histoire du théâtre, puisqu'il est le premier dramaturge dont nous puissions lire plus que des fragments. Elle témoigne de la souveraine maîtrise d'un poète qui fut aussi un metteur en scène sûr de ses moyens et de ses effets, composant et montant son spectacle à soixante ans passés, fort d'une expérience théâtrale sans égale. Couronnement d'une longue carrière créatrice, elle manifeste la capacité de son auteur à se renouveler en assimilant les innovations les plus récentes. Quatorze ans après les *Perses* (qui datent de 472 av. J.-C. et constituent pour nous la plus ancienne oeuvre théâtrale conservée), *L'Orestie* est en effet le premier texte dramatique à avoir incontestablement été représenté devant un décor : d'un simple mur percé de portes et dissimulant une coulisse, Eschyle a su tirer parti de façon inoubliable en élevant, selon une formule souvent reprise, le palais des Atrides au rang de personnage à part entière. Pour ajouter encore à tant de traits singuliers, *L'Orestie* est aussi, parmi la trentaine de tragédies grecques qui ont survécu jusqu'à nous et qui sans doute furent comme elle conçues pour n'être jouées qu'une seule fois, celle dont la valeur politique paraît la plus nettement affirmée et la plus délicate à interpréter dans le détail – ce qui tient non seulement aux lacunes de nos informations sur les débats qui agitaient Athènes vers le milieu du Vème siècle, mais aussi, plus profondément, à la nature du problème abordé ainsi qu'aux termes mêmes dans lesquels le poète y fait allusion. Chef-d'oeuvre d'un temps où pensée mythique et spéculation rationnelle, théologie et politique sont encore étroitement imbriqués, créée en une cité où l'Assemblée du peuple et le rassemblement des spectateurs sont l'une comme l'autre des formes de la communauté civique, *L'Orestie* est enfin, tout simplement, une histoire passionnante, matière à rêve et à réflexion sans cesse renouvelés. Le mouvement qu'elle dessine avait déjà sans doute de quoi surprendre les Athéniens. D'abord, parce qu'Eschyle semble bien avoir été, dans une très large mesure, l'inventeur du dénouement qu'il donne à la geste des Atrides dans la troisième pièce de sa trilogie (jamais avant lui la légende, située à Mycènes ou à Argos, n'avait trouvé sa conclusion en terre athénienne). Ensuite, parce que *L'Orestie* proposait à ses premiers spectateurs un voyage dans l'espace et dans le temps qui devait largement suffire à les étonner. Non seulement l'action, enracinée dans l'antique guerre de la lointaine Troie, en vient imprévisiblement à trouver en Athènes le lieu de son dénouement, sur un monticule situé aux abords immédiats du lieu de la

représentation, mais cette résolution même, censée s'être produite aux temps immémoriaux du mythe, interpelle directement les contemporains du poète, qui du coup se découvrent activement impliqués dans une intrigue dont ils pouvaient jusque-là se croire simples spectateurs. Avec *L'Orestie*, c'est donc peut-être la première fois qu'une oeuvre, liant l'un à l'autre le plus lointain passé et le présent le plus actuel, s'ouvre du même coup sur les profondeurs d'un temps à venir, aussi longtemps qu'il y aura des consciences pour s'interroger sur les voies fragiles de la justice. Il n'est donc pas étonnant qu'Olivier Py, pour sa première création à l'Odéon, ait voulu à son tour recueillir et réfléchir la lumière d'un texte fondateur, un peu à la façon dont les gardes postés par Clytemnestre ont fait briller de feu en feu, d'une rive à l'autre de la mer, une seule et même flamme.

Daniel Loayza

## › Repères biographiques

### Olivier Py

Olivier Py, né en 1965 à Grasse, dirige l'Odéon-Théâtre de l'Europe depuis le 1er mars 2007. Après une hypokhâgne, puis une khâgne au Lycée Fénelon, il entre à l'ENSATT (rue Blanche) puis, en 1987, au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, ce qui ne l'empêchera pas d'entamer des études de théologie à l'Institut Catholique. En 1988, sa première pièce, *Des Oranges et des ongles*, est créée par Didier Lafaye au théâtre Essaïon. La même année, Py fonde sa propre compagnie, "L'inconvénient des boutures", et assure lui-même la mise en scène de ses textes. Citons entre autres *Gaspacho, un chien mort* (1990) ; *Les Aventures de Paco Goliard* (1992) ; *La Jeune Fille, le diable et le moulin*, d'après les frères Grimm (1993) ; *La Servante, histoire sans fin*, un cycle de cinq pièces et cinq dramaticules d'une durée totale de vingt-quatre heures, présenté en intégrale au Festival d'Avignon 1995 et repris à la Manufacture des Oeillets à Ivry en 1996 ; *Le Visage d'Orphée*, créé au CDN d'Orléans puis présenté au Festival d'Avignon, dans la Cour d'honneur du Palais des papes en 1997. Olivier Py met également en scène des textes d'Elizabeth Mazev (*Mon père qui fonctionnait par périodes culinaires et autres*, 1989 ; *Les Drôles*, 1993) et de Jean-Luc Lagarce (*Nous les héros*, 1997).

Nommé en juillet 1998 à la direction du Centre Dramatique National/Orléans-Loiret-Centre, il y crée *Requiem pour Srebrenica*, qui a tourné en France, en ex-Yougoslavie, au Canada, aux Etats-Unis et en Jordanie, puis *L'Eau de la Vie* et une deuxième version de *La Jeune fille, le diable et le moulin* (1999) ; *L'Apocalypse joyeuse* (juin 2000) ; *Épître aux jeunes acteurs* (2001) ; *Au Monde comme n'y étant pas* (2002). D'autres metteurs en scène commencent à monter ses pièces : *Théâtres* l'est par Michel Raskine au Théâtre du Point du jour à Lyon en 1998, *L'Exaltation du labyrinthe* par Stéphane Braunschweig au TNS en 2001, *La Servante* par Robert Sandoz en 2004 à Neuchâtel. *Le Soulier de satin*, de Paul Claudel, dont Olivier Py donne une mise en scène en version intégrale à Orléans en mars 2003, est ensuite joué au TNS, au Théâtre de la Ville, au Grand Théâtre de Genève et au Festival d'Edimbourg en 2004, et reçoit le prix Georges-Lherminier, décerné par le Syndicat de la Critique au meilleur spectacle créé en région. En 2005, création d'une trilogie : *Les Vainqueurs*, qui tourne au TNP à Villeurbanne, à la Ferme du Buisson, au Festival d'Avignon, à Paris. La même année, Olivier Py met en scène *A Cry from heaven* de Vincent Woods à l'Abbey Theatre à Dublin. En 2006, à l'invitation de Jean-Michel Ribes, il présente au Théâtre du Rond-Point « La Grande

Parade de Py », ensemble de six spectacles dont il est l'auteur et le metteur en scène : *L'Eau de la Vie*, *La Jeune fille, le diable et le moulin*, *Épître aux jeunes acteurs*, *Les Vainqueurs*, *Chansons du Paradis perdu* et une nouvelle création : *Illusions comiques*, jouée également à Orléans, Lille, Strasbourg, Sartrouville, Caen, Douai, Lorient, Forbach, Annecy, Reims, Creil ou Bordeaux avant d'être reprise en ouverture de saison 2007/2008 à l'Odéon-Théâtre de l'Europe.

En juillet 2006, à l'occasion de la clôture du 60ème Festival d'Avignon, Olivier Py met en scène dans la Cour d'honneur du Palais des Papes un hommage à Jean Vilar, *L'Enigme Vilar*. C'est également au Festival d'Avignon, en 1996, qu'il interprète pour la première fois son personnage de cabaret : Miss Knife, dont le tour de chant, *Les ballades de Miss Knife*, composé de chansons qu'il a écrites, mises en musique par Jean-Yves Rivaud, a été présenté au public à Paris (Théâtre du Rond-Point, Café de la Danse), Orléans, Cherbourg, Lyon, au Petit Quevilly, à New York ou à Bruxelles (un disque a été édité par Actes Sud). Mais Olivier Py a également joué dans des spectacles mis en scène par Jean-Luc Lagarce, François Rancillac, Eric Sadin, Pascal Rambert, Nathalie Schmidt, ou dans des longs-métrages signés Jacques Maillot, Cédric Klapisch, Michel Deville, Laurent Bénégui, Peter Chelsom ou Noémie Lvovsky (à noter qu'il tient aussi un rôle dans son premier film : *Les Yeux fermés*, qu'il a réalisé en 1999 pour Arte).

Depuis une dizaine d'années, Olivier Py a abordé la mise en scène d'opéra. Il a mis en scène à ce jour : *Der Freischütz* de C. M. von Weber à l'Opéra de Nancy (1999), *Les Contes d'Hoffmann* de Jacques Offenbach (2001) et *La Damnation de Faust* d'Hector Berlioz (2003) au Grand Théâtre de Genève, *Le Vase de parfums* (musique de Suzanne Giraud, livret d'Olivier Py) à l'Opéra de Nantes (2004), *Tristan und Isolde* et *Tannhäuser* de Richard Wagner au Grand Théâtre de Genève (2005), *Curlew River* de Benjamin Britten (Edimbourg, 2005), et dernièrement *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy, au Théâtre Stanislavski de Moscou (2007) et *The Rake's Progress* de Igor Stravinsky (2008) à l'Opéra de Paris.

Lauréat de la Fondation Beaumarchais et boursier du Centre National du Livre, Olivier Py s'est vu décerner le Prix Nouveau Talent Théâtre/SACD (1996) ainsi que le Prix Jeune Théâtre de l'Académie Française (2002). Certains de ses textes sont disponibles aux Solitaires Intempestifs, aux éditions Grandvaux, à L'école des loisirs, chez Bayard ou ARTE éditions ; la plupart de son oeuvre est éditée chez Actes Sud (qui a notamment publié en 2005 son premier roman, *Paradis de tristesse*, dans la collection Babel). Son théâtre a été traduit en anglais, italien, allemand, slovène, espagnol, roumain et grec.

## › Repères biographiques

### Anne Benoit

Elle débute sa carrière avec Antoine Vitez dans *Lucrece Borgia* de Victor Hugo, *Le Soulier de satin* de Paul Claudel. Puis elle a travaillé avec, entre autres, Sophie Loucachevsky ; Jean-Louis Jacopin ; Antonio Arena ; Laurence Février ; Jacques Baillon. Elle travaille régulièrement avec Alain Françon : *La Dame de chez Maxim* de Feydeau, *Britannicus* de Racine, *La Remise* de Roger Planchon, *Pièces de guerre* d'Edward Bond. Elle a également joué dans des mises en scène de Jean Lacornerie, Jacques Lassalle (*Médée* d'Euripide), Nabil El Azan (*Le Collier d'Hélène* de Carole Fréchette), Jean-Pierre Vincent (*Les Prétendants* et *Derniers Remords avant l'oubli* de Jean-Luc Lagarce), Jacques Nichet (*Le Suicidé* de Nicolaï Erdman), Robert Bouvier (*Une lune pour les déshérités* d'Eugene O'Neill). Dernièrement, on l'a vue dans *L'Hôtel du Libre-Echange* de Feydeau, mis en scène par Alain Françon au Théâtre de la Colline.

Au cinéma, elle a tourné dernièrement sous la direction de Christine Carrière (*Darling*) et de Cédric Klapisch (*Paris*).

### Nazim Boudjenah

Formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, il a joué au théâtre, sous la direction de Gilles Nicolas, de Daniel Benoin, d'Eric Vigner, de Jean-Baptiste Sastre. Il monte *Britannicus* de Racine, et joue dans *Fragments Henri VI/Richard III* de Shakespeare mis en scène par Patrice Chéreau, dans *La Bataille de Vienne* de Peter Turini mis en scène par Catherine Hiegel, dans *Matricule* de Luc Bassong mis en scène par Simone Benmussa, dans *Dom Juan* mis en scène par Christophe Thiry et dans *Purifiés* de Sarah Kane, mis en scène par Hubert Colas.

En 2002, il crée *La Rose de Mongolie* avec B. Michel et en 2005, *Une Saison en enfer* d'Arthur Rimbaud, où il se met lui-même en scène.

Il travaille sous la direction d'Olivier Py dans *Le Soulier de satin* de Paul Claudel en 2002 et dans *Les Vainqueurs* d'Olivier Py en 2004.



## Bénédicte Cerutti

Ancienne élève de l'Ecole du Théâtre National de Strasbourg (2001-2004), Bénédicte Cerutti a travaillé depuis avec, entre autres, Stéphane Braunschweig (*Brand* de Henrik Ibsen), Claude Duparfait, Aurélia Guillet, Eric Vigner (*Pluie d'été à Hiroshima* d'après Marguerite Duras). Dernièrement : *Les Trois Soeurs* d'Anton Tchekhov mis en scène par Stéphane Braunschweig, *Festival Siwa 01*, *Hamlet sans Hamlet* de Khazal el Majidi, mis en scène par Michel Cerda et Haytham Abderrazak.

## Céline Chéenne

Après avoir fait le Conservatoire de Région de Rennes sous la direction de Guy Parigot, elle est entrée à l'Ecole du Théâtre National de Bretagne en 1991 où elle travaille avec Robert Cantarella, Hans-Peter Cloos, Didier-Georges Gabily, Matthias Langhoff, Claude Régy, Bruno Böeglin, Bruno Bayen...

Elle a travaillé avec Robert Cantarella, Irina Dalle, Olivier Balazuc, Julia Zimina, Thibaut Fack.

En 1994, elle rencontre Olivier Py et joue dans *L'Architecte et la Forêt* et *La Serinette*, pièce et dramacule du cycle *La Servante* (1995), puis dans *Le Visage d'Orphée* (1997, dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes), *La Jeune Fille, le Diable et le Moulin* et *L'Eau de la vie* d'après deux contes des frères Grimm (1999, nouvelle version en 2006), *L'Apocalypse joyeuse*, *Le Soulier de satin* de Paul Claudel (2004), *Les Vainqueurs* (2005). Au cinéma, elle a joué dans *Paroles* de Chantal Richard et *Les Yeux fermés* d'Olivier Py.

## Michel Fau

Après une formation au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, il travaille avec Michel Bouquet, Jacques Weber, Gabriel Garran, Gilberte Tsai. Il joue sous la direction de Laurent Gutmann dans *Le nouveau Menoza* de Lenz, Jean-Luc Lagarce dans *La Cagnotte* d'Eugène Labiche, Jean-Claude Penchenat dans *Peines d'amour perdues* de Shakespeare, Pierre Guillois dans *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck, Stéphane Braunschweig dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, Jean Gillibert dans *Athalie* de Racine. Il crée le monologue *Hyènes* de Christian Siméon, mis en scène par Jean Macqueron et travaille régulièrement avec Jean-Michel Rabeux : *Le Ventre*, *Meurtres hors champ* d'Eugène Durif, *L'Homosexuel ou la difficulté de s'exprimer* de Copi, *Feu l'amour*, trois

pièces de Georges Feydeau. En 2005, il a joué dans *Les Brigands* de Schiller mis en scène par Paul Desvaux et *Le Balcon* de Genet mis en scène par Sébastien Rajon.

Comédien de longue date d'Olivier Py, il a joué dans *Les Aventures de Paco Goliard*, *La Servante*, *Le Visage d'Orphée*, *L'Apocalypse joyeuse*, *Le Soulier de satin* de Paul Claudel et en 2006 dans *Illusions comiques* d'Olivier Py, pièce pour laquelle il reçoit le prix du meilleur comédien du syndicat professionnel de la critique.

Il a mis en scène *Thérèse Raquin* d'après Zola, *Les Créanciers* de Strindberg, *La Désillusion* de Frédéric Constant, *American Buffalo* de David Mamet ainsi que *Le Condamné à mort* de Jean Genet, mis en musique par Philippe Capdenat (Festival de Saint-Céré, 2002), *Così fan tutte* de Mozart (2003), *Tosca* de Puccini et dernièrement *Madame Butterfly* (livret de Giuseppe Giacosa et Luigi Illica, d'après *Madame Chrysanthème* de Pierre Loti) à Dijon.

On a pu le voir au cinéma dans *Harry, un ami qui vous veut du bien* de Dominik Moll, *Le Créateur* d'Albert Dupontel et *Les yeux fermés* d'Olivier Py.

Il enseigne au cours Florent et dans les conservatoires de région.

## Philippe Girard

Formé à l'École du Théâtre National de Chaillot (1983-86), il a notamment travaillé avec Antoine Vitez (*Hernani*, *Lucrèce Borgia*, *Le Soulier de satin*, *Les Apprentis Sorciers*), Alain Ollivier (*Le Partage de midi*, *À propos de neige fondue*, *La métaphysique d'un veau à deux têtes*, *Le Cid*), Bruno Bayen (*Torquato Tasso*), Pierre Barrat (*Turcaret*, *Le Livre de Christophe Colomb*), Jean-Paul Lucet (*Un bon patriote*), Felix Preder (*Le mariage*), Eloi Recoing (*La Famille Schroffenstein*), Pierre Vial (*La Lève* de Jean Audureau), Stéphane Braunschweig (*Franziska*, *Peer Gynt*), Claude Duparfait (*Idylle à Oklahoma*), Benoit Lambert (*Pour un oui pour un non*), Sylvain Maurice (*Thyeste*), Jacques Falguière (*Un Roi* de Giorgio Manganelli), Olivier Balazuc (*Le chapeau de paille d'Italie*).

De 2001 à 2005, il fait partie de la troupe permanente du Théâtre National de Strasbourg, où il joue, sous la direction de Stéphane Braunschweig, dans *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* d'Ibsen, ainsi que dans *Maison d'arrêt* d'Edward Bond, mis en scène par Ludovic Lagarde, *Le Festin de Pierre* de Molière, mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti et *Titanica* de Sébastien Harrisson, mis en scène par Claude Duparfait. Avec Olivier Py, il a joué dans *Les Aventures de Paco Goliard*, *La Servante*, *Le Visage d'Orphée*, *L'Apocalypse joyeuse*, *Les Illusions Comiques*, *L'Enigme Vilar*, *Faust nocturne*, et *Le Soulier de satin* de Paul Claudel.

Au cinéma et à la télévision, il a travaillé entre autre avec J.Rouffio, J-P.Rappeneau, P.Salvadori, J.Ivory, J.Maillot, J-P.Rouve, Nina Companeez, D.Delrieux, B.Van Effenterre.

## Frédéric Giroutru

Comédien formé au Conservatoire National de Région de Grenoble où il a travaillé avec Philippe Sire, Laurent Gutmann, Laurent Pelly, Stéphane Auvray-Nauroy, Claude Degliame, Claude Régy, il intègre la classe libre de l'école Florent où il complète sa formation avec Stéphane Auvray-Nauroy, Jean-Michel Rabeux et Michel Fau.

Il joue dans l'opéra *Così fan tutte* de Mozart, mis en scène par Michel Fau, avant d'entrer au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique dans la classe de Dominique Valadié puis d'Andrzej Seweryn.

Dernièrement, il a joué dans la trilogie d'Olivier Py *Les Vainqueurs*.

Il a aussi travaillé avec Jean-Michel Rabeux, Tilly, Wajdi Mouawad et Benjamin Moreau.

## Miloud Khétib

Au théâtre, il a travaillé avec, entre autres, Jorge Lavelli (*Bella Ciao* de F. Arrabal, *L'île pourpre* de Bougalkov), Jean-Marie Patte (*Rodogune* de Corneille, *Faust* de Marlowe), Philippe Adrien (*Ubu roi* d'Alfred Jarry, *Homme pour homme* de Bertold Brecht, *La poule d'eau* de Withiewicz), Patrice Chéreau (*Les Paravents* de Jean Genet, *Peer Gynt* d'Henrik Ibsen), Claude Régy (*Le parc* et *Grand et petit* de B. Strauss, *Ivanov* d'Anton Tchekhov, *Par les villages* de P.Handke), Hervé Tougeron, Luc Bondy (*Le Conte d'hiver* de Shakespeare), Jean-Michel Rabeux (*L'Amie de leurs femmes* de Pirandello, *L'Indien*, *Les Charmilles*, et *Le Sang des Atrides* de Jean-Michel Rabeux), Anne Torrès (*Expédition Rabelais*), Daniel Jeanneteau (*Iphigénie* de Racine), Isabelle Jannier (*Roméo et Juliette* de Shakespeare).

Avec Oliver Py, il joue dans *Le Soulier de Satin* de Paul Claudel (2002 et 2003).

Dernièrement, on a pu le voir dans *Merlin* de Tankred Dorst mis en scène par Jorge Lavelli (2006), *Adam et Eve* de Boulgakov mis en scène par Daniel Jeanneteau, et dans *L'Art de la comédie* d'Eduardo de Filippo mis en scène par Marie Vayssière.

Il a mis en scène *Les Suppliantes* d'Eschyle et *Oh Les beaux jours* de Beckett.

## Alexandra Scicluna

Ancienne élève de l'école du Théâtre National de Chaillot dirigée par Antoine Vitez, Alexandra Scicluna a travaillé de nombreuses années sous la direction de Didier-Georges Gabily, mais aussi dans de nombreux spectacles de Stéphane Braunschweig dont *Amphitryon* et *Penthésilée* de Von Kleist, *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov.

Plus récemment, on a pu la voir dans les spectacles de Françoise Sivadier, Jean-Christophe Saïs, Anne Torres et Yann-Joël Collin : *Henri IV* de Shakespeare, *La Nuit surprise par le jour*, et dernièrement au Théâtre de l'Odéon, elle a joué dans la trilogie *Le Bourgeois, la Mort et le Comédien* mis en scène par Eric Louis.

Avec Olivier Py, elle a joué dans *Le Soulier de satin* de Paul Claudel.

## Nada Strancar

Nada Strancar a commencé sa carrière avec Antoine Vitez. Il lui a confié les plus grands rôles du répertoire : Phèdre dans *Phèdre* de Jean Racine, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, Dorine dans *Tartuffe* de Molière, Lucrece Borgia dans *Lucrece Borgia* de Victor Hugo, entre autres.

Elle a ensuite travaillé avec Pierre Romans (*Ivanov* d'Anton Tchekhov), Giorgio Strehler (*L'Illusion Comique* de Pierre Corneille), Patrice Chéreau (*Peer Gynt* d'Ibsen, *Hamlet* de Shakespeare), Luc Bondy (*Le Conte d'Hiver* de Shakespeare, *Le Chemin solitaire* de Schnitzler, *John Gabriel Borkman* d'Ibsen), Alain Françon (*Britannicus* de Racine), Lucian Pintilie (*Ce soir on improvise* de Pirandello), puis avec André Engel (*Le Baladin du monde occidental* de J.M. Synge), Joël Jouanneau (*Le Condor* de Joël Jouanneau et *Montparnasse Recoit* de Y. Ravey), entre autres.

Récemment, elle a joué dans plusieurs mises en scène de Christian Schiaretti (*Jeanne* de Charles Péguy, *Mère Courage et ses enfants* et *L'Opéra de quat'sous* de Bertold Brecht, *Père* d'August Strindberg).

## Bruno Sermonne

Acteur et metteur en scène, Bruno Sermonne a joué entre autres avec Ariane Mnouchkine dans *Méphisto* ; Antoine Vitez, *La Mouette* et *Oncle Vania* de Tchekhov ; Robert Cantarella, *Le Renard du Nord* de Noëlle Renaude ; Claude Buchvald, *Vous qui habitez le temps* de Valère Novarina ; Jacques Falguières, *George Dandin* et Brigitte Jaques, *Dom Juan*.

En tant que metteur en scène, il a monté *Angelo, tyran de Padoue*, de Victor Hugo, *Andromaque* de Racine, *Mademoiselle Julie* de Strindberg, *Les nuits blanches* de Dostoïevski, *Une saison en enfer* de Rimbaud dont il a réalisé un enregistrement pour France Culture, *Exégèse des lieux communs* de Léon Bloy, *Rapport pour une académie* de Kafka, *La folie Tristan*. Il est également traducteur de Tchekhov et de Pouchkine.

Il a participé à plusieurs spectacles d'Olivier Py : *La Servante*, *Le Visage d'Orphée*, *L'Apocalypse joyeuse*, *Le Soulier de satin* de Paul Claudel et *Les Vainqueurs*.

Au cinéma, il a tourné *Une Femme en Fuite* de Maurice Rabinovitch, *La Nuit Miraculeuse* d'Ariane Mnouchkine, *Le chant d'Enéide* de Vincent Merlin, *Monsieur Martin* de Nader Takmil-Homayoon, *Les Yeux fermés* d'Olivier Py, *Les Voix Aalentour* et *Nuage* de Sébastien Betbeder, *L'Examen de Minuit* et *Eros thérapie* de Danielle Dubroux.