

Du 3 au 7 décembre

PERTUBATION

D'après Thomas Bernhard

Adaptation et mise en scène Krystian Lupa



PERTUBATION

D'après le roman de **Thomas Bernhard**
mise en scène, adaptation, scénographie, lumières **Krystian Lupa**
collaborateur artistique **Łukasz Twarkowski**
costumes **Piotr Skiba**
interprète **Mariola Odzimkowska**

avec

John Arnold, Thierry Bosc, Valérie Dréville, Jean-Charles Dumay, Pierre-François Garel, Lola Riccaboni, Mélodie Richard, Matthieu Sampeur, Anne Sée, Grégoire Tachnakian

Production Théâtre Vidy-Lausanne
Coproduction La Colline – théâtre national, Festival d'Automne à Paris
Avec le soutien de l'Adami

Tournée

Théâtre Vidy-Lausanne du 10 au 22 septembre 2013
La Comédie de Clermont-Ferrand du 13 au 14 novembre 2013
Festival Automne en Normandie, Scène nationale de Petit-Quevilly du 18 au 19 novembre 2013
Les Célestins, Lyon du 3 au 7 décembre 2013
CDN, Orléans du 18 au 19 décembre 2013

CONTACT PRESSE

Magali Folléa
Tél. 04 72 77 48 83 - Fax 04 72 77 48 89
magali.follea@celestins-lyon.org

Vous pouvez télécharger les dossiers de presse et photos des spectacles sur notre site www.celestins-lyon.org

RENSEIGNEMENTS - RESERVATIONS

Tél. 04 72 77 40 00 - Fax 04 78 42 87 05 (Du mardi au samedi de 13h à 18h45)
Toute l'actualité du Théâtre sur notre site www.celestins-lyon.org

“Les maladies sont le plus court chemin de l’homme pour arriver à soi.”

Krystian Lupa, dont on a vu à La Colline *Factory 2* et *Salle d’attente*, a souvent croisé avec éclat l’écriture de Thomas Bernhard: les spectacles qu’il a tirés de certains de ses romans, *Extinction* et *La Plâtrière* sont parmi ses plus beaux. Pour son second spectacle en français, il a choisi *Perturbation*: l’histoire d’un chemin initiatique, celui d’un fils qui suit la tournée de son père, médecin de campagne, et découvre, de maison en maison, de secret en secret, de douleur en douleur, le désarroi multiforme des vies humaines. Bernhard y raconte comment un jeune homme ouvre les yeux sur la “perturbation” fondamentale de l’existence, et l’effroi qu’elle recèle. Non moins intransigeant, l’art théâtral de Lupa plonge les acteurs dans cette littérature en fusion, dans sa profondeur, dans sa lucidité. La façon dont il nourrit la scène de la matière romanesque n’a rien à voir avec une mise en dialogue. C’est dans les courants mentaux, les flux d’affects, la bataille avec le réel dont l’écriture de Bernhard est le lieu, qu’il puise ses images oniriques et l’incandescence du jeu qui est sa marque.

Krystian Lupa – Thomas Bernhard, une complicité artistique

Vous entretenez avec Thomas Bernhard une “complicité artistique” depuis de longues années: comment ce dialogue s’est-il construit et transformé au fil du temps ?

Krystian Lupa: Au début de cette aventure, le texte de Bernhard, par la rigueur de sa forme, me demandait un grand effort ainsi qu’aux acteurs, indirectement. Avec le temps, j’ai vraiment l’impression que cet effort s’est relâché; c’est devenu progressivement une façon de penser personnelle, quasiment propre à moi-même... Je me sens très proche de cette citation d’Ingeborg Bachmann: “Bernhard, ce n’est pas seulement un énième style littéraire, c’est aussi un nouveau style de pensée bouleversant”.

Perturbation est une œuvre de jeunesse, une confrontation entre narration – le récit – et érucciation – le monologue du prince –, comme si Bernhard avait en quelque sorte souhaité “commenter” son propre devenir d’écrivain. Comment percevez-vous ce travail de la langue, de la syntaxe?

K. L. : C’est un texte d’initiation, un monologue souterrain, imprévisible, loufoque, qui véhicule un cosmos inexprimable par des moyens littéraires autres. Le monologue, c’est une éruption qui a le pouvoir de radiographier le chaos cérébral et qui crée un cosmos subjectif, un monde vu en quelque sorte directement de l’intérieur.

Car la description nous tourne du côté du monde extérieur, inconcevable et non digéré par l’expérience individuelle. Mon désir intuitif va plus loin encore : le phénomène de l’incarnation théâtrale de l’imagination peut adopter ce pouvoir créatif du monologue de Bernhard, en le transformant en sa propre “réalité intérieure”.

Pour cette création, vous avez choisi de diriger des comédiens français: l’expérience de Salle d’attente a-t-elle été déterminante?

K. L. : C’était un premier pas, c’est certain. J’ai rencontré au cours de ce projet de jeunes gens ouverts, ou qui s’ouvraient à une aventure théâtrale très radicale. Cette aventure, la manière dont elle s’est construite, comme ce qui en a résulté, m’a donné envie de la prolonger. René Gonzales, le regretté directeur du Théâtre Vidy-Lausanne, partageait ce désir. Dans la troupe de Perturbation, nous retrouvons de jeunes comédiens qui ont pris part à Salle d’attente. Pour être honnête, j’aurais aimé les retrouver tous sur cette production, mais bien entendu, ce n’était pas possible. En cherchant des comédiens pour incarner les individus extrêmes de Bernhard, j’étais guidé, comme pour Salle d’attente, par les critères du courage et de la faculté à utiliser l’outil de l’imagination et de l’improvisation, de l’ouverture aux risques de la recherche.

Qu’est-ce-que cette confrontation à une langue étrangère apporte au processus de création, celui-ci en est-il transformé ou conservez vous la même méthode de travail qu’avec les acteurs polonais?

K. L. : Une autre langue c’est un autre chemin vers la “compréhension émotionnelle” : cela sert beaucoup à se libérer, à se débarrasser des stéréotypes, des idées reçues. Nous, partenaires de ce processus à double sens, avons accès au récit caché dans le fond, au métalangage. J’ai souvent l’impression que le comédien dit quelque chose “de plus” dans une langue étrangère, et aussi qu’il travaille “davantage”. Ce travail n’est guère illusoire. C’est quelque chose de tangible des deux côtés. Lorsqu’on travaille dans sa langue maternelle, on se sent souvent prisonnier du sens ou des informations contenues dans les textes prononcés.

Construire un monologue intérieur

Vous définissez le metteur en scène comme un provocateur, un initiateur d'utopie. Quelle est la place de l'acteur dans votre processus de création ?

Krystian Lupa: Cette place est évidemment très importante.

L'acteur ne doit pas être un simple exécutant. Il est un personnage charismatique doué et riche en énergie du rêve. Il a la capacité de sentir la réalité de ce voyage, de cette contrée dans laquelle il se trouve. Le comédien qui se limite à son imagination et au succès de son rôle ne va jamais pouvoir décoller et atteindre un niveau extraordinaire. Si par malheur il n'arrive pas à se détacher de sa propre image, s'il adopte une attitude trop égocentrique, alors le spectacle ne pourra être réussi. Il faut être capable de rêver d'autre chose, comme un motif d'utopie. C'est ce que nous avons essayé de travailler dans notre dernier spectacle *La cité du rêve*.

Avec mes comédiens, nous avons cherché à vivre notre songe sur le plateau de manière plus profonde encore que dans le monde réel.

L'auteur a une relation très intime avec son œuvre.

De l'autre côté, un outil qu'il utilise dans son combat contre sa propre schizophrénie.

Perturbation est une forme d'utopie. Elle est sombre et ténébreuse certes, mais néanmoins fascinante. Ce texte contient une once de secours et le grain du salut. Bernhard ne le nomme pas ainsi, mais c'est de cette manière que nous réceptionnons ses pensées. De toute façon, il ne semble pas nécessaire de désigner ce ressenti, ce qui importe c'est de le faire vivre au cœur du spectacle et de le transmettre aux spectateurs. Figé des mots précis sur une intention a un effet négatif et réducteur qui dépossède le message de sa force.

Vous demandez à vos comédiens de construire un monologue intérieur, telle une source d'inspiration sans fin dans laquelle ils peuvent régulièrement se réfugier. Quant à vous, comment nourrissez-vous votre propre imaginaire?

K. L. : Le monologue intérieur est un instrument puissant, une expérience du chemin. C'est assez incroyable d'être capable d'utiliser l'outil que nous appelons "moi". Il s'agit d'un endroit propre à chacun. Le travail doit se faire avant d'entrer dans la peau du personnage que nous interprétons. Le monologue intérieur permet à l'acteur de voyager dans ses propres profondeurs, de cerner ce qui se cache de plus sincère en lui. Pour être juste, l'exercice doit se construire au fil des jours. Sans cette concentration intérieure, le comédien n'aura accès qu'à une image tronquée de son "moi". Sans ces points d'appui, il tombera vite dans le piège du sur jeu. Pour accéder à son "moi" véritable, le comédien doit entamer un grand et long périple, sur les routes de la fantaisie. C'est en me servant de cette fantaisie que j'ai pu entraîner mon "moi". À chaque chemin entamé, c'est toute une traversée parsemée de sentiers aux multiples aspects, couleurs et motifs que je découvre. Autant de richesse que je n'aurais jamais perçue si je n'avais pas réalisé cet exercice auparavant.

Lorsque je me perds dans cet immense espace qui est mon jardin, je croise mon passé, mes histoires, mes émotions. Toute une quantité de matière que je peux ensuite utiliser et transmettre à mon personnage. En jouant Hamlet, par exemple, je suis libre de puiser dans mon for intérieur les diverses relations vécues avec ma propre mère. Nous partageons des liens différents avec une personne et, lorsque je fais appel à ma mémoire, je me retrouve face à une quantité de sentiments parfois contradictoires. Il va donc falloir que je creuse encore, que j'arpente les chemins de mon imagination, que je trouve la bonne note de musique qui me permettra d'être au plus proche de mon personnage. Très souvent, les parties du monologue qui semblent être les plus actives sont celles qui sont considérées comme les plus marginales. A contrario, nos pensées intérieures réalistes et sensées s'avèrent être celles que nous utilisons le moins.

Elles offrent seulement une forme stéréotypée de notre vision des choses. Mes pensées sur le monologue intérieur sont organiques. Avant même que je découvre les œuvres de Stanislavski et de Tchekhov, des théoriciens pratiquant des méthodes semblables, cette technique appartenait déjà à mon quotidien. Tout petit, j'expérimentais cette pratique de façon instinctive, le prononçant à haute voix tout en tournant autour de la table. Je me créais des personnages, je vivais. Au fond, je pense que beaucoup d'enfants ont cette capacité à voyager dans leur imaginaire mais, au moment où ils se retrouvent dans les murs d'une école, tout paysage imaginaire est comme enfermé dans une boîte. On impose un autre paysage, un autre chemin. Ce que j'appelle moi "le chemin des professeurs".

Propos recueillis par Fanny Guichard, in le journal du Théâtre Vidy-Lausanne, n° 42

Chaque jour s'éveille avec un acte désaccordé,
dans mon oraison est enserrée
la Légende de mon deuil,
avec mille ans de douleur
j'ai triomphé de mon existence fangeuse,
mais nos pas de l'aperception du
froid hivernal...

Dans les tavernes tu arraches
l'oripeau de ta tragédie,
pas de forêts, pas de butin, par d'archanges...

Au-dessus de ton poème les oiseaux fauchent en cohortes,
fauchent et fauchent la vie en instance...
rien pour personne
aux abords du rêve,
rien pour les amants d'ici-bas...

Fruits de l'indolence,
soleil qui s'abaisse...
rassemblant ruines et fragments du temple
sur les rivages retrouvés...
ouvrant des livres dans les cours obscures...
versets sur des murs abandonnés...

... non pas le Parfait,
non pas le Défunt qui te mena jusqu'aux villes...
Aie confiance en ton chant.
Tu laboures la terre avec tes fragments,
tu fus généré par le froid...
Toi, déposé là par tes inventeurs...

Thomas Bernhard

Extrait de *Deuil*, in *l'Envers du miroir / cahier n°1*, Éditions Arcane 17, 1987

Thomas Bernhard, quelques repères biographiques

Thomas Bernhard naît en 1931 aux Pays-Bas. Il grandit en Autriche, dans la famille de sa mère, restée travailler en Hollande. Son grand-père, Johannes Freumbichler, écrivain, exercera sur lui une influence décisive, lui donnant le goût de la littérature et de la musique. Son enfance et son adolescence sont aussi marquées par la maladie.

Atteint de tuberculose, il entre à l'hôpital quelques jours après son grand-père, qui meurt le 11 février 1949. Thomas Bernhard effectue plusieurs séjours au sanatorium de Grafenhof. Cette immobilisation forcée, l'incite à lire et à écrire. En 1950, au sanatorium, il fait la connaissance d'Hedwig Stavianicek, de trente-cinq ans son aînée.

Il entretiendra avec son "être vital", comme il l'appelle dans *Le Neveu de Wittgenstein*, une amitié, jusqu'à sa mort en 1984.

À partir de 1952, Thomas Bernhard devient journaliste au *Demokratisches Volksblatt* de Salzbourg, où il tient une chronique judiciaire. Parallèlement, et jusqu'en 1957, il suit des cours de mise en scène et d'art dramatique au Mozarteum. Cette même année, son recueil de poésie, *Sur la terre comme en enfer*, est publié aux éditions Otto Müller de Salzbourg.

En 1963, son premier roman *Gel*, paru aux éditions Insel, est salué par la critique. Suivent en 1964, *Amras* (parmi toutes ses œuvres, la préférée de Bernhard), puis *Perturbation*, en 1967. L'année d'après, il reçoit le Petit Prix national de Littérature. Son discours de remerciement déclenche l'un des nombreux scandales qui accompagneront, jusqu'à sa mort, la parution de ses œuvres et ses interventions publiques.

Par la suite, il publie un livre, pratiquement tous les ans. Ainsi, en 1970, paraît *La Plâtrière*, pour lequel il reçoit le plus prestigieux des prix allemands, le Prix Büchner.

La même année, au Schauspielhaus de Hambourg est montée sa première "grande" pièce, *Une fête pour Boris*, mise en scène par Claus Peymann. C'est le début d'une longue collaboration avec le metteur en scène qui montera notamment, *L'Ignorant et le Fou* (1972), *Minetti* (1976) ou encore *le Faiseur de théâtre* (1985).

À partir de 1975, il entame un cycle de récits autobiographiques. Il y écrit sa propre histoire mais aussi celle de l'Autriche, en dénonçant notamment la collusion du national-socialisme et du catholicisme, dans le premier volume, *L'Origine*. Suivront, *La Cave* (1976), *Le Souffle* (1978), *Le Froid* (1981, où il relate ses années au sanatorium et son combat contre la maladie) et enfin *Un enfant*, en 1982. La même année, il évoque son amitié, dans *Le Neveu de Wittgenstein*, avec Paul, le neveu du célèbre philosophe.

Par ailleurs, beaucoup de ses romans et pièces de théâtre questionnent la figure de l'artiste. C'est le cas, par exemple, du *Naufragé* (1983), qui s'inspire du pianiste Glenn Gould, devenu, dans le roman, un personnage bernhardien obsédé par la quête de la perfection. Il poursuit sa réflexion sur le milieu artistique, en s'inspirant d'une partie de son existence dans les années cinquante, avec *Des arbres à abattre* qui paraît en 1984.

Son dernier roman, *Extinction*, publié en 1986, apparaît comme la clef de voûte de son œuvre romanesque. Le château de Wolfseggg, figure centrale de l'œuvre, univers muséal gagné par la fossilisation, cristallise la réflexion autour de la gestion du passé, des liens à l'origine, de l'émancipation et de la liberté individuelle.

En 1988, sa dernière pièce, *Heldenplatz* ("Place des Héros", nom de la place où 250 000 Viennois firent une ovation à Hitler au lendemain de l'Anschluss) questionne ses rapports complexes et violents avec l'Autriche et de sa difficulté d'être autrichien. Elle est présentée au Burgtheater à Vienne et déclenche un scandale.

Le 12 février 1989, Thomas Bernhard meurt dans sa maison de Gmunden, assisté de son demi-frère, Peter Fabjan, médecin. Deux jours après son enterrement, son testament est rendu public. Le texte interdit toute exploitation de son œuvre sur le territoire autrichien.

Mais, en 1998, son légataire Peter Fabjan, en accord avec Siegfried Unseld, directeur des éditions Suhrkamp, décide de faire vivre l'œuvre de Thomas Bernhard, et lève quelques clauses de l'interdiction testamentaire.

Krystian Lupa

Né en 1943 à Jastrzebie Zdroj en Pologne, il étudie les arts graphiques à l'académie des Beaux-arts de Cracovie. Il commence sa carrière de metteur en scène à la fin des années 1970 au Teatr Norwida de Jelenia Gora, tout en dirigeant quelques productions au Stary Teatr de Cracovie, dont il devient le metteur en scène attitré en 1986. Depuis 1983, il enseigne la mise en scène au Conservatoire d'art dramatique de Cracovie.

Influencé par Kantor (son maître, avec le cinéaste Tarkovski), grand lecteur de Jung, il développe sa conception du théâtre exposée dans un texte intitulé *Le Théâtre de la révélation*. Il monte d'abord les grands dramaturges polonais du XXe siècle : Witkiewicz, Wyspianski, Gombrowicz (*Yvonne, Princesse de Bourgogne*, 1978; *Le Mariage*, 1984) et conçoit entièrement deux spectacles: *La Chambre transparente* (1979) et *Le Souper* (1980). En 1985, il crée *Cité du rêve* au Stary Teatr d'après le roman d'Alfred Kubin (*L'Autre côté*).

Parallèlement à la mise en scène d'œuvres dramatiques, Tchekhov (*Les Trois Sœurs*, 1988), Genet, Reza, Schwab (*Les Présidentes*, 1999), Loher (*Les Relations de Claire*, 2003), il adapte et met en scène la littérature romanesque: Musil (*Les Exaltés*, 1988; *Esquisses de l'homme sans qualités*, 1990), Dostoïevski (*Les Frères Karamazov*, 1988, Odéon-Théâtre de l'Europe, 2000), Rilke (*Malte ou le Triptyque de l'enfant prodigue*, 1991), Bernhard (*La Plâtrière*, 1992 ; Emmanuel Kant et *Déjeuner chez Wittgenstein*, 1996; *Auslöschung-Extinction*, 2001), Broch (*Les Somnambules*, 1995, Festival d'Automne à Paris, 1998), Boulgakov (*Le Maître et Marguerite*, 2002), Nietzsche et Schlegel (*Zarathoustra*, 2006).

Créateur de théâtre, il s'impose à la fois comme concepteur d'adaptations, plasticien et directeur d'acteurs, il est connu pour son long travail préparatoire sur la construction des personnages. Ses spectacles sont marqués par un travail singulier sur le rythme, temps ralenti dans le déroulement de l'action scénique, souvent concentrée autour de moments de crises. De nombreux prix ont distingué son travail, dernièrement le Prix Europe pour le théâtre (2009).

Après *Factory 2* (présenté à La Colline en 2010), il crée *Persona. Marilyn et Le Corps de Simone* (deux volets d'un projet autour des figures de Marilyn Monroe et Simone Weil) ; *Salle d'attente*, inspiré de *Catégorie 3.1* de Norén (présenté à La Colline en 2012). En 2012, il crée à nouveau *La Cité du rêve* d'après le roman de Kubin, *L'Autre Côté* à l'occasion du Festival d'Automne à Paris.

avec

John Arnold

Il suit une formation au Théâtre du Soleil dans la compagnie d'Ariane Mnouchkine et au Conservatoire national supérieur d'art dramatique (cours de Michel Bouquet). Il a joué notamment dans *Écrits sur l'eau* d'Éric-Emmanuel Schmitt, mis en scène par Niels Arestrup, *25 années de littérature* de Léon Tlakoï, mis en scène par Joël Pommerat, *Le Tic et le Tac de la pendule* d'après Daniil Harms, *Le jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux, *Le Revizor* de Gogol, *Le Menteur* de Goldoni, mis en scène par François Kergourlay, *L'Échange* de Paul Claudel, *L'Affaire de la rue de Lourcine*, mis en scène par Jean-Pierre Rossfelder, *Wozzeck* de Büchner, mis en scène par Gilles Bouillon, *À la porte* de Nordman, mis en scène par Bruno Abraham Kraemer, *Les Sincères* de Marivaux, mis en scène par Agathe Alexis, *L'Adulateur* de Goldoni, mis en scène par Jean-Claude Berutti, *La Nuit des rois* de Shakespeare, *Le Tchéâfreambu/anf Chopalovitch*, mis en scène par Christophe Rauck, *L'Ultime chant de Troie*, mis en scène par Simon Abkarian, *L'exaltation du labyrinthe* d'Olivier Py, mis en scène par Stéphane Braunschweig, *Mein kampf (farce)* de George Tabori, mis en scène par Agathe Alexis, *Pénélope ô Pénélope* de Simon Abkarian (Prix du Meilleur spectacle en langue française du Syndicat de la critique dramatique 2008), *Gertrude (le cri)*, mis en scène par Corsetti Giorgio Barberio, *Ciels* de Wajdi Mouawad (Avignon 2009), *Adagio*, mis en scène par Olivier Py, *Lulu* de Frank Wedekind, mis en scène par Stéphane Braunschweig en 2010 à La Colline.

Au cinéma, il tourne avec de nombreux réalisateurs dont Bertrand Tavernier, Sofia Coppola, Jean-Michel Ribes, François Ozon, Claude Chabrol, Jean-Paul Rouve, Milos Forman.

Il a également mis en scène *Un ange en exil*, autour et d'après Arthur Rimbaud.

Thierry Bosc

En 2013, Thierry Bosc a interprété le rôle de Prospéro dans *La Tempête* de Shakespeare, mis en scène par Philippe Awatt au Théâtre des Quartiers d'Ivry. Avant cela, il a repris au Théâtre de l'Athénée ainsi qu'en tournée, les rôles de Hamm dans *Fin de partie* et de Estragon dans *En attendant Godot* de Samuel Beckett, mis en scène par Bernard Levy, respectivement en 2006 et 2009 ; il a également joué dans *L'Enfant* de et mis en scène par Carole Thibaut, et a retrouvé Dan Jemmett pour la troisième fois dans *La Comédie des erreurs* de Shakespeare.

Ces dernières années, il a interprété Gloucester dans *Le Roi Lear* (mise en scène d'André Engel), Créon et Egée dans *Médée* d'Euripide (mise en scène de Laurent Fréchuret), Karl dans *Bobby Fischer vit à Pasadena* de Lars Norén (mise en scène de Renaud-Marie Leblanc), Basile dans *La vie est un songe* de Calderon (mise en scène de Guillaume Delaveau), Jack dans *Danser à Lughnasa* de Brian Friel et le Père dans *Résonances* de Catherine Burger (mise en scène d'Irina Brook), Nathan dans *Nathan le sage* de Lessing (traduction et mise en scène de Dominique Lurcel)... Il a également joué sous la direction de Stuart Seide, Mathias Langhoff, Jacques Nichet, Hélène Vincent, Claude Yersin, Dominique Lurcel, Thierry Roisin, Bérange Jannelle, Jean-Pierre Vincent, Jean-Paul Wenzel, Christian Caro, Jean-Louis Hourdin, Jean-Christophe Saïs, Steve Suissa, Florian Zeller et Caterina Gozzi. On retiendra ses onze années de compagnonnage au Théâtre de l'Aquarium, à la Cartoucherie de Vincennes avec Jacques Nichet, Didier Bezace, Jean-Louis Benoit... période fondatrice et capitale à ses yeux.

Au cinéma et à la télévision, il a notamment tourné avec Arnaud des Pallières, Arnaud Desplechin, Gilles Marchand, Costa Gavras, Jean-Louis Benoît, Roger Planchon, Jean-Pierre Thorn, Didier Bourdon, Fabien Gorgeart, Serge Lalou, Christine Laurent, Franck Mancuso, Loïc Portron, Steve Suissa.

Valérie Dréville

Fille de Véronique Deschamps et de Jean Dréville, elle est formée au Théâtre national de Chaillot (avec Antoine Vitez, Yannis Kokkos, Aurélien Recoing, Georges Aperghis) et au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris (avec Viviane Théophilides, Claude Régy, Gérard Desarthe, Daniel Mesguich). Sa carrière au théâtre est marquée par sa rencontre avec Antoine Vitez, son professeur à Chaillot, qui la dirigera dans *Électre*, *Le Soulier de satin*, *La Célestine*, *La Vie de Galilée* (Comédie-Française). Elle entre à la Comédie-Française en 1988, qu'elle quittera en 1993. Elle travaille avec de nombreux metteurs en scène parmi lesquels Jean-Pierre Vincent, Alain Ollivier, Aurélien Recoing, Lluís Pasqual, Claudia Stavisky, Yannis Kokkos, Anastasia Vertinskaïa et Alexandre Kaliaguine, Alain Françon, Bruno Bayen, Luc Bondy. Elle joue sous la direction de Claude Régy dans *Le Criminel* de Leslie Kaplan, *La Terrible Voix de Satan* de Gregory Motton, *Quelqu'un va venir* de Jon Fosse, *Des couteaux dans les poules* de David Harrower, *Variations sur la mort* de Jon Fosse, *Comme un chant* de David, *traduction des psaumes* de Henri Meschonnic, *La Mort de Tintagiles* de Maurice Maeterlinck.

Elle se rend régulièrement en Russie pour travailler aux côtés d'Anatoli Vassiliev et sa troupe, avec lesquels elle joue *Matériau-Médée* de Heiner Müller et *Thérèse philosophe*. Valérie Dréville est artiste associée du Festival d'Avignon 2008.

Dernièrement, elle a joué dans *Long voyage du jour à la nuit* d'O'Neill, mise en scène de Cécile Pauthé (spectacle présenté à La Colline en 2012) ; *Et nous brûlerons unes à unes les villes endormies*, texte, images et mise en scène de Sylvain Georges ; *Chic par accident*, mise en scène Yves-Noël Genod ; *Tristesse animal noir* de Anja Hilling, mise en scène Stanislas Nordey (présenté à La Colline en 2013), *Les Revenants* de Henrik Ibsen, mise en scène Thomas Ostermeier.

Au cinéma, elle tourne notamment sous la direction de Jean-Luc Godard, Philippe Garrel, Alain Resnais, Hugo Santiago, Arnaud Desplechin, Laetitia Masson, Michel Deville, Nicolas Klotz.

Jean-Charles Dumay

Au théâtre, il joue notamment avec Stanislas Nordey, Frédéric Fisbach, *L'Annonce faite à Marie* de Claudel, *L'Île des morts*, *Le Gardien de tombeau* d'après August Strindberg, *Nous les héros* de Jean-Luc Lagarce, *Bérénice* de Racine ; Laurent Gutmann, *La Vie est un songe* de Calderon, *Je suis tombé* de Malcolm Lowry ; Jean-Pierre Vincent, *Les Prétendants* de Jean-Luc Lagarce, *Les Antilopes* d'Henning Mankell ; Laurent Vacher, *Héros Limite* de Ghérasim Luca ; *Au-dessus du volcan* de Malcom Lowry mis en scène par Laurent Gutmann. Il interprète également des rôles dans plusieurs films dont *Le Moine* de Dominique Moll, *Les Mains libres* de Brigitte Sy, *Capitaine par exemple* de Thomas Bauer, *Les Randonneurs à Saint-Tropez* de Philippe Harel ; *Pauvre Richard* de Malik Chibane...

Pierre-François Garel

Il commence sa formation théâtrale au conservatoire de Rennes où il suit l'enseignement de Daniel Dupont. En 2006, il entre au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris où il suit l'enseignement de Dominique Valadié, Andrzej Seweryn, Nada Strancar, Caroline Marcadé, Cécile Garcia-Fogel, Yann-Joël Collin.

Il y jouera notamment Leontes dans *Le Conte d'hiver* sous la direction de ce dernier. En 2008, il met en scène *Les Priapées*, une proposition autour de la littérature érotique. À la demande de la chorégraphe Caroline Marcadé, il écrit et co-met en scène *Antigone-Paysage* présenté au théâtre du CNSAD. Parallèlement à ses études, il écrit et met en scène pour la compagnie "Les Comtes Goûtent" : *Enceinte, Ç.a.n* et *Sans Titre*. En 2009, il joue dans *Cœur ardent* sous la direction de Christophe Rauck et dans *La Farce de Maître Pathelin* dans une mise en scène de Daniel Dupont. En 2010, il joue dans *Baïbars, le mamelouk qui devint sultan*, mis en scène par Marcel Bozonnet, puis rejoindra la troupe d'Éric Massé dans sa mise en scène du *Macbeth* de Shakespeare. Depuis 2010, il enregistre régulièrement des livres audio pour les éditions Thélème. En 2011-2012, il joue dans *Pylade* de Pier Paolo Pasolini sous la direction de Damien Houssier, *Théâtre à la campagne* de David Lescot mis en scène par Sara Llorca, et sous la direction de Krystian Lupa dans *Salle d'attente*, librement inspirée de *Catégorie 3.1* de Lars Norén.

Lola Riccaboni

Diplômée de La Manufacture, Haute école de théâtre de Suisse romande en 2009, elle joue dans *Le Château* d'après Kafka, mis en scène par la Compagnie Pasquier-Rossier ; *Je tremble* de Joël Pommerat, par la Compagnie des Nuits blanche à Lausanne ; elle joue également dans *La triste histoire de Marguerite qui jouait si bien du violon*, spectacle masqué pour jeune public, mis en scène par le Collectif du Théâtre du Loup à Genève ; Agnès, dans *L'École des femmes*, mis en scène par Jean Liermier au Théâtre de Carouge à Genève. Elle crée avec Dorothee Thébert, *Viennoiseries* d'après *Mademoiselle Else* de Schnitzler. On l'a vue dans *Salle d'attente*, mise en scène de Krystian Lupa. Elle apparaît également dans quelques courts-métrages.

Mélodie Richard

Elle vient de terminer ses études au Conservatoire national supérieur d'art dramatique. À sa sortie, elle joue au théâtre avec Yann-Joël Collin dans *TDM3* de Didier-Georges Gabily, puis dans *Salle d'attente*, mis en scène par Krystian Lupa. Elle joue également dans *Nouveau Roman*, texte et mise en scène de Christophe Honoré, et dernièrement dans *Les Revenants* d'Ibsen, mis en scène par Thomas Ostermeier. Au cinéma, elle joue dans *Les Condiments irréguliers* d'Adrien Beau, où elle interprète la Marquise de Brinvilliers, et dans *Vénus noire* d'Abdellatif Kechiche. On l'a vue également dans plusieurs téléfilms, dont *À la recherche du temps perdu* de Nina Companeez, et dans *Cigarettes et Bas nylon* de Fabrice Cazeneuve, pour lequel elle obtient le prix du Meilleur Espoir féminin au Festival de la Rochelle 2011.

Matthieu Sampeur

Avant d'intégrer le Conservatoire national supérieur d'art dramatique en 2006, il a suivi les formations du Théâtre national de Chaillot, du Studio d'Asnières. Il a travaillé avec Jean-Louis Martin Barbaz, *Platonov* de Tchekhov ; Delphine Lalizout, *L'Hôtel du libre-échange* de Feydeau. Au CNSAD, il travaille notamment avec Dominique Valadié, Yann-Joël Collin, Sandy Ouvrier, Nada Strancar, Alfredo Arias, Ludovic Lagarde, Philippe Garrel. Dans le cadre de projets d'élèves, il joue à deux reprises sous la direction de Sara Llorca, *Tambour dans la nuit* de Brecht et *Les Deux Nobles Cousins* de Shakespeare et Fletcher, ainsi qu'avec Adama Diop, *Homme pour Homme* de Brecht. Il joue dans *L'Éveil du printemps*, mise en scène de

Guillaume Vincent, présenté à La Colline en 2009, puis dans *Les Acteurs de bonne foi* de Marivaux mise en scène de Jean-Pierre Vincent. Il joue dans *Mort d'un commis voyageur* d'Arthur Miller mis en scène par Claudia Stavisky (2012-2013). Sous la direction de Krystian Lupa, il joue dans *Salle d'attente*, d'après Lars Norén.

Anne Sée

Au théâtre, Anne Sée joue notamment sous la direction de Jean-Paul Wenzel, Olivier Perrier, Arlette Namiand, Jean-Louis Hourdin, Matthias Langhoff, Bernard Bloch, Laurence Mayor, Frédéric Bélier-Garcia, Éric Elmosnino, Olivier Martinaud... ainsi qu'avec Wajdi Mouawad, *Pacamambo* ; Richard Sammut, *Le Cabaret* ; Nicolas Fleury, *Fellicitta* d'après Federico Fellini, *Pacamambo* ; Alexandre Doublet, *Bienheureux celui qui s'assied* ; André Engel, *Le Jugement dernier* d'Ödön Von Horváth et *Le Roi Lear* de Shakespeare ; Gilberte Tsai, *Ce soir on improvise* de Pirandello et *Vassa 1910* d'après Gorki ; Jacques Vincey, *Madame de Sade* de Mishima et *Jours souterrains* d'Arne Lygre ; Thierry Roisin, *La Vie dans les plis* d'après Henri Michaux ; Georges Lavaudant, *La Mort de Danton* de Büchner, *La Valse des trois sœurs* d'après Tchekhov, *Cyrano de Bergerac* d'après Edmond Rostand. *Complice* de Claire Lasne-Darcueil depuis 1996, elle joue notamment dans *Platonov*, *Être sans père*, *Ivanov*, *L'Homme des bois*, *La Mouette*, *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, dans *Tout le monde ne peut pas s'appeler Durand* et *D'ici là on peut rêver*.

Grégoire Tachnakian

Après une licence d'histoire et de cinéma, il commence sa formation théâtrale au Conservatoire municipal du Ve arrondissement sous la direction de Bruno Wacrenier. En 2000, il intègre la Maison des conservatoires dirigé par Yves Pignot puis, en 2001, l'école du Théâtre national de Strasbourg. Il joue avec Stéphane Braunschweig, *Brand* d'Henrik Ibsen, *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, *Lulu* de Wedekind ; Elisabeth Hölzle, *Nous, les héros* de Jean-Luc Lagarce ; Fabrice Dauby, *Fuir* (ces impasses) ; Mirabelle Rousseau, *Turandot* de Brecht, *Le Précepteur* d'après Jacob Lenz ; Caroline Guiela Nguyen, *Macbeth* (Inquiétudes) d'après Shakespeare ; Jacques Ozinski, *George Dandin* de Molière ; *Luciano Travaglini*, d'après Pasolini. De 2005 à 2008, il fait partie de la troupe semi-permanente du Théâtre Dijon-Bourgogne où il joue, sous la direction de Robert Cantarella, dans *Hyppolyte/On ne saurait penser à tout*, textes de Robert Garnier et Alfred de Musset (co-mis en scène avec Philippe Minyana), *La Maison des morts* de Minyana, *Sainte Jeanne des abattoirs* de Bertolt Brecht (co-mis en scène avec Julien Fisera et Wolfgang Menardi), et sous la direction de Julien Fisera *Face au mur* de Martin Crimp.