



LA FEMME D'AVANT

Création en France 2006

ROLAND SCHIMMELPFENNIG / CLAUDIA STAVISKY

DU 7 AU 26 NOVEMBRE 2006

GRANDE SALLE

CONTACT SCOLAIRES :

Marie-Françoise Palluy

Tél. 04 72 77 40 40

marie-francoise.palluy@celestins-lyon.org

La Femme d'avant

FRANK – Didier Sandre

CLAUDIA, *sa femme* – Marie Bunel

ROMY VOGTLÄNDER – Afra Val d'Or

ANDI, *fils de Frank et de Claudia* – Sébastien Accart

TINA, *amie d'Andi* – Félicité Chaton

Décor - **Christian Fenouillat**

Lumières - **Franck Thévenon**

Son - **Bernard Valléry**

Coproduction : Célestins, Théâtre de Lyon - Théâtre de la Madeleine, Paris

Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National

Création 2006 aux Célestins, Théâtre de Lyon

Sommaire

<i>La Femme d'avant</i> en quelques mots	p. 4
Entretien avec Claudia Stavisky	p. 5
Morceaux choisis	p. 8
Regards sur la scénographie	p. 11
L'auteur	p. 13
Le metteur en scène	p. 14
Les acteurs	p. 15

L'histoire en quelques mots

« Je jure que je t'aimerai toujours ». Ces paroles, Frank les a prononcées voici 28 ans, au cours d'un été. Depuis, elles n'ont cessé de résonner dans l'esprit de Romy Vogtländer. Aujourd'hui, au nom de cette promesse adolescente, elle vient réclamer son dû, s'immisçant avec détermination dans la vie de cet homme marié et père de famille. Pour lui, ces mots du passé n'évoquent qu'un vague souvenir ; pour elle, ils ont valeur de contrat. Au-delà de l'intrigue sulfureuse et d'une atmosphère saisissante, c'est la forme théâtrale qui donne à la pièce son originalité.

Comme Romy pour qui le temps est une notion relative, la pièce se joue de la temporalité. Découpant l'action comme au cinéma, Roland Schimmelpfennig nous fait tourner dans le temps, nous fait remonter quelques heures en arrière, repartir quelques minutes en avant, changer de point de vue et vivre différentes perceptions d'une même situation. Les scènes courtes se succèdent, laissant les personnages en suspens. Leur désarroi nous est tendu comme un miroir au fur et à mesure du cataclysme. Imperturbable, l'insaisissable Romy place dans l'oeil du cyclone son obsédante promesse d'amour. Imperceptiblement l'action vire au dramatique : Romy, la femme d'avant, ne démord pas de son projet de vivre l'amour exclusif (l'épouse légitime n'ayant qu'à décamper) et d'effacer radicalement, dans la vie de son premier amour, toutes les traces des vingt dernières années. La femme glisse dans le rôle de la séductrice puis se transforme – se doutant de l'infidélité de l'homme, du père et aussi bien du fils – en héroïne de tragédie grecque : la haine et la vengeance font d'elle une Médée sans pitié. Cette pièce parle avec pertinence de la mémoire et de l'oubli, de l'emprise de l'amour et du pouvoir de l'habitude, où l'intensité et l'absolu du sentiment réussissent à faire basculer le credo de la sécurité et de l'ordre.

Entretien avec Claudia Stavisky

A la première lecture, *La Femme d'avant* se présente comme une savante construction dramaturgique, une espèce de machine à démonter le temps. Est-ce cet aspect formel qui vous a convaincue de créer la pièce en France ?

Claudia Stavisky : Au début, je croyais aussi que la clé du génie était la forme – cette forme si souvent utilisée au cinéma mais tellement surprenante au théâtre. Aujourd'hui je pense qu'on aurait pu l'appliquer à bien d'autres pièces comme *Nora* d'Elfried Jelinek ou *Munich-Athènes* de Lars Norén qui sont aussi des moments de tremblement de terre intime, l'un traité dans l'épique, l'autre dans l'intime. Mais je suis sûre que ça n'aurait pas eu le caractère bouleversant de *La Femme d'avant*.

C'est, semble-t-il, dans un sillon très étroit, entre une construction dramaturgique serrée, complexe jusqu'à la virtuosité, et une langue rigoureusement débarrassée de tout ornement littéraire, que *La Femme d'avant* condense les émotions – jusqu'au paroxysme. Comment des scènes aussi courtes, écrites dans une langue dépouillée, dénuée de beauté formelle, construisent-elles une pièce efficace comme un thriller et aussi bouleversante qu'un drame de Shakespeare qui, lui, déploie toute son artillerie ?

Pour l'instant, je préfère laisser l'alchimie garder son secret. Car ce qui m'a happée de prime abord, c'est la puissance émotionnelle d'un texte, l'incroyable profondeur des situations qui font en effet de *La Femme d'avant* une oeuvre rare. Ce texte fait vraiment figure d'aspérité dans les écritures contemporaines. Et aussi parce que *La Femme d'avant*, c'est d'abord le plaisir d'entendre une histoire.

Schimmelpfennig ne regimbe pas devant la narration comme le voudrait la norme dramaturgique en vigueur. Au contraire, il plonge avec une espèce d'allégresse dans un matériau narratif d'autant plus pur qu'il ne s'encombre d'aucune considération psychologique. Finalement, cette pièce a une densité de forme et d'enjeu qui renvoie à l'impérieuse nécessité de la tragédie grecque.

A propos d'enjeu justement, qu'est-ce qui distingue *La Femme d'avant* des grands textes du répertoire classique ou contemporain qui mettent aussi à l'épreuve du temps la possibilité d'aimer ?

Une unité temporelle très brève : une seule nuit, comme une loupe inclinée sur la vie d'un couple. Un huis-clos sur le point d'être déserté : l'appartement vide, les derniers cartons qui attendent les déménageurs. Une situation limite : l'intrusion de Romy Vogtländer, la femme "d'avant". On pourrait dire que le théâtre c'est cela. Un grand nombre de pièces sont effectivement des huis clos, à l'instant d'une vie où se mesure l'écart devenu insurmontable entre un "j'aurais voulu être..." et ce "je suis cet homme".

Mais *La Femme d'avant* est la pièce d'une génération, et Schimmelpfennig creuse un gouffre qui pour nous être devenu familier n'en est pas moins vertigineux. Il questionne l'écart entre son propre rêve, très adolescent, d'une vie en suspens, sans point d'ancrage, où tout est mouvement, et sa vie d'homme de 45 ans, réussie, exempte de concessions, fidèle à ses idéaux de jeunesse, mais qui n'est finalement que projet et construction. C'est l'espace entre ces deux états dont il prend la mesure. Et d'ailleurs, c'est bien lorsque Romy évoque cet écart que Frank lui cède.

La Femme d'avant est donc bien plus que l'histoire d'un échec. Elle ne représente pas la lutte intime et désespérée entre ce qui aurait dû être et ce qui n'est pas. *La Femme d'avant* est un laboratoire où s'observe l'instabilité même du projet de vie, l'incertitude qui nous travaille, y compris en pleine maturité. Au zénith de leur vie, en pleine possession de leurs moyens, des sujets "sains" sont mis en présence d'un principe extrêmement toxique : *c'est ainsi parce que j'ai choisi qu'il en soit ainsi... Il pourrait en être autrement et peut-être, au bout du compte, serait-ce semblable...* Dans le tremblement de cet interstice, le passage à l'acte de Frank prend la forme d'une démonstration par falsification. Il n'a ni la portée définitive, ni l'espèce de beauté ultime d'un mouvement de désespoir.

Le dénouement de la pièce s'opère dans une violence qui atteint presque l'épouvante.

Inversement, Schimmelpfennig dit de lui-même qu'il est plus proche de Woody Allen que de Heiner Müller ! Je ne sais pas si dans *La Femme d'avant* on peut parler de situations comiques, comme dans *Les Nuits arabes* ou même *Push-up*. Je crois plutôt que la pièce entière est traversée par ce rire d'empathie si particulier que l'on trouve par exemple chez le Woody Allen de *La Rose pourpre du Caire* ou *Annie Hall* ou tant d'autres films.

Mais bien sûr, le surgissement de la violence est terrible, pire que tout. Il est pourtant la condition de l'accomplissement de Romy dont le destin est, pour parler trivialement, de "remettre les pendules à l'heure", l'heure du serment d'amour, une heure présente où la nostalgie n'a pas sa place, mais pour lequel il serait préférable que ces vingt-huit années n'aient pas existé. Romy agit comme l'inconscient s'empare de nous – hors temps. Quand elle entre dans la pièce, elle réveille cette espèce de puissance sexuelle animale qui n'a rien pas à voir avec la volonté ou avec les *desiderata* de la femme elle-même. Afra Val d'Or à la séduction immédiate et singulière de Romy.

Claudia et Romy s'inscrivent dans deux registres totalement différents.

Oui, mais pas volontairement. Claudia est dans le registre de la femme consciente de qui elle est, consciente de ce qu'elle vit, de ce qu'elle a construit, de la valeur et du prix des choses qui l'entourent. C'est la raison pour laquelle je tenais à ce que Claudia soit également jouée par une actrice très belle et très joyeuse, comme Marie Bunel, au zénith de sa sensualité.

Le rôle de Tina est, dans l'écriture même, tout à fait distinct des autres personnages.

Tina a en effet un statut particulier dans l'histoire. Le couple Tina/Andi se présente certes comme un miroir du couple Romy/Frank. Mais Tina n'incarne pas Romy. Elle est le chœur dans la tragédie antique, celui qui raconte l'histoire et qui donne les clés pour la comprendre. Félicité Chaton, qui jouera Tina, est très jeune mais elle a sans conteste la graine d'une très grande actrice car elle peut tout faire, la comédie comme la tragédie. Le très jeune Sébastien Accart qui jouera Andi, m'a littéralement bouleversée quand je l'ai découvert dans *La Version de Browning* sous la direction de Didier Bezace, car il a une capacité d'émotion et de compréhension innée.

Pour Didier Sandre, l'interprétation du rôle de Frank est une expérience nouvelle.

Il fallait un acteur qui ait en même temps une densité humaine et une puissance masculine extrêmement forte. Didier Sandre dit lui-même que ce qui le fascine le plus est de jouer le rôle d'un homme qui n'est pas agissant, mais "agi par". Frank ne parle quasiment pas, alors que Didier est reconnu comme un immense diseur de théâtre. C'est une aventure à laquelle il n'a effectivement jamais été confronté. Je l'ai choisi pour cette capacité de profondeur qui lui permet d'aller au tréfonds de lui-même sans pathos aucun.

Au stade de la préparation, comment imaginez-vous résoudre la question de l'espace, sans cesse travaillé par les va-et-vient dans le temps ?

Au théâtre, nous n'avons ni les moyens du montage cinématographique, ni même la liberté du lecteur qui revient à sa guise sur les pages déjà lues, ou triche – en opérant des "trèmes" comme dit Roland Barthes dans *Le Plaisir du Texte* – pour anticiper la lecture d'un dénouement. Le problème principal de la mise en scène est donc de savoir comment donner à vivre les multiples flash back et les *flash forward*.

Avec Christian Fenouillat, nous sommes passés par beaucoup d'esquisses avant d'arriver à trouver "une boîte" dans laquelle l'oeil du spectateur puisse changer de point de vue très facilement, un peu comme avec la caméra déchaînée de Karl Freund pour Murnau ou la parfaite simplicité du cadre dans la construction de *Elephant* de Gus Van Sant. Extrêmement simple, le dispositif scénographique donne la priorité aux corps des acteurs. Un énorme travail de précision s'annonce pour toute l'équipe car il s'agit de travailler en permanence sur la notion de "travelling" sans jamais déroger au sens ni à la chronologie. Cette pièce n'a pas besoin d'un environnement décoratif, mais juste d'un cadrage dramatique qui permette de lire la trame de ce "thriller" comme une enquête, avec ses avancées et ses retours en arrière à la poursuite de nouveaux détails qui permettent de comprendre comment ces choses là arrivent.

Morceaux choisis

Scène 2 *(extrait)*

ROMY V.

C'est moi, Romy – Romy Vogtländer.

Courte pause.

Mais si tu ne me reconnais pas, tu devrais peut-être fermer la porte pour de bon.

FRANK

Romy Vogtländer...

ROMY V.

Et tu ne me reconnais pas.

FRANK

Romy - Romy Vogtländer...

ROMY V.

Tu sais...

FRANK

Oui, oui...

ROMY V.

Nous étions un couple pendant tout un été...

FRANK

Romy Vogtländer...

ROMY V.

Il y a vingt-quatre ans.

FRANK

Romy... à l'époque.

Courte pause.

Mais on avait dix-sept ans.

ROMY V.

Dix-sept ans, oui c'est ça, j'avais dix-sept ans, tu en avais vingt, et à l'époque tu m'as juré que tu m'aimerais toujours. *Il rit brièvement.*

FRANK

Oui –

ROMY V.

Tu ris...Et moi aussi je te l'ai juré. Que je t'aimerais toujours.

Courte pause.

Tu te rappelles ?

FRANK

Oui... c'est possible.

ROMY V.

Je suis là aujourd'hui pour honorer cette promesse.

Pause.

FRANK

Quoi ?

ROMY V.

Je suis là aujourd'hui pour honorer cette promesse. Et je suis là pour que tu te souviennes de ta promesse...

Scène 4 *(extrait)*

Quelques minutes avant. Dans la maison.

CLAUDIA

Pardon ?

ROMY V.

Lui et moi... nous étions un couple, à l'époque, et nous en sommes encore un aujourd'hui.

Claudia gifle Frank en plein visage et claque la porte sur Romy.

Courte pause.

CLAUDIA

Comment – comment as-tu pu me faire ça...

FRANK

Faire – comment ça, faire ? Je n'ai rien fait...

CLAUDIA

Tu m'as menti...

FRANK

Comment veux-tu que j'explique que cette femme soit devant notre porte ?

CLAUDIA

Cette femme – apparemment le grand amour de ta jeunesse.

FRANK

Il y a vingt-quatre ans...

CLAUDIA

J'entends parler d'elle pour la première fois aujourd'hui...

FRANK

Je l'avais complètement oubliée, je ne l'ai même pas reconnue.

CLAUDIA

Alors dis-le-lui !

FRANK

Quoi –

CLAUDIA

Alors dis-lui que tu l'as oubliée, que tu ne l'as même pas reconnue, dis-le-lui ! Au lieu de rester là à l'écouter quand elle me lance au visage que toi et elle vous êtes un couple...

FRANK

Ce n'est tout de même pas de ma faute –

CLAUDIA

Non ? La faute à qui alors ?

FRANK

Qu'est-ce que j'y peux, tout ce que j'ai fait, ça a été d'ouvrir la porte...

CLAUDIA

Et de me mentir...

FRANK

Qu'est-ce que tu appelles mentir, je ne pouvais pas –

Claudia rouvre violemment la porte. Romy Vogtländer est toujours debout derrière.

CLAUDIA *crie.*

Et maintenant ?

Courte pause.

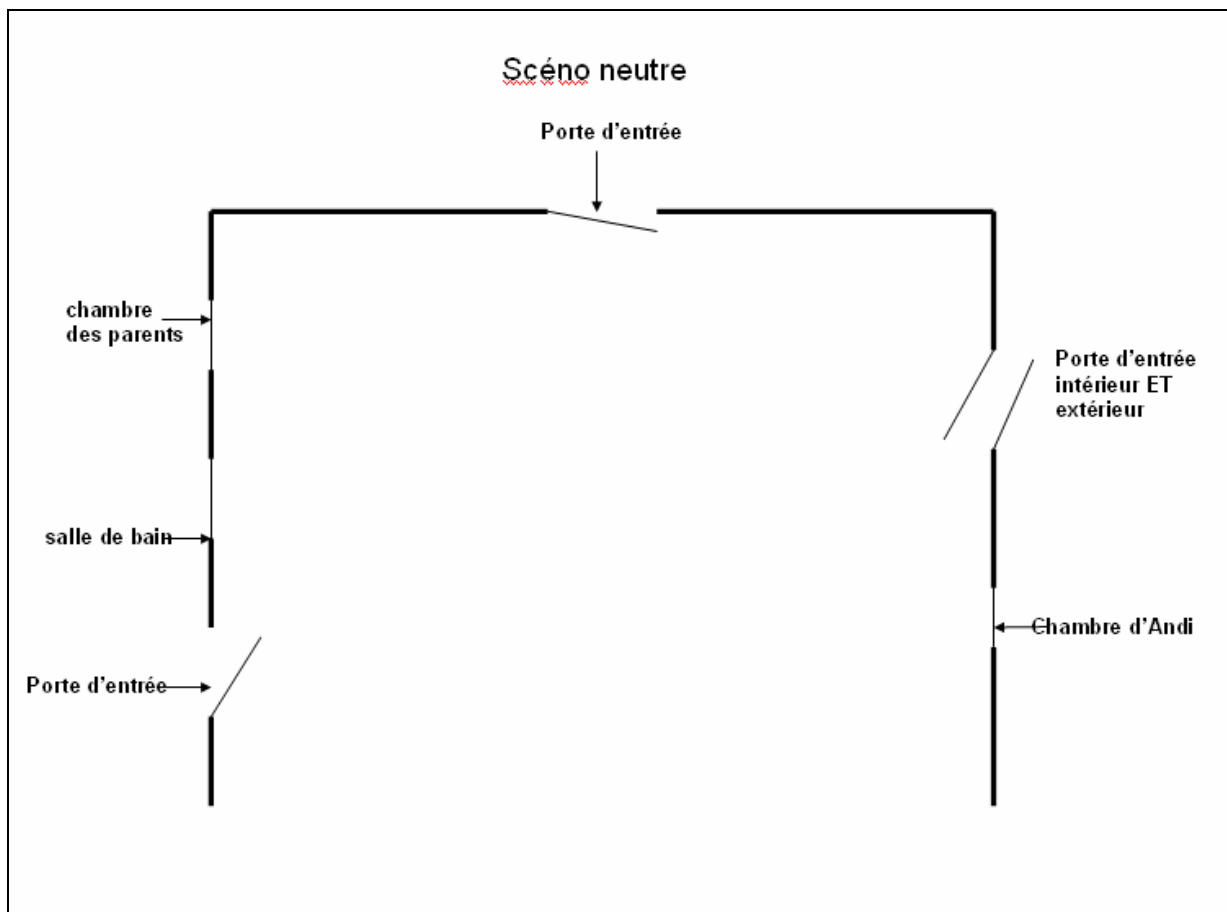
Qu'est-ce qui va arriver maintenant ? Qu'est-ce qui va se passer maintenant ?

Regards sur la scénographie

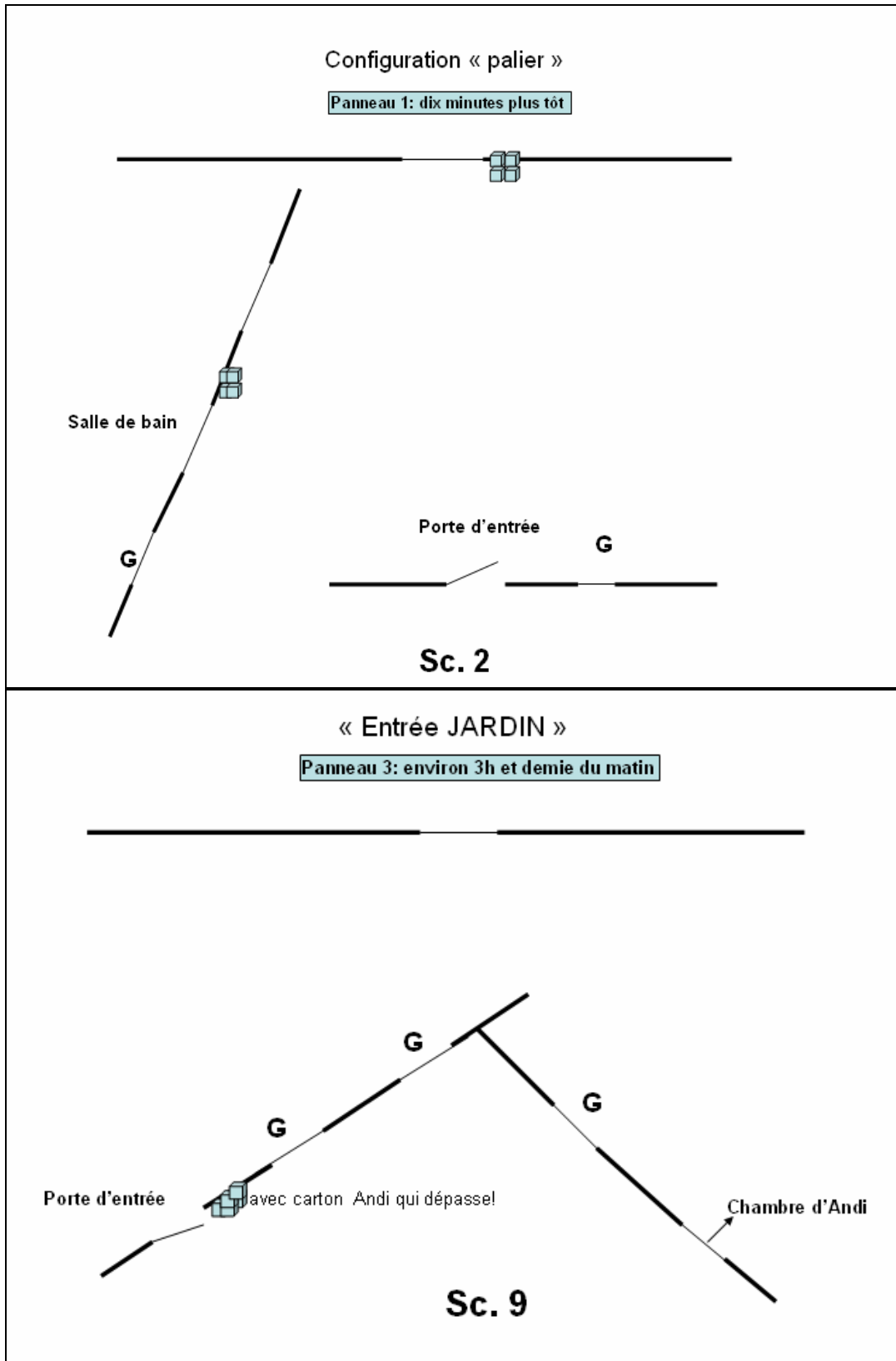
Découpant l'action comme au cinéma, Roland Schimmelpfennig nous fait tourner dans le temps, nous fait remonter quelques heures en arrière, repartir quelques minutes en avant, changer de point de vue et vivre différentes perceptions d'une même situation. Les scènes courtes se succèdent, laissant les personnages en suspens.

La scénographie doit refléter et traduire ces particularités d'écriture. Le dispositif choisi est simple mais en transformation permanente : les lieux ne sont jamais les mêmes et changent comme changent les points de vue et les moments de l'action.

Scénographie de base



Quelques autres configurations scénographiques



A propos de l'auteur

ROLAND SCHIMMELPFENNIG

Né en 1967 à Göttingen, il étudie la mise en scène à l'école Otto-Falkenberg de Munich, après un long séjour à Istanbul. Il est engagé par la suite aux Kammerspielen de Munich comme assistant à la mise en scène, avant d'y devenir dramaturge. Depuis 1996, il travaille comme auteur indépendant. En 1998, il part aux USA pendant un an où il s'occupe principalement de traduction. La même année, *Pas de travail pour la jeune femme en robe de printemps* est créé aux Kammerspielen de Munich puis repris au Festival de Heidelberg. Création de *Marie Eternelle* (Die ewige Maria) au Théâtre Oberhausen. En juin 1997 a lieu la création de *Die Zwiefachen* sous la direction de Markus Völlenklee pour les Kammerspielen de Munich. La pièce *Des villes aux forêts, des forêts aux villes* (Aus den Städten in die Wälder, aus den Wäldern in die Städte), est représentée par le Berliner Stückmarkt, mis en scène par Hartmut Wickert. En 1998, sa pièce radiophonique *Die Aufzeichnung* est diffusée sur la Südwestfunk. En 1999, la pièce *Poisson pour poisson* (Fisch um Fisch), couronnée par le prix Else-Lasker, est créée sous la direction de l'auteur au Staatstheater de Mainz. En 2000, *C'était en Mai* est créée à la Schaubühne de Berlin, Lehniner Platz, sous la direction de Barbara Frey. Roland Schimmelpfennig devient alors dramaturge à la Schaubühne de Berlin, sous la direction de Thomas Ostermeier. A la Schaubühne, le monologue *Mez* est créé en mai 2000 dans la mise en scène de Gian Manuel Rau. En 2001, *Une Nuit arabe* est créée au Staatstheater de Stuttgart. Elle est depuis l'objet de nombreuses mises en scène, notamment à Berlin, Francfort, Hambourg et Vienne. *Push up 1-3* est créée en novembre 2001 à la Schaubühne de Berlin et au Deutschen Schauspielhaus de Hamburg. Sa pièce *Avant/après*, une commande de la fondation BHF-Bank de Francfort, a été présentée dans le cadre des Positions de Francfort en octobre 2001 au TAT, dans une lecture scénique, diffusée en direct sur HR2.

Ses pièces interprétées en France :

Push up 1-3

Lyon, 2002, Théâtre des ateliers, mise en scène de Gilles Chavassieux

Paris, 2006, Théâtre de la Tempête, mise en scène du Collectif Drao

Avant/Après

Chalon-sur-Saône -, 2003 Espace des Arts, mise en scène de Michel Foucher

Paris, 2003-2004, Théâtre National de la Colline, mise en scène de Michel Foucher

Une Nuit arabe

Paris, 2001, Théâtre du Rond Point, mise en scène de Frédéric Bélier-Garcia.



CLAUDIA STAVISKY

MISE EN SCENE

Au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, Claudia Stavisky a pour professeur Antoine Vitez. Après un important parcours de comédienne, Claudia Stavisky se dirige vers la mise en scène en créant :

- *Avant la retraite* de Thomas Bernhard avec Denise Gence qui obtient le Molière de la meilleure actrice (Théâtre de la Colline – 1990)
- *La chute de l'ange rebelle* de Roland Fichet avec Valérie Dréville (Théâtre de l'Odéon – 1991, 1^{ère} création en France)
- *Munich-Athènes* de Lars Norén (Festival d'Avignon – 1993, puis Théâtre de la Tempête – Paris, (1^{ère} création en France)
- *Nora ou ce qu'il advint quand elle eut quitté son mari* (1^{ère} création en France) d'Elfriede Jelinek, (Théâtre National de la Colline – 1994)
- *Mardi* d'Edward Bond (Théâtre de la Colline – 1995, 1^{ère} création en France)
- *Comme tu me veux* de Luigi Pirandello (La Coursive – 1996, Théâtre de Gennevilliers)
- *Electre* de Sophocle (Comédie de Reims – 1999)
- *La Locandiera* de Carlo Goldoni (Théâtre des Célestins - 2001)
- *Minetti* de Thomas Bernhard avec Michel Bouquet (Théâtre des Célestins, Festival d'Avignon, Théâtre de la Ville - 2002)
- *Le songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare (Nuits de Fourvière, Grand Théâtre – 2002)
- *Cairn* d'Enzo Cormann (Théâtre des Célestins, Théâtre de la Commune d'Aubervilliers, Comédie de Genève – 2003, 1^{ère} création en France)
- *Monsieur chasse !* de Georges Feydeau (Maison de la Danse à Lyon – 2004, puis Théâtre des Célestins – 2005)
- *La Cuisine* d'Arnold Wesker est créée en octobre 2004, en région puis à Lyon
- *L'Age d'or* de Georges Feydeau avec entre autres Dominique Pinon dans le rôle principal (Théâtre des Célestins – 2005)

A l'opéra, elle met en scène :

- *Le Chapeau de paille d'Italie* de Nino Rota (Opéra National de Lyon – 1999)
- *Roméo et Juliette* de Charles Gounod (Opéra National de Lyon - 2001)
- *Le Barbier de Séville* de Rossini (Opéra National de Lyon - 2001).

Par ailleurs, Claudia Stavisky dirige les élèves du Conservatoire d'Art Dramatique dans *Les Troyennes* de Sénèque (1994), les élèves de l'Ensatt à Lyon dans *Electre* de Sophocle (1998) puis dans *Répétition publique* d'Enzo Cormann (2000). Elle crée *Le Monte Plats* de Harold Pinter et *Le bousier* d'Enzo Cormann à la maison d'arrêt de Versailles puis dans une vingtaine de prisons de France. Elle monte *West Side Story* de Léonard Bernstein, dirigé par Claire Gibault en partenariat avec le Rectorat de l'Académie de Paris (Théâtre du Châtelet – 2000). Pour la radio, elle a réalisé plus de deux cents heures d'émissions culturelles (RFI).

Elle dirige les Célestins, Théâtre de Lyon depuis mars 2000.



© C. Garnet

DIDIER SANDRE
FRANK

Didier Sandre a participé aux grandes aventures du théâtre subventionné de ces vingt dernières années avec Catherine Dasté, Michel Hermon, Bernard Sobel (*Dom Juan, La Tempête, Le Précepteur, Les Paysans*), Jorge Lavelli (*Conte d'Hiver, Maison d'arrêt*), Jean-Pierre Miquel (*Sur les ruines de Carthage, Contre-jour*), Jean-Pierre Vincent (*Le Mariage de Figaro*), Maurice Béjart (*Le Martyr de Saint-Sébastien, La IX^{ème} Symphonie*), Giorgio Strehler (*L'Illusion, Concerto à 4 voix*), Patrice Chéreau (*Peer Gynt, Les Paravents, La Fausse Suivante*) Luc Bondy, (*Terre Etrangère, Le Chemin Solitaire, Phèdre*) et Antoine Vitez (*L'Ecole des Femmes, Tartuffe, Dom Juan, Le Misanthrope, Le Soulier de Satin*). En 1987, le Syndicat de la critique lui a décerné son prix du meilleur acteur pour *Madame de Sade* de Mishima, *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais et *Le Soulier de Satin* de Claudel. Au théâtre privé, il a joué *Partage de Midi* de Claudel, *Célimène et le Cardinal* de Jacques Rampal, *Contre-jour* de Jean-Claude Brisville. En 1999, il a reçu le Molière du meilleur acteur pour le rôle d'Arthur Goring dans *Un Mari idéal* d'Oscar Wilde.

Récemment, il a joué *Dîner entre amis* de Donald Marguliès, Becket dans *Becket ou l'honneur de Dieu* de Jean Anouilh, *Les Couleurs de la vie* de l'auteur australien Andrew Bovell, Titus dans *Bérénice* de Racine mis en scène par Lambert Wilson aux côtés de Kristin Scott Thomas.

En 2003, il interprète *Le Laboureur de Bohême* de Johann von Saaz au TNP de Villeurbanne dans la mise en scène de Christian Schiaretti, puis en 2004, *Monsieur chasse !* de Georges Feydeau mis en scène par Claudia Stavisky dans le cadre de la saison des Célestins "Hors les Murs", pièce reprise en 2005 aux Célestins. Il termine actuellement les représentations de *Ma vie avec Mozart* d'Eric Emmanuel Schmitt mis en scène par Christophe Lindon.

Au cinéma, on a pu le voir dans *Petits arrangements avec les morts* de Pascale Ferrand, *Le Conte d'automne* d'Eric Rohmer et *Le Mystère Paul* d'Abraham Segal. Parmi de nombreux téléfilms, dont *Passion interdite, Deux frères, L'enfant éternel, Une famille formidable, Saint-Germain ou la Négociation* de Gérard Corbiau, il était Louis XIV dans le film réalisé pour la télévision par Nina Companeez *L'Allée du Roi*. Il vient de tourner *Le sang noir* de Louis Guilloux sous la direction de Peter Kassovitz. Didier Sandre travaille régulièrement avec des musiciens dans des programmes qui marient musique, littérature et poésie.



MARIE BUNEL
CLAUDIA

Après avoir suivi les cours du Lee Strasberg Institut à Los Angeles, Marie Bunel est l'élève de Blanche Salant au Centre Américain de Paris. Au théâtre, elle travaille successivement avec Roger Planchon dans *Le radeau de la Méduse*, avec Patrice Kerbrat dans deux pièces : *Un cœur français* et *Oncle Vania* et avec Jean-Jacques Zilbermann dans *La boutique au coin de la rue*. Elle était dernièrement sur la scène du Petit Théâtre de Paris dans *Le meilleur professeur* écrit par Daniel Besse et mis en scène par Stéphane Hillel.

Au cinéma, elle tourne avec Claude Chabrol (*Le sang des autres*, *Une affaire de femmes*), Christian Vincent (*La discrète*), Robert Enrico (*La révolution*), Guy Pinon (*Suspens*), Jean-Pierre Améris (*Le bateau de mariage*), John Lvoff (*Couples et amants*), Anne-Marie Mieville (*Lou n'a pas dit non*), Jean-Loup Hubert (*La Reine blanche*), Claude Lelouch (*Les Misérables du XXe siècle*), Laurent Bénégui (*Le petit Marguery*), Alain Berliner (*Ma vie en rose*), Chris Vander Stappen (*Que faisaient les femmes pendant que l'homme marchait sur la lune ?*) et Christophe Honoré (*17 fois Cécile Cassard*).

On l'a vue dans le premier long métrage de Christophe Barratier, *Les choristes*, dans *Arsène Lupin* de Jean-Paul Salomé, dans *Les fautes d'orthographe* de Jean-Jacques Zilbermann et dans *Saint-Jacques... la Mecque* de Coline Serreau, aux côtés de Muriel Robin et de Pascal Légitimus.

A la télévision, elle joue dans de nombreuses fictions sous la direction de Jacques Doniol Valcroze, Jean-Daniel Verhaeghe, Michel Mitrani, Wolfgang Storch (*The thieves of night*), Jacques Otmesguine (*Le tropique du Valium*), Laurent Heynemann (*La place du père*), Thierry Chabert (*L'annamite*), Bertrand Arthuys (*Mars ou la terre*), Alain Nahum (*Pour faire plaisir à maman*), Dominique Baron (*Le garçon sur la colline*), Alain Wermus (*Sage comme une image*), Luc Béraud (*Crédit bonheur*), Francis Fehr (*Le miroir aux alouettes*), Denys Granier-Deferre (*Le crime ne paie pas*), Bruno Herbulot (*L'île au secret*), Philippe Monier (*A cœur perdu*), Marianne Lamour (*Le choix de Macha*), Didier Lepêcheur (*Malone*) et Pierre Boutron (*Le silence de la mer*). On l'a vue dernièrement aux côtés de Michel Boujenah et Charles Berling dans la nouvelle série de France 3, *Inséparables*, réalisée par Elisabeth Rappeneau, dans un épisode inédit de *La Crim' (Duel)* réalisé par Eric Woreth et dans *Le Procès de Bobigny* aux côtés de Sandrine Bonnaire et Anouk Grinberg réalisé par François Luciani. Elle vient de terminer le tournage de la première saga de l'hiver de France 2, *Petits meurtres en famille*, aux côtés de Robert Hossein et Elsa Zylberstein, sous la direction d'Edwin Bailly et le troisième épisode d'*Inséparables* sous la direction d'Elisabeth Rappeneau.



AFRA VAL D'OR
ROMY VOGTLÄNDER

De nationalité suédoise, Afra Val d'Or suit ses études de théâtre à Paris de 1982 à 1984. En 1985, elle est engagée par la compagnie belge *Needcompany* de Jan Lauwers, elle travaillera jusqu'en 1989 dans des spectacles qui tourneront dans toute l'Europe, aux Etats-Unis et au Canada. En 1989, elle rejoint la compagnie *Ensemble Leporello* de Dirk Opstaele à Bruxelles. Elle joue dans de nombreux spectacles qui tournent en Belgique, Hollande, Suisse... Parallèlement, elle est régulièrement invitée par les metteurs en scène Patrice Caurier et Moshe Leiser au théâtre et à l'Opéra sur les scènes de la Maison de la Culture de Bobigny, du Théâtre National de Belgique, du théâtre des Champs Elysées, des Opéras de Lyon, de Lausanne, Nantes, Angers... A Paris, elle s'est produite entre autres dans *Les gens déraisonnables sont en voie de disparition* (Handke) et dans *Quatorze isba rouges* (Platonov) mis en scène par Christophe Pertou au Théâtre national de la Colline. En 2006, Afra a joué dans *Caligula* d'Albert Camus, mise en scène de Charles Berling avec la collaboration de Christiane Cohendy. Nous la retrouverons également dans ce spectacle au Théâtre des Célestins du 15 au 27 mai 2007.



SEBASTIEN ACCART
ANDI

Après avoir suivi des études d'arts graphiques, il est entré en 2003 au Conservatoire Municipal du Centre de Paris. En janvier 2005, il a joué sous la direction de Didier Bezace dans *La version de Browning* de Terence Rattigan au Théâtre de la Commune (nomination aux Molières 2005 dans la catégorie révélations théâtrales).



© N. Mazéas

FELICITE CHATON
TINA

Après avoir tourné pour la télévision, encore enfant, avec Caroline Huppert et Serge Moati, Félicité Chaton reprend ses études jusqu'en licence de philosophie. Elle travaille sa préparation au Conservatoire auprès de Véronique Nordey puis poursuit avec Nada Strancar pendant deux ans, Jean-Michel Rabeux (*Le balcon ou à peu près*, d'après Jean Genet), Yann-Joël Collin (*La Cerisaie*), et enfin Julie Brochen (Brecht / Eisler / Weill). A la sortie du Conservatoire, elle rejoint Thierry Roisin au CDN de Béthune où elle interprète *Le Laboratoire*, puis avec Julie Brochen, *Le Condamné à mort* de Jean Genet à l'auditorium du Louvres. Elle suit par ailleurs un stage dirigé par Stanislas Nordey au Cifas. Au conservatoire, elle se tourne vers la direction d'acteurs et travaille sur des écritures contemporaines et poétiques : *Quartett* de Heiner Müller co-mis en scène avec Olivier Coulon, *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* de Jean-Luc Lagarce et *Introspection* de Peter Handke. Parallèlement, elle "met en voix" au JTN des textes de Christophe Tarkos, et collabore actuellement à *Tant d'aveugles* avec Olivier Coyette et Sophie Lagier, pour *Frictions*, à Dijon.