

# ODÉON THÉÂTRE DE L'EUROPE

**«The audience should also stop being protected.  
The world of art, with all its institutions, has become a place  
concentrating in protecting the audience (because of an  
interest in educating it or the intention of entertaining it).»**

Tania Bruguera, *Autosabotage*

## PETIT ODÉON OCCUPATION

Réouverture  
de la salle de spectacle  
p. 9

## «DE QUELLE PUTAIN D'HISTOIRE DU THEATRE PARLE- T-ON?»

Grands débats,  
Cours publics, Querelle  
p. 28

## CONCERTS, PERFOR- MANCES, DEBATS, CINÉMA, WORKSHOPS



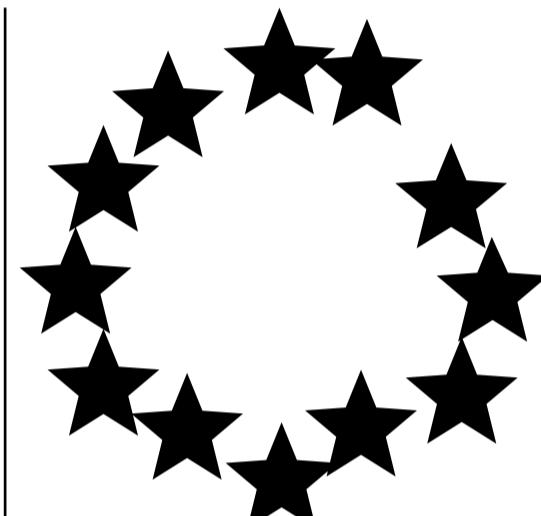
## THÉÂTRE EN EUROPE



L'idée d'un théâtre de l'Europe vient de très loin. Un lieu concret – le théâtre de l'Odéon à Paris – [...] n'excluant pas la diversité et même l'opposition esthétique. Nous n'avons pas peur de la différence, si elle est pure, et ne représente pas uniquement la mode d'un instant. Nous croyons que l'Europe est belle parce qu'elle est pleine de contradictions, parce qu'elle est dialectique et faite de voix et de sons différents, les unes remplissant les vides laissés par les autres. C'est pourquoi nous pensons que [...] tous les gens qui font le spectacle – doivent se sentir concernés par l'envergure de l'entreprise et prendre conscience que ce théâtre est aussi le leur. Théâtre de l'Europe: un lieu où se remplissent des vides culturels réciproques, où sont représentés différents points de vue sur la culture des différents pays, avec une cohérence esthétique qui est seulement celle de la sincérité et de la poésie des êtres humains à travers la personnalité différente des créateurs et des protagonistes, en suivant les poètes que l'Europe a donnés au cours des siècles et continue à donner. [...]

Nous sommes tous des êtres humains, qui pensent, qui ont des idées et des sentiments semblables quand ils réussissent à casser ce mur illusoire derrière lequel chacun de nous croit se protéger, et qui engendre une solitude toujours plus désolée et toujours plus glacée. Aujourd'hui, à quelqu'un qui nous demanderait si ce théâtre d'une Europe qui n'est pas encore née est bien nécessaire [...], nous répondrions qu'il faut construire des maisons, [...] les défendre et croire en elles au moment où des séismes gigantesques secouent la terre et où tout semble perdu pour toujours. Il est facile de construire et de reconstruire sur le terrain de la sécurité: il est nécessaire de le faire, et de le refaire, là où il y a menace de destruction, et aujourd'hui plus que jamais, à un moment où plane sur nous le danger de la catastrophe ultime.

Giorgio Strehler, *Théâtre en Europe*, janvier 1984



## SOMMAIRE

Note #1.....	p. 2
Le Passé .....	p. 4
Astérismes (Fig. 2) .....	p. 6
Musée Duras .....	p. 7
Honda Romance .....	p. 8
Pallaksch Pallaksch! .....	p. 9
La luz de un lago .....	p. 10
Pétrole .....	p. 12
The Work.....	p. 13
Hamlet .....	p. 14
Œdipe roi.....	p. 14
Cock, Cock...	
Who's There?.....	p. 16
Seek Bromance.....	p. 17
Vudú .....	p. 18
Goodbye Lindita .....	p. 20
Mami.....	p. 21
Scenes from a Marriage	p. 22
Tarifs .....	p. 24
S'abonner.....	p. 24
Calendrier .....	p. 26
Nouveau!.....	p. 28
Éducation artistique et culturelle.....	p. 30
Soutenir l'Odéon .....	p. 31

Bouchra Khalili Vimala Pons El Conde de Torrefiel  
Julien Gosselin Sylvain Creuzevault Marie-José Malis  
Susanne Kennedy Markus Selg Ivo Van Hove Eddy D'aranjo  
Samira Elagoz Angélica Liddell Mario Banushi Markus Öhrn

**«LE PUBLIC NE DEVRAIT PLUS ÊTRE PROTÉGÉ.  
LE MONDE DE L'ART, AVEC TOUTES SES INSTITUTIONS,  
EST DEVENU UN LIEU OU L'ON SE CONCENTRE  
SUR LA PROTECTION DU PUBLIC (PAR SOUCI  
DE L'EDUQUER OU DANS LE BUT DE LE DIVERTIR).»**

Tania Bruguera, *Autosabotage*

**Note #1**

NOUS PARADIONS, DISIONS  
À QUI VOULAIT L'ENTENDRE  
QUE NOUS CROYONS  
AU THÉÂTRE,  
À SA VITALITÉ,  
À LA FORCE INVINCIBLE  
DU PRÉSENT,  
À L'IMMORTALITÉ DES TEXTES,  
LA COMMUNION.

C'EST CE QUE NOUS  
FAISONS LA PLUPART  
DU TEMPS, L'UNE OU L'AUTRE  
CHOSE, L'INTERMINABLE  
CÉLÉBRATION DE NOUS-  
MÊMES,  
DU RÉPERTOIRE,  
DU PATRIMOINE,  
LE MENSONGE QUI FAIT  
PASSER POUR DE LA  
NOUVEAUTÉ CE QUI N'EST À  
LA FIN QU'UNE CONSOLATION,  
UN SOULAGEMENT,  
CELUI DE CONSTATER QUE  
CE QUI A TOUJOURS ÉTÉ,  
DEMEURE:  
LES MÊMES MOTS,  
LES MÊMES GESTES,  
LE GUÉRIDON,  
LE SAMOVAR,  
L'ÉPÉE.

NOUS NE VOULIONS PAS  
DISPARAÎTRE.

NOUS FÊTONS LA  
SURVIVANCE DE NOTRE  
ART APRÈS DES SIÈCLES  
D'EXISTENCE, PENSANT QUE  
PLUS NOUS CRIIONS, PLUS  
LE VIEUX CORPS SEMBLERAIT  
VIVANT, ALORS NOUS CRIIONS  
DE PLUS EN PLUS FORT.

NOUS SAVIONS QU'IL NOUS  
FAUDRAIT RESTER JOYEUX  
ET PRUDENTS,  
SOURIRE ET DÉFENDRE,  
COÛTE QUE COÛTE,  
QUE CE CORPS RESPIRAIT,  
QUE LE CŒUR BATTAIT  
FAIBLEMENT,  
MAIS QU'IL BATTAIT.

NOUS VIDIONS NOS MOTS,  
ÉVACUONS LE DANGER,  
PROTÉGIONS,  
«PROTÉGIONS», COMME  
L'AVAIT DIT TANIA BRUGUERA,  
UN REVOLVER SUR LA TEMPE.

We would boast, and tell anyone  
who would listen that we believed  
in theatre,  
in its vitality,  
in the undefeated power  
of the present,  
in the timeless nature of texts,  
the communion.

That's what we'd do most of the time,  
one way or another, the endless celebration  
of ourselves,

NOUS AVIONS NOS ARMES  
POUR CELA,  
«ÉDUQUER LE PUBLIC /  
DIVERTIR LE PUBLIC»,  
MAIS NOUS NE SAVIONS PAS  
NOUS-MÊMES QUI OÙ CE QUE  
NOUS PROTÉGIONS.

NOUS REGARDIONS AUTOUR  
DE NOUS, FIXIONS LES MURS  
DU THÉÂTRE ET NE NOUS  
SOUVENONS PAS.

NOUS NE DISTINGUIONS  
PLUS NETTEMENT LES SIGNES  
ET POURTANT NOUS NOUS  
PENSIONS CAPABLES D'EN  
DÉLIVRER DE CLAIRS, C'ÉTAIT  
CE À QUOI NOUS SERVIONS.  
NOUS ÉTIIONS LA, HAGARDS,  
NOS CORPS TENDUS VERS  
LA PRODUCTION D'UNE  
MÉTAPHORE, LA PLUS  
ÉLOIGNÉE POSSIBLE  
DU MONDE,  
LA MÉTAPHORE  
DE LA MÉTAPHORE  
COMME LES PEAUX  
D'UN OIGNON QUI  
EN CACHENT LE CŒUR.

NOUS RENTRIONS CHEZ NOUS  
DANS LA NUIT, TRAVERSIONS  
LES RUES DE LA VILLE,  
ET LES BRUITS SE FAISAIENT  
PLUS FORTS,  
LE FAUX DEVENANT LE VRAI,  
LA GUERRE,  
LA VIOLENCE,  
L'IMPENSABLE BÊTISE,  
NOUS FOUILLIIONS NOS  
POCHES À LA RECHERCHE DE  
CE À QUOI NOUS AVIONS CRU,

NOS PAUVRES MOTS, NOS  
STRUCTURES DRAMATIQUES,  
LA FICTION,  
LA FICTION,  
LA FICTION,  
ET NOUS NE SAVIONS MÊME  
PLUS CE QU'ÉTAIT LE RÉEL.

NOUS AVIONS LES OUTILS  
DE LA NARRATION LIBÉRALE,  
TÉLÉVISUELLE: NOUS  
ACCÉLÉRIONS LE RYTHME,  
NOUS NOUS REPASSIONS  
DE SON LANGAGE, MAIS  
QU'AVIONS-NOUS CRU?  
QUE NOUS POURRIONS  
SÉRIEUSEMENT DEVENIR  
UN CONCURRENT CRÉDIBLE  
AVEC NOTRE PAUVRE DANSE  
AUTOUR DU FEU?

of repertoire,  
of heritage,  
the lie making seem new that  
which is just comfort, relief,  
to come to realise that what  
has always been, remains:  
the same words,  
the same gestures,  
the small table,  
the samovar,  
the sword.

That's what we'd do most of the time,  
one way or another, the endless celebration  
of ourselves,

IL DOIT ÊTRE D'USAGE QU'UN  
ARTISTE PARVENANT À LA  
DIRECTION D'UN THÉÂTRE  
DEVienne OPTIMISTE ET  
PLEIN D'ENTRAIN.

QU'EN ACCÉDANT À LA  
NOTABILITÉ, L'APPÉTIT DE  
VIVRE SOURDE TOUT À COUP  
ET QU'AVEC LUI NAISSE  
UNE IMPROBABLE CROYANCE  
EN LA CITOYENNETÉ,

UNE FAÇON D'ÊTRE  
DÉSORMAIS RESPONSABLE,  
DE PROMOUVOIR LA VARIÉTÉ  
DES PROPOSITIONS.  
QUELQUES MOIS  
AUPARAVANT, CEUX D'ENTRE  
NOUS QUI CROYIONS ENCORE  
À CET ART, SOUVENT CONTRE  
NOUS-MÊMES, CREUSIONS  
NOTRE PROPRE TROU  
À LA RECHERCHE DE CE  
QUE PERSONNE NE SAURAIT  
NOMMER, DE L'INNOMMABLE,

CE QUI PAR NATURE  
N'EST PAS DANS LA SOCIÉTÉ,  
NE LIU APPARTIENT PAS,

HORS DE TOUTE SOCIÉTÉ.

IL DOIT ÊTRE D'USAGE  
QUE L'APPARITION DE LA  
RESPONSABILITÉ CHEZ  
LES IRRESPONSABLES FASSE  
OUBLIER LA RECHERCHE  
DE LA VÉRITÉ ET DE LA MORT,  
COMME LE DIT THOMAS  
BERNHARD, QUI EST LA SEULE  
VÉRITABLE RECHERCHE.

QUE NOUS FALLAIT-IL FAIRE?  
COMBATTRE LE DÉSESPOIR,  
CROIRE À LA FORCE  
DU RISQUE, AUX COURAGES  
CONJUGUÉS DES  
SPECTATEURS ET DE CELLES,  
CEUX QUI CRÉENT  
LES FORMES,

LIVRER BATAILLE,  
NON POUR LA PRÉSERVATION  
DE L'EXISTANT MAIS POUR  
L'AVÈNEMENT DE FUTURS,  
CROIRE QUE D'AUTRES QUE  
NOUS VIENDRONT DÉTRUIRE  
À LEUR TOUR, CONTEMPLER  
NOS LÂCHETÉS, FAIRE MIEUX,  
ALLER PLUS LOIN,  
EMPRUNTANT LES CHEMINS  
DE CRÈTE QUE NOUS AVIONS  
CRU TRACER.

We refused to disappear.  
We celebrated the fact that our art  
had survived over centuries,  
we thought the louder we'd shout,  
the more this old body would feel alive,  
so we shouted louder and louder.  
We knew we had to stay cheerful  
and cautious,  
smile and defend, at all costs,  
that this body was breathing,

LAISSER LA PORTE OUVERTE  
À DES OBJETS ÉTRANGERS,  
DES FORMES INDISTINCTES.

DES LANGAGES INOUÏS.

DES CORPS.

DES IMAGES.

DES SONS VENUS  
D'ON NE SAIT OÙ,  
DES RUELLES ALENTOUR,  
DU CAFÉ DE LA JEUNESSE  
PERDUE.

DE BIEN PLUS LOIN,  
D'EUROPE,  
DU MONDE ENTIER.

NE PAS SAVOIR.

ACCEPTER L'INCONNUE.

PENSER CONTRE SOI-MÊME,  
NE PAS COMPLAIRE.

DOUTER.

FAIRE UN THÉÂTRE, DONC,  
QUI EST CELUI DE TOUTES  
DE TOUS, PAS SEULEMENT  
LE NÔtre,  
QUI NE SAIT PAS PAR AVANCE  
QUI EST LE PUBLIC,  
QUI EST LE PEUPLE  
ET CE QU'IL PENSE,  
CE QUI EST POPULAIRE  
ET CE QUI NE L'EST PAS.

CROIRE QUE D'AUTRES  
QUE NOUS ATTENDENT CELA.

CES CONFRONTATIONS.

CES APPARITIONS  
DE FANTÔMES.

CETTE LUTTE CONTRE  
CE QUE NOUS CONNAISSENS  
DÉJÀ ET CONTRE NOTRE  
INFINI BESOIN DE CONFORT.

CES FORMES NOUVELLES  
COMME DISAIT L'AUTRE,  
CES FORMES NOUVELLES.

Julien Gosselin

We'd look around us, stare at theatre walls  
but couldn't remember.

We could no longer distinguish  
the signs accurately but we believed  
we had the ability to deliver clear ones;  
that was our purpose.  
We stood there, haggard,  
our bodies straining to produce a metaphor,  
as far removed from the world as possible,  
the metaphor of the metaphor  
of the metaphor, like the layers  
of an onion concealing the heart.

We'd go home at night, walking through  
the streets of the city,  
noises growing louder,  
false becoming true,  
war,  
violence,  
unthinkable stupidity,  
we'd search our pockets for what  
we'd believed in, our poor words,  
our theatres,  
fiction,  
fiction,  
fiction

and we'd lost track  
of what reality was.  
We used liberal narrative tools,  
televised storytelling:  
we sped up the pace, revelled in language,  
but what were we thinking?  
Did we really think we stood a chance

of becoming serious contenders  
with our pathetic dance around the fire?

It's probably standard practice  
to display optimism and enthusiasm  
when an artist becomes the artistic director  
of a theatre.  
Perhaps when you reach a position of  
prominence, the thirst for life suddenly  
subsides and with it comes an unlikely belief  
in citizenship, a way of being responsible,  
of promoting a diversity of ideas.

A few months earlier, those of us  
who still had faith in this art, often in spite  
of ourselves, were digging our own hole  
in search of something no one could name,  
the unspeakable,

that which, by its very nature, is not part  
of society, does not belong to it,

Outside of all societies.  
Against society.

It must be common practice  
for the emergence of responsibility,  
among those who lack it, to negate  
the search for truth and death,  
which as Thomas Bernhard says,  
is the only genuine quest.

What should we have done?  
Fight despair, believe in the power

of taking risks, in the combined bravery of the  
audience and those who create new forms,  
to fight, not for the sake of preserving what  
already exists, but for the sake of future  
possibilities, to trust that others will in turn,  
destroy, and reflect on our cowardice,  
do better, go further,  
following the paths we thought we'd charted.

Leave the door open to strange objects,  
undefined forms.

Unheard voices.  
Bodies.  
Images.

Sounds coming from who knows where,  
from nearby alleyways,  
from the café of spent youth,  
from much further afield,  
from Europe,  
from all over the world.

Not knowing.  
Accepting the unknown.  
Defying ones thoughts, not indulging.  
Doubting.

Making theatre, therefore, that belongs  
to everyone, not just to us,  
that doesn't know ahead  
who the audience is,  
who the people are  
and what they think,  
what's popular and what's not.

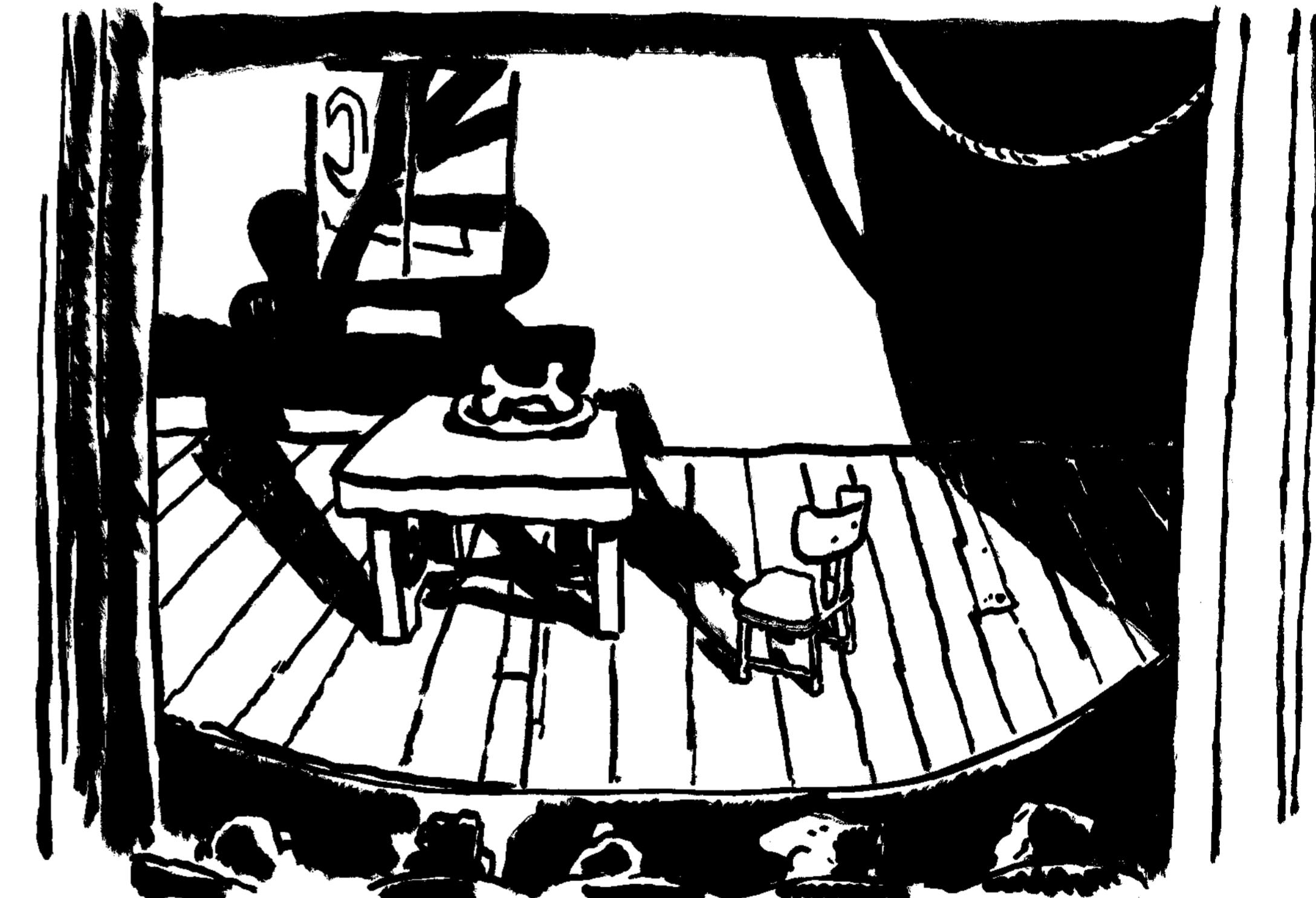
Trust that others are waiting for this.  
These confrontations.

These ghostly apparitions.

This fight against what we already know  
and against our endless need for comfort.

These new forms, as it's been said,  
these new forms.

Julien Gosselin



«Nous avons peur, nous avons bien le droit d'avoir peur, nous voyons déjà,  
bien qu'indistinctement, à l'arrière-plan, les géants de l'angoisse.  
Ce que nous pensons a déjà été pensé, ce que nous ressentons est chaotique,  
ce que nous sommes est obscur. Nous n'avons pas à avoir honte,  
mais nous ne sommes rien non plus et nous ne méritons que le chaos.»

Thomas Bernhard  
Discours prononcé le 22 mars 1968  
à l'occasion de la remise du Prix national autrichien

# LE PASSÉ

« LES CIEUX  
S'OUVRIRENT ET...  
ICI PRIT FIN  
L'HISTOIRE HUMAINE,  
ET LES MORTS  
RESSUSCITÈRENT. »

13 SEPTEMBRE – 4 OCTOBRE  
ODÉON PARIS 6

durée / duration  
4h20 (avec un entracte)

avec / with  
Guillaume Bachelé,  
Joseph Drouet,  
Denis Eyriey,  
Carine Goron,  
Victoria Quesnel,  
Achille Reggiani,  
Maxence Vandevalde  
et Jérémie Bernaert,  
Baudouin Rencurel  
(cadre vidéo / cameramen)

traduction / translation  
André Markowicz

scénographie / set design  
Lisetta Buccellato

dramaturgie / dramaturgy  
Eddy D'arango

musique / music creation  
Guillaume Bachelé  
Maxence Vandevalde

lumière / lighting designer  
Nicolas Joubert

vidéo / video designer  
Pierre Martin Oriol  
Jérémie Bernaert

son / sound designer  
Julien Feryn

costumes  
costume designer  
Caroline Tavernier  
Valérie Simmoneau

accessoires / props  
Guillaume Lepert

masques / masks  
Lisetta Buccellato  
Salomé Vandendriessche

assistantat à la mise en scène  
stage direction assistant  
Antoine Hespel

production  
Si vous pouviez lécher  
mon cœur

coproduction  
Odéon Théâtre de l'Europe,  
Le Phénix – scène nationale  
de Valenciennes pôle  
européen de création,  
Théâtre national  
de Strasbourg, Théâtre  
du Nord – centre  
dramatique national Lille  
Tourcoing Hauts-de-France,  
Célestins – Théâtre  
de Lyon, Théâtre national  
populaire, Maison  
de la culture d'Amiens,  
L'Empreinte – scène  
nationale Brive-Tulle,  
Château Rouge – scène

conventionnée à Annemasse,  
Comédie de Genève,  
Wiesbaden Biennale,  
La Passerelle – scène  
nationale de Saint-Brieuc,  
Scène nationale d'Albi,  
Romaeuropa

avec l'aide du ministère  
de la culture et avec  
la participation artistique  
du Jeune théâtre national

avec le soutien de  
Montevideo – centre d'art,  
du T2G Théâtre  
de Gennevilliers

**Léonid Andréiev,  
Ékatérina Ivanovna  
suivi de Requiem,**  
traduit du russe  
par André Markowicz,  
éditions Mesures, 2021

d'après / based on  
Léonid Andréiev

adaptation et mise en scène  
adaptation and direction  
Julien Gosselin

À partir du destin d'Ékatérina Ivanovna, qui trouve refuge dans la débauche après avoir survécu à la tentative d'assassinat de son mari, *Le Passé* explore les gouffres et les abîmes d'un monde perdu: l'œuvre méconnue de Léonid Andréiev, auteur russe injustement relégué à l'oubli après la révolution de 1917. C'est le traducteur André Markowicz qui suggère cette lecture à Julien Gosselin, lorsque ce dernier lui confie son désir de créer un spectacle qui mettrait sur le même plan « la disparition du théâtre et la disparition à venir de l'humanité ». Considérer le passé, depuis notre présent, avec le même regard distant et incertain que celui porté vers le futur: tel serait le vertige que produit *Le Passé*, à travers une mise en scène où les formes contemporaines se conjuguent à la nostalgie d'une théâtralité d'autrefois.

1987 Naissance  
à Saint-Pol-sur-Mer,  
ville qui n'existe plus.

2002 Découverte  
du théâtre, dans des anciens  
abattoirs, au Channel,  
à Calais.

2006 Rencontre  
de Victoria Quesnel,  
Noémie Gantier, Tiphaine  
Raffier, Antoine Ferron,  
Alexandre Lecroc-Lecerf,  
Guillaume Bachelé, à Lille,  
début de tout.

2013 Les Particules  
élémentaires, Avignon.

2016 Fin du monde.



Photogrammes du Passé

# ASTÉRISMES (FIG. 2)

2 – 26 OCTOBRE  
BERTHIER PARIS 17

une exposition de  
*an exhibition of*  
Bouchra Khalili



commissariat / curator  
Clément Dirié

production déléguée  
Festival d'Automne

coproduction  
Festival d'Automne,  
T2G Théâtre de Gennevilliers

en coproduction avec  
le Festival d'Automne  
et le T2G Théâtre de Gennevilliers

dans le cadre  
du Festival d'Automne à Paris

Le plateau de Berthier se transforme en espace d'exposition pour accueillir les installations vidéo de la plasticienne Bouchra Khalili consacrées aux troupes de théâtre Al Assifa (La Tempête) et Al Halaka (Le Cercle), créées à Paris et Aix-en-Provence, par des membres fondateurs du Mouvement des travailleurs arabes (MTA, 1973-1977), organisation pionnière des luttes contre le racisme et pour l'égalité des droits. Ces projets concluent une série d'œuvres, initiée avec *The Tempest Society* (2017), toutes présentées au T2G.

*The Circle* (2023) propose des modalités de transmission des mémoires occultées d'Al Assifa et d'Al Halaka. À partir de l'oubli et de l'absence d'archives, Mia et Lucas, deux jeunes Marseillais descendants d'immigrés maghrébins y inventent des formes d'exhumation au croisement de la performance, du montage filmique et des techniques du conteur. Ils reviennent aux sources du MTA

et de ses troupes, qui culminèrent avec la candidature de Djellali Kamal à l'élection présidentielle de 1974. Membre du MTA et d'Al Assifa, celui-ci transforma sa candidature pour «ceux qui n'ont pas le droit de vote» en performance de visibilité publique et collective.

*The Public Storyteller* (2024) revient aux origines de l'inspiration d'Al Assifa et d'Al Halaka: la tradition ancestrale du conteur public au Maroc et ses rituels. Pour cette œuvre, Bouchra Khalili invite un jeune conteur marrakchi, qui perpétue cette tradition, à réactiver le récit de la candidature de Djellali Kamal pour faire surgir le spectre qui hante toujours notre présent et nos possibles futurs communs.

*Berthier's stage is being transformed into an exhibition space to host the works of visual artist Bouchra Khalili. Astérismes (Fig. 2): The Circle and The Public Storyteller establishes a dialogue between visual arts, moving images and the performing arts. It is a continuation of Khalili's research which she began in 2017 on the deleted memory of theatre companies Al Assifa and Al Halaka. These companies emerged from the Arab Workers' Movement (1973-1977) and were pioneers in the struggle against racism and for equal rights. From the lack of evidence and collective amnesia surrounding these artistic and civic experiences, Bouchra Khalili creates speculative devices in which the combination of film editing and storytelling brings buried memories back to the surface.*

Avec son projet intitulé Astérismes (Fig. 1 à 3), réunissant œuvres récentes et nouvelles productions, Bouchra Khalili, artiste invitée du Festival d'Automne, investit trois plateaux de théâtre pendant l'automne 2025 (entrée libre):

Astérismes (Fig. 1 à 3) brings together Bouchra Khalili's recent and new works and will take over three theater stages throughout autumn 2025 (free entrance):

Rencontres, conférences, projections, événements complètent cette carte blanche. Programme détaillé à venir sur notre site internet.

À PARAÎTRE  
À L'AUTOMNE  
2025

Timeline for a Constellation, un livre d'artiste de Bouchra Khalili publié à l'occasion d'Astérismes (Fig. 1 à 3) chez Book Works (en anglais) et Paraguay Press (en français).

production Odéon Théâtre de l'Europe, Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, Si vous pouviez lécher mon cœur

avec le soutien artistique du Jeune théâtre national

Au côté de seize interprètes, issus de la promotion sortante du Conservatoire national supérieur d'art dramatique, Julien Gosselin a retraversé l'œuvre protéiforme de Marguerite Duras – romancière, dramaturge, cinéaste. De cette intense expérience de lecture sont nées onze propositions scéniques distinctes, pour onze textes rassemblés dans un musée imaginaire, sous forme de décor évolutif. Dans cette enceinte fictive, il n'est pas question d'assister à une rétrospective nostalgique, ou à un hommage qui viserait à sanctuariser la littérature, en la conservant soigneusement derrière des vitrines. Musée Duras propose avant tout un corps à corps avec une écriture. «Faute d'autres choses.» Chaque jour, pendant dix heures, les cimaises blanches du Musée Duras deviennent l'espace de projection d'un théâtre hanqué par l'absence, le désir, la mort. Rythmée par le décompte d'une horloge, Musée Duras est une expérience à vivre dans sa forme intégrale, tout au long de la journée, ou bien par fragments de deux heures.

Together with the graduating students of the Conservatoire national supérieur d'art dramatique, Julien Gosselin has been revisiting the multifaceted work of Marguerite Duras, novelist, playwright and filmmaker. This intense reading experience gave rise to eleven stagings for eleven texts, gathered in an imaginary museum. Eleven ways in which, far from sanctifying literature, a more intimate encounter with writing becomes possible. Every day, for ten hours, the white walls of the Musée Duras become a space on which to project a theatre haunted by absence, desire and death.

## THE PUBLIC STORYTELLER (2024)

A nes lkhir, a wlad lkhir, lli jani yjih lkhir

A nes lkhir, a wlad lkhir, zidou choufou l'kheir li jay

Mer7ba blli jana w sre7 m3ana b 7lamo, f 7el9at lesyad  
w lejwad, 7el9a mtis3a maliha 7ed wala 9yass,  
wala 7it wala sas.

A nes lkhir, Aji y3emro b7er bla 7odod.

Aji lemmo jma3t nas li mazal 3endha 7olm w ghaya.

Ra 9alo syadna lwalla, lli maesre7 b 7lamo,  
maychof la madih la hadir la moste9balo.

Aji n9ado l7adir

Aji nchofo lmadi

Aji nt2emlo f lmote9bal.

Aji n3icho jmi3 lew9at, li khla9t w ma 3emdha nihya.

Kan ya makan fi 9adim zaman.

Kan w makan, f wa7ed lmkan f salif 13asser w lawan.

Kan w makan f wa7ed lmkan.

A nes lkhir, chno had lemkan li kayn w makayn:  
Al maktoub

Extrait du prologue de *The Public Storyteller* (2024) de Bouchra Khalili rédigé en arabe dialectal marocain dans un mélange de graphie latine et de langage SMS. Le jeune conteur marrakchi y invite le public à rejoindre le cercle de «ceux qui rêvent encore» afin de «voir le présent, le passé et le futur».

# MUSÉE

9 – 30 NOVEMBRE  
BERTHIER PARIS 17

d'après / based on  
Marguerite Duras

mise en scène et scénographie  
direction and set design  
Julien Gosselin

durée / duration  
10 heures (composé  
de cinq performances  
de deux heures à voir  
en continu ou séparément)  
a ten-hour show  
(comprising five  
two-hour performances  
to be enjoyed either  
continuously or individually)

collaboration à la vidéo  
video collaboration  
Pierre Martin Oriol

musique / music creation  
Guillaume Bachelé  
Maxence Vandeville

lumière / lighting designer  
Nicolas Joubert

collaboration  
à la scénographie  
set design collaboration  
Lisetta Buccellato

costumes  
costume designer  
Valérie Montagu

collaboration au son  
sound collaboration  
Julien Feryn

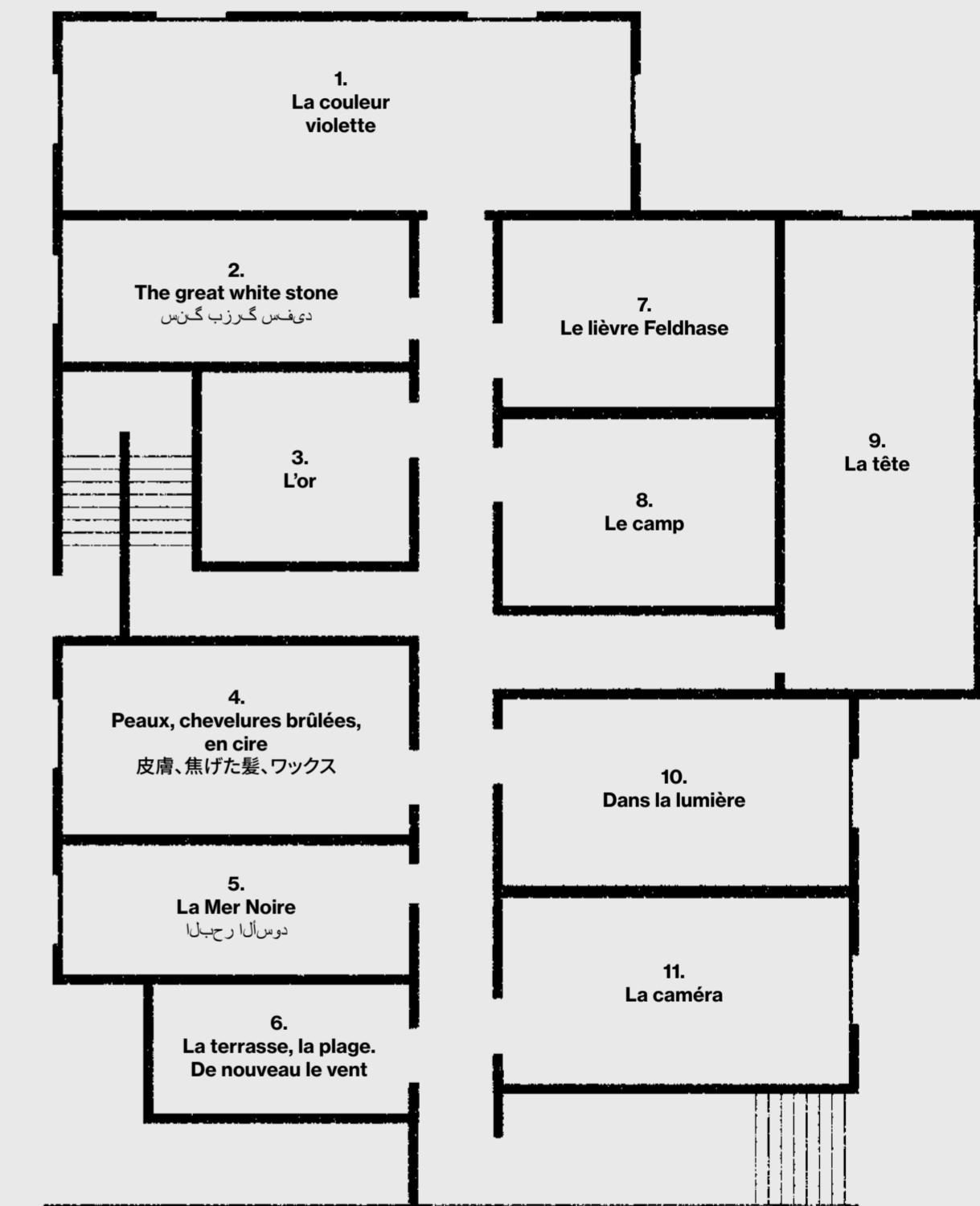
assistantat à la mise  
en scène, surtitrage  
stage director assistant,  
surtitles  
Alice de la Bouillerie

production  
Odéon Théâtre de l'Europe,  
Conservatoire national  
supérieur d'art dramatique  
de Paris, Si vous pouviez  
lécher mon cœur

régie vidéo / video operators  
Raphaël Oriol  
Baudouin Rencurel

avec le soutien artistique  
du Jeune théâtre national

Berthier / Rdc



Échelle 1:25

# DURAS



# LA LUZ DE UN LAGO

4 – 16 NOVEMBRE  
ODÉON PARIS 6

**conception/concept**  
**El Conde de Torrefiel**

**mise en scène, texte, dramaturgie**  
**direction, text, dramaturgy**  
**Tanya Beyeler et Pablo Gisbert**

en espagnol,  
surtitré en français  
*in Spanish,*  
*subtitled in French*

durée/duration  
1h30

avec/with  
Mireia Donat Melús,  
Mauro Molina, Isaac Torres

scénographie/set design  
*El Conde de Torrefiel,*  
*Isaac Torres*

espace et matériaux  
*space and materials*  
*El Conde de Torrefiel,*  
*La Cuarta Piel,*  
*Mireia Donat Melús*

lumière/lighting designer  
*Manoly Rubio García*

création sonore  
sound designer  
*Rebecca Praga,*  
*Uriel Ireland*

vidéo/video designer  
*Carlos Pardo,*  
*Maria Antón Cabot*

régie en tournée  
*regie on tour*  
*Uriel Ireland,*  
*Guillem Bonfill,*  
*Roberto Baldinelli*

coordination  
et direction technique  
*technical coordinator*  
*Isaac Torres*

production et administration  
production management  
*Uli Vandenberghe*

production exécutive  
*CIELO DRIVE SL,*  
*Alessandra Simeoni*

coproduction  
*Festival GREC – Barcelone,*  
*CC Conde Duque – Madrid,*  
*Théâtre St. Gervais –*  
*Genève, Teatro Municipal*  
*de Porto – Rivoli, Festival*  
*d'Automne, Festival delle*  
*Colline Torinesi, Festival*  
*Contemporanea – Prato,*  
*VIERNULVIER – Gand*

dans le cadre  
du Festival d'Automne  
à Paris

avec le soutien de  
ICEC – Generalitat de  
Catalunya (production),  
Festival TNT – Terrassa,  
Teatre Principal  
de Lloret de Mar

en coréalisation avec  
le Festival d'Automne

«Ceci est un film d'amour. [...] Les personnages de ce film n'ont pas d'images; ils ne sont que des mots.»

Dans les années 1990, à Manchester, un couple se forme, après un coup de foudre lors d'un concert de Massive Attack; à Athènes, peu de temps après la crise économique, deux hommes se retrouvent dans le secret d'une salle de cinéma; dans une rame de métro parisien, une chercheuse en biologie se remémore sa vie maritime dans le Pacifique; à Venise, se prépare la première d'un Opéra.

El Conde de Torrefiel est un collectif catalan fondé en 2010 par Tanya Beyeler

et Pablo Gisbert, qui envisage le théâtre comme un lieu d'expérimentation, où la recherche plastique travaille à défaire les conventions narratives, autant qu'à interroger le pouvoir du verbe. *La luz de un lago* désigne un film d'amour, ou plutôt un film d'amour hypothétique, dont il ne reste que les bribes d'un scénario morcelé, projeté sur des surfaces mouvantes. Une voix raconte: quatre histoires, échassées les unes dans les autres, se déroulant dans quatre villes d'Europe, à quatre époques différentes; quatre fictions incomplètes, dont il manquerait les corps et les paysages. Loin d'en combler les lacunes, l'abstraction de la scé-

nographie creuse encore davantage ces absences, proposant un flux d'images tout aussi elliptiques. Quel sens donner alors à ces bâncées? Pour El Conde de Torrefiel, c'est une invitation adressée au public, qui, par la force restante de son imagination, doit trouver l'image manquante. L'imaginaire du spectateur devenant, pour le collectif, la «salle de montage» de ce cinéma inachevé.

*'This is a film about love. [...] The characters in this film have no visual image; they are only words.'* Founded in 2010 by Tanya Beyeler and Pablo Gisbert, the Catalan collective El Conde de Torrefiel views theatre as

a space for experiment where visual exploration can challenge narrative conventions and question the power of words. *La Luz de un lago* is a hypothetical love film, of which only fragments of a script remain and are projected onto moving surfaces. A voice tells us of four intertwined stories set in four European cities at different times - four incomplete fictions, devoid of bodies and landscapes. Faced with these narrative gaps, the audience is invited to piece together the missing images, their imagination becoming the editing room of this unfinished film.



© El Conde de Torrefiel

«Je ferme les yeux et je vois  
des films.»

Matilda Gisbert Beyeler, 7 ans

## LE CERVEAU EST UN CINÉMA

Le surprenant film *The Mind Benders* de 1963 tourne autour d'un étrange dispositif: un immense bassin de privation sensorielle dans lequel est plongé un sujet, totalement isolé de toute stimulation et incapable de percevoir le moindre élément extérieur. Une séquence du film décrit la façon dont ce sujet, privé de toute sensation externe, traverse quatre phases distinctes: une première heure d'ennui tranquille qui vire à l'irritation; une mélancolie paresseuse accompagnée d'une hypersensibilité tactile durant la deuxième heure; la troisième phase est celle de la panique: *le cri d'un singe effrayé*, dit le narrateur; et, au-delà des sept heures, enfin, *le réconfort apaisant des hallucinations*. Le docteur Longman, immergé dans cette piscine d'isolement extrême, fredonne (*Oh, my darling Clementine*) et marmotte sans cesse, des phrases dénuées de sens, s'agrippant des heures durant à l'ancre de sa propre voix. Essayons de frapper avec du son sur ces corps aveugles d'avoir tant vu. Frapper comme un massage cardiaque. Nous avons choisi de supprimer les yeux pour mieux voir l'invisible, comme Démocrate. Le temps viendra où l'on sarrachera les oreilles pour voir à nouveau. Pour l'heure, il est urgent que l'on nous secoue la cage thoracique. Nous sommes de ceux qui allions au plus près des caissons de bâches dans les concerts, pour avoir au moins conscience de l'existence de notre sternum. Il faut parfois procéder de la sorte.

Il n'y a pas de silence.

La création de la première chambre à vide coïncide avec les premiers enregistrements vocaux sur microsillon. Les images ont été mises en échec depuis bien longtemps, mais étrangement, à l'instar du docteur Longman (*Oh, my darling, Oh, my darling...*), le son de la voix continue à nous inspirer confiance. Nous avons perdu foi en l'image comme garantie de réalité, mais nous serions probablement capables de suivre, telle la lumière d'un phare, le fil d'une voix ancienne.

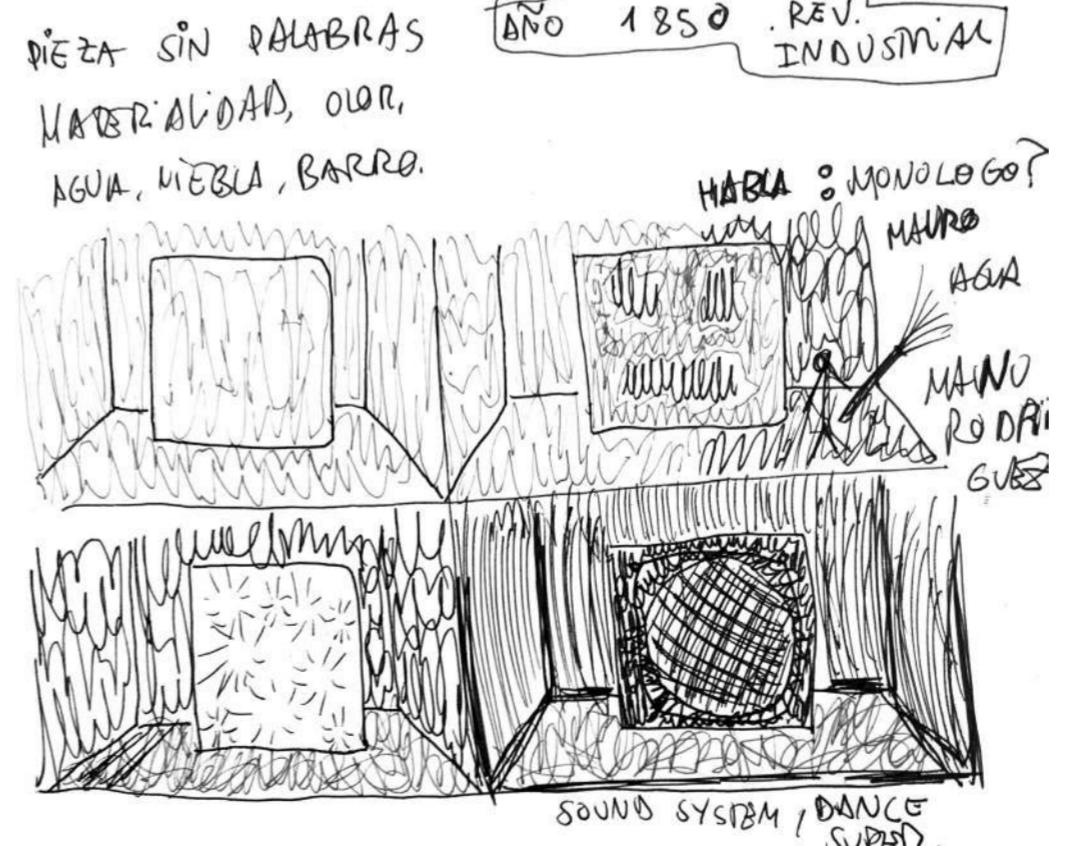
L'idée d'isoler un corps et de le priver de toute perception possible avait déjà été imaginée au Moyen Âge par le philosophe persan Ibn Sina (Avicenne), lui-même enfermé à l'époque dans la forteresse de Fardajan. Il cherchait à prouver qu'un être flottant dans le vide, incapable de sentir ses membres ou ses organes, serait pourtant capable d'être conscient de sa propre existence. Pour Siegfried Kracauer, plusieurs siècles plus tard, aucune infrastructure ne serait requise: cette même conscience de soi pouvait être atteinte tout simplement en s'ennuyant jusqu'à l'extrême, comme le docteur Longman (*Oh, my darling Clementine...*) durant sa première heure dans le bassin.

Dans une fondation d'art de Barcelone se cache (pour y entrer, il faut en faire la demande) une pièce dont les murs sont entièrement recouverts de plomb, œuvre de l'artiste Joseph Beuys. C'est l'expérience gratuite et domestique la plus proche du bassin d'isolement du docteur Longman. Si la personne chargée de vous la montrer se prête au jeu, on peut y rester non pas huit heures mais tout de même un bon moment. Le plomb absorbe le son et, tel l'être flottant d'Ibn Sina, on accède presque immédiatement à la conscience et *rien, si possible, rien*.

Spérons nous ennuyer suffisamment pour désirer une scène. Et que commence bientôt la projection dans le cerveau/cinéma, le réconfort apaisant des hallucinations.

Marta Azparren (autrice du livre *Cine ciego*)

Texte pour le dossier d'intentions autour du projet de création *La luz de un lago*, inspiré de conversations avec Pablo Gisbert et Tanya Beyeler



© Croquis de travail

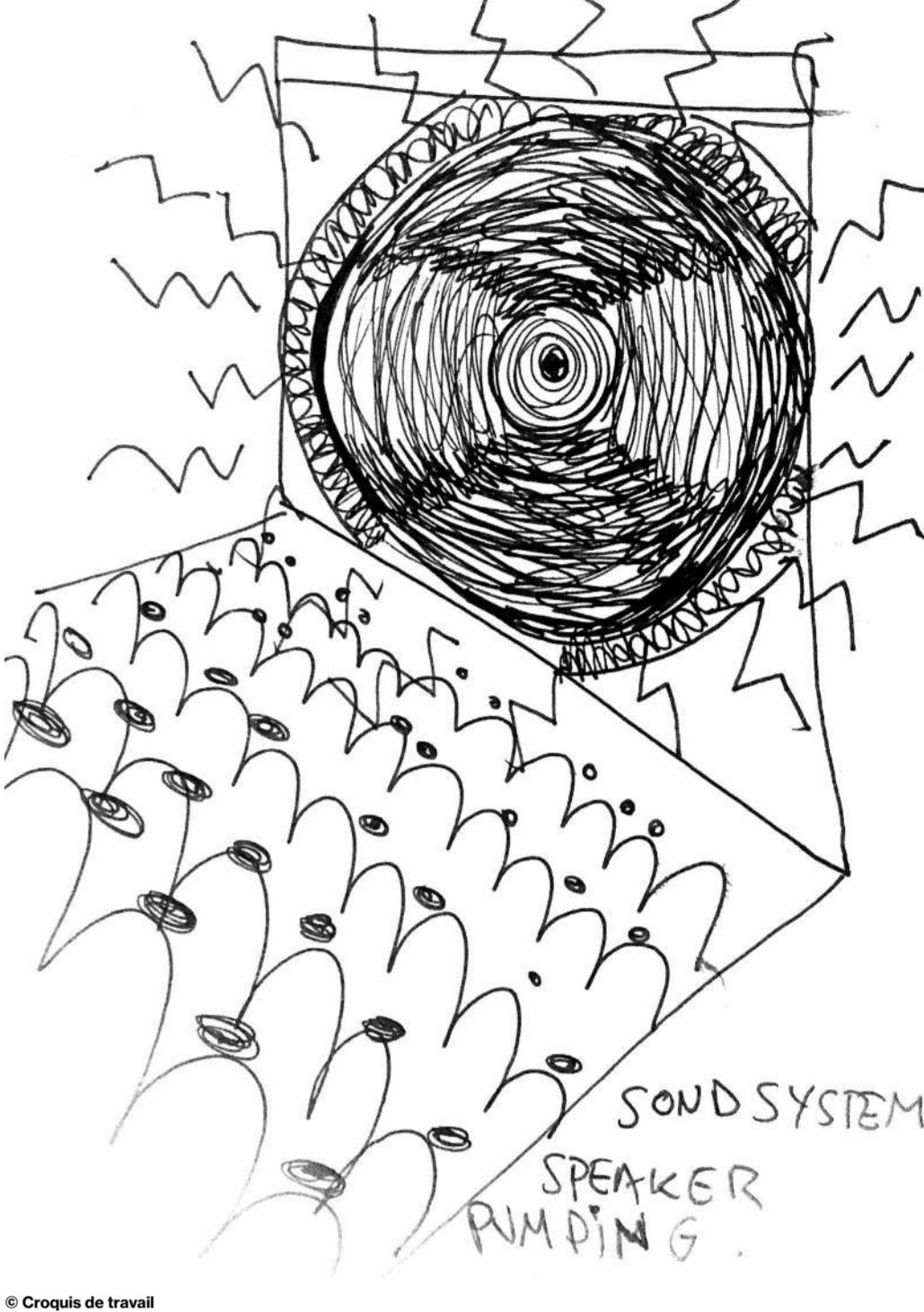
11.9.1999 Voyage au Sénégal/Tanya et Pablo.

22.7.2003 Attentat à la bombe de l'ETA à Benidorm/Histoire d'Espagne.

14.3.2015 Conversation de cinq heures avec Rodrigo Sabarzo sur une place de la ville de Grenade/Pablo.

22.4.2021 Je termine mon premier livre de contes de science-fiction/Tanya.

24.12.2026 Israël reconnaît l'État de Palestine/Tanya et Pablo.



© Croquis de travail



© El Conde de Torrefiel

# PETROLE

25 NOVEMBRE – 21 DÉCEMBRE  
ODÉON PARIS 6

d'après/based on  
Pier Paolo Pasolini

adaptation et mise en scène  
adaptation and direction  
Sylvain Creuzevault

création



« Ce poème est le poème de l'obsession de l'identité et, en même temps, de son broyage. »  
Pétrole est le dernier chantier de Pasolini, publié dix-sept ans après son assassinat. Malgré son caractère inachevé, le recueil est souvent présenté comme la synthèse de toute son œuvre, la somme de toutes ses expériences vécues. L'ouvrage s'offre ainsi, selon Sylvain Creuzevault, comme une « continuité de force(s) », dans une discontinuité de formes : un ouvrage dont les bâances et les lacunes ne relèvent pas d'un manque, mais témoignent du refus fondamental de Pasolini de constituer une œuvre cohérente et unifiée – à l'image de sa pensée elle-même, traversée par les doubles et les antagonismes. Objet de nombreuses lectures critiques, Pétrole semble répondre aussi bien au projet d'inventer une nouvelle forme romanesque qu'au dessin politique de saisir, par la multiplicité des points de vue, l'Italie des années 1960-70, en proie à « la stratégie de la tension ». L'écriture fragmentée de l'ouvrage se présente ainsi comme une série de notes juxtaposées, où se succèdent sans logique apparente, bribes narratives, visions symboliques, fables mystiques, réflexions politiques et considérations esthétiques de l'auteur – le tout sur fond d'enquête : les causes mystérieuses de l'assassinat du géant pétrolier Enrico Mattei. Pasolini interroge son présent immédiat, à travers le double voyage de Carlo Valletti, un ingénieur coupé en deux dès le début du roman. Tandis que son premier avatar, Carlo I, connaît une ascension fulgurante au sein de l'ENI (l'entreprise nationale des hydrocarbures italiennes), Carlo II se dévoue entièrement à une frén

## JE SAIS

Je sais.  
Je sais les noms des responsables de ce que l'on appelle golpe (et qui est en réalité une série de golpes) que le pouvoir a institués en système de protection).

Je sais les noms des responsables du massacre de Milan, le 12 décembre 1969.

Je sais les noms des responsables des massacres de Brescia et Bologne dans les premiers mois de 1974.

Je sais les noms qui composent le « sommet » qui a manœuvré aussi bien les vieux fascistes créateurs de golpes que les néo-fascistes, auteurs matériels des premiers massacres et que, enfin, les « inconnus », auteurs matériels des massacres les plus récents.

Je sais les noms de ceux qui ont organisé les deux phases différentes, et même opposées, de la tension : une première phase anticomuniste (Milan, 1969), et une seconde phase antifasciste (Brescia et Bologne, 1974). Je sais les noms des membres du groupe de personnes importantes qui, avec l'aide de la CIA (et en second lieu des colonels grecs et de la Mafia) ont, dans un premier temps, lancé (du reste en se trompant miserabillement) une croisade anticomuniste, pour boucher le trou de 1968, puis, toujours avec l'aide et sous l'impulsion de la CIA, se sont reconstruits une virginité antifasciste, pour boucher le trou du désastre au référendum.

Je sais les noms de ceux qui, entre deux messes, ont donné des instructions et assuré de leur protection politique de vieux généraux (pour qu'ils maintiennent en place et en réserve l'organisation d'un éventuel coup d'Etat), de jeunes néofascistes et même néo-nazis (pour qu'ils créent concrètement la tension anticomuniste), et enfin des criminels ordinaires (pour qu'ils créent la tension antifasciste qui allait suivre) jusqu'à présent, et peut-être à jamais, non identifiés. Je sais les noms des personnes sérieuses et importantes qui se trouvent derrière des personnages comiques comme ce général de la Forestale qui opérait dans un style quelque peu « opérette », à Città

Ducal (tandis que les bois italiens brûlaient), ou derrière des personnages ternes comme le général Micelli.

Je sais les noms des personnes sérieuses et importantes qui se trouvent derrière les tragiques jeunes gens qui ont choisi les suicidaires atrocités fascistes et derrière les malfaiteurs de droit commun, Siciliens ou non, qui se sont offerts comme tueurs et sicaires.

Je sais tous ces noms et je sais tout des faits (attentats contre les institutions et massacres) dont ils se sont rendus coupables.

Je sais. Mais je n'ai pas de preuves. Ni même d'indices.

Je sais parce que je suis un intellectuel, un écrivain, qui s'efforce de suivre tout ce qui se passe, de connaître tout ce que l'on écrit à ce propos, d'imaginer tout ce que l'on ne sait pas ou que l'on tait ; qui met en relation des faits même éloignés, qui rassemble les morceaux désorganisés et fragmentaires de toute une situation politique cohérente et qui rétablit la logique là où semblent régner l'arbitraire, la folie et le mystère.

Tout cela fait partie de mon métier et de l'instinct de mon métier. Je crois qu'il est difficile que mon « projet de roman » soit faux, qu'il n'est pas de rapport avec la réalité et que ses références à des faits et à des personnes réels soient inexacts. Je crois, d'autre part, que de nombreux intellectuels et romanciers savent ce que je sais en ma qualité d'intellectuel et de romancier ; parce que la reconstitution de la vérité sur ce qui s'est passé en Italie après 1968 n'est après tout pas si difficile à effectuer.

Cette vérité – on le sent avec une précision absolue – se trouve même derrière un grand nombre d'interventions politiques et journalistiques, c'est-à-dire qui n'ont pas de rapports avec l'imagination et la fiction. Dernier exemple : il est clair que la vérité se pressait, avec tous ses noms, derrière l'éditorial du « Corriere della Sera » du 1<sup>er</sup> novembre 1974.

Les journalistes et les hommes politiques ont probablement des preuves ou, au moins, des indices.

Mais le problème est celui-ci : les journa-

listes et les hommes politiques, même s'ils ont probablement des preuves et certainement des indices, ne donnent pas les noms.

À qui donc revient-il de les dire ? Évidemment à quelqu'un qui non seulement a le courage nécessaire mais aussi qui n'est pas compromis dans la pratique avec le pouvoir et qui, en outre, n'a par définition rien à perdre : un intellectuel.

Un intellectuel pourrait donc tout à fait livrer publiquement ces noms, mais il n'a ni preuves, ni indices.

Le pouvoir et le monde qui, tout en n'en faisant pas partie, a des rapports pratiques avec lui ont – justement à cause de la façon dont ils sont faits – privé les intellectuels libres d'avoir des preuves et des indices.

On pourrait m'objecter que moi, par exemple, en tant qu'intellectuel et inventeur d'histoires, je pourrais entrer dans le monde explicitement politique (du pouvoir ou de ce qui l'entoure), me compromettre avec lui et donc faire partie de ceux qui ont le droit d'avoir, avec pas mal de chance, des preuves et des indices.

Mais je répondrai à cette objection que cela n'est pas possible, parce que c'est justement ma répugnance à entrer dans un tel monde politique qui s'identifie avec mon courage intellectuel potentiel pour dire la vérité, autrement dit les noms.

Le courage intellectuel de la vérité et la pratique politique sont choses inconciliables en Italie.

On donne à l'intellectuel – profondément et viscéralement méprisé par toute la bourgeoisie italienne – un mandat faussement important et noble, en réalité servile : débatte des problèmes moraux et idéologiques.

Si l'on vient à manquer à ce mandat, on considère que l'on a trahi son rôle : on se met tout de suite à crier (comme si l'on n'attendait que ça) à la « trahison des clercs ». Crier à la « trahison des clercs » est un alibi et une gratification pour les hommes politiques et les serviteurs du pouvoir.

Mais il n'y a pas que le pouvoir : il y a aussi une opposition au pouvoir. En Italie, cette oppo-

sition est si grande et si forte qu'elle est un pouvoir elle aussi : je parle naturellement du Parti communiste italien.

Il est certain qu'aujourd'hui la présence dans l'opposition d'un grand parti comme ce parti communiste italien représente le salut de l'Italie et de ses pauvres institutions démocratiques.

Le Parti communiste italien est un pays propre à l'intérieur d'un pays sale, un pays honnête à l'intérieur d'un pays malhonnête, un pays intelligent à l'intérieur d'un pays idiot, un pays cultivé à l'intérieur d'un pays ignorant, un pays humaniste à l'intérieur d'un pays consommateur.

Ces dernières années, un gouffre s'est ouvert entre le Parti communiste italien – pris dans ce qu'il a d'autentiquement unitaire, un « ensemble » compact de dirigeants, base et volonté – et le reste de l'Italie ; c'est la raison pour laquelle le Parti communiste italien est devenu un « pays à part », une île. Voilà pourquoi il peut aujourd'hui avoir des rapports intimes comme jamais avec le pouvoir effectif, corrompu, incapable et dégradé ; mais ce sont des rapports diplomatiques, comme de nation à nation. En réalité, les deux morales, saisies dans ce qu'elles ont de concret, dans leur totalité, sont incommensurables. Il est possible, dans ces conditions, d'exposer l'idée de ce « compromis » réaliste qui pourrait sauver l'Italie de la ruine complète, un « compromis » qui serait pourtant, en réalité, une « alliance » entre deux pays voisins, ou entre deux pays encasés l'un dans l'autre.

Mais tout ce que j'ai dit de positif sur le Parti communiste italien en constitue également l'aspect relativement négatif.

La division du pays en deux, l'une enfonce jusqu'au cou dans la dégradation et la dégénérescence, l'autre intacte et non compromise, ne peut pas être une raison de paix et de constructivité.

D'autre part, envisagée comme je viens de le faire, je crois objectivement que, quand elle est un pays dans le pays, l'opposition s'identifie à un autre pouvoir, qui reste le pouvoir.

En conséquence, les hommes politiques de cette opposition ne peuvent manquer de se comporter eux aussi comme des hommes de pouvoir.

Dans le cas présent, qui nous concerne aujourd'hui si dramatiquement, eux aussi ont donné aux intellectuels un mandat qu'ils ont établi. Et, si l'intellectuel vient à manquer à ce mandat – purement moral et idéologique – le voilà, en somme à la satisfaction de tous, un traître.

Alors, pourquoi les hommes politiques de l'opposition, s'ils ont – comme c'est probable – des preuves ou au moins des indices, ne donnent-ils pas les noms des vrais responsables (politiques) des golpes risibles et des affreux massacres de ces dernières années ?

C'est simple : ils ne le font pas dans la mesure où ils distinguent – au contraire de ce que ferait un intellectuel – la vérité politique de la pratique politique. Et donc, naturellement, eux non plus ne mettent pas au courant des preuves et des indices les intellectuels non fonctionnaires :

En bien ! Justement parce que je ne peux pas donner les noms des responsables des tentatives de coup d'Etat et des massacres (et pas à la place de cela), je ne peux pas ne prononcer mon accusation faible et idéale contre toute la classe politique italienne.

Et je le fais dans la mesure où je crois à la politique, aux principes « formels » de la démocratie, au parlement et aux partis. Le tout, na-

turellement, à travers mon optique particulière, qui est celle d'un communiste.

Je suis prêt à retirer ma motion de défiance (et même je n'attends que cela) quand un homme politique – non pas par opportunisme, c'est-à-dire parce que ce sera le moment, mais plutôt pour créer la possibilité d'un tel moment – décidera de donner les noms des responsables des coups d'Etat et des massacres, des noms qu'il sait évidemment, comme moi, mais à propos desquels, à l'inverse de moi, il ne peut manquer d'avoir des preuves, ou au moins des indices.

Il est probable que – si le pouvoir américain y consent – peut-être en décidant « diplomatiquement » de céder à une autre démocratie ce que la démocratie américaine s'est accordé à propos de Nixon – ces noms seront tôt ou tard donnés. Mais ceux qui les diront auront partagé le pouvoir avec les coupables, ce seront de petits responsables contre de grands responsables (et il n'est pas dit, comme dans

le cas américain, qu'ils soient meilleurs). Cela constituera en définitive le vrai coup d'Etat.

Pier Paolo Pasolini, « Io so », *Il Corriere della Sera*, 14 novembre 1974, in *Écrits corsaires*, traduit de l'italien par Philippe Guillon, Flammarion, 2009

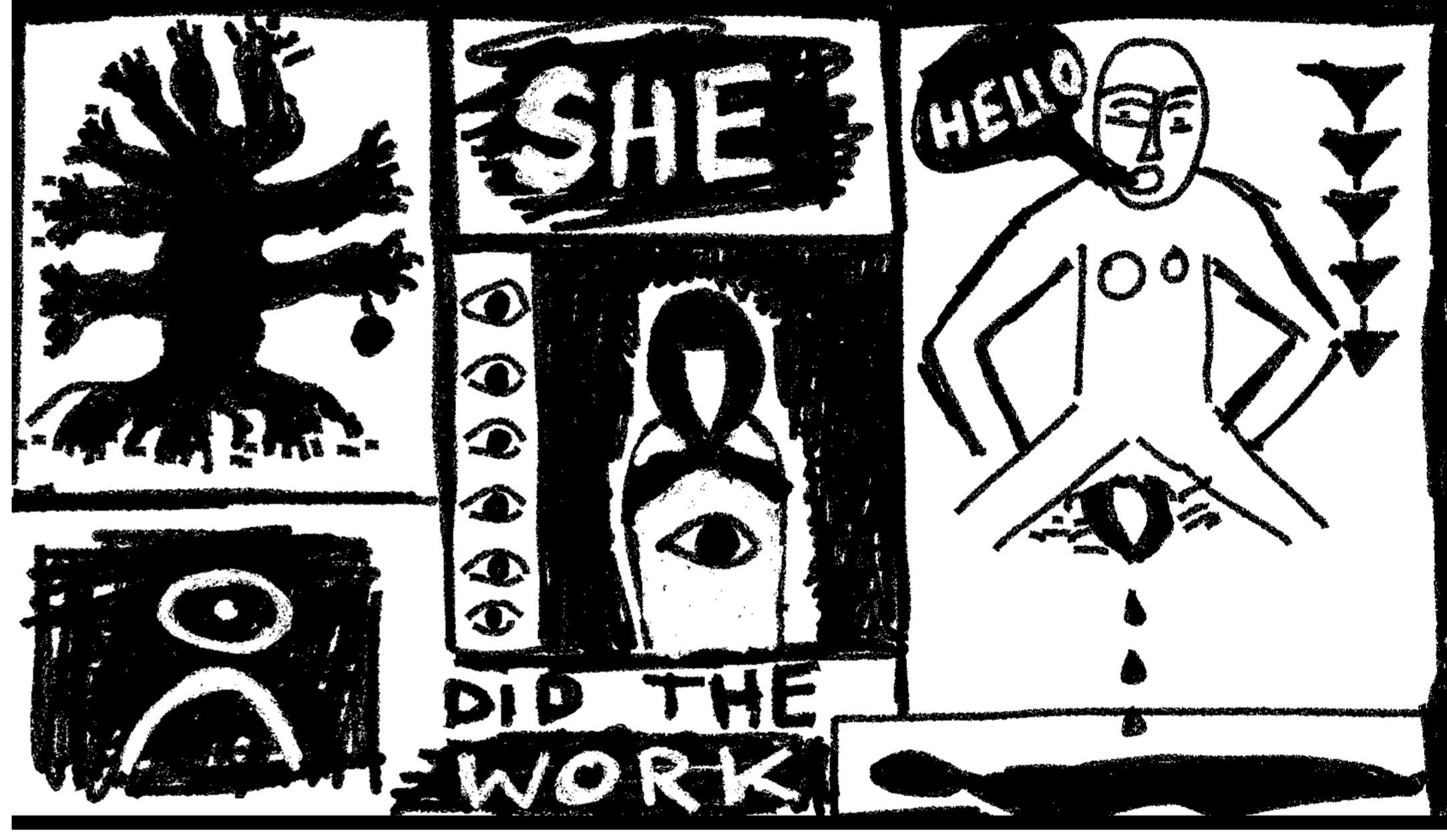
27 janvier 2018 *Banquet Capital*, d'après Karl Marx.

25 septembre 2020 *Le Grand Inquisiteur*, d'après Fédor Dostoïevski.

21 juillet 2021 *Les Frères Karamazov*, d'après Fédor Dostoïevski.

23 mai 2023 *L'Esthétique de la résistance*, d'après Peter Weiss.

19 septembre 2023 *Edelweiss [France Fascisme]*, création.



# THE WORK

16–21 DÉCEMBRE  
BERTHIER PARIS 17

Esquisse de travail  
© Susanne Kennedy

en anglais, surtitré en français  
in English, subtitled in French

durée/duration  
1h30

avec/with  
Suzan Boogaerd, Adriano Henseler, Toni Maercklin, Montse Majench, Jasper Middendorf, Ibadet Ramadani, Damian Rebgetz, Marie Rosa Tjetjen, Bianca van der Schoot, Antonia Wiedemann, Laurie Young

texte, mise en scène/text, direction  
Susanne Kennedy

costumes/costume designer  
Andra Dumitrascu

lumière/lighting designer  
Kevin Sock

conception sonore, montage,  
collaboration artistique  
sound design, editing, artistic collaboration  
Richard Alexander

assistante à la mise en scène  
stage direction assistant  
Lara Weidemann

vidéo/video designer  
Rodrik Biersteker, Markus Selg

Après avoir exploré les consciences de Jessica et Angela (présenté à Berthier en 2023), Susanne Kennedy sonde désormais la psyché de Xenia. *The Work* retrace la vie et l'œuvre d'une plasticienne à travers une dernière rétrospective qu'elle prépare soigneusement sous nos yeux, comme un testament. Accompagnée de différentes doublures qui joueront son rôle, Xenia met en scène la reconstitution des moments clés de sa propre vie. À travers cette mise en abyme, Susanne Kennedy et Markus Selg inventent un monde ouvert peuplé d'avatars – aux visages identiques et aux voix préenregistrées – où se jouent et se rejouent inlassablement les mêmes souvenirs traumatisques.

Comme dans sa précédente mise en scène d'*Einstein on the Beach*, présentée à l'automne 2023, la metteuse en scène allemande nous fait entrer de plain-pied dans une œuvre-monde, un espace aux allures de simulation virtuelle, qui abrite les parcours linéaires et renonce à la frontalité du théâtre. Bloqué dans cette boucle infernale, le public navigue ainsi parmi les fragments disloqués de la mémoire de Xenia et, ce faisant, ausculte avec elle lesangoisses existentielles qui ont coûté la vie. Usant d'une ironie macabre, Susanne Kennedy fait de cette antichambre de la mort un lieu où résonnent les discours convenus sur notre finitude. Double du spectateur ? Double de l'artiste ? Xenia devient le prisme par lequel Susanne Kennedy met à distance, avec une ironie mordante, les inquiétudes qui traversent le monde de l'art contemporain et ses mécanismes, mais aussi son propre travail. Car derrière la fausse rétrospective de ce personnage se dissimule une authentique rétrospective : celle de la collaboration entre Kennedy et le plasticien Markus Selg. *The Work* offre alors comme une archive vivante, un autoprotrait à quatre mains, où chaque fragment scénographique réactive les obsessions et les esthétiques qui ont jalonné leur œuvre commune.

*Having examined the inner lives of Jessica and Angela (presented at the Odéon in 2023), Susanne Kennedy explores Xenia's psyche. Conceived as a pretend retrospective, The Work looks back at the life and work of this recently deceased artist. Together with Markus Selg, the German direc-*

*tor creates a virtual world full of avatars – with identical faces and pre-recorded voices – where the same traumatic memories are played out over and over again. Trapped in this infernal loop, the audience navigates this immersive show through the dislocated fragments of Xenia's memory, exploring with her the existential anxieties that cost her her life.*

1977 Naissance à Friedrichshafen, Allemagne

2011 Invitation à travailler au Münchner Kammerspiele, où elle met en scène *They Shoot Horses, Don't They?*

2023 Présentation de *Angela (a strange loop)* à l'Odéon, *Einstein on the Beach*, à la Volksbühne de Berlin, à la Ruhrtriennale à Duisbourg. Première collaboration avec le plasticien Markus Selg.

# HAMLET

COMÉDIE-FRANÇAISE

X

IVO VAN HOVE

X

ODÉON THÉÂTRE  
DE L'EUROPE21 JANVIER – 14 MARS  
ODEON PARIS 6d'après/based on  
William Shakespearemise en scène/direction  
Ivo Van Hove

création

*With a small cast, Ivo Van Hove tackles one of the monuments of Western theatre. The Belgian director delves into the tormented subjectivity of the Danish prince to capture the tipping point where youth gives way to extreme violence. Whilst Hamlet initially believes in the power of theatre to restore the truth surrounding his father's murder, revenge ultimately emerges as the only possible outcome.*



Après *Les Damnés*, *Électre* / *Oreste* et *Tartuffe ou l'Hypocrite*, Ivo Van Hove retrouve la troupe de la Comédie-Française pour se confronter à *Hamlet*, l'une des plus vertigineuses tragédies de Shakespeare, monument du répertoire occidental. A travers une distribution resserrée, le metteur en scène belge plonge dans la subjectivité tourmentée du prince danois, marqué par la disparition soudaine de son père et par le remariage précipité de sa mère avec son oncle, usurpateur du trône. Scène après scène, Ivo Van Hove transforme le plateau en territoire mental, reflet de la confusion d'*Hamlet*, pour mieux saisir le moment de bascule où la jeunesse, humiliée et impuissante, glisse vers la violence et la destruction. Car si *Hamlet* croit d'abord pouvoir s'en remettre aux pouvoirs du théâtre pour rétablir la vérité sur l'assassinat du roi, c'est bien la vengeance qui, insidieusement, s'impose comme l'issue inévitable.

1. Vivre dans un village de seulement 1 000 habitants et voir le film *Bambi* à l'âge de 10 ans. Bambi n'est autre qu'un personnage dessiné, qui n'est pas réel. Mais il m'a profondément ému. Je n'oublierai jamais le moment où sa mère et son père meurent et où il doit se débrouiller seul dans la vie. Ce fut ma première rencontre avec la puissance de l'art. L'art peut embrasser notre imagination au point de devenir plus réel que la réalité.

2. Patrice Chéreau est la personne qui m'a le plus appris en tant que jeune metteur en scène. Même lorsque j'en ai eu l'occasion, je n'ai jamais osé le rencontrer, car j'étais légèrement intimidé. En regardant ses pièces de théâtre, ses opéras et ses films,

j'ai compris l'importance du langage corporel, l'importance de la mise en scène – l'entrée du fantôme dans son *Hamlet* est inoubliable, la danse soudaine des deux hommes dans *Dans la solitude des champs de coton* est inoubliable et m'a profondément ému. La tendresse de *Son frère* est inoubliable. C'est mon héros et mon Maître.

3. Dora van der Groen est également une personne que j'admire, une mentor. C'était l'une des actrices les plus célèbres de Belgique, notre Simone Signoret, et dirigeait la section théâtre du Conservatoire d'Anvers. Elle m'a proposé de devenir professeur alors que je n'avais que 23 ans. L'école a formé toute une nouvelle génération d'acteurs, mais a également été le point

de départ de collectifs tels que le Tg Stan et bien d'autres. Elle était pleine de tendresse, mais savait être exigeante. Lorsqu'elle venait voir nos spectacles, ses critiques étaient toujours directes, elle ne perdait pas son temps avec des mensonges. Son message favori était que en tant qu'artiste, une actrice ou un acteur doit avoir «une peau très tendre», être vulnérable, ouvert au monde et aux nouvelles expériences. Malgré nos 30 ans de différence, nous sommes devenus les meilleurs amis.

4. David Bowie. Oui, j'ai eu la chance d'être choisi par lui pour mettre en scène *Lazarus* en 2015 à New York, une comédie musicale basée sur sa musique. Bowie est une galaxie. Un artiste extrêmement influent.

J'ai eu l'immense honneur de passer un an et demi à ses côtés, et cela a été l'une des plus belles expériences de ma vie. C'était un véritable collaborateur. Il n'a jamais usé de son autorité, ce que j'aurais bien sûr accepté. Une grande leçon pour moi.

5. Le jour où j'ai rencontré Jan Versweyveld à Bruxelles. Nous sommes devenus amis, puis amants et collaborateurs artistiques, et nous le sommes encore aujourd'hui, 44 ans plus tard. Depuis 1981, nous avons réalisé tous nos spectacles ensemble. Et même après toutes ces années, nous n'avons pas connu un seul jour d'ennui.

sa recherche d'un théâtre politique renouvelé mêlant performance et documentaire – deux régimes de vérité au service d'un art décidé à montrer le réel tel qu'il est, pour ce qu'il est.

*Sophocles's Oedipe Rex is considered the tragedy of tragedies. It is one of the first instances of incest in European literature.*

*A blind spot remains behind the founding myth of Western theatre: real incest and its millions of victims. What can do in the face of incest? And what does incest, in turn, do to art, to image and to language? This question is all the more pressing given that silence is precisely what allows the 'culture of incest' to organise its impunity and perpetuate itself, generation after generation.*

*Through a personal and historical investigation of great emotional power, combining the history of psychoanalysis and social sciences with a meditation on the art of theatre, Eddy D'arango continues his search for a renewed political theatre that blends performance and documentary – two regimes of truth serving an art determined to show reality as it is, for what it is.*

# OEDIPE ROI

7 – 22 FÉVRIER  
BERTHIER PARIS 17d'après/based on  
Sophocle  
texte et mise en scène  
text and direction  
Eddy D'arango

création

durée estimée/estimate duration  
2h30avec/with  
Edith Biscaro, Eddy D'arango,  
Clémence Delille,  
Volodia Piotrovitch d'Orlikdramaturgie/dramaturgy  
Volodia Piotrovitch d'Orlikscénographie, costumes  
set design, costume designer  
Clémence Delilleproduction  
Odéon Théâtre de l'Europe

Considérée comme la tragédie des tragédies, l'*Oedipe roi* de Sophocle constitue l'une des premières occurrences de l'inceste dans la littérature européenne. Derrière le mythe fondateur du théâtre occidental, un point aveugle demeure pourtant: l'inceste réel et ses millions de victimes singulières. Que peut un art faire à l'inceste? Et que l'inceste, en retour, fait-il à l'art, à l'image et au langage?

Question d'autant plus impérieuse que le silence est justement ce par quoi la «culture de l'inceste» organise son impunité et sa pérennité, génération après génération.

À travers une enquête personnelle et historique d'une grande force émotionnelle, mêlant l'histoire de la psychanalyse et des sciences sociales à une méditation sur l'art du théâtre, Eddy D'arango poursuit

**-13,8 milliards d'années avant notre ère.** Création de l'Univers (Big Bang). **-3,8 milliards d'années avant notre ère.** Premières traces connues d'organismes vivants sur Terre. La vie sera exclusivement aquatique pendant 3,4 milliards d'années. **Années 1990 – 2000.** Enfance d'Eddy D'arango à Laon, Picardie. Il découvre le théâtre grâce à l'atelier du collège Charlemagne, classé ZEP (REP+). Il s'inscrit à l'option théâtre de son lycée, grâce à laquelle il voit *Nâtre*, d'Édward Bond, mis en scène par Alain Françon, au théâtre de la Colline – spectacle hyper-violent dont il sort effondré et transformé. Il participe la même année à un voyage au festival d'Avignon, financé par le conseil régional de Picardie. Émerveillé, il assiste à *L'Acte inconnu*, de Valère Novarina, dans la Cour d'honneur, chant panthéistique dédié à la beauté du monde et à l'énergie du langage, et décide de devenir metteur en scène. **20 milliards d'années à partir d'aujourd'hui.** Grand déchirement de l'Univers. Le taux d'expansion de l'Univers augmente de façon illimitée. L'expansion devient si rapide qu'elle surpassera les forces électromagnétiques assurant la cohésion des atomes et des molécules. La force électromagnétique qui retient les choses ensemble n'a plus aucun effet, la matière se délie. Les amas de galaxies, les galaxies, et finalement le système solaire se «déchirent». Bientôt, même les noyaux atomiques se décomposent et l'Univers tel que nous le connaissons se termine dans une inhabituelle singularité gravitationnelle. **100 milliards d'années à partir d'aujourd'hui.** Effondrement terminal de l'Univers. Dans cet autre temps possible, l'expansion s'inverse et l'Univers se contracte jusqu'à un état «final» dense et chaud.

## Renverser ses yeux

Les lentilles de contact miroirs couvrent l'iris et la pupille, les porter me rend aveugle. Comme la peau, elles sont un élément limite, l'interruption d'un canal d'information qui utilise la lumière comme support. Leur caractéristique miroir fait que l'information qui me vient à l'œil est reflétée. Lorsque les yeux, recouverts de lentilles de contact miroirs, renvoient dans l'espace les images qu'ils captent, la faculté de voir est différée dans le temps. C'est à l'issue incertaine de l'enregistrement photographique qu'est confiée, pour l'avenir, la possibilité de voir les images recueillies par les yeux dans le passé. L'œil absorbe la lumière; il ne la reflète pas.

Voir, c'est absorber la lumière, absorber les images. L'image reflétée est la frontière entre la réalité et le monde des rêves et des apparitions. Elle n'a pas de substance et représente l'instant qui suit les changements de la réalité. L'image reflétée est absorbée par les yeux et y meurt.

L'enveloppe est importante car elle est la définition de l'individu. La peau blessée interrompt la définition parfaite d'une personne et permet une confusion avec différents éléments et substances qui, peu à peu, engloutissent et effacent l'identité.

C'est une confusion semblable à celle des sons qui traversent les choses.

La peau devient un tambour, un instrument de musique et de poésie.

Giuseppe Penone

## Rovesciare i propri occhi

*Le lenti a contatto specchianti coprono l'iride e la pupilla, indossandole mi rendono cieco.*

*Sono come la pelle un elemento di confine,*

*l'interruzione di un canale di informazione che usa come medium la luce.*

*La loro caratteristica specchiante fa sì che l'informazione giunta al mio occhio venga riflessa. Quando gli occhi, coperti dalle lenti a contatto specchianti, riflettono nello spazio le immagini che colgono,*

*si dilaziona nel tempo la facoltà di vedere e si affida all'incerto esito della registrazione fotografica la possibilità di vedere nel futuro le immagini raccolte dagli occhi nel passato. L'occhio assorbe la luce; non la riflette.*

*Vedere è assorbire la luce, assorbire le immagini.*

*L'immagine riflessa ed è il confine tra la realtà e un mondo di sogno o un'apparizione;*

*non ha sostanza ed è l'istante che segue i cambiamenti della realtà.*

*L'involucro è importante perché è la definizione dell'individuo.*

*La pelle ferita interrompe la definizione perfetta di una persona e permette una confusione con diversi elementi e sostanze che a poco a poco può sopraffare e cancellare l'identità.*

*È una confusione simile ai suoni che passa attraverso le cose.*

*La pelle diventa un tamburo, uno strumento poetico e musicale.*

Giuseppe Penone

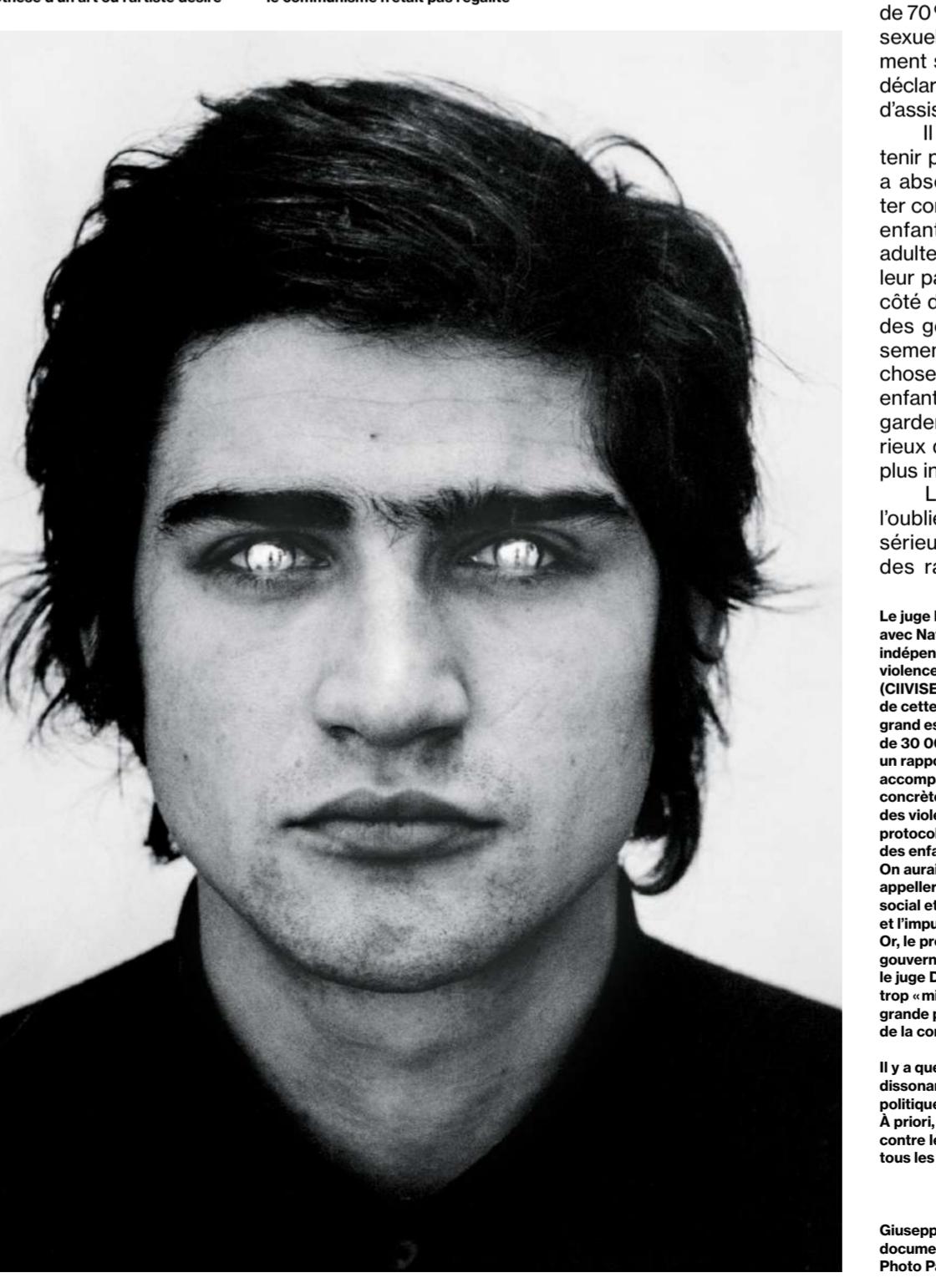
Giuseppe Penone, associé au mouvement de l'arte povera, est un artiste magnifique qui sculpte les arbres et vide le regard. Il tente d'utiliser l'art pour revenir à la réalité, à l'infini de la perception, à la sensation pure de la nature, sublime, inquiétante. Mais la pauvreté qu'il désire n'est pas seulement celle des moyens expressifs. Elle ne vise pas seulement à rendre la perception plus simple et plus aiguë par ses stratégies minimalistes et anti-spectaculaires. Cette pauvreté est aussi une proposition éthique et politique:

sa propre disparition, son échappée dans les choses et la matière. Pour voir le monde entier dans son regard, il faut que l'artiste s'en absente. Qu'il apprenne à aimer, oui, la pauvreté, la faiblesse, contre toute raison. Chemin paradoxal, étrangement franciscain, qui me fait penser à cette phrase de Godard, qui a accompagné un de mes précédents spectacles: «Je suis celui qui a froid, et cet homme appartient à tous.» Ainsi, sans solitude, pas d'universalité, pas d'art. Je pense aussi à Heiner Müller, qui pensait que le communisme n'était pas l'égalité

des conditions, le même donné à tous (qui est le McDonald's, le capitalisme, disait-il) mais la solitude, l'énigme de soi face au miroir.

Quand je commence ce travail sur l'inceste il y a plus d'un an, avant même de penser à l'articuler avec *Oedipe roi*, m'apparaît en rêve l'image d'un homme aveugle avançant vers moi, une caméra à la main. Dans quelle image recueillir ce que les yeux ne peuvent voir?

Eddy D'arango



Commentons par ce qu'il faut voir: Ça? Faut-il l'entendre puis voir les images que les mots suscitent? Il le faut.

Un pénis, parce que les violleurs d'enfants sont de sexe masculin, pas toujours mais presque toujours. Un pénis d'homme adulte car les violleurs d'enfants sont majeurs. Mais ils sont parfois mineurs, souvent même, mais plus grands que l'enfant victime. Un pénis d'homme adulte dans la bouche ou l'anus de l'enfant, dans le vagin si c'est une petite fille. Ou dans ses mains. Ou des mains d'homme adulte sur le sexe ou les fesses, dans le sexe ou dans les fesses, d'un enfant. (...)

Le pénis, ou la main, les doigts, les lèvres utilisés pour soumettre, pour prendre, pour nier l'identité comme on va pour nier la propriété. Le pénis, ou la main, les doigts, les lèvres, sont au viol ce que fusil à pompe, le revolver ou le couteau sont au braque: une arme.

Ainsi va le monde, depuis toujours. De même qu'on ne prête qu'aux riches, on n'utilise le pouvoir que pour les puissants. Et la violence, même quand elle passe par le sexe, n'est qu'un instrument, un moyen pour obtenir et maintenir un rapport de domination: «tu m'appartiens, je fais partie de ceux qui peuvent posséder le corps des autres» (...).

Sortir du silence, déjouer les mauvais secrets, signaler, le mot d'ordre est clair en apparence. Répétons-le, ces invitations n'ont de sens que si elles contiennent la promesse que la personne qui y répond sera crue, cruelle et donc protégée.

Or, la parole donnée en réponse à cette invitation n'est pas écouteée telle qu'elle se donne. Elle est déconstruite, réincorporée dans un récit alternatif. Le témoignage est réincorporé dans une réalité de substitution qui sera appelée vérité judiciaire, réalité psychique, majorité sexuelle, tribunal médiatique.

Le problème, c'est qu'on ne les voit pas, ou qu'on fait comme si on ne les avait pas vus, (...). Les violences sexuelles, et particulièrement les violences sexuelles faites aux enfants, font l'objet d'un déni massif, puissant, ancien, encrancé, structuré et structurant, même (...).

Le déni a pour fonction d'autoriser à faire comme si ça n'existant pas. Il peut prendre plusieurs formes: ça n'existe pas, ça n'est pas vrai, ça n'est pas grave, les victimes peuvent très bien s'en sortir, ça ne nous regarde pas, on ne peut rien faire. Qui peut sérieusement prétendre que le déni appartient au passé? Le déni subsiste, toujours puissant et ancré.

Le déni a un corollaire immédiat, l'impunité des agresseurs. (...)

Lorsqu'un enfant révèle les violences sexuelles qu'il subit à un professionnel, ce dernier ne fait rien dans 60% des cas. Plus de 70% des plaintes déposées pour violences sexuelles sur mineurs font l'objet d'un classement sans suite, 3% des pédocriminel sont déclarés coupables par un tribunal ou une cour d'assises. (...)

Il faut prendre cette parole au sérieux, la tenir pour vraie et agir en conséquence. Il n'y a absolument aucune autre manière de lutter contre l'impunité des agresseurs. 160 000 enfants victimes chaque année, et tous les adultes victimes chaque année. Il faut prendre leur parole au sérieux. Il ne faut pas passer à côté de cette parole. Et puis les enfants sont des gens sérieux, qui vivent leur vie sérieusement, et qui parfois sont confrontés à des choses absolument effrayantes, cruelles. Les enfants sont des gens sérieux, il n'y a qu'à regarder un enfant qui joue, rien n'est plus sérieux qu'un jeu d'enfant, rien n'est plus grave, plus intense. (...)

Les enfants sont des gens sérieux, on l'oublie toujours, on fait semblant d'être plus sérieux que les enfants. Pourtant, c'est l'une des rares expériences absolument universelles.

Édouard Durand, 160 000 enfants – Violences sexuelles et déni social, février 2024, Tracts Gallimard N°54 © Editions Gallimard

À la limite du cliché bien-pensant. Personne ne défend publiquement l'inceste ou la pédophilie, et il serait malhonnête de supposer que les responsables politiques qui sont plus nombreux qu'ils ne sont à l'origine de l'inceste et tentent de le favoriser. Sans doute sont-ils, moralement choqués et effrayés par l'ampleur de ces pratiques. Quant ils y pensent. Mais ils n'y pensent pas. Et rien ne se passe, ou presque – à peine quelques déclarations compassionnelles et des ajustements techniques marginaux en guise de leurre.

Mais il n'y a pas de politique favorable à l'inceste et se perpétue. Or, le président Macron et le gouvernement Borloo vont éviter le jugé Durand, considéré comme trop «militant», et entrer la plus grande partie des préconisations de la commission.

# SAMIRA

C'est en décidant, un soir, de filmer un homme qu'il observait dans un bar que serait née la vocation de Samira Elagoz pour le cinéma documentaire.

Loin d'être anecdotique, ce premier élan spontané est à l'image de sa démarche et révèle sa visée profonde: filmer la masculinité. Le travail de l'artiste commence ainsi toujours par le choc d'une rencontre.

Dans un cadre intime, muni d'une caméra, l'artiste saisit alors la dynamique de cette confrontation par des images brutes, souvent crues, qui deviendront ensuite la chair de ses œuvres. Constats de sa propre expérience, les films et les performances de Samira Elagoz se jouent de notre pulsion scopique; à travers ces expériences à la limite du voyeurisme, l'artiste nous invite à poser, en creux, un regard oblique sur le genre.

## COCK, COCK... WHO'S THERE?

12 – 15 MARS  
BERTHIER PARIS 17

un spectacle de/concept  
Samira Elagoz

en anglais, surtitré en français  
in English, subtitled in French

durée/duration  
1 heure

avec/with  
Samira Elagoz, Ayumi Matsuda,  
Tashi Iwaoka

avec le soutien de The Finnish Cultural Foundation, Bloom Award and SNDÖ

distribution  
Something Great

«LISEZ-MOI! Je suis une fille de 24 ans qui réalise un court-métrage documentaire. [...] Le concept, c'est que je vous rencontre chez vous et je filme comment nous faisons connaissance.» Pour tenter de reprendre le contrôle de sa sexualité, après avoir subi un viol, Samira Elagoz va au contact d'inconnus. Des hommes rencontrés en ligne, sur divers sites ou applications de rencontres (Tinder, Craigslist, Chatroulette). À chaque fois la même petite annonce, le même protocole. L'artiste démultiplie les entrevues, décline les profils, mettant son propre corps en jeu, afin de recueillir les fantasmes de ses partenaires. Comme une soudaine prise de recul Cock, Cock... Who's There? se situe après cette longue recherche: face aux images, Elagoz examine, à nos côtés, l'ensemble des mécanismes qui régissent le désir hétérosexuel.

'READ ME! I'm a 24-year-old girl making a short documentary film. [...] The idea is that I come to your home and film us getting to know each other.' In an attempt to regain control of her sexuality after being raped, Samira Elagoz reaches out to strangers. Using her own body, the artist rejects a series of profiles: men she meets online, on various dating sites and apps (Tinder, Craigslist, Chatroulette). Each time, Samira Elagoz uses the same classified ad and the same protocol to collect the fantasies of her partners. Like taking a sudden step back, Cock, Cock... Who's There? comes following lengthy research: faced with images, Elagoz examines, along with us, the mechanisms that govern heterosexual desire.



© Samira Elagoz

Cela fera dix ans que ce spectacle existe lorsque je le présenterai à Paris en mars 2026. L'idée initiale était simple. Cela allait bientôt faire un an que mon viol avait eu lieu et je ne voulais pas que cette date devienne un événement morbide, aussi, ai-je dit à un ami en plaisantant, qu'on devrait fêter cette journée. Cela peut sembler un peu sinistre pour certains, mais parfois la légèreté peut sauver un moyen efficace pour gérer certaines choses. Quand j'ai achevé cette création en 2016, le mouvement #metoo n'existant pas encore. La plupart des récits de viol mettaient l'accent sur la victimisation et la destruction des femmes, sans jamais donner à la victime une quelconque forme d'autonomie. Je ne trouvais aucune histoire à laquelle m'identifier sur les conséquences d'un viol, alors j'ai décidé de partager la mienne. Je trouvais intéressante l'idée de mettre en lumière les actions que l'on entreprend après avoir subi un viol, ce qui reste encore un sujet tabou. Je voulais non seulement montrer à quel point il est compliqué de surmonter un viol, mais aussi qu'il existe de nombreuses façons de répondre à un tel traumatisme. Le spectacle analyse les interactions entre personnes cisgenres et critique les « clichés » attribués aux différents genres.

# SEEK BROMANCE

18 – 22 MARS  
BERTHIER PARIS 17

un spectacle de/concept  
Samira Elagoz

en anglais, surtitré en français  
in English, subtitled in French

durée/duration  
4 heures (avec un entracte)

avec/with  
Samira Elagoz, Cade Moga

production  
SPRING Performing Arts Festival



© Samira Elagoz

Tourné pendant l'épidémie du Covid 19, Seek Bromance raconte l'odyssée de Samira Elagoz et Cade Moga, et leur tentative commune de défier le genre. Tout commence par leur rencontre: les deux artistes se retrouvent pour collaborer, et partager leur désir commun de transition. Survient l'épidémie. Alors que le monde est à l'arrêt, Sam et Cade sont emportés par un élan passionné et cèdent au désir l'un pour l'autre. Ils décident alors de prendre la route. Témoin de cette idylle naissante, la caméra d'Elagoz accompagne, au fil des jours, ce road trip improvisé sur fond de pandémie, cette fulgurante histoire d'amour entre deux corps qui se découvrent et se transforment sous l'effet des hormones.

coproduction  
Frascati, KWP Kunstenwerkplaats, Black Box Teater, BIT Teatergarasjen, Finnish Cultural Institute Benelux, Arsenic

avec le soutien du Fonds Podiumkunsten, Koneen Koneen Säätiö, Prins Bernhard Culturfonds, Ammodo

distribution  
Something Great

Filmed during the Covid-19 pandemic, Seek Bromance tells the story of Samira Elagoz and Cade Moga, and their joint attempt to defy gender norms. It all begins when the two artists meet to collaborate and share their common desire to transition. Then the pandemic strikes. With the world at a standstill, Sam and Cade are swept away by a passionate impulse and give in to their desire for each other. They decide to hit the road. Against the backdrop of the pandemic and as a witness to this budding romance, Elagoz's camera follows the impromptu road trip, capturing this dazzling love story between two bodies discovering and transforming themselves under the influence of hormones.

AP Aris Pereira

s #noticeme

You can now call each other and see information such as Active Status and when you've read messages.

Do we know each other? 😊

14 SEP 2016, 04:53

s I am ur new FS

14 SEP 2016, 15:00

Full service? Interesting

15 SEP 2016, 04:15

I accept ur interpretation. I offer 2u my full service, S.

En 2016, j'ai été contacté sur Facebook par un profil masculin mystérieux appelé Aris. Nous avons flirté pendant un certain temps, mais je n'ai jamais vu son visage. Ce profil a ensuite disparu. Deux ans plus tard, j'ai été contacté par une artiste femme qui m'a appris qu'Aris était son alter ego, une identité sans corps, une façon d'exprimer sa masculinité. Peu de temps après, cette personne s'est révélée être un homme transgenre appelé Cade. Tout au long de l'année 2018, j'ai suivi sa transition en ligne. Quand j'ai finalement réalisé que je n'étais pas une femme, mais un homme trans, j'ai tout de suite su que je voulais que Cade soit celui qui me guide dans ma transition. Je m'identifiais particulièrement à son expérience d'avoir mené une vie en tant que personnage ultra-féminin. Les hommes trans et les personnes transmasculines ne sont presque jamais représentées dans les médias, et quand ils le sont, on évoque souvent des histoires de garçons qui ont toujours été masculins.

En 2019, j'ai décidé que je voulais travailler avec Cade. À la fin de l'année, j'ai pris un billet d'avion pour mars 2020. Le fameux mois. L'épidémie de Covid-19 a frappé quelques jours avant mon départ pour Los Angeles, où je devais rencontrer Cade. Je n'avais nulle part où aller et j'imaginais une romance dans un scénario apocalyptique, alors je lui envoyai un e-mail: « Veux-tu être mon confinement? ». Cade m'a invité chez lui avec une lettre qui se terminait par « avec affection, pas infection ». Avez-vous été mon confinement? Cade m'a invité chez lui avec une lettre qui se terminait par « avec affection, pas infection ».

Les personnages transgenres dans les médias sont souvent représentés comme des marginaux solitaires, des figures exceptionnelles qui sont coupées de leur entourage. Dans cette œuvre, cependant, je ne voulais pas expliquer notre genre ou nos identités au public, mais plutôt montrer comment on procède entre nous, d'une personne transgenre à une autre. Il ne s'agit pas de justifier notre existence, mais bien plutôt de partager notre cheminement.

**2013** La première fois que j'ai tenu un appareil photo, tout a changé. Issue d'une formation technique en danse et ayant observé beaucoup d'artistes talentueux, je m'en suis lassée, ainsi que de l'idée de former des gens pour qu'ils deviennent ce que je voulais qu'ils soient. J'ai préféré choisir des personnes, leur permettre d'être elles-mêmes, et les capturer, à travers ma relation avec elles. Puis j'ai rencontré ce garçon, « l'Ukrainien » sur Internet. Je suis allée chez lui et j'y suis restée deux nuits. On a filmé notre rencontre. Les images étaient brutes, dangereuses et très chaudes. Je n'avais jamais ressenti une telle adrénaline. Cette rencontre a été le point de départ de tout ce que j'ai fait par la suite: rencontrer des inconnus et filmer nos rencontres.

**2015** Je suis allée à une rétrospective d'un célèbre photographe ciseigne à New York. En parcourant l'exposition, je n'arrêtais pas de penser que c'était dommage que, au cours

de sa vie, il ait rencontré tant de femmes et pourtant il les a toutes photographiées de la même manière. Je me souviens avoir décidé à ce moment-là: quand j'aurai ma rétrospective, les gens pourront voir la vie que j'ai vécue avec mes sujets/collaborateurs.

**2020** L'année où j'ai commencé ma transition et où mon projet Seek Bromance a vu le jour. Avant le Covid, j'avais passé quatre ans à tourner à l'international avec mon travail sur mon viol et ma vie en tant que femme. La pandémie a brusquement mis fin à cette époque. J'ai commencé un traitement hormonal au début du confinement. Je venais d'atterrir à Los Angeles pour travailler avec mon collaborateur. On a passé la plupart des premiers mois de Covid dans le désert, loin de toute civilisation. On avait le sentiment d'être proche de la fin du monde. Comme si on était les deux dernières personnes restantes sur une planète dont toute vie avait disparu. Dans ce contexte, on ne pouvait pas

être infecté par le monde, mais seulement l'un par l'autre. Lors du montage, un ami m'a fait remarquer que ça ressemblait à une allégorie trans: le désert comme départ de l'imagination, le corps comme un monde sur le point d'être réécrit.

**2022** Le Lion d'argent à la Biennale de Venise. Ce fut un moment marquant dans ma carrière, une immense reconnaissance d'un travail qui a souvent évolué à la frontière de ce que le monde de l'art est prêt à voir. Ma pratique aborde des sujets encore rarement évoqués, comme l'impact du viol sur la sexualité ou la transmasculinité présentée en dehors des récits conformistes. Étre reconnu dans un contexte aussi conservateur sur le plan historique n'est pas seulement une réussite personnelle, mais aussi un profond changement culturel. Vivre à une époque où les œuvres transgenres peuvent être reconnues de cette manière représente une avancée indispensable.

# ELAGOZ



27 MARS – 12 AVRIL  
ODÉON PARIS 6

un spectacle de / concept  
Angélica Liddell

en espagnol, surtitré en français  
in Spanish, subtitled in French

durée / duration  
5h30 (avec quatre entractes)

avec / with  
Yuri Ananiev, Nicolas Chevallier,  
Guillaume Costanza, Angélica Liddell,  
Mouradi M'Chinda, Juan Carlos Panduro,  
Gumersindo Puche

texte, mise en scène, scénographie, costumes  
text, direction, set design, costume designer  
Angélica Liddell

lumière / lighting designer  
Javier Ruiz de Alegria

son / sound designer  
Antonio Navarro

régie / general stage manager  
Nicolas Guy, Michel Chevallier

directeur de production / production director  
Gumersindo Puche

assistant de production en tournée  
production assistant in tour  
Jaime del Fresno

production  
Atra Bilis/laquinandi SL

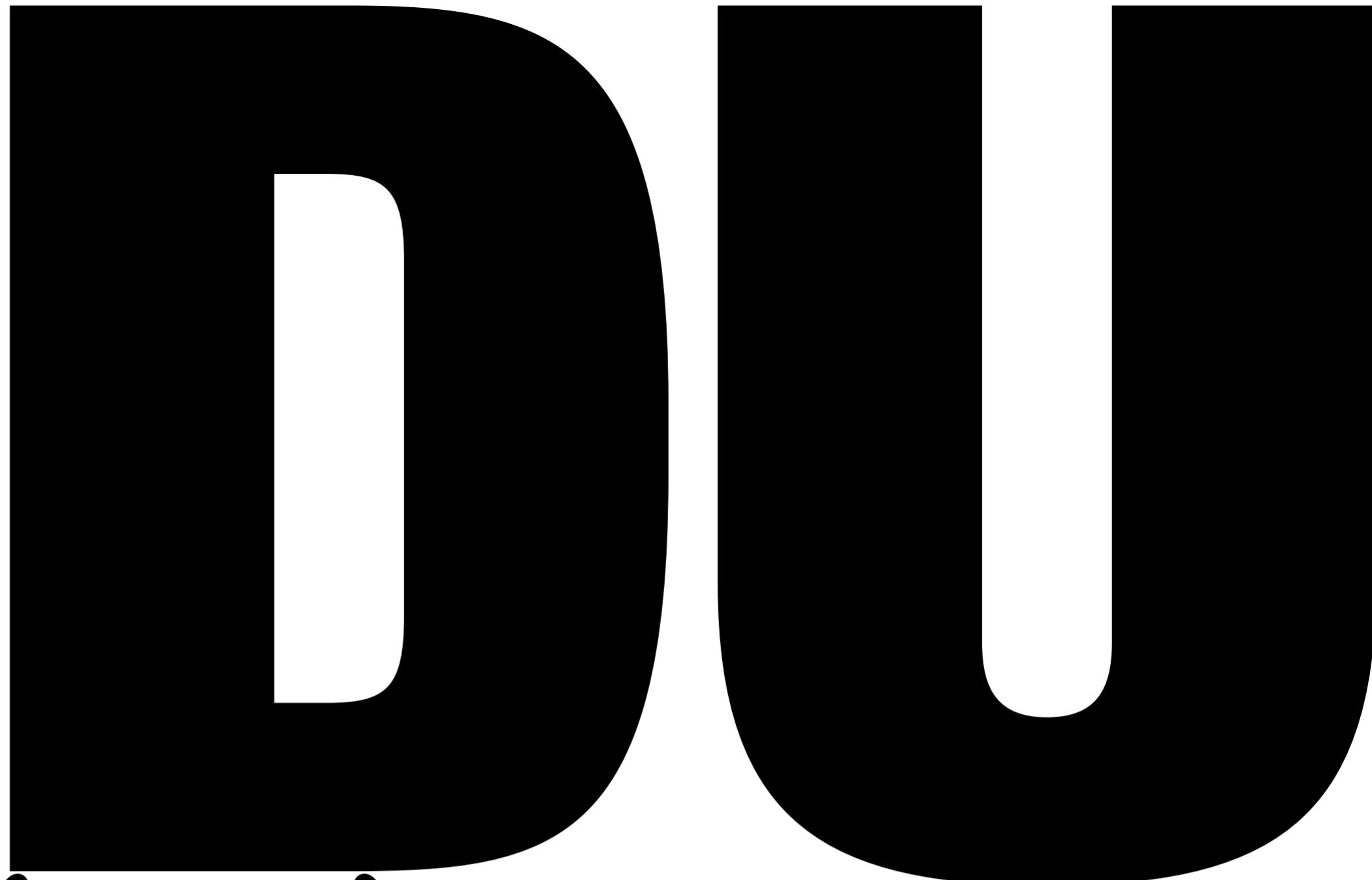
en collaboration avec  
le Festival Citemor (Portugal)

coproduction  
Festival Temporada Alta (Girona), Centre  
de Culture Contemporaine Condeduc

Angélica Liddell, *Vaudou (3318) Blixen*,  
*Trilogie des funérailles [vol.I]*,  
traduit de l'espagnol par Christilla Vasserot,  
Les Solitaires Intempestifs, 2024

**La baronne danoise Karen Blixen, connue sous le nom de plume d'Isak Dinesen, aurait offert son âme au diable, à la condition que celui-ci fasse de sa vie un récit digne d'être écrit. Sous son égide, Angélica Liddell pactise à son tour avec les ténèbres, dans l'espoir de transfigurer sa souffrance et de sublimer sa haine. Souffrir pour écrire, écrire pour ne pas tuer: telle est l'équation que Liddell tente de résoudre pour surmonter l'affliction amoureuse dont elle a fait l'épreuve. En réprouvée, la metteuse en scène orchestre un rituel occulte, pour mieux conjurer son désir de vengeance, et ériger un monument de cinq heures sur les décombres de son amour anéanti. Au centre de la scène, sa brûlante poésie se mêle aux peintures sanglantes de Hermann Nitsch, résonne étrangement avec les chansons de Jacques Brel ou de Joe Dassin et s'attise, à nouveau, au souvenir de la littérature de Karen Blixen. S'interrogeant sans complaisance sur sa propre noirceur, Liddell brosse également le portrait de notre monde, exhibant crûment sa violence et ses atrocités. Créé dans l'interstice entre *Liebestod* et *Dämon*, présentés à l'Odéon en 2023 et 2024, *Vudú* se présente comme une malédiction; au fait de son œuvre, il est aussi l'occasion pour Angélica Liddell de livrer un art poétique puissant, qui rappelle, par le négatif, la sacréité du théâtre et le sacrifice qu'elle implique.**

**Danish baroness and author Karen Blixen, known by her pen name Isak Dinesen, is said to have offered her soul to the devil in exchange for a life worth writing about. Angélica Liddell in turn makes a pact with darkness, in the hope of transforming her suffering and transcending her hatred. To suffer in order to write, to write in order not to kill. As an outcast, Liddell orchestrates an occult ritual on the ruins of a shattered love, a five-hour monument, to better ward off her desire for revenge. After Liebestod and before Dämon, Vudú comes as a curse. It is also an opportunity for the artist of this bloody poetic art to recall, through its negativity, the sacredness of theatre and the sacrifice that results from it.**



(3318)

## 5 ÉVÉNEMENTS\*

1. La première image importante que je garde en mémoire est celle d'un bébé lapin couvert de vers. J'avais sept ans. Nous élevions des lapins dans l'un des logements de la caserne où j'ai passé mon enfance. J'avais enterré un bébé lapin et, quand je l'ai déterré, il était recouvert d'asticots. C'est une image que je reproduis dans ma tête, très fidèlement, depuis lors, année après année, presque jour après jour, même si le lapin est de plus en plus grand, le lapin n'a pas cessé de grandir. Ce n'est plus un petit lapin mort-né. C'est un lapin de la taille d'un agneau, avec la peau toute rose, sans poils, ravagé par la putréfaction, fourmillant de larves blanches, d'asticots mangeurs de cadavres, la vie de la putréfaction. Plus tard, cette image a trouvé son pendant esthétique dans le film de Peter Greenaway, *Zoo. A Zed & Two Noughts* (1985) dans lequel des animaux étaient filmés durant leur processus de décomposition. Greenaway a été le cinéaste le plus important de la décennie des années 80, qui sont celles de ma jeunesse. J'ai eu le privilège de m'aguerrir en étant inspiré par sa vision de l'art, au point d'inclure le titre de ce film dans mon premier pseudonyme: Liddell Zoo. L'influence esthétique et conceptuelle de Greenaway est donc fondatrice, je suis une élève à ses pieds. Son cinéma se nourrit de la peinture et nous renvoie constamment à ce gisement inépuisable. La dimension plastique et expérimentale de son œuvre exubérante nous dévoilait, à nous qui étions jeunes à l'époque, un horizon où le monde de l'expression respirait la liberté et la beauté. Tout a commencé avec *The Falls*, un film expérimental étrange, auquel collabore déjà l'inséparable Michael Nyman. *Meurtre dans un jardin anglais*, 1982, *Le Ventre de l'architecte*, 1987, *Drowning by Numbers*, 1988, *Le Cuisinier, le voleur, sa femme et son amant*, 1989, sont les joyaux nourriciers qui façonnent le goût de quelques jeunes néo-romantiques assaillis d'anges cruels et de coeurs enflammés. Greenaway fut une immense source de plaisir pour cette génération qui a grandi, au milieu de beaux cygnes en décomposition, l'étendant de l'excès, de l'absence de limites et de la folie. La petite fille qui a déterré le lapin dans un camp militaire continue à vouloir mettre sous le nez des spectateurs la putréfaction, l'invisible, la matière de nos cadavres.

2. Mishima, je l'ai lu quand j'étais très jeune. Moins de vingt ans s'étaient écoulés depuis son suicide rituel et on commençait à publier son œuvre splendide en Espagne. Le premier livre que j'ai lu de Mishima est *Le Pavillon d'or*. L'influence de Mishima est fondatrice dans le sens où dans la première pièce que j'ai écrite et mise en scène, *Le Jardin des mandragores: une tragédie sexo-métaphysique*, je déclare que dans une autre vie j'ai été japonais et je récite de façon étonnamment intègre le Hagakure, le code samouraï, captivé, ou plutôt amoureuse de l'écrivain japonais, auquel je m'identifie jusqu'à atteindre des niveaux d'influence extrêmes, inédits, une influence qui demeure encore à ce jour. J'identifie en Mishima un égal, un accro à la mort et à la beauté, un pervers sublime, un qui affronte la vision du vide et la dépasse grâce au langage de la chair. (Rappelez-vous *La Casa de la fuerza*.) Mishima m'a formée, dès mon ado-

lement en fait éthique. Je souscris donc à la définition de l'art comme cet espace où l'immoral est toujours éthique, et irrémédiablement je prends la défense de l'art par-dessus la vie, devant ainsi l'héritage des principes philosophiques sadiens. Pour résoudre le problème de la beauté, il y a Wakamatsu. «Pour moi, la violence, le corps et le sexe sont partie intégrante de la vie», assurait Wakamatsu. Je pourrais en dire de même. J'ai découvert Wakamatsu tardivement, en 2013. J'ai dévoré tout ce qui me tombait sous la main durant les fêtes de Noël, cette année-là, fébrilement, tout excité, je regardais certains films deux fois de suite. Je tombais des sommeils et je m'endormais avec ces images qui flottaient au-dessus de ma tête comme des spectres. La fascination a dépassé toutes les limites que j'avais connues jusque-là, jusqu'à l'ivresse. Je me levais matin et je me mettais à chercher des liens conduisant à son œuvre, tout était bon, même des versions doublées avec traduction simultanée en russe. «Voilà ce que je veux faire», me disais-je. Rien n'est plus fascinant et subversif que l'avant-garde japonaise des années 70. De tous les réalisateurs japonais, Wakamatsu est, avec Imamura, le plus sadien, le plus proche de Bataille, celui qui massacre avec le plus de talent le pouvoir de la raison en proposant un imaginaire sexuel affolant et addictif. Rien dans ses films ne préserve le pouvoir de la loi de la raison, pas même celui de la loi. Wakamatsu élève la perversion érotique au rang de suprématie esthétique, il en fait un battant purement cinématographique, éminemment artistique en somme, une sexualité sans autre limite que celle de l'imagination, et qui nous redonne un droit illimité à la jouissance esthétique. Un droit illimité, comme dirait Foucault, à mourir de la mort, du sexe et de la violence à travers l'art; en résumé, le droit à mourir, en tant que spectateur, de ce qui est immoral. Tel est le pouvoir de l'esthétique. Chez Wakamatsu, la violence esthétique atteint des hauteurs sublimes. Il a été le support esthétique de *Que ferais-je, moi, de cette épée?* (*Approche de la Loi et du problème de la Beauté*). Sade et Wakamatsu sont là pour nous rappeler ce qu'est l'art, l'âme dépolitisée à une époque où tout est traversé par un message moral, idéologique, donc appauvrisant. Les malheureux événements de 2015 à Paris ont paradoxalement ravivé ma défense de la violence esthétique dans les Arts, en opposition à la violence réelle.

4. La maladie et la mort de mes parents. Ce deuil qui ne finit jamais. Insurmontable. L'insurmontable condition d'orpheline.

5. Le Silk Road d'Asakusa. Le Silk Road est un café d'Asakusa, à Tokyo. J'y ai été victime d'un épisode du syndrome de Stendhal, à cause de la beauté d'Asakusa, à cause de la beauté du Silk Road, durant mon dernier voyage au Japon, juste après la fin des représentations de *Dämon* à l'Odéon.

\* à notre demande de fournir 5 événements clés, Angélica Liddell nous a répondu par un texte de 9 356 signes

lement en fait éthique. Je souscris donc à la définition de l'art comme cet espace où l'immoral est toujours éthique, et irrémédiablement je prends la défense de l'art par-dessus la vie, devant ainsi l'héritage des principes philosophiques sadiens. Pour résoudre le problème de la beauté, il y a Wakamatsu. «Pour moi, la violence, le corps et le sexe sont partie intégrante de la vie», assurait Wakamatsu. Je pourrais en dire de même. J'ai découvert Wakamatsu tardivement, en 2013. J'ai dévoré tout ce qui me tombait sous la main durant les fêtes de Noël, cette année-là, fébrilement, tout excité, je regardais certains films deux fois de suite. Je tombais des sommeils et je m'endormais avec ces images qui flottaient au-dessus de ma tête comme des spectres. La fascination a dépassé toutes les limites que j'avais connues jusque-là, jusqu'à l'ivresse. Je me levais matin et je me mettais à chercher des liens conduisant à son œuvre, tout était bon, même des versions doublées avec traduction simultanée en russe. «Voilà ce que je veux faire», me disais-je. Rien n'est plus fascinant et subversif que l'avant-garde japonaise des années 70. De tous les réalisateurs japonais, Wakamatsu est, avec Imamura, le plus sadien, le plus proche de Bataille, celui qui massacre avec le plus de talent le pouvoir de la raison en proposant un imaginaire sexuel affolant et addictif. Rien dans ses films ne préserve le pouvoir de la loi de la raison, pas même celui de la loi. Wakamatsu élève la perversion érotique au rang de suprématie esthétique, il en fait un battant purement cinématographique, éminemment artistique en somme, une sexualité sans autre limite que celle de l'imagination, et qui nous redonne un droit illimité à la jouissance esthétique. Un droit illimité, comme dirait Foucault, à mourir de la mort, du sexe et de la violence à travers l'art; en résumé, le droit à mourir, en tant que spectateur, de ce qui est immoral. Tel est le pouvoir de l'esthétique. Chez Wakamatsu, la violence esthétique atteint des hauteurs sublimes. Il a été le support esthétique de *Que ferais-je, moi, de cette épée?* (*Approche de la Loi et du problème de la Beauté*). Sade et Wakamatsu sont là pour nous rappeler ce qu'est l'art, l'âme dépolitisée à une époque où tout est traversé par un message moral, idéologique, donc appauvrisant. Les malheureux événements de 2015 à Paris ont paradoxalement ravivé ma défense de la violence esthétique dans les Arts, en opposition à la violence réelle.

4. La maladie et la mort de mes parents. Ce deuil qui ne finit jamais. Insurmontable. L'insurmontable condition d'orpheline.

5. Le Silk Road d'Asakusa. Le Silk Road est un café d'Asakusa, à Tokyo. J'y ai été victime d'un épisode du syndrome de Stendhal, à cause de la beauté d'Asakusa, à cause de la beauté du Silk Road, durant mon dernier voyage au Japon, juste après la fin des représentations de *Dämon* à l'Odéon.

\* à notre demande de fournir 5 événements clés, Angélica Liddell nous a répondu par un texte de 9 356 signes

# MARIO BANUSHI

**Figure montante du théâtre européen, Mario Banushi invente un langage scénique sans paroles qui tient par la seule force de ses visions. Nourris par les souvenirs de son enfance, partagée entre l'Albanie et la Grèce, Goodbye Lindita et Mami naissent d'expériences personnelles, peu à peu transfigurées en un théâtre allégorique, et rendent tous deux hommage aux figures tutélaires qui ont accompagnées le metteur en scène.**

# GOODBYE LINDITA



© Theofilos Tsimas

*Autour d'un corps inanimé, une famille se réunit et commémore en silence la disparition d'un être cher. Dans le creux de cette intimité affectée par le deuil, de mystérieuses figures refont surface: l'espace domestique devient alors le lieu d'une étrange liturgie, une cérémonie où les gestes du quotidien sont soudain empreints de sacralité. En peintre, Banushi égrène sur la scène un chapelet de visions, influencées autant par l'imagerie des anciens rituels balkaniques que par l'iconographie chrétienne. Méditation sur la mort autant que sur la vie, Goodbye Lindita déploie un théâtre d'images, où la contemplation tient lieu de recueillement.*

*A rising star of European theatre, Mario Banushi has invented a wordless stage language that holds together solely through the power of his visions. A family gathers around a lifeless body to commemorate the passing of a loved one. In the midst of this intimacy affected by grief, mysterious figures resurface. The home becomes the setting for a strange ritual, a ceremony where ordinary gestures are imbued with sanctity. Like a painter, Banushi strings together a series of visions, influenced by the imagery of ancient Balkan rituals as well as Christian iconography. Goodbye Lindita is a meditation on death and life through a theatre of images, where contemplation gives way to reverence.*

28 MARS – 5 AVRIL • BERTHIER PARIS 17

**un spectacle de/concept by  
Mario Banushi**

durée / duration  
1 heure

avec / with  
Mario Banushi,  
Babis Galatsatos,  
Alexandra Hasani,  
Efytiki Kitzoglou,  
Katerina Kristo,  
Helene Habia Nzanga,  
Efytiki Stefanou,  
Chrissi Vidalaki

mise en scène, dramaturgie  
direction, dramaturgy  
Mario Banushi

scénographie, costumes  
set design, costume designer  
Sotiris Melanos

lumière / lighting designer  
Tasos Palaioroutsas

dramaturge associée  
associée dramaturg  
Sofia Efytchiadou  
Aspasia-Maria Alexiou

dramaturgie  
(National Theatre)  
dramaturgy  
Aspasia-Maria Alexiou

assistantat à la mise en scène  
stage direction assistant  
Afroditi Kapokaki,  
Theodora Patiti

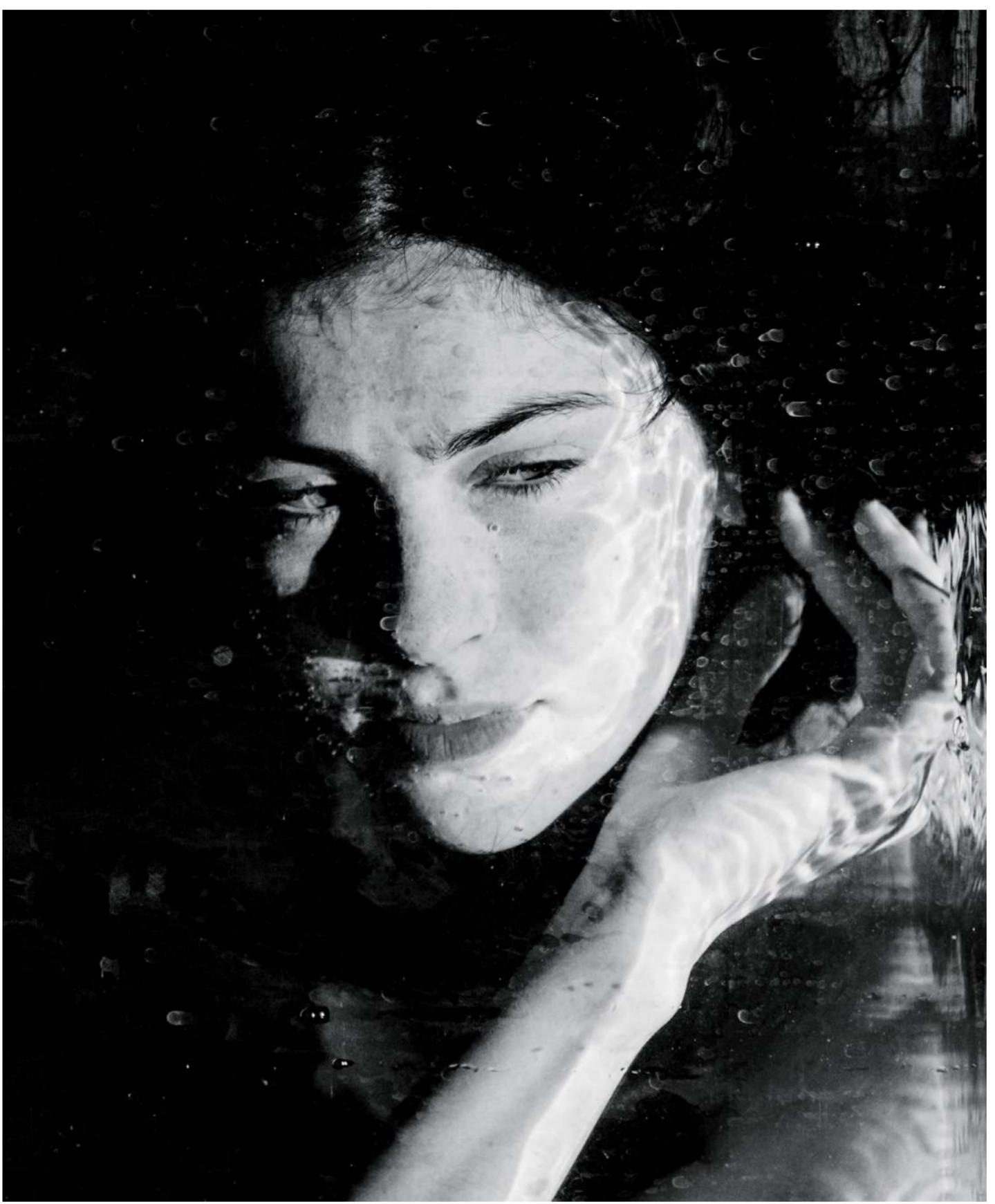
musique / music creation  
Emmanuel Rovithis

relations internationales  
International relations  
Nikos Mavrakis

Goodbye Lindita a été  
commandé et produit par  
le Théâtre National de Grèce  
pour la saison 22/23.  
Créé le 29 mars 2023  
sur la scène expérimentale  
du Emerging Artists – Rex  
Theatre – « Katina Paxinou »

production déléguée  
TooFarEast

# MAMI



9 – 16 AVRIL • BERTHIER PARIS 17

**un spectacle de/concept by  
Mario Banushi**

durée / duration  
1h10

avec / with  
Vasiliki Driva,  
Dimitris Lagos,  
Efytiki Stefanou,  
Angeliki Stellatou,  
Fotis Stratigos,  
Panagiota Yiagli

relations internationales  
International relations  
Nikos Mavrakis

Mami a été commandé  
et produit par Onassis Stegi

coproduction  
Berliner Festspiele (Berlin),  
Odéon Théâtre de l'Europe,  
FOG festival, Triennale  
Milano Teatro, & Espoo  
Theatre, Festival d'Avignon,  
Grec Festival (Barcelone),  
Théâtre de Liège,  
Noorderzon Festival/  
Grand Théâtre Groningen

lumière, dramaturge associé  
lighting designer,  
associate dramaturg  
Stephanos Droussiots

collaborateurs artistiques  
artistic collaborators  
Aimilios Arapoglou,  
Thanasis Deligiannis

assistantat à la mise en scène  
stage direction assistant  
Theodora Patiti

avec le soutien  
de Onassis Stegi  
"Outward Turn"  
Cultural Export Program

avec le soutien financier  
du ministère de la culture  
de Grèce

Qu'est-ce qui unit une mère à son fils ? Nourri par les souvenirs de son enfance, partagée entre l'Albanie et la Grèce, Mario Banushi détricote le maillage complexe tissé autour du vocable «mami» («maman» en albanais) et des nombreuses figures maternelles qu'il a successivement désignées: sa grand-mère, qui l'a élevé jusqu'à ses six ans, sa propre mère qu'il rejoint ensuite à Athènes, sa belle-mère, Lindita, mais peut-être aussi toutes les autres femmes qui se sont occupées de lui comme d'un fils. Soutenu par un travail visuel, qui exalte les corps pour les ériger en icônes, Mario Banushi traduit, au-delà du langage articulé, les émotions contrariées de l'amour filial.

*What binds a mother and her son? Drawing on memories of his childhood, spent between Albania and Greece, Mario Banushi unravels the complex web surrounding the word 'mami' ('mum' in Albanian), and the many maternal figures to whom it refers to: his grandmother, who raised him until he was six, his own mother, whom he later joined in Athens, his stepmother, Lindita; and all the other women who cared for him as if he were their son. Beyond articulated language, Mario Banushi translates the conflicting emotions of filial love, through a form of allegorical theatre that elevates the body to iconic status.*

© Andreas Simopoulos for Onassis Stegi

**3 octobre 2021** Ce fut, même si je ne le savais pas encore, le début d'une transformation profonde. Ce jour-là, j'ai compris pour la première fois ce que signifiait perdre un être cher. Le jour où j'ai appris que ma belle-mère, Lindita, était décédée.

J'ai senti, à ce moment-là, quelque chose grandir trop vite en moi. J'ai compris que rien n'est immuable. Rien n'est garanti.

Quelques jours plus tard, mon père est mort. Ces deux pertes sont à l'origine de Goodbye Lindita, ma première création dramatique. Une pièce très personnelle qui m'a permis, dans une certaine mesure, de faire mon deuil sans être complètement seul.

Tout à coup, le Théâtre National de votre pays vous appelle pour vous demander de mettre en scène une pièce.

Après cet appel, j'ai pris une photo de moi en pleurs, pour ne jamais oublier ce que j'ai ressenti à ce moment-là.

**16 mai 2022** Du 1<sup>er</sup> au 15 mai, j'ai présenté ma première mise en scène (*Ragada*) à Athènes, dans une maison que nous avons transformée en scène de spectacle pour l'occasion, car aucun théâtre ou espace de jeu ne voulait me faire confiance, répondant toujours à ma proposition de jouer dans leur salle que je manquais d'expérience et que c'était risqué de me programmer sans que mon travail ait été présenté auparavant. Ainsi, après beaucoup d'efforts et d'épuisement, le jour est enfin venu de jouer *Ragada* dans cet appartement.

Le 15 mai, dernier jour des représentations, on reçoit un coup de téléphone: on nous demande s'il reste une place pour voir le spectacle. On répond qu'on est complet. Un peu plus tard, on apprend que l'appel provenait du directeur du Théâtre National de Grèce. On le rappelle immédiatement et on lui dit qu'on va lui trouver une place... Le lendemain, le 16 mai, après avoir vu le spectacle la veille, je reçois un appel du Théâtre National me proposant de mettre en scène une pièce.

Je n'oublierai jamais ce sentiment de joie pure et de victoire, après tant de refus, de personnes qui « craignaient » de prendre des risques.

Tout à coup, le Théâtre National de votre pays vous appelle pour vous demander de mettre en scène une pièce.

Après cet appel, j'ai pris une photo de moi en pleurs, pour ne jamais oublier ce que j'ai ressenti à ce moment-là.

**Décembre 2003** C'est sans aucun doute l'un des moments les plus importants de ma vie, car c'est le moment où ma mère m'a ramené en Grèce depuis l'Albanie, où j'avais été élevé par ma grand-mère.

Je me souviens encore de cette journée dans les moindres détails, le moment où on est venu me chercher chez ma grand-mère, et j'ai fait semblant de dormir alors que j'étais éveillé, parce que je ne supportais pas l'idée d'être séparé de celle que j'appelais

«maman»... ma mère qui me portait et moi qui me demandais: «Où allons-nous?» Et le moment où on est arrivé à Athènes, entièrement décorée pour Noël... toutes ces lumières qui me faisaient peur, je n'avais jamais rien vu d'aussi grand. Je regardais la ville depuis taxi, et je n'oublierai jamais cette impression, cette impression de «Où suis-je?». L'impression que cette ville allait m'engloutir.

Au fil des années, je suis tombé amoureux de cette ville et je n'ai plus jamais eu peur qu'elle m'engloutisse, mais à chaque fois que je retourne en Albanie l'hiver, j'éprouve un sentiment profond d'amour et de soulagement.

**Septembre 2006** Albanie, été, juillet. J'étais devant la taverne de mon père, le soir, les enfants jouaient dans la rue et j'étais fasciné par une lampe, une de celles qui décorent la taverne. Cette lampe qui me fascinait n'avait pas de globe protecteur, je m'en suis approché lentement, et je l'ai touchée. C'est alors que j'ai senti un courant électrique traverser tout mon corps... Je ne m'attendais pas sur les détails qui ont suivi, car ils sont glaçants et violents.

Cette même nuit, on m'a renvoyé en Grèce par avion, car ma vie était en danger. J'ai passé plusieurs mois à l'hôpital, où j'ai subi diverses opérations, etc. Je n'oublierai jamais le jour où je suis sorti de l'hôpital après trois mois et où j'ai vu le soleil. Ensuite, même si j'ai mal propre thérapie sur les récompenses, j'ai été très ému de recevoir les deux prix qui m'ont été décernés à l'issue de ce festival. Sentez la reconnaissance lors d'une première étape importante est quelque chose de très beau, c'est une bonne motivation pour continuer!

# SCENES FROM A MAR- RIAGE

20 MAI – 7 JUIN  
ODÉON PARIS 6

d'après / based on  
Ingmar Bergman

adaptation  
et mise en scène  
*adaptation and direction*  
Markus Öhrn

création

Tourné à l'origine pour la télévision suédoise, *Scènes de la vie conjugale* (*Scener ur ett äktenskap*) fut adapté au cinéma par Bergman en 1973. Le film retrace, sur dix ans, l'évolution du mariage de Johan, professeur d'université, et de Marianne, avocate spécialisée en droit de la famille. Au fil de rencontres successives, marquant les tourments et la faille de leur relation, se dessine le portrait d'un couple dont l'issue semble inextricable – peut-être incapable d'être ensemble, mais tout aussi incapable de se séparer. Adapté une première fois en 2023, Markus Öhrn s'empare à nouveau de *Scènes de la vie conjugale*, dans une version tout à fait inédite, portée cette fois par une distribution française. L'occasion de relire la fable bergmanienne à l'aune des violences domestiques – physiques et psychologiques – qui surgissent dans le secret et l'enceinte de nombreux couples. Pour ce faire, le metteur

durée estimée / approximative duration  
2h20 (avec un entracte)

scénographie / set design  
Markus Öhrn

costumes, masques, perruques  
costume designer, masks, wigs  
Elin Maria Johansson

création son, composition / music creation  
Hans Appelqvist

production  
Odéon Théâtre de l'Europe

Les œuvres théâtrales d'Ingmar Bergman sont représentées en France par l'agence Drama en accord avec la Fondation Bergman et l'agence Josef Weinberger Limited à Londres

Juillet 1978  
The Promise – Niskanpää, Suède

Décembre 1983  
Fear – Upplands Väsby, Suède

Août 1990  
The Coincidence – Byske, Suède

Mai 2003  
Transformation – Stockholm, Suède

Décembre 2015  
Passion – Berlin, Allemagne



Photomontage © Markus Öhrn

# ACHETER À L'UNITÉ

Catégories	ODÉON PARIS 6			
	1	2	3	4
Plein tarif	42€	30€	20€	14€
Plein tarif Hamlet	44€	32€	20€	14€
Moins de 28 ans	21€	15€	10€	7€
Demandeur d'emploi	21€	15€	10€	7€
Minima sociaux	14€	10€	7€	6€
Personne en situation de handicap	22€	18€	12€	8€
Élève école de théâtre	-	-	8€	6€
			8€	8€

Catégorie unique	Musée Duras en intégrale	Musée Duras à l'unité	Cock,... et Seek Bromance
38€	60€	20€	26€
-	-	-	-
19€	30€	10€	13€
19€	30€	10€	13€
14€	24€	8€	10€
22€	36€	12€	14€
8€	24€	8€	8€

PETIT ODÉON DE 10€ À 15€ • Exposition Astérismes (Fig. 2), entrée libre

## UN EMPÊCHEMENT AVANT VOTRE VENUE?

Les billets ne sont pas repris, mais peuvent être échangés dans un délai de 5 jours avant la représentation (3€ de frais par échange), dans la limite des places disponibles

## RÉSERVATION

**Sur place à l'Odéon Paris 6:**  
du mardi au samedi de 14h à 18h ou jusqu'à l'horaire du spectacle les soirs de représentation  
**Sur place à Berthier Paris 17:**  
ouverture deux heures avant le début du spectacle

**Sur internet**  
theatre-odeon.eu  
**Au téléphone**  
01 44 85 40 40  
**Et auprès de nos revendeurs:**  
fnac.com et theatreonline.com

## MODES DE RÈGLEMENT

- carte Bleue, Visa, Eurocard/MasterCard
- chèque en euros, compensable en France, à l'ordre du Théâtre national de l'Odéon (T.N.O.)
- espèces, chèque vacances et chèque culture (au guichet uniquement)
- via l'application pass Culture

# S'ABONNER

DES RÉDUCTIONS AVANTAGEUSES

LES MEILLEURES PLACES GARANTIES

UN ACHAT PRIORITAIRE DE VOS BILLETS POUR TOUTS LES SPECTACLES DE LA SAISON

LA POSSIBILITÉ DE CHANGER GRATUITEMENT ET FACILEMENT DE DATE

AU-DELÀ DE 200€ ET POUR UN ACHAT EN LIGNE, UNE POSSIBILITÉ DE PAIEMENT EN DEUX FOIS SANS FRAIS

## ABONNEMENTS INDIVIDUELS\*

À partir de 3 spectacles en 1<sup>re</sup> catégorie ou catégorie unique

**34€ LA PLACE**  
de 3 à 6 spectacles

**18€ À 13€ LA PLACE**  
Moins de 28 ans possibilité de mixer (cat. 1, 2, unique)

**S'ABONNER À PLUSIEURS ?**  
Achetez en une seule fois l'ensemble des places, puis appelez la billetterie pour finaliser l'enregistrement des autres abonnés qui bénéficieront des mêmes avantages

**32€ LA PLACE**  
7 spectacles et +

**22€ LA PLACE**  
Personne en situation de handicap (même tarif pour l'accompagnateur)

### \* TARIFICATIONS SPÉCIALES

**Musée Duras en intégrale**

- 48€ Amis, associations, CE
- 30€ Enseignements secondaire/supérieur
- 36€ (personne en situation de handicap)

**Cock, Cock... Who's There? et Seek Bromance**

- 22€
- 10€ (moins de 28 ans)
- 14€ (personne en situation de handicap)

## VENIR EN GROUPE

### Abonnements à partir de 3 spectacles\*

Dates identiques pour l'ensemble du groupe (choix des spectacles et des dates dès la souscription)

**AMIS, ASSOCIATIONS, COMITÉS D'ENTREPRISE**  
8 personnes minimum

**32€ LA PLACE**  
en 1<sup>re</sup> catégorie ou catégorie unique  
Pour réserver: Caroline Polac  
01 44 85 40 37  
resagroupe@theatre-odeon.fr

**ENSEIGNEMENTS SECONDAIRE ET SUPÉRIEUR**  
10 élèves minimum

**10€ LA PLACE**  
en 2<sup>re</sup> catégorie ou catégorie unique  
Pour réserver: Gaël Schlatter  
01 44 85 40 33  
reservationenseignement@theatre-odeon.fr

### \* TARIFICATIONS SPÉCIALES

**Musée Duras en intégrale**

- 48€ Amis, associations, CE
- 30€ Enseignements secondaire/supérieur

**Cock, Cock... Who's There? et Seek Bromance**

- 22€ Amis, associations, CE
- 10€ Enseignements secondaire/supérieur

## Hors abonnement

Catégories	ODÉON PARIS 6			
	1	2	3	Unique La luz de un lago
Amis associations CE	36€	26€	18€	36€
Enseignements secondaire/supérieur	-	12€	8€	12€
Public du champ social	8€	8€	8€	8€

Catégorie unique	Musée Duras en intégrale	Musée Duras à l'unité	Cock,... et Seek Bromance
36€	48€	16€	24€
12€	30€	10€	10€
8€	24€	8€	8€

**PUBLIC DU CHAMP SOCIAL**  
8 personnes minimum

Pour réserver: Alice Hervé 01 44 85 40 47  
alice.herve@theatre-odeon.fr

## BORN AFTER 00

Free tickets / Places offertes

L'Odéon offre régulièrement des invitations sur ses réseaux sociaux pour les spectacles, événements, concerts. Pour les moins de 26 ans. #bornafter00 avec le soutien de Forvis Mazars

## LE PASS CULTURE

Jeunes entre 15 et 21 ans, pensez-y en réservant individuellement via l'application.

## EN AVANT-PREMIÈRE ET À MOITIÉ PRIX

Les soirs d'avant-première, c'est deux fois moins cher:  
des places dans toutes les catégories pour tous et toutes.  
Odéon Paris 6: 21€, 15€, 10€, 7€  
Berthier Paris 17: 19€

## 6€ À L'ODÉON PARIS 6

Une heure avant le spectacle, des places debout ou à visibilité réduite sont en vente au guichet au petit prix de 6€.

## DERNIÈRE MINUTE, TENTEZ VOTRE CHANCE!

Complet en ligne ? Des places se libèrent avant chaque représentation et sont remises à la vente en dernière minute.  
Venez vous inscrire sur la liste d'attente sur place dès une heure avant le spectacle.

## OUVERTURE DES VENTES

### SPECTACLES

Mardi 9 septembre  
La luz de un lago

Mardi 17 juin  
Le Passé  
Honda Romance

Mardi 25 novembre  
Hamlet  
Pallaksch Pallaksch!  
Œdipe roi  
Cock, Cock... Who's There?  
Seek Bromance

Mardi 17 février  
Vudú  
Goodbye Linda  
Mari  
Scenes from a Marriage

### AVANT-PREMIÈRES

Le Passé  
vendredi 5 septembre

Musée Duras  
vendredi 31 octobre

Pétrole  
vendredi 14 novembre

Œdipe roi  
vendredi 30 janvier

Scenes from a Marriage  
mardi 12 mai

### SURTITRES EN ANGLAIS ENGLISH SURTITLES

Toutes les représentations sont surtitrées en anglais, sauf Honda Romance, Pétrole, Pallaksch Pallaksch!

All performances are subtitled in English except Honda Romance, Pétrole, Pallaksch!



Fermerture estivale  
de la billetterie téléphone  
et guichet du 12 juillet  
au 1<sup>er</sup> septembre 2025 inclus

La réservation en ligne  
est accessible toute l'année

**SEPTEMBRE**

	ODÉON PARIS 6	BERTHIER PARIS 17
lun 01		
mar 02		
mer 03		
jeu 04		
ven 05		
sam 06		
dim 07		
lun 08		
mar 09		
mer 10		
jeu 11		
ven 12	19h30 [AP] Le Passé	
sam 13	19h30 Le Passé	
dim 14	15h Le Passé	
lun 15		
mar 16		
mer 17	19h30 Le Passé	
jeu 18	19h30 Le Passé	
ven 19	19h30 Le Passé	
sam 20	19h30 Le Passé	
dim 21	15h Le Passé	
lun 22		
mar 23		
mer 24	19h30 Le Passé	
jeu 25	19h30 Le Passé	
ven 26	19h30 Le Passé	
sam 27	19h30 Le Passé	
dim 28	15h Le Passé	
lun 29		
mar 30	19h30 Le Passé	

**DÉCEMBRE**

	ODÉON PARIS 6	BERTHIER PARIS 17
lun 01		
mar 02	18h [PO] Pallaksch Pallaksch!	
mer 03	19h30 Pétrole	
jeu 04	18h [PO] Pallaksch Pallaksch!	
ven 05	19h30 Pétrole	
sam 06	18h [PO] Pallaksch Pallaksch!	
dim 07	19h30 Pétrole	
lun 08		
mar 09	18h [PO] Pallaksch Pallaksch!	
mer 10	19h30 Pétrole	
jeu 11	18h [PO] Pallaksch Pallaksch!	
ven 12	19h30 Pétrole	
sam 13	18h [PO] Pallaksch Pallaksch!	
dim 14	19h30 Pétrole	
lun 15		
mar 16	19h30 Le Passé	
jeu 18	19h30 Le Passé	
ven 19	19h30 Le Passé	
sam 20	19h30 Le Passé	
dim 21	15h Le Passé	
lun 22		
mar 23		
mer 24	19h30 Le Passé	
jeu 25	19h30 Le Passé	
ven 26	19h30 Le Passé	
sam 27	19h30 Le Passé	
dim 28	15h Le Passé	
lun 29		
mar 30	19h30 Le Passé	

**OCTOBRE**

	ODÉON PARIS 6	BERTHIER PARIS 17
mer 01	19h30 Le Passé	
jeu 02	19h30 Le Passé	11h à 19h Astérismes (Fig. 2)
ven 03	19h30 Le Passé	11h à 19h Astérismes (Fig. 2)
sam 04	19h30 Le Passé	11h à 19h Astérismes (Fig. 2)
dim 05		
lun 06		
mar 07		
mer 08		
jeu 09		11h à 19h Astérismes (Fig. 2)
ven 10		11h à 19h Astérismes (Fig. 2)
sam 11		11h à 19h Astérismes (Fig. 2)
dim 12		11h à 19h Astérismes (Fig. 2)
lun 13		
mar 14	20h Honda Romance	
mer 15	20h Honda Romance	
jeu 16		11h à 19h Astérismes (Fig. 2)
ven 17	20h Honda Romance**	11h à 19h Astérismes (Fig. 2)
sam 18	20h Honda Romance	11h à 19h Astérismes (Fig. 2)
dim 19	15h Honda Romance**	11h à 19h Astérismes (Fig. 2)
lun 20		
mar 21	20h Honda Romance	11h à 19h Astérismes (Fig. 2)
mer 22	20h Honda Romance	11h à 19h Astérismes (Fig. 2)
jeu 23		11h à 19h Astérismes (Fig. 2)
ven 24	20h Honda Romance	11h à 19h Astérismes (Fig. 2)
sam 25	20h Honda Romance	11h à 19h Astérismes (Fig. 2)
dim 26	15h Honda Romance	11h à 19h Astérismes (Fig. 2)
lun 27		
mar 28		
mer 29		
jeu 30		
ven 31		

**JANVIER**

	ODÉON PARIS 6	BERTHIER PARIS 17
jeu 01		
ven 02		10h à 18h [AP] Musée Duras
sam 03		10h à 18h Musée Duras
dim 04		10h à 18h Musée Duras
lun 05		10h à 18h Musée Duras
mar 06		10h à 18h Musée Duras
jeu 07		10h à 18h Musée Duras
ven 08		10h à 18h Musée Duras
sam 09		10h à 18h Musée Duras
dim 10		10h à 18h Musée Duras
lun 11		10h à 18h Musée Duras
mar 12		10h à 18h Musée Duras
jeu 13		10h à 18h Musée Duras
ven 14		10h à 18h Musée Duras
sam 15		10h à 18h Musée Duras
dim 16	15h La luz de un lago	10h à 18h Musée Duras
lun 17		
mar 18		
mer 19		10h à 18h Musée Duras
jeu 20		10h à 18h Musée Duras
ven 21		10h à 18h Musée Duras
sam 22		10h à 18h Musée Duras
dim 23	15h [AP] Pétrole	10h à 18h Musée Duras
lun 24		
mar 25		
mer 26		
jeu 27		
ven 28		
sam 29		
dim 30		

**NOVEMBRE**

	ODÉON PARIS 6	BERTHIER PARIS 17
sam 01		
dim 02		
lun 03		
mar 04	2th La luz de un lago	
mer 05	18h La luz de un lago	
2th La luz de un lago		
jeu 06	18h La luz de un lago	
2th La luz de un lago		
ven 07	18h La luz de un lago	
2th La luz de un lago		
sam 08	18h La luz de un lago	10h à 18h [AP] Musée Duras
2th La luz de un lago		
dim 09	15h La luz de un lago	10h à 18h Musée Duras
lun 10		
mar 11	18h La luz de un lago	
2th La luz de un lago		
mer 12	18h La luz de un lago	
2th La luz de un lago		
jeu 13	18h La luz de un lago	
2th La luz de un lago		
ven 14	18h La luz de un lago	10h à 18h Musée Duras
2th La luz de un lago		
sam 15	18h La luz de un lago	10h à 18h Musée Duras
2th La luz de un lago		
dim 16	15h La luz de un lago	10h à 18h Musée Duras
lun 17		
mar 18		
mer 19		10h à 18h Musée Duras
jeu 20		10h à 18h Musée Duras
ven 21		10h à 18h Musée Duras
sam 22		10h à 18h Musée Duras
dim 23	15h [AP] Pétrole	10h à 18h Musée Duras
lun 24		
mar 25		
mer 26		
jeu 27		
ven 28		
sam 29		
dim 30		

**FÉVRIER**

	ODÉON PARIS 6	BERTHIER PARIS 17
dim 01		
lun 02		
mar 03		
mer 04		
jeu 05		
ven 06		
sam 07		
dim 08		
lun 09		
mar 10		
mer 11		
jeu 12		
ven 13		
sam 14		
dim 15		
lun 16		
mar 17		
mer 18		
jeu 19		
ven 20		
sam 21		
dim 22		
lun 23		
mar 24		
mer 25		
jeu 26		
ven 27		
sam 28		
dim 29		

**Musée Duras**

cinq performances de deux heures  
à voir en continu ou séparément de 10h à 18h

[PO] = Petit Odéon  
anciennement salon Roger Blin

Toutes les représentations sont surtitrées en anglais,  
sauf *Honda Romance*, *Pétrole*, *Pallaksch Pallaksch!*

[AP] = Avant-première

\* Représentation surtitrée en français  
*Hamlet*, lun



# EDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE

Loin d'être un lieu réservé aux initiés, l'Odéon Théâtre de l'Europe aime tendre la main à celles et ceux qui n'ont pas forcément l'habitude d'y mettre les pieds. Avec des projets comme *Adolescence et territoire(s)*, *Fabrique*, *L'Atelier des 130*, il invite les nouvelles générations à découvrir le théâtre autrement – en le vivant de l'intérieur avec des artistes et des professionnels du spectacle. Et quand l'éloignement géographique est un frein, des spectacles et des ateliers en itinérance réduisent la

distance et partent à la rencontre des lycéens d'Ile-de-France. C'est aussi un lieu qui prend part à la vie de la société, par des actions construites avec l'hôpital, en centre pénitencier, ou encore avec des artistes en situation d'exil. Et puis des activités pour toutes et tous, pour le plaisir ou pour s'instruire, pour s'initier à une pratique, pour rencontrer des artistes et des œuvres.

C'est une autre façon de faire du théâtre : plus proche, plus libre, plus participative. Parce que l'Odéon, ce n'est pas juste

## SPECTACLE ITINÉRANT

Une petite forme itinérante mise en scène par Julien Gosselin tourne dans les lycées d'Ile-de-France en résonance avec son spectacle *Musée Duras*. Des ateliers de jeu et des sorties au théâtre sont également proposés aux élèves.

## ADOLESCENCE ET TERRITOIRE(S)

Pendant la saison, une vingtaine de jeunes âgés de 15 à 20 ans issus de territoires proches de Berthier créent un spectacle sous la direction de la metteuse en scène Kenza Berrada. En partenariat avec le T2G Théâtre de Gennevilliers et l'Espace 1789 de Saint-Ouen.

## FABRIQUE

Accompagnées par des professionnels du spectacle, deux classes de lycées professionnels découvrent les différentes étapes de création d'un décor et réalisent leurs propres maquettes qu'ils exposent en fin de saison.

## QU'EST-CE QU'UN THÉÂTRE RESPONSABLE?

Nous faisons le choix de lier notre mission historique de création et de diffusion du théâtre et nos responsabilités face à la crise sociale et environnementale qui s'annonce.

Depuis 2018, nous travaillons à réexaminer nos pratiques, en interne comme avec nos partenaires et avec les publics, afin de réaliser notre transition vers une institution plus inclusive, ouverte, décarbonnée.

Cette démarche est réalisée à tous les niveaux de notre activité : du côté de notre mission première, les décors de spectacles construits par nos ateliers le sont dans une perspective d'éco-conception, en favorisant dès que possible le réemploi et les matériaux durables et renou-

velables. Nous passons en revue nos achats, notre stratégie numérique, la gestion de nos bâtiments, notre politique sociale... au prisme de ces valeurs renforcées.

Cette transition n'est possible que grâce à la force du collectif. Nous avançons de concert avec tous les acteurs du spectacle vivant, institutionnels, associatifs, publics, afin de contribuer à la transformation de notre secteur à notre échelle.

L'Odéon est membre actif de l'association ARVIVA – Arts Vivants, Arts Durables et du Club développement durable des établissements publics.

## L'ÉQUIPE DE L'ODÉON

Djamal Abes, Faridje Akhounak, Pascal Alforchin, Ahmed Amghane, Neil Angue, Victor Saïd Aouan, Jean-Yann Aure, Nathalie Auvray, Nathalie Babault, Valentine Bacher, Doriane Balin, Laura Becamel, Lou-Hanna Belet, Marie Ben Bachir, Fabien Bertho, Clémentine Bollée-Legeas, Valentine Bouillet, Lisa Braemer, Thomas Braud, Cédric Bretteville, David Broutté, Pierre Cabrillac, Sophie Camus, Juliette Caron, Sarah Caussé, Azin Chalamet Mohammadali, Fabrice Charles, Gilles Chaudemanche, Philippe Chevalier, Claire Clément, Julien Cocquet, Juliette Col, Julien Cosquerie, Jean-Pierre County, Claude Cusin, Morgan Daniel, Jaime De Miranda, Lydie Debieve, Hélène Desvaux, Malia Djebli, Nicolas Domicile, Guillaume Duhamel, Nicolas Dupuy-Snequiffre, Dominique Ehret, Jean-Michel Fairfort, Maïa Fastingier, Loïc Favret, Nathalie Feret, Stéphane Ferrand, Catherine Ferrari, Oumar Fofana, Agnès Fort, Gilbert Francillon, Alice Gai, François Gestin, Chloé Ginisty, Julian Gosselin, Patrick Grandjean, Christophe Guilde, Bernadette Guirguis, Thierry Hameau, Sabrina Hamiche, Alice Hervé, Anne-Laure Heurtevent, Virginie Hilaire, Géraldine Ingreméau, Fanny Jamet, Hadrien Jeanne, Théo Jonval, Thierry Jousse, Glenn Kerbiquet, Léa Kedhiri, Juliette Lambert, Laure Legoff, Philippe Leplat, Sylvain Letourneau, David Leuillet, Anne-Shifra Lévy-Grinbaum, Alexia Lidec, Chloé Ligneau, Rudy Longhino, Christian Louise, Lydia Magnieu-Ivanova, Coralba Marocco, Loris Marti, Claire Martin de La Moutte, Lorraine Mercier, Amandine Merlet, Martin Modesti, Larval Monrouzeau, Antoine Morey, Laurence Nadal, Ylés Nefoussi, Isabelle Neveux, Nathanaëlle Orfalia-Saiz, Pierre Martin Oriol, Noé Outier, Caroline Palmer, Roxane Papias, Christel Papoin, Roxane Pastor-Lloret, Florent Pellen, Patrice Pépin, Zoé Perre, Leïla Peter, Wielfried Pham, Magalie Pichard, Claire Picot, Olivier Place, Caroline Polac, Agnès Ravaud, William Ravon, Gustavo de Jesus Rebiere, Julien Renaud, Jennifer Ribiére, David Richard, Dominique Robin, Christine Rockstedt, Leena Rohr, Marie-Claude Roussi, Lison Royet, Frédéric Rui, Stéphanie Sainson Fouche, David Schaal, Gaël Schlatter, Olivier Schnerring, Patricia Sossa, Arab Taleb, Florence Tedeschi, Eugénie Tesson, Jaufré Thumerel, Stéphane Tourtelier, Abdramane Traoré, Vincent Val, Jésus Valseca-Martin, Renaud Vedel, Cécile Venier-Alia, Constance Villandre, Candice Wehner, Fabrice Yvrai, Mokram Zamouri, François Zani, Hugo Zeltner



Festival d'  
Automne



# SOUTENIR L'ODÉON

## Particuliers

Cette année, le Cercle de l'Odéon évolue et prend désormais le nom de Cercle Giorgio Strehler. Cette nouveauté s'inscrit dans une évolution plus globale du projet artistique de l'Odéon Théâtre de l'Europe, avec une diversification des modes d'expression, une dimension internationale renforcée et la volonté de faire du théâtre un lieu d'idées et d'échanges.

### Un projet multidimensionnel

Le Cercle Giorgio Strehler s'inscrit dans la démarche d'innovation et de rayonnement social et artistique du théâtre. Son ambition est de fédérer ses mécènes autour de causes variées : la création artistique européenne, l'éducation artistique et culturelle et le développement durable au théâtre, tout en offrant un soutien stratégique à de nouvelles initiatives d'envergure. Son appui permet de renforcer l'impact de l'Odéon sur ses publics, les bénéficiaires de ses projets d'éducation tout en faisant rayonner l'image du théâtre au-delà des frontières.

### La création d'une Fondation de l'Odéon

Dans un souci de pérennisation et de transparence, le Cercle Giorgio Strehler s'inscrira, à terme, dans le cadre d'une fondation sous égide. Ce statut permettra de structurer la démarche de mécénat du théâtre tout en proposant de nouveaux avantages. La Fondation de l'Odéon aura pour mission de soutenir les grands projets du théâtre dès l'automne.

### Contact

cercle@theatre-odeon.fr  
01 44 85 41 12  
En savoir plus et adhérer en ligne:  
[www.theatre-odeon.eu/fr/nous-soutenir](http://www.theatre-odeon.eu/fr/nous-soutenir)



L'Odéon Théâtre de l'Europe est un lieu de dialogue entre les arts et la société. Votre soutien permet à cette parole de continuer à résonner, à inventer, à rassembler.

Contact  
mecenat@theatre-odeon.fr  
01 44 85 40 19

## Entreprises et fondations

S'associer à l'Odéon Théâtre de l'Europe, c'est non seulement soutenir une programmation artistique internationale de haut niveau, mais c'est aussi s'engager aux côtés d'un théâtre qui place l'éducation culturelle, l'inclusion et le développement durable au cœur de sa mission.

### Un engagement porteur de sens

En devenant mécène ou partenaire de l'Odéon Théâtre de l'Europe, vous soutenez une scène ouverte sur le monde, un lieu où les disciplines dialoguent, un carrefour de réflexions et de rencontres. Associez votre entreprise ou fondation à l'une des plus grandes institutions culturelles d'Europe, au cœur d'une programmation contemporaine exigeante.

### Fléchez votre soutien vers les projets du théâtre qui vous correspondent et encouragez l'accès à la culture pour tous, grâce à des programmes pédagogiques menés avec les jeunes et les publics éloignés. En accompagnant l'Odéon Théâtre de l'Europe, vous inscrivez votre action dans une dynamique de transition écologique et sociale, grâce à des engagements concrets pour un théâtre plus durable.

### Un partenariat vivant, à votre image

Nos partenariats sont conçus sur mesure, à l'image de votre identité et de vos valeurs. Visibilité, médiation culturelle, initiatives environnementales... chaque collaboration est une occasion de faire grandir des projets ambitieux, durables et partagés. Faites rayonner votre engagement artistique, éducatif et environnemental avec l'Odéon Théâtre de l'Europe.

### Pourquoi s'engager avec nous ?

- Participer à la création et à la diffusion d'œuvres majeures portées par des artistes de renoms
- Encourager l'émergence de nouveaux talents et accompagner la scène européenne de demain tout au long de la saison
- Contribuer à l'accès de tous à la culture, grâce à des actions éducatives et citoyennes menées à grande échelle
- Valoriser votre responsabilité sociétale (RSE) en ancrant votre action dans une démarche inspirante et tournée vers l'avenir
- Offrir à vos collaborateurs, clients ou partenaires une expérience culturelle singulière, au cœur d'un lieu vivant et ouvert sur le monde

## LOCATION D'ESPACES

Organisez vos événements dans des espaces d'exception.  
Au cœur de la création contemporaine, l'Odéon Théâtre de l'Europe offre à vos événements un cadre unique grâce à ses deux lieux parisiens.

### Deux lieux parisiens emblématiques

Situé dans le Quartier Latin, l'Odéon est l'un des plus beaux théâtres à l'italienne de Paris. Avec son architecture emblématique, il accueille vos événements dans ses espaces exceptionnels.

À quelques pas de la Porte de Clichy, Berthier, deuxième site de l'Odéon, offre un espace plus contemporain, modulable et résolument ouvert sur la création d'aujourd'hui. Idéal pour des réceptions aux formats inventifs.

### Une expérience sur mesure, au cœur du spectacle vivant

En choisissant l'un de nos deux sites, vous bénéficiez :

- D'un accompagnement personnalisé par nos équipes techniques et logistiques
- D'un entourage culturel fort qui donne du sens à votre événement
- D'une visibilité valorisante, en lien avec une institution reconnue pour son engagement artistique et sociétal

Que vous souhaitez organiser un événement de prestige ou un format plus créatif, l'Odéon est heureux de vous accueillir.

Contact  
privatisation@theatre-odeon.fr  
01 44 85 41 13

# L'ODÉON REMERCIE LES MÉCÈNES ET PARTENAIRES

## Entreprises et fondations

### Mécènes

Fondation BTP Plus  
Fondation CANAL +  
Engagement Médias Jeunes  
Forvis Mazars  
Fondation Geotec  
Fonds Jeanne Moreau  
Fondation Kunz  
Fondation La Poste  
Fondation Legrand  
Fondation Maaf Initiatives et Handicap  
Fondation Sophie Rochas  
Fondation ROGER DE SPOELBERCH  
Fondation Terrévent  
Fondation Valentin Ribet  
Fondation Visio  
Fonds de dotation Francis Kurkdjian

### Partenaires

Champagne Taittinger  
Château La Coste  
EDHEC  
Hermès  
Lemon Tri  
Rosebud Fleuristes

## Particuliers

### Cercle Giorgio Strehler

Arnaud De Giovanni, Président

### Grands Mécènes

Béatrice et Christian Schlumberger

### Mécènes

Julie Avrane  
Yohan Bibay  
Agnès Cloarec et Jacques Paget  
Christine Cremel  
Jean-Marc Daillance  
Géraldine et Patrick Dupoux  
Elisabeth de Kergorlay  
Isabelle De Kerviler  
Juliette De Wouters-Chévalier  
Marie Filippi  
Montserrat Franco-Roger  
Caroline et Fady Lahame  
Bernard Le Masson  
Clara Molloy  
John Pietri  
Véronique et Henri Pieyre de Mandiargues  
Hélène Reiltgen  
Francisco Sanchez  
Eva et Amir Sharifi  
Anne Lise et Olivier Sibony  
Marie-Lise Simon-Beaulieu et François

### Bienfaiteurs

Bertrand Abauzit  
Pierre Aussure  
Marie-Ellen Boissel  
Pierre-Louis Dauzier  
Nelly et François Debiesse  
Isabelle Dieuzy-Labaye  
Laurence et Jacques Delsaut  
Laure et Thierry Gadou  
Bénédicte Gérault  
Judith Housez-Aubry  
Sylvie Hubac et Philippe Crouzet

### Partenaires

Raphaël Lechanoine  
Mercedes et Leon Lewkowicz  
Hélène-Marie et Nicolas Maechler  
Anouk Martini-Hennerick

## Parrains

Francis Aliaudi  
Brieg Ellion  
Nathalie Guillier-Tual et Murielle Guillier-Holstein  
Marie-Jeanne Husset et Paul Robert Madelin  
Antoine Lecoutteux  
Marie-Jeanne Salama  
Et les Amis du Cercle de l'Odéon

\*Certains donateurs ont souhaité garder l'anonymat.

Anne-France Mariacher et Laurent Martinez  
Corinne Minot  
Melvina Mossé et Raoul Salomon  
Marguerite Parot  
Bruno Piacenza  
Claude Prigent  
Angélique Servin  
Claudine Schmuck  
Louis Schweitzer  
Julie et Laurent Strichard  
Jean-Noël Touron  
Sarah Valinsky

Francis Aliaudi  
Brieg Ellion  
Nathalie Guillier-Tual et Murielle Guillier-Holstein  
Marie-Jeanne Husset et Paul Robert Madelin  
Antoine Lecoutteux  
Marie-Jeanne Salama  
Et les Amis du Cercle de l'Odéon

  
**HERMÈS**  
PARIS



Hermès, la ligne continue