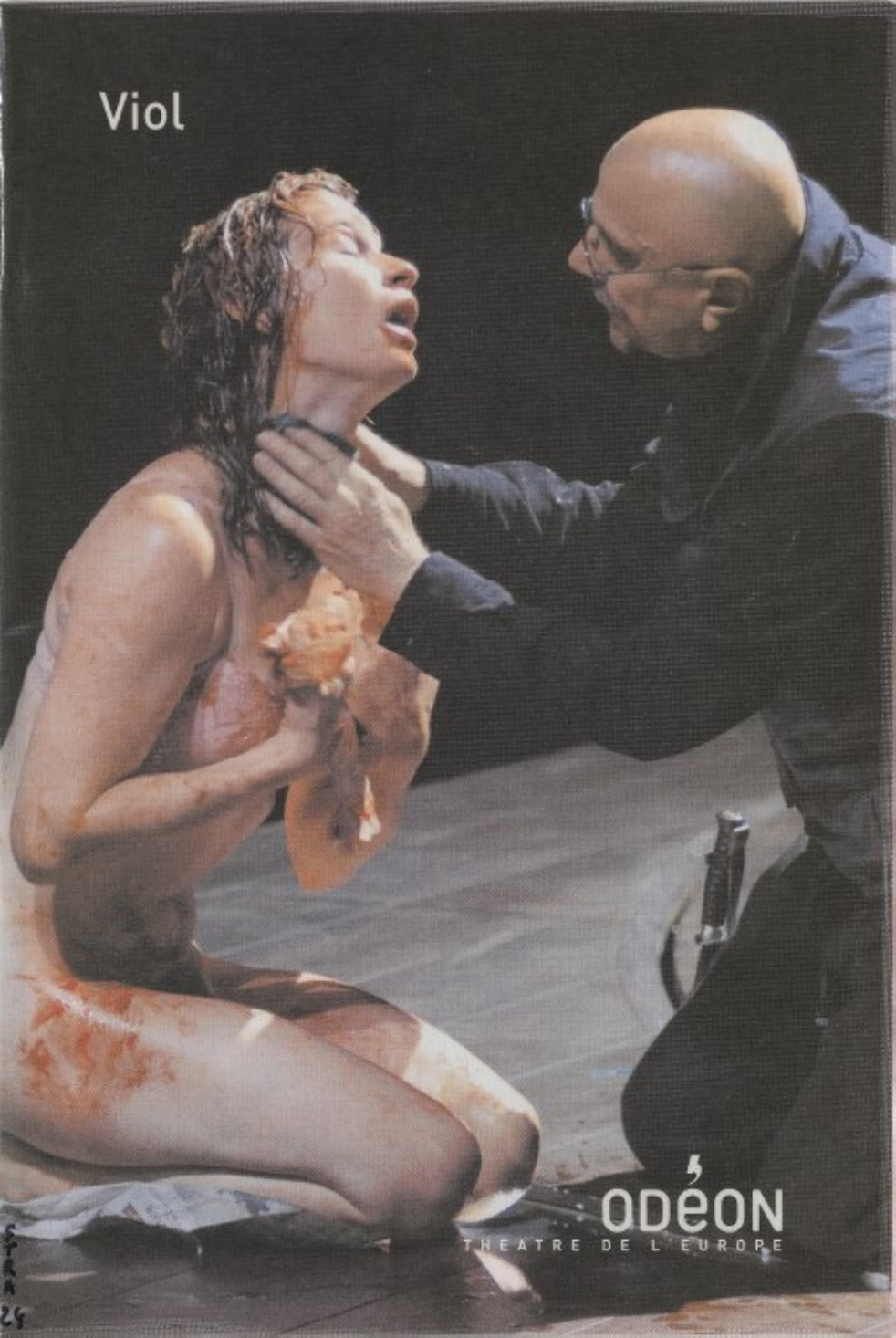
Viol



ODéON
THEATRE DE L'EUROPE

Viol d'après *Titus Andronicus* de William Shakespeare

de **Botho Strauss**
mise en scène **Luc Bondy**

traduction **Michel Vinaver** et **Barbara Grinberg**
adaptée pour cette mise en scène par **Luc Bondy** et **Daniel Loayza**

décor **Lucio Fanti**
costumes **Rudy Sabounghi**
lumières **Dominique Bruguière**
son **André Serré**
collaborateur artistique **Geoffrey Layton**
assistante à la mise en scène **Sophie Lecarpentier**
maquillage et perruques **Cécile Kretschmar**
effets spéciaux de maquillage **Dominique Colladant**
maître d'armes **Patrice Camboni**

seconde assistante à la mise en scène **Constance Meyer**
assistant au casting **Marc Paquien**
assistante aux décors **Clémence Kazémi**
assistante aux costumes **Anne Autran**
assistant à la lumière **Christophe Chaupin**
stagiaire costumes **Alexandra Langlois**
et les équipes techniques de l'Odéon-Théâtre de l'Europe

Photos de répétition : © Ruth Walz

STRA 24

avec

Renaud Bécard	*Bassian, frère de Saturnin*
Christine Boisson	*Tamora, reine des Goths*
Xavier Clion	*Un crieur, un soldat*
Laurence Cordier	*Une jeune mère*
Marie-Laure Crochant	*Le garçon Lukas*
Gérard Desarthe	*Titus Andronicus, général*
Marcial Di Fonzo Bo	*Saturnin, fils aîné de feu l'empereur*
Marina Foïs	*Monica / Metteur en scène*
Louis Garrel	*Chiron, fils de Tamora*
Roch Leibovici	*Un crieur, un soldat*
Dörte Lyssewski	*Lavinia, fille de Titus Andronicus*
Joseph Menant	*Demetrius, fils de Tamora*
William Nadylam	*Aaron, amant de Tamora, un nègre*
Jérôme Nicolin	*Un crieur*

et *le peuple romain*

Marine Billon	**Jérôme Baubil**
Anthony Bruchet	**Anne Bussy-Henry**
Julien Girardet	**François Grosz**
Franck Micque	**Sylvain Letourneur**

Odéon Théâtre de l'Europe
2 rue Corneille 75006 Paris
BIBLIOTHÈQUE

COPRODUCTION Odéon-Théâtre de l'Europe, Wiener Festwochen, Ruhrfestspiele Recklinghausen 2006

REPRÉSENTATIONS : Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier, Grande Salle, du jeudi 6 oct. au samedi 19 nov. 2005 à 20h, le dimanche à 15h, relâche le lundi

DURÉE DU SPECTACLE : 3h20 (1ère partie 1h30 / entracte 20 min / 2nde partie 1h30)

EN TOURNÉE : en mai - juin 06 : Recklinghausen, Allemagne, dans le cadre des Ruhrfestspiele ; Vienne, Autriche, dans le cadre des Wiener Festwochen ; Zurich, Suisse, Schauspielhaus.

© Lucio Panti

À LA LIBRAIRIE DU THÉÂTRE

Outre le texte de la pièce, notre librairie vous propose d'autres œuvres de Botho Strauss publiées aux éditions de L'Arche. Vous y trouverez également deux livres de Luc Bondy : *Dites-moi qui je suis pour vous* (éd. Grasset et Fasquelle) et *La Fête de l'instant* (éd. Actes Sud), ainsi qu'une sélection de titres en rapport avec le spectacle, dont *Anatomie Titus fall of Rome* de Heiner Müller (éd. de Minuit) ; *La lamentable tragédie de Titus Andronicus* de Shakespeare, aux Solitaires Intempestifs ; *Les poèmes de Shakespeare (Le viol de Lucrèce)* au Mercure de France ; *Les métamorphoses* d'Ovide (coll. Folio).

Le dernier livre de Luc Bondy, *Meine Dibbuks (verbesserte Träume)*, est paru en septembre 2005 aux éditions Paul Zsolnay, à Vienne. Prochaines publications de Botho Strauss en langue française (fév. 2006) : *Au Dieu des Bagatelles* et *La nuit avec Alice, lorsque Julia rôdait autour de la maison*, aux éditions Christian Bourgois.

Le bar des Ateliers Berthier vous accueille avant le spectacle et pendant l'entracte.

Des casques amplificateurs destinés aux malentendants sont à votre disposition. Renseignez-vous auprès du personnel d'accueil.

L'espace d'accueil est fleuri par VALENTINE FLEURISTE

Le personnel d'accueil est habillé par agnès b.

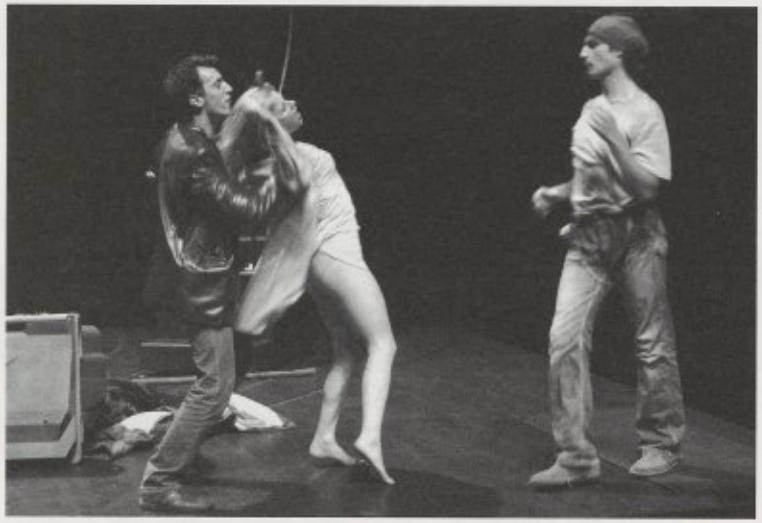
Le Monde

inter

La réalité saigne

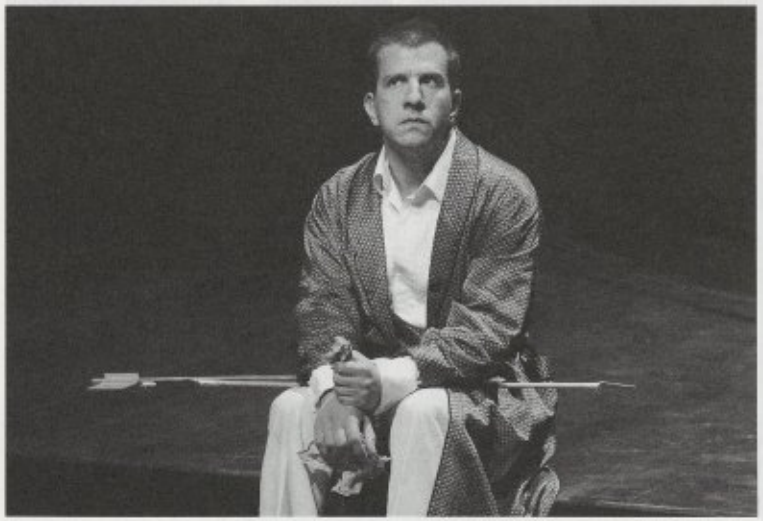
Le taureau de Phalaris ! Cela leur traversa l'esprit [...]. Le monstre horrible dans lequel le tyran faisait brûler ses adversaires. Il avait fait installer sur l'animal d'airain des flûtes qui transformaient en musique les cris que poussaient les victimes.

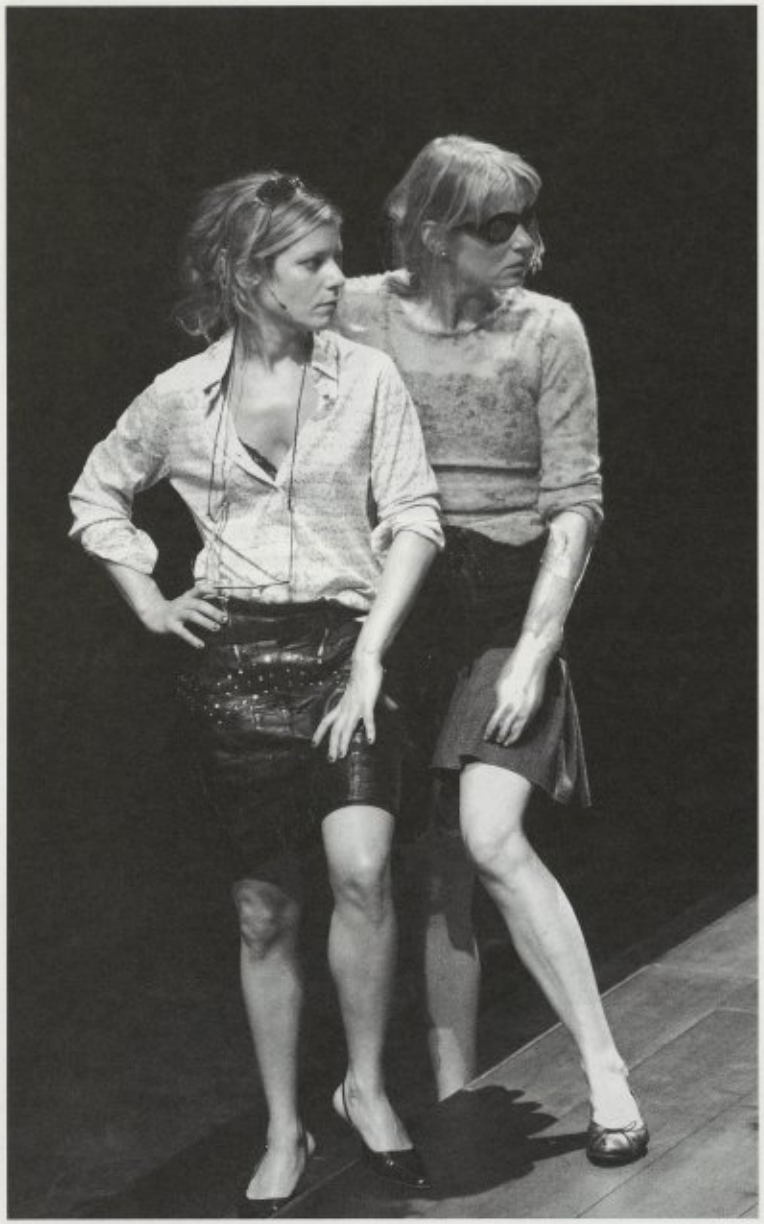
Nous ne savons rien de l'allure qu'aura la tragédie prochaine. Nous entendons seulement la rumeur des mystères qui se fait plus forte, et le chant tragique dans la profondeur de notre agir. Les chants de sacrifice qui montent à l'intérieur de ce qui a été fait. La tragédie donnait une mesure à l'expérience du malheur, comme aussi à ce qu'il faut apprendre pour le supporter. Elle excluait la possibilité de le nier, de le politiser ou de s'en débarrasser socialement. Car il est le malheur, tel que depuis toujours il est : ceux qu'il touche n'ont fait que changer les manières d'en prendre conscience, de l'accepter, de le nommer, avec des noms plus discrets.



De toute catastrophe, dès lors qu'elle est possible, nous nous faisons une image, bien avant qu'elle ne survienne (de nos jours, conformément à l'abstraction, nous l'avons même déjà analysée et nous nous sommes enquis de son ampleur probable). L'image du monde, de Dante au scénario des ordinateurs, se ressemble pourtant en cela qu'elle brille en laissant transparaître le futur et qu'elle répand de la lumière. Dans les images fondamentales il n'y a pas de place pour l'inconnu. Tout ici est prévu. Au refuge des symboles, là où tout est le plus ramassé, la capacité humaine de représentation s'épuise, comme s'épuise aussi la capacité du monde à produire des événements. [...] Les cibles ne sont souvent choisies qu'à partir d'un sentiment de frustration qui, lui, n'a pas de cible. Dans ce cas, même la haine des Juifs ne recouvre en fait qu'une certaine partie de la haine profonde de l'Inconnu. Toute grande haine remonte à la nuit des temps et elle tire sa subsistance de dépôts primordiaux. Le racisme et la xénophobie sont des passions cultuelles «déchues», qui à l'origine avait un sens sacré, créateur d'ordre. René Girard écrit dans *La Violence et le Sacré* : «Le rite est la répétition d'un premier lynchage spontané qui a ramené l'ordre dans la communauté...» Quand la ville est en ébullition, on s'empare de l'étranger, de celui qui passe par là, on le lapide. Le bouc émissaire, victime de la violence fondatrice, n'est pourtant jamais uniquement un objet de haine mais aussi une créature qui inspire la vénération : il ramasse sur lui la haine de tous, pour en libérer la communauté. Ailleurs, c'est le souverain de la tribu, le roi, qui assume cette dynamique du salut : il incorpore la puissance des ténèbres, tire tout le mal à soi, pour le transformer ensuite en stabilité et fertilité. Le souverain assume la fonction de victime cultuelle. Dans le même sens, c'est certainement comme cela que le terrorisme de gauche a joué son rôle dans le *play of kingship* (le jeu de la royauté), puisqu'il dirigeait sa haine exclusivement contre les dirigeants et élisait ses victimes dans leurs rangs. De la sorte, il n'a pas contribué à augmenter le désordre dans la communauté du peuple, il a œuvré au contraire au renforcement presque unanime de l'ordre existant. Quant à la violence de droite, qui remonte du «meurtre lâche» commandé électroniquement à distance, à la pratique du lynchage, cette mise en pièces sous les auspices du dieu du bruit, il y a le danger qu'elle ne fonde même pas une unanimité négative dans le rejet des atrocités et que, de cette douleur, il ne surgisse aucun bien. Nous le redoutons, de toutes les forces qui restent, nous voulons l'empêcher, et pourtant nous n'avons aucun moyen sûr pour l'écarter, si Bromios, l'effroi et ses clameurs, pénètre dans notre monde abstrait et du jour au lendemain fait vaciller tout cet échafaudage de simulacres et de simulateurs, prétendument si contraignant. La réalité saigne effectivement aujourd'hui.

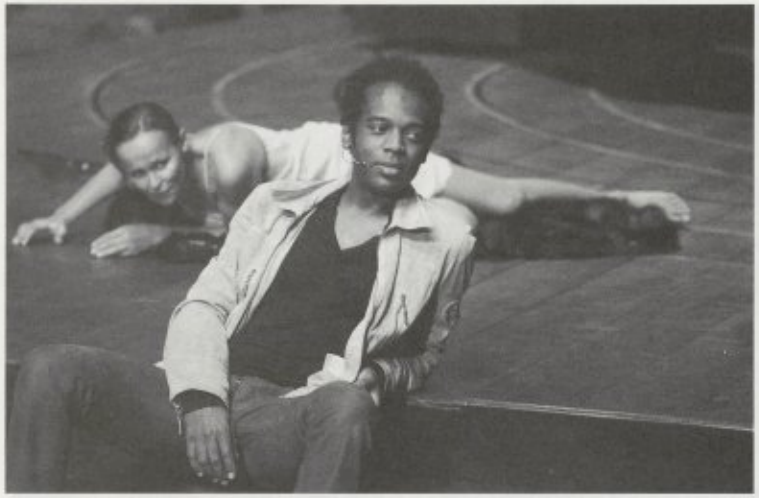
Botho Strauss : «Le chant tragique monte» (1993), extrait de *Le soulèvement contre le monde secondaire : un manifeste*. Traduction H.-A. Baatsch, éditions de l'Arche, 1996, pp. 89-93.





Oublier Shakespeare

«Oubliez Shakespeare !» C'est sur cet impérieux conseil que Luc Bondy choisit d'accueillir, dès le début de la première répétition, les comédiens qui vont interpréter *Viol* sous sa direction. L'injonction peut surprendre, mais elle se comprend. La dernière œuvre de Botho Strauss entretient avec son modèle shakespearien un rapport si complexe, si fascinant, qu'il risquerait de brouiller les pistes et de faire perdre de vue l'essentiel : pour créer *Viol*, il importe que la pièce soit abordée par ses propres voies, en elle-même et dans la langue qui est la sienne. Ses lignes de tension, ses pôles, ses courants souterrains, doivent d'abord être cartographiés de l'intérieur du territoire dramatique, par l'exploration immédiate et concrète que constitue le jeu. Après coup, sa teneur et son caractère pourront éventuellement tirer d'une comparaison avec *Titus Andronicus* un surcroît de clarté. Mais le travail de compréhension doit avant tout être théâtral et s'effectuer par les moyens du théâtre. Ce n'est pas à dire que Luc Bondy ne prémédite pas ses mises en scène. Au contraire. Et si peu d'hommes de théâtre connaissent aussi bien que lui le travail de Botho Strauss, c'est précisément cette familiarité amicale qui explique que, loin de compter sur son expérience plus que trentenaire pour aborder un auteur dont il a déjà créé plusieurs œuvres, il s'attache encore à en déchiffrer chaque page avec une attention prudente. En l'occurrence, avant même de découvrir *Schändung* dans sa traduction française, Bondy a passé de longues journées à en lire et à en relire méticuleusement, crayon en main, la version originale. Non pas en vue de fixer d'avance toutes ses réponses, mais bien d'éviter que de mauvaises questions ne se posent, de celles qui naissent d'une inflexion secrète, d'une ironie à retardement, d'une subtilité de ponctuation aux conséquences mal appréciées – bref, de tous les pièges qu'un grand dramaturge peut tendre entre ses lignes. L'art théâtral au service des textes tel que Bondy entend le pratiquer ne peut



espérer déployer toutes ses ressources que sur une aire ainsi dégagée ; tel est en effet l'espace où les particules de sens, convenablement accélérées, pourront entrer en collision, faisant surgir les vraies surprises, les seules fécondes, celles qui donnent lieu à trouvailles.

Quelle impression laisse donc *Viol* au lecteur qui s'y fraie un chemin sans idée préconçue, sans s'équiper d'une boussole élisabéthaine ? Celle d'une œuvre pour le moins déroutante au premier abord. Divisée en dix-sept tableaux de longueur très variable – le premier, intitulé «Les formes et la soudaineté», occupe à lui seul près d'un quart de l'ensemble –, elle ne cesse dans un premier temps de changer brusquement de registre, contraignant regard et pensée à un constant travail d'accommodation. Un prologue suggère que l'action dramatique nous serait contemporaine : il y est question d'un programme immobilier en zone périurbaine, sécurisé par des cohortes de vigiles privés, qui fait plus songer aux *gated communities* de certaines villes américaines (et européennes, déjà) qu'à la Rome antique. Mais ce programme porte un nom latin – et à peine avons-nous, entre *res publica* et publicité, le temps de noter d'autres discordances que les deux fils du défunt empereur, Saturnin et Bassian, font irruption pour haranguer le peuple. Dès lors, la situation paraît se fixer : décidément, la scène est bien à Rome, en un vague et lointain passé que traversent, il est vrai, quelques anachronismes ; Titus entre à son tour en triomphateur, choisit de faire couronner Saturnin et se trouve précipité en quelques instants au plus profond de la disgrâce, outragé, méprisé par le nouveau maître de l'Empire. Nous voici donc en terrain presque familier : son relief shakespearien n'exige pas une lecture préalable de *Titus Andronicus* pour être reconnu. Mais alors, à quoi visait donc cet étrange prologue ? A ceux de ses spectateurs qui auraient pu se laisser convaincre de l'oublier, Botho Strauss réserve une surprise, la première d'une belle série : le deuxième tableau, «Making-of», suspend l'action pour nous exposer les points de vue des comédiens et d'une metteur en scène sur la pièce. Simple effet de collage post-brechtien ? En fait, ce brusque décrochage (qui paraît avertir que la «soudaineté» n'épargne pas ici les «formes» dramatiques elles-mêmes) produit des effets plus retors qu'il ne semble. Il ne reporte pas, en effet, l'attention du public de l'intrigue vers ses seules conditions de représentation, mais aussi vers les difficultés que pose son interprétation. Or ces difficultés tiennent au moins à deux causes. D'abord, dans ce «Making-of», il saute aux yeux d'emblée que chaque membre de la troupe parle avant tout de l'être qu'il lui appartient d'incarner, et qu'il aborde en fonction de son propre caractère ou de ses propres désirs à l'égard du rôle ; de ce point de vue, le deuxième tableau constitue une brève et amusante anthologie des relations possibles entre un acteur et son personnage. Mais tous les «comédiens» ne jouent pas le jeu de la même façon, et il apparaît alors que deux figures restent à peu près indéchiffrables : l'une par excès de distance, l'autre par excès de proximité (dans le premier cas, la conception que l'interprète se fait du rôle est passée sous silence, escamotée ; dans le second, rien n'est dit du personnage, car c'est lui-même qui parle). A cela s'ajoute, pour peu qu'on y regarde de plus près, que l'œuvre dont parlent ces comédiens est à proprement parler impossible à localiser : selon «Lavinia», elle a déjà été diffusée à la télévision ; «Saturnin» suggère que la

première n'a pas encore eu lieu. Et une fois encore, à peine s'est-on avisé de ce détail troublant que «Tamora», sans solution de continuité, reprend son rôle et entre dans le troisième tableau. En quel temps, en quel lieu *Viol* se laisse-t-il donc situer ? De quelle distance notre regard s'y engage-t-il ? Où commencent les coupes de montage, où s'achèvent les fondus enchaînés ? Autant de questions que le quatrième tableau, «Description d'image», reprend et aiguise encore, mêlant à son tour les temps pour faire écran sur scène – on verra de quelle manière – au crime atroce dont est victime Lavinia. Du moins les quatre premiers tableaux paraissent-ils inviter à dégager une sorte de règle d'alternance : à une scène d'inspiration shakespearienne succéderait à chaque fois une scène «moderne», due au seul Botho Strauss. Mais non – ce serait encore trop simple, et les contrepieds dramatiques se poursuivront après l'entracte à d'autres niveaux et sur d'autres

registres, jusqu'à nous amener à un point éblouissant, d'une violence tout intérieure, où notre jugement et notre sensibilité se verront nécessairement risqués. Ce point est trop important pour être dévoilé ici, trop crucial pour être discuté avant d'avoir été reçu depuis la scène. Il est lié à ce qu'articule une voix impossible, que Botho Strauss tire du silence pour lui faire dire ce que nul n'avait pensé entendre. Il revient à chaque spectateur de le reconnaître ; et chaque lecteur, comme Titus, devra interpréter pour soi seul, comme il pourra, une dizaine de pauvres mots tracés dans la poussière.

Daniel Loayza

> Autour de *Viol*

> Rencontre – débat
Le samedi 15 octobre à 15h
La violence et ses représentations
Avec Luc Bondy, metteur en scène, Monique Dagnaud, directrice de recherche au CNRS, ancien membre du CSA, auteur de *Médias et violence, l'état du débat*, in *La Documentation Française* (2003) et Serge Tisseron, psychiatre, psychanalyste et auteur de *Les Bienfaits des images* aux éditions Odile Jacob (2002).

Entrée libre
Renseignements au 01 44 85 40 90 ou 40 33
Grande Salle des Ateliers Berthier

> Cinéma
Cycle «Violence et représentation», en collaboration avec le MK2 Hautefeuille : *Médée* de Pier Paolo Pasolini (1969), *Straw Dogs* de Sam Peckinpah (1971), *Scarface* de Brian De Palma (1983), *Clean, Shaven* de Lodge Kerrigan (1995), *Sailor et Lula* de David Lynch (1990), *Casino* de Martin Scorsese (1996), *Trouble Every Day* de Claire Denis (2001), *29 Palms* de Bruno Dumont (2002).

Projections en matinée, à partir du 26 octobre
MK2 Hautefeuille – 7 rue Hautefeuille
Entrée : 5,10€. Informations au 08 92 69 84 84 (0.34€/mn)

> Musée du Louvre
Le samedi 5 novembre à 11h
Parcours conçu en lien avec le spectacle dans les collections du Musée, par une conférencière du Musée.

Entrée + conférence : 15€
Nombre de places limité. Réservation au 01 44 85 40 39

Le mercredi 9 novembre à 19h
Conférence à deux voix «Peinture & Théâtre»
Avec Lucio Fanti, scénographe du spectacle, et Sonia Brunel, conférencière du Musée du Louvre.

Entrée : 6€ au lieu de 8,50€
La conférence est proposée gracieusement aux abonnés
Nombre de places limité. Réservation au 01 44 85 40 39

Musée du Louvre – Accès par la pyramide ou les galeries du Carrousel
Musée du Louvre – 75001 Paris

prochainement

> PETITE SALLE

13 > 29 OCTOBRE 05

Desert Inn

texte et mise en scène
MICHEL DEUTSCH

avec Bérangère Allaux, Clotilde Hesme, Pascal Sangla, Olivier Treiner

Desert Inn, c'est l'histoire d'un homme – Howard Hughes – qui au milieu de sa vie s'est soudain retiré du monde pour mieux le posséder. L'histoire d'un homme pour qui le monde est devenu virtuel et les humains des fantômes... La volonté de puissance, le pouvoir, c'est ce qui cherche à effacer la réalité... Au sommet d'une tour dans le désert du Nevada, libéré du temps, vivant dans le dépouillement le plus absolu, un homme se prend pour Dieu. *Desert Inn* raconte l'histoire de cet homme – une heure de sa vie au-delà de la vie. Rien dans cette histoire ne vient nous assurer, toutefois, que cet homme est bien Howard Hughes...

Michel Deutsch

Représentations du jeudi 13 au samedi 29 oct. à 20h, relâche le lundi

> GRANDE SALLE

1ER > 17 DÉCEMBRE 05

Coda

création du THÉÂTRE DU RADEAU
mise en scène FRANÇOIS TANGUY

avec Jessica Batut,
Fröde Bjornstad, Laurence Chable,
Dominique Collignon-Maurin,
Emilie Couratier, Dietrich Garbrecht,
Boris Sirdey

Ce théâtre-là, celui qu'offre le Radeau, ne représente, ne reprend ou ne remplace rien, n'ayant pas la prétention de renvoyer au monde. Il se fixe plutôt pour tâche de nettoyer le regard, de le reconduire au seuil de son étrangeté propre. Chaque œuvre du Radeau réfère le spectateur à son propre «théâtre», au «lieu d'où l'on voit» – poursuivant depuis plus de vingt ans un travail d'une exigence exemplaire, pleinement et patiemment contemporain.

Représentations du jeudi 1er au samedi 17 déc. à 20h, le samedi à 17h et 20h, le dimanche à 15h et 18h, relâche le lundi

agnès b.

www.agnesb.com

photo prise par agnès pendant le défilé femme automne/hiver 05

ODÉON
THEATRE DE L'EUROPE

saison 2005 - 2006

Ateliers Berthier / Théâtre de l'Odéon

6 oct. › 19 nov. 05 — **Viol** d'après *Titus Andronicus* de William Shakespeare
de BOTHO STRAUSS / mise en scène LUC BONOY

13 › 29 oct. 05 — **Desert Inn**
de MICHEL OEUTSCH / mise en scène MICHEL OEUTSCH

1er › 17 déc. 05 — **Coda**
création du THÉÂTRE DU RAOEAU / mise en scène FRANÇOIS TANGUY

19 janv. › 25 mars 06 — **Le Roi Lear**
de WILLIAM SHAKESPEARE / mise en scène ANORÉ ENGEL

23 fév. › 25 mars 06 — **Sur la grand'route**
d'ANTON TCHEKHOV / mise en scène BRUNO BOËGLIN

6 › 14 avril 06 — **Schutz vor der Zukunft** (en allemand, surtitré)
(Se protéger de l'avenir)
création de CHRISTOPH MARTHALER

26 › 30 avril 06 — **Das Theater der Wiederholungen**
(Le Théâtre des répétitions) (spectacle surtitré en français)
musiktheater de BERNHARD LANG / mise en scène XAVIER LE ROY

27 avril › 27 mai 06 — **Un Songe**
d'après WILLIAM SHAKESPEARE / mise en scène GEORGES LAVAUDANT

4 › 20 mai 06 — **Des arbres à abattre**
de THOMAS BERNHARD / mise en scène PATRICK PINEAU

24 › 27 mai 06 — **Iz Poutechestviya Oneguina** (en russe, surtitré)
(Du Voyage d'Onéguine)
d'ALEXANDRE POUCHKINE et PIOTR TCHAÏKOVSKI
mise en scène ANATOLI VASSILIEV

2 › 4 juin 06 — **Dantons Tod** (en allemand, surtitré)
(La Mort de Danton)
de GEORG BÜCHNER / mise en scène CHRISTOPH MARTHALER

7 › 10 juin 06 — **Corps otages** (en arabe, surtitré)
de JALILA BACCAR / mise en scène FADHEL JAÏBI

01 44 85 40 40 / theatre-odeon.fr

Viol : © Ruth Walz et p.5 © Lucio Fanti — *Desert Inn* : *Howard Hughes à son arrivée à Floyd Bennet Field*, New York, 1938 © Roger-Viollet — *Coda* : © Didier Grappe / licence d'entrepreneur de spectacle 795720 (1re catégorie)