



Dossier d'accompagnement

# La Ronde du carré *Création*

de Dimitris Dimitriadis

*mise en scène* Giorgio Barberio Corsetti

14 mai – 12 juin 2010

Théâtre de l'Odéon 6<sup>e</sup>

**L'équipe des relations avec le public :**  
**Scolaires et universitaires, associations d'étudiants**

*Réservations et Actions pédagogiques*

• Christophe Teillout 01 44 85 40 39  
[christophe.teillout@theatre-odeon.fr](mailto:christophe.teillout@theatre-odeon.fr)

• Alice Rougeulle 01 44 85 41 17  
[alice.rougeulle@theatre-odeon.fr](mailto:alice.rougeulle@theatre-odeon.fr)

*Dossier également disponible sur* [www.theatre-odeon.eu](http://www.theatre-odeon.eu)

# La Ronde du carré

de Dimitris Dimtriadis  
mise en scène Giorgio Barberio Corsetti

*Création*

14 mai – 12 juin 2010  
Théâtre de l'Odéon 6<sup>e</sup>



*traduction française* Claudine Galea & Dimitra Kondylaki  
*assistante à la mise en scène* Raquel Silva  
*décor & costumes* Cristian Taraborrelli  
*lumière* Jaufre Thumerel  
*son* Jean-Philippe François  
*et l'équipe technique de l'Odéon-Théâtre de l'Europe*

*avec*

|                     |              |
|---------------------|--------------|
| Julien Allouf       | Ciel / Bleu  |
| Anne Alvaro         | Verte        |
| Bruno Boulzaguet    | Violet       |
| Cécile Bournay      | Cielle       |
| Luc-Antoine Diquéro | Vert         |
| Maud Le Grevellec   | Violette     |
| Christophe Maltot   | Jaune / Noir |
| Laurent Pigeonnat   | Rouge / Gris |

*production* Odéon-Théâtre de l'Europe, *avec la participation artistique du* jeune théâtre national  
*l'Odéon-Théâtre de l'Europe remercie* l'Atelier Européen de la Traduction/Scène nationale  
d'Orléans et de la Maison Antoine Vitez

Le texte est publié aux éditions Les Solitaires Intempestifs

## **Représentations**

Odéon-Théâtre de l'Europe / Théâtre de l'Odéon  
Du mardi au samedi à 20h, dimanche à 15h, relâche le lundi  
Place de l'Odéon, Paris 6<sup>e</sup>  
Métro Odéon (lignes 4 et 10) et RER B Luxembourg

**Tarifs :** de 6€ à 32€

**Tarif groupe scolaire :** 12€

le Monde

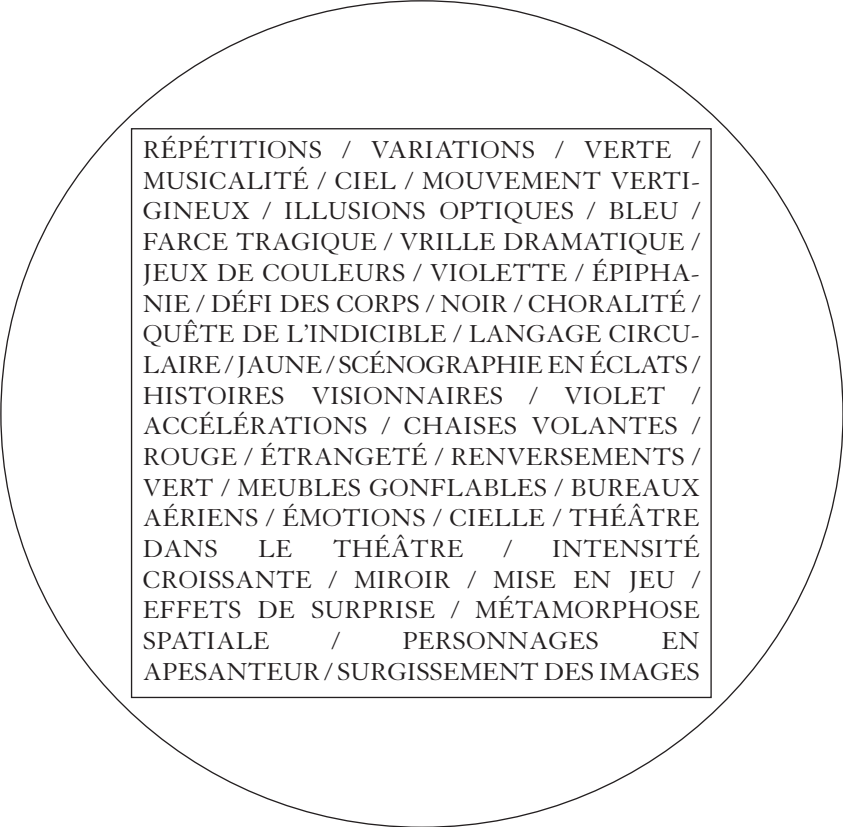
AIRFRANCE

Magazine Littéraire

Le Monde

Le Monde

Le Monde



RÉPÉTITIONS / VARIATIONS / VERTE /  
MUSICALITÉ / CIEL / MOUVEMENT VERTI-  
GINEUX / ILLUSIONS OPTIQUES / BLEU /  
FARCE TRAGIQUE / VRILLE DRAMATIQUE /  
JEUX DE COULEURS / VIOLETTE / ÉPIPHA-  
NIE / DÉFI DES CORPS / NOIR / CHORALITÉ /  
QUÊTE DE L'INDICIBLE / LANGAGE CIRCUL-  
LAIRE / JAUNE / SCÉNOGRAPHIE EN ÉCLATS /  
HISTOIRES VISIONNAIRES / VIOLET /  
ACCÉLÉRATIONS / CHAISES VOLANTES /  
ROUGE / ÉTRANGETÉ / RENVERSEMENTS /  
VERT / MEUBLES GONFLABLES / BUREAUX  
AÉRIENS / ÉMOTIONS / CIELLE / THÉÂTRE  
DANS LE THÉÂTRE / INTENSITÉ  
CROISSANTE / MIROIR / MISE EN JEU /  
EFFETS DE SURPRISE / MÉTAMORPHOSE  
SPATIALE / PERSONNAGES EN  
APESANTEUR / SURGISSEMENT DES IMAGES

# Sommaire

## Introduction

Un tragique en Rubik's Cube, par Daniel Loayza  
Extrait

## La poésie de Dimitris Dimitriadis

Repères biographiques  
L'écriture théâtrale selon Dimitris Dimitriadis

## La pièce

Synopsis  
Les personnages, entre quotidien et démesure

## Répétitions et variations

Recommencement et compression : du titre d'une pièce à sa structure  
Une écriture musicale  
De la répétition au silence

## Du texte au plateau : rencontre avec l'univers de Giorgio Barberio Corsetti

L'espace scénographique comme machine à jouer  
Aperçu de la scénographie : photographies de répétitions

## Annexes

Repères biographiques  
Bibliographie  
Autour de *La Ronde du carré*

## «Un tragique en Rubik's Cube», par Daniel Loayza

«Ce qui existe ne nous suffit pas. C'est ça notre erreur, mais elle est inévitable.»

Dimitris Dimitriadis

Après sa splendide mise en scène de *Gertrude* de Howard Barker, Giorgio Barberio Corsetti retrouve Anne Alvaro, Luc-Antoine Diquéro, Christophe Maltot, Cécile Bournay et revient à l'Odéon pour y créer l'une des dernières œuvres de Dimitriadis. *La Ronde du carré* s'est d'abord intitulé *Le Cercle carré* : Dimitriadis avait donc choisi de désigner son œuvre en recourant à la figure d'une contradiction irreprésentable. Ce texte paraît pourtant, à première lecture, d'une extrême simplicité : **où donc se cachent les paradoxes ou les impossibilités dans ces scènes simples et compréhensibles qui se succèdent ? Mais les labyrinthes les plus profonds sont ceux qui dissimulent leur seuil.** Les personnages qui peuplent celui-ci, désignés par de simples noms de couleur, se répartissent en quatre groupes au sein d'un seul espace, ouvert ou fermé, composé de quatre unités». Dans chaque groupe, une crise amoureuse suit son développement tragique. Verte retrouve Vert après l'avoir quitté, prête à tout accepter pourvu qu'il la reprenne ; Ciel et Cielle viennent consulter Noir à propos de l'unique problème que connaît leur couple ; Violette avoue à Violet qu'elle va le quitter pour Gris, son meilleur ami ; Jaune et Rouge, qui se partagent les faveurs de Bleu, se demandent lequel des deux il aime le plus. Des histoires d'amour, donc, qui avancent peu à peu : si Dimitriadis a finalement choisi de parler de «ronde», peut-être est-ce pour faire allusion à la fameuse pièce d'Arthur Schnitzler, où les différentes formes de la rencontre érotique sont explorées, de couple en couple, le long d'une chaîne amoureuse qui fait voyager le désir à travers toutes les strates d'une société. Mais là où Éros, selon Schnitzler, se propage de proche en proche, Dimitriadis l'assigne strictement à résidence dans des cases étanches jusqu'à l'obsession : jamais en effet les membres d'un groupe donné ne rencontrent les membres d'un autre groupe. **Le dynamisme de la «ronde» n'est donc plus celui de la joyeuse circulation d'une force en continuelle expansion et impossible à confiner, mais bien plutôt celui d'une implacable réitération.** On songe dès lors à un tragique inédit, qui aurait l'aspect et la structure d'un Rubik's Cube : des fragments de surfaces colorées tournent, pivotent, se recomposent, entrent dans un nombre vertigineux de combinaisons – sans jamais cesser de reconstituer le même volume. Mais à la différence du cube de Rubik, le carré de Dimitriadis n'aurait pas de solution et serait plutôt une figure de l'éternel retour. **Car selon le poète grec, une œuvre doit se poursuivre au-delà de sa propre fin, et *La Ronde du carré* propose sans doute à son metteur en scène la formule dramatique d'un tel refus de toute limite.** Comment donc le donner à voir ? Corsetti, avec son sens inné de la forme et son goût des écritures contemporaines, a accepté de relever cet énigmatique défi.

---

Daniel Loayza

## Extrait

### 1. LE CARRÉ

#### B. 3. Noir, Ciel et Cielle.

NOIR

Dans ce cas, je vais vous parler ouvertement, devant lui. Je vais tout vous dire.

*(Pause.*

*Soudain Ciel se lève, sort un revolver de sa poche et vise Noir. Cielle pousse un cri, Noir garde son sang-froid.)*

*(À Ciel)*

Tu ne veux pas que je parle ? Tu ne veux pas que ton amie apprenne la vérité ?

CIELLE

Quelle vérité ?

NOIR

Tu ne veux pas qu'elle apprenne que tu n'es pas celui qu'elle pense ou qu'elle aime penser que tu es ?

CIELLE

Mais qu'est-ce que vous racontez ?

NOIR

Tu ne veux pas qu'elle sache que désormais tu es celui que tu es ? Celui que tu es réellement ? Que tu l'as enfin admis, que tu l'acceptes et que tu es - plus heureux que jamais ?

*(À Cielle)*

Il ne vous a pas dit combien il est heureux ?

CIELLE

Heureux ?

NOIR

Oui, heureux. Gai –

CIELLE

Gai ? Mais il a toujours été joyeux.

NOIR

*(À Ciel)*

Dis-lui que ce n'est pas la même chose. Dis-lui que c'est maintenant que tu es heureux, tu es vraiment, vraiment heureux maintenant

*(Ciel ne répond pas et continue à viser Noir avec le revolver.)*

CIELLE

Vraiment ? Pourquoi, avant il ne l'était pas ?

NOIR

Non. Avant il ne l'était pas. Avant il ne faisait pas ce qu'il désirait. Avant il n'était pas celui qu'il est réellement. C'est pour ça qu'il était malheureux, c'est pour ça qu'il ne parlait pas. Maintenant il est vraiment heureux parce qu'il est celui qu'il est vraiment.

CIELLE

*(Après une pause)*

Vous, vous savez qui il est vraiment ?

NOIR

Oui.

CIELLE

Vous avez découvert qui il est réellement ?

NOIR

Oui, je l'ai découvert. Nous l'avons découvert ensemble.

CIELLE

Ensemble ?

NOIR

Oui, tous les deux. Lui et moi.

*(Pause)*

CIELLE

Et qui il est vraiment ? Je peux savoir ?

*(Avant que Noir ait le temps de répondre, Ciel lui tire dessus, puis il retourne l'arme contre lui.)*

---

*La Ronde du carré* de Dimitris Dimitriadis, traduit du grec par Claudine Galéa avec Dimitra Kondylaki,  
éditions Les Solitaires Intempestifs, octobre 2009



© Odéon-Théâtre de l'Europe

Giorgio Barberio Corsetti

# La poésie de Dimitris Dimitriadis

## Dimitris Dimitriadis – Repères biographiques



© Costas Mitropoulos

Les pratiques littéraires variées de Dimitris Dimitriadis traduisent chez lui une volonté de ne pas s'enfermer dans une catégorie, de dépasser les frontières de la littérature. Tout à la fois poète, prosateur, romancier, essayiste, dramaturge et grand traducteur d'auteurs classiques, il part en quête de l'être humain grâce à une écriture qui décoratique, «démolit pour faire renaître, décompose pour recréer» d'après les mots d'une de ses traductrices, Dimitra Kondylaki.

Né en Grèce, il poursuit des études de théâtre et de cinéma à Bruxelles et à Paris dans les années 1960, avant que sa première œuvre théâtrale, *Le Prix de la révolte au marché noir*, soit mise en scène par Patrice Chéreau en 1968 à Aubervilliers. Le pays natal imprègne toute son œuvre, de l'essai *Nous et les Grecs* à ses pièces, souvent consacrées au retournement des mythes, comme dans *L'Arche de la vie* en 1994 ou *Le Tour du nœud*. S'il est

surtout connu pour ses pièces de théâtre – *La Nouvelle Église du sang*, *L'Élévation*, *L'Harmonie inconnue de l'autre siècle* –, Dimitriadis écrit aussi des textes en prose comme *L'Anathèse*, *Léthé*, *cinq monologues*. Dans *Je meurs comme un pays*, présenté au Théâtre du Rond-Point, en Italie, à la MC93 et à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, il évoque sa désillusion face à la disparition d'une civilisation, d'une histoire, en questionnant des notions telles que l'appartenance à une patrie, l'utilisation par un pays de la chair de ses enfants jusqu'à plus faim. L'écriture travaillée, précise de Dimitris Dimitriadis lui permet de dire l'insoutenable sans jamais rien dissimuler.

Dimitris Dimitriadis a traduit en grec de nombreux auteurs notamment Jean Genet, Maurice Blanchot, Georges Bataille, Samuel Beckett, Bernard-Marie Koltès, Gérard de Nerval, Eschyle, William Shakespeare, Marguerite Duras, Tennessee Williams.

# L'écriture théâtrale selon Dimitris Dimitriadis

Le 17 juin 2009

## Le théâtre, mécanisme spirituel



Laurent Pigeonnat et Julien Allouf

Poésie, roman, théâtre, essai, traduction : ces formes d'écriture entretiennent entre elles, cela va de soi, un rapport particulier et distinctif ; ce rapport me conduit à entretenir moi-aussi de mon côté un rapport particulier et distinctif avec chacune d'elles, car chaque forme est particulière et se distingue par rapport aux autres [...]. Le théâtre, plus précisément, a une particularité supplémentaire, il n'appartient pas exclusivement au domaine de l'écriture. L'écrit théâtral, bien qu'il peut très bien se suffire à sa lecture – je parle des grands textes poétiques –, néanmoins sa matérialisation, de son incarnation. Pour-

tant, toute forme d'écriture, à mon avis, tend vers cette direction-là, car, à chaque fois qu'on s'y met, on passe de l'invisible au visible, de l'inexistant à l'existant, et c'est cela exactement le mécanisme propre du spirituel : **le spirituel n'est pas le passage de la chair à l'esprit, c'est le contraire, puisqu'il s'agit toujours de rendre papable, touchable, charnel, le conceptuel, l'irréel, l'immatériel. Le théâtre est, à plus forte raison, cet art qui offre les possibilités d'une réalisation pareille. [...]**

## L'ignorance comme source de l'écriture

Toute écriture – on parle de celle qui est très au-dessus de la moyenne, de la grande écriture – contient, pour employer votre mot, un secret qui n'est autre, je pense, que son mécanisme intérieur, les niveaux de ses origines, son sol invisible ; pourtant il faut bien noter que ce mécanisme, ces origines, ce sol, ne sont pas toujours, plutôt : ne sont jamais connus par celui qui écrit. J'appartiens à ceux qui ne sont pas du tout en possession de ce secret ; ce secret est donc d'abord inaccessible à moi-même, par conséquent j'écris dans l'ignorance de cette partie de moi-même qui est la source de mon écriture ; mais, je dirais que, du fait justement qu'elle ne peut qu'être ignorée, cette partie de moi-même devient source de mon écriture ; nous avons donc une ignorance qui à son tour devient source de connaissance car **chaque texte est une apparition de notre espace intérieur qui jusqu'alors nous était inconnu**. Cette ignorance, qui est une docta ignorantia, il

faut l'accepter car elle est liée inséparablement à notre humanité : **c'est cette non-connaissance qui nous rend humains**. La littérature, l'écriture, sont des instruments par excellence d'une certaine espèce de connaissance qui ne peut pas nous être donnée par aucune autre voie, elles nous révèlent à nous-mêmes, tout en gardant inépuisable leur secret de cette révélation. [...]

## Du monde de la scène à la scène du monde

Non, mon écriture ne vise pas à la transformation du monde. Je ne fais, nous ne faisons du théâtre, que parce que le monde est ce qu'il est et qu'il ne peut pas être changé. La force dominatrice du monde est immense, son impact sur nous est intouchable ; le monde, nous le subissons, et il est impossible de le combattre, notre vie, pénible et souffrante, à la fois incontournable et désorientée, cette vie est la conséquence de ce que le monde nous fait subir ; le plus que nous pouvons faire c'est de le comprendre et lui opposer un autre monde, non une utopie mais un topos, c'est à dire un lieu qui est aussi réel que celui du monde ; ce lieu est la scène, car, si, comme il est dit, le monde est une scène, la scène aussi est un monde, et ce monde, le monde qui vient au monde par écrit et qui est destiné à la scène, nous demande de le rendre sensible, palpable, réel. La scène est un monde qui possède ce que le monde environnant ne possède pas, et ce que le monde ne possède pas je le limiterai à un seul mot mais un mot illimité : poésie. La poésie dramatique, la littérature, ne peuvent pas agir sur le monde, cela fait précisément leur force, car si elles agissaient sur le monde, cela voudrait dire qu'elles en dépendent, qu'elles fonctionnent par rapport à lui dans un état où la poésie dramatique, la littérature, seraient soumises au monde. **Le drame, la littérature, exploitent tout ce que le monde leur donne mais, à cause de leur étoffe poétique, ne se limitent pas à lui : c'est cet au-delà du monde qui est le domaine de l'art.**



© Odkon-Théâtre de l'Europe

Répétition *La Ronde du carré*

# La pièce

## Synopsis

Des hommes et des femmes se rencontrent et répètent ces rencontres dans un mouvement successif de retour éternel où la parole, l'échange vocal, diminuent de plus en plus ou perdent leur sens et leur consistance, jusqu'à la disparition totale.

Quatre histoires :



© Odéon-Théâtre de l'Europe

Verte, interprétée par Anne Alvaro

1. Une femme, Verte, rentre chez elle après avoir quitté ses deux enfants et son mari (Vert). Pour se venger, celui-ci se conduit de manière humiliante avec elle et n'accepte son retour dans la maison qu'à une condition : qu'elle soit châtiée pour son acte. Verte accepte, dans l'espoir de pouvoir en échange revoir ses enfants. Loin de l'en permettre, Vert l'humilie chaque fois davantage, jusqu'à la pousser au suicide.

2. Un couple rend visite à un psychologue pour faire face à un problème : Ciel, plus jeune que la femme, n'arrive pas à assumer son rôle de partenaire érotique, et donc à s'épanouir dans sa vie sexuelle. Cielle donne certaines explications à cela et décrit leur relation comme idéale sur tous les autres plans. Noir (le psychologue) demande à voir le jeune homme seul. Ce dernier vainc alors peu à peu sa timidité, et lui parle d'une rencontre inoubliable faite avec un autre homme, lequel ressemblerait à Noir lui-même. Ce dernier lui propose dès lors de prendre la place de cet homme. Au rendez-vous suivant, alors que Noir s'apprête à faire part à Cielle de la solution trouvée, Ciel sort un revolver, le tue, puis se donne la mort.

3. Deux hommes, Jaune et Rouge, amis de longue date, sont amoureux du même jeune homme, Bleu. Ils l'aiment à tel point que personne ne veut le céder totalement à l'autre. Devant l'impossibilité de celui-ci de choisir l'un des deux, même de dire lequel des deux il préfère, les deux hommes mettent une solution en pratique : le partage de Bleu en morceaux.

4. Une femme, Violette, tombe amoureuse de Gris, un ami de son mari (Violet). Ne trouvant ni chez l'un ni chez l'autre une prise de responsabilité et d'initiatives qui conduiraient à mettre un terme à l'une des deux liaisons, elle se sent seule, abandonnée ; et ce d'autant plus que les deux hommes ne la désirent plus véritablement. Après une série de rencontres avec l'un et l'autre, elle décide de les abandonner et de partir, après les avoir tués.

Cette histoire, comme les trois autres, à partir d'un certain moment, se renverse, prend une autre tournure, emprunte une direction différente. La pièce devient alors un jeu de variation autour de chacune des intrigues. Au quatrième tour du cercle, les personnages des quatre histoires s'échangent entre eux leurs rôles, pour ne constituer, à la fin, qu'un chœur d'hommes et de femmes à qui ne reste qu'un seul mot à dire et à redire : «continue, continue, continue, continue».

En quatre parties dont chacune est la répétition de la précédente, les personnages passent par les mêmes actes – des duos, des trios, des histoires de couples, des relations amoureuses, des échanges, des règlements de comptes. À chaque mouvement, ces actes s'éloignent de la parole, vont vers davantage de concision, jusqu'à la fermeture du carré en un cercle où tous les personnages, à bout de mots, se mettent à jouer chacun un autre, un autre qu'ils ne sont pas, à s'immiscer dans les histoires des autres et à se les approprier, pour aboutir finalement à l'aspiration collective d'un renouveau de leur propre existence.



Bruno Boulzaguet et Maud Le Grevellec

# Les personnages, entre quotidien et démesure

Si les noms des personnages, qui évoquent des couleurs, les éloignent de notre quotidien, Dimitris Dimitriadis part d'êtres réels. «Jaune et Rouge, c'est moi.», confie-t-il à Giorgio Barberio Corsetti. Pourtant, les personnages de *La Ronde du carré* ne sont proches du fait divers que pour mieux s'en éloigner ; ils deviennent dès lors autre chose, des créatures stylisées, des figures qui semblent sortir de l'obscurité. Le grand, chez Dimitris Dimitriadis, ne naît que des petites histoires de la vie.

## Noms des personnages et travail du corps

– entretien avec Giorgio Barberio Corsetti

«Ce recours aux noms de couleurs est une façon très simple, très efficace aussi et très suggestive pour un metteur en scène, de caractériser les personnages. Elle m'a inspiré pour la scénographie. Notamment, donc, parce qu'elle invite à une certaine abstraction. À mesure que l'ensemble avance, j'ai eu le sentiment que la netteté des contours se perdait, que les visages se déformaient, se convulsaient et pouvaient même se mélanger, comme dans certains tableaux de Francis Bacon. Cela va entraîner un gros travail avec les comédiens. Il va falloir arriver au bout des mots proférés, pour au bout des mots, trouver les corps – et au bout des corps, quelque chose comme le vide, le vertige de la mort. Il va falloir travailler sur l'épuisement, dans toutes les dimensions du terme, pour atteindre le point où l'épuisement des forces et l'épuisement des combinaisons se rejoignent. *La Ronde du carré*, c'est l'impossible et le familier à la fois. Comme chez Kafka, avec le même mélange de tragédie et de farce. Parfois, on ne sait pas si l'on est dans le rire ou dans le cri.»



Gris, interprété par Laurent Pigeonnat

# Répétitions et variations

*«Je souligne que mon intention, mon désir, si vous voulez, mon besoin surtout, sont toujours, chaque fois que j'entreprends une pièce, d'aborder une forme que je n'ai pas encore utilisée auparavant, mais cela n'est pas du tout évident car cette forme dépend en premier lieu du sujet, c'est le sujet qui exige et finalement impose la forme qui lui convient, la forme ne doit pas être conçue d'avance par rapport au sujet, elle découle comme une conséquence du sujet traité.»*

Dimitris Dimitriadis

## Recommencement et compression : du titre d'une pièce à sa structure – entretien avec Giorgio Barberio Corsetti



© Odéon-Théâtre de l'Europe

Giorgio Barberio Corsetti en répétition

«Dimitris est aussi un très grand conteur. Il sait raconter des histoires qui vous attrapent et ne vous lâchent plus. Dans *La Ronde*, on entre d'emblée dans une matière très terre-à-terre, très quotidienne. Les histoires qui sont racontées sont de celles qui nous touchent, de celles que nous pouvons tous comprendre et reconnaître tout de suite. Ce sont comme des faits divers en voie de formation. Il y est question d'amour, de passion, de désir entre adultes. Le plus souvent, cela conduit à la tragédie, mais sans interdire ici ou là un côté ironique, comique, voire farcesque. Et cet amour, cette passion, il me semble qu'ils sont ici toujours liés à la question du pouvoir. **L'amour est le champ d'une bataille sans répit entre les personnages. Cette bataille passe par les mots, mais aussi entre eux ; les paroles ne servent parfois qu'à baliser l'espace de ce qui n'est pas dicible, et où les corps vont venir s'inscrire. C'est en quoi l'écriture de Dimitriadis est si théâtrale...** Bref, le spectateur, dans un premier temps, peut très bien considérer les quatre histoires que raconte *La Ronde du carré* de ce seul point de vue, en se laissant aller au plaisir du suspense. Quatre intrigues, qui ne se croisent jamais entre elles, se développent vers leur conclusion tragique, plus ou moins inattendue. Pour chacune d'entre elles, cette conclusion intervient dans la troisième scène. On a donc au total un ensemble de quatre fois trois scènes. Si *La Ronde* ne fonctionnait que sur ce plan-là, nous pourrions nous en tenir là. Ce premier plan, c'est «le carré» – c'est le titre des 96 premières pages de la pièce. [...] C'est là qu'intervient l'autre plan dont je parlais, et que «le cercle» entre en jeu. Car les douze scènes vont être reprises, variées, transformées, accélérées.

De fait, les termes mêmes du titre, *La Ronde du carré*, font penser à une espèce de chorégraphie, à un quadrille tournoyant. Et puis, bien sûr, à une autre grande pièce sur l'amour, faite de scènes indépendantes : *La Ronde* de Schnitzler. Je crois d'ailleurs que ce souvenir de Schnitzler est ce qui a décidé Dimitris à retenir cette traduction-là du titre de sa pièce. En fait, à ce qu'il semble, si le titre grec était traduit tout à fait littéralement, il s'agirait de quelque chose comme le contraire de la quadrature du cercle : la «circulature» du carré, si vous me passez l'expression ! Mais la quadrature du cercle, comme on sait, est une entreprise impossible, dont l'impossibilité a même été démontrée. Elle est une contradiction dans les termes. Le titre de la pièce redouble pour ainsi dire cette contradiction ou cette impossibilité, puisqu'elle en renverse les éléments... [...]

Le désordre va croissant, les structures se brouillent, l'information se perd, les rôles peuvent même commencer à se confondre... Et pourtant, cette entropie n'empêche pas que surnagent les mêmes débris reconnaissables, car si les protagonistes semblent revenir du fond de l'oubli pour tout recommencer, nous conservons, nous spectateurs, la mémoire de ce qu'a traversé leur univers. Dimitris joue avec ça. Nous avons beau sentir la mort au travail jusque dans l'œuvre d'Éros, au fond, nous n'apprenons jamais rien, car la répétition est inéluctable...»

## Une écriture musicale – entretien avec Giorgio Barberio Corsetti

«Il y a dans *La Ronde du carré* quelque chose d'une écriture musicale. On peut rêver à une sorte de fugue. À mesure qu'on avance, les scènes reviennent avec de moins en moins de mots. Jusqu'au moment où tous les personnages sont ensemble sur scène et finissent de racler une sorte d'os du langage. On assiste à une mise en crise de la parole, et en particulier à une mise en crise de la parole au théâtre. Cela aussi va demander beaucoup aux comédiens. Une très grande générosité. C'est comme si tous ces personnages ne cessaient de provenir du noir. De l'indistinct. Ils en ressortent, vivent sous nos yeux les quelques étapes de leur histoire, puis y replongent avant d'en ressortir. Et le noir, tel que je le ressens, devient de plus en plus envahissant, il engloutit peu à peu tout l'espace.»



Répétition *La Ronde du carré*

### De la répétition au silence

*La Ronde du carré* s'apparente à un voyage, à un voyage à travers le langage. Chez Dimitris Dimitriadis, de fait, les mots créent des situations. C'est d'une parole performative que naissent les relations érotiques complexes et les rapports de pouvoir qui se nouent entre les personnages. L'essentiel pourtant semble se situer ailleurs, précisément dans ce qui n'est pas dit. Progressivement, les mots se défont et laissent place à une écriture de l'indicible, comme si le mécanisme de répétition n'aboutissait qu'à un constat d'échec du dire.

En participant de sa propre explosion, le langage nous laisse ainsi entrevoir un au-delà de lui-même. Tel est le travail de la langue dans la pièce : «la langue y est employée de telle manière qu'au lieu de couvrir, comme elle le fait tous les jours, elle révèle, dénude, expose, dévoile, elle fonctionne ainsi qu'elle va jusqu'à l'os, ou bien elle essaie de découvrir une autre chair sous la chair, et cette autre chair c'est justement ce qui n'est pas encore connu et acceptable.» (Dimitris Dimitriadis)

# Du texte au plateau : rencontre avec l'univers de Giorgio Barberio Corsetti



Répétition *La Ronde du carré*

## L'espace scénographique comme machine à jouer

En instaurant un jeu – dangereux ? – entre amour, passion et pouvoir, la pièce déploie une mécanique complexe, qui met les personnages en difficulté. Giorgio Barberio Corsetti, pour traduire scéniquement cette architecture dramatique, a voulu placer les comédiens dans une situation de contrainte physique : plateaux inclinables, déplacements des éléments d'une «ronde» à une autre, etc. La scénographie, entre «ronde» et «carré», devient une machine à jouer, où les corps se livrent à un défi : la mise en scène d'un mouvement perpétuel. C'est en ces termes que le metteur en scène, alors en création, nous évoque la dynamique scénique de son spectacle : *«Il y aura des changements de scène très rapides, des couleurs, des ballets de chaises, un écritoire suspendu comme une araignée... Je ne voudrais pas dévoiler trop de petites surprises, mais nous avons essayé de trouver des moyens d'exprimer cette espèce d'impermanence paradoxale d'un monde où tout est pris dans une spirale d'inflation et de raréfaction...»*

## Aperçu de la scénographie : photographies de répétitions



Scénographie de *La Ronde du carré*



Maud Le Gravellec et Bruno Boulzaguet en répétition



© Odéon-Théâtre de l'Europe

Répétition *La Ronde du carré*



© Odéon-Théâtre de l'Europe

Verte et Vert, interprétés par  
Anne Alvaro et Luc-Antoine Diquéro

# Repères biographiques

## Giorgio Barberio Corsetti



© Orléans-Théâtre de l'Europe

Metteur en scène, dramaturge et scénographe, Giorgio Barberio Corsetti a fondé sa première compagnie, La Gaia Scienza, en 1976 avec laquelle il explore les territoires de frontière entre le théâtre et les autres arts.

En 1984, la Compagnia Teatrale Giorgio Barberio Corsetti a vu le jour, devenue depuis Fattore K. Barberio Corsetti a longtemps travaillé à la réécriture théâtrale des œuvres de Kafka, démarche initiée en 1985 avec *Descrizione di una battaglia*, suivi de *America* (1992), *Il Castello* (1995), *Il Processo* (Prix Ubu en 1999).

Pendant l'activité artistique de Barberio Corsetti, on se souvient entre autres œuvres de *Faust et Mefistofele* (1995), de *L'Histoire du Soldat*, une œuvre inédite de Pier Paolo Pasolini (1995), de *La nascita della tragedia – un notturno*, spectacle itinérant (1996), d'*Il corpo è una folla spaventata*, tiré de Maïakowski (1996), de *Notte* (1997).

Puis Barberio Corsetti réalise son premier spectacle au Portugal, *Les géants de la montagne de Pirandello*, suivi en 1999

de la mise en scène de *Barcas* de Gil Vicente.

En 1999, il met en scène *La Tempête* de Shakespeare. La même année, il devient directeur artistique de la Section Théâtre de la Biennale de Venise, où il présente au mois de juillet 2001 *Woyzeck* de Georg Büchner. Entretemps, en 2000, il a créé *Graal*, inspiré des textes de Chrétien de Troyes et de Wolfram Von Eschenbach.

Au cours des trois années de son mandat vénitien, Giorgio Barberio Corsetti ouvre la programmation de la Biennale aux différentes formes de la création contemporaine, y compris le cirque. Les arts du cirque deviennent dès lors un élément important de la recherche artistique de Barberio Corsetti. Cette rencontre aboutit à la création de deux spectacles, d'après *Les Métamorphoses* d'Ovide : *Les Métamorphoses* en 2002 et *Di animali, uomini e dei*, en 2003. En mai 2002, il met en scène *Don Juan ou Le festin de Pierre*, de Molière, au Théâtre National de Strasbourg. Avec le compositeur Giovanni Lindo Ferretti il a créé le spectacle – concert Iniziali BCGLF. Après encore *Metafisico Cabaret*.

À l'opéra, il a mis en scène : *Estaba la madre* du compositeur argentin Luis Bacalov au Théâtre de l'Opéra de Rome ; *Gesualdo considered as a murderer*, de Luca Francesconi à l'Holland Festival à Amsterdam ; *Le Luthier de Venise* de Gualtiero Dazzi au Théâtre du Châtelet à Paris ; *Falstaff* à l'Opéra du Rhin.

La même année, en 2004, il devient conseiller pour le spectacle vivant de l'Auditorium de la Ville de Rome, puis crée *Paradiso* au Théâtre India à Rome, inspiré de Milton ; *Tosca*, qui a

ouvert le festival Maggio Musicale Fiorentino à Florence en 2005 ; *Argonauti*, d'après Apollonius de Rhodes, présentée à l'Auditorium de Rome ; *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi pour L'Opéra de Lille et met en scène un monologue, *La vita bestia*, de et avec Filippo Timii, au Théâtre India à Rome.

Parmi ses mises en scène plus récentes, citons, entre autres : *Dioniso nato tre volte*, d'après les Dionysiaques de Nonnos de Panopolis (2006) ; *Porto Palo. Nomi su tombe senza corpi*, (ce spectacle a été présenté à l'Auditorium Parco della Musica de Rome) ; *La pietra del Paragone*, de Rossini (2007), au Théâtre du Châtelet ; *La storia di Ronaldo il Pagliaccio del Mc Donald's*, d'après des textes de Rodrigo Garcia (2007) ; *La Bottega del caffè*, de Carlo Goldoni (2008) au Teatro Nacional São João de Porto ; *Tra la terra e il cielo*, qu'il a lui-même écrit (2008) ; *Gertrude*, de Howard Barker (Odéon-Théâtre de l'Europe, 2009) ; *Le Città visibili di Chay Yu* (Singapour, Napoli 2009) ; *Le streghe di Venezia* de Philip Glass (Auditorium Parco della Musica, Roma, 2009).

## L'équipe artistique

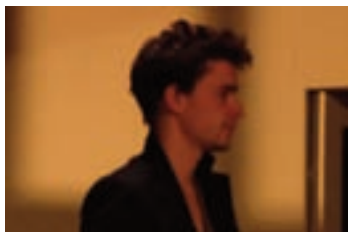
### Cristian Taraborrelli – Scénographie et costumes

Il collabore avec Giorgio Barberio Corsetti depuis 1996, dessinant pour lui les décors et les costumes de *La nascita della Tragedia*, *Notte et Graal*, *Il corpo è una folla spaventata* de Maïakovski, et *Il processo* de Kafka (prix Ubu 1999). Il imagine également les costumes de *Woyzeck* de Büchner à la Biennale de Venise, *Trilogia delle barche* de Gil Vicente au Portugal, *La Tempête* de Shakespeare au Festival d'Avignon et *Maria di Rohan* de Donizetti au Palafenice de Venise.

Trois fois lauréat du prix Abbiati (2003, 2004, 2006), il travaille aussi bien pour le théâtre que pour l'opéra comme scénographe, costumier, décorateur (entre autres : *La Bohème à Messine*, puis costumier pour *Julie et Milton* de Spontini ; *Medea* d'Adriano Guarnieri ; *Il letto della storia* de Fabio Vacchi ; *Gesualdo* de Luca Francesconi ; *Candide* de Bernstein ; *Le Luthier de Venise* de Gualtiero Dazzi ; *Falstaff* ; *Tosca* ; *L'Orfeo* de Monteverdi, repris au Châtelet en 2006 ; *La pietra del Paragone*, de Gioachino Rossini).

Dernièrement, il a obtenu le prix du Syndicat de la Critique : Meilleur scénographie pour *Gertrude* de Howard Barker, mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, en janvier 2009. À l'opéra : *Zelmira* de Rossini mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti au Festival Rossini de Pesaro, août 2009.

## Julien Allouf – Ciel / Bleu



En 2004, il commence le théâtre au Studio Théâtre d'Asnières ; il y travaille sous la direction de Hervé van der Meulen, Yveline Hamon, Jean-Louis Martin Barbaz.

En 2006, il est reçu au conservatoire national supérieur d'art dramatique, il y rencontrera Dominique Valladié, Nada Strancar, Ludovic Lagarde, Alfredo Arias, et Yann-Joël Collin.

## Anne Alvaro – Verte



Encore enfant, elle découvre le théâtre au Conservatoire de Créteil. Depuis, elle ne s'est jamais éloignée des planches, jouant sous la direction de Robert Wilson, Gabriel Garran, Jean-Pierre Miquel, Andrzej Wajda, Alain Françon, Gilles Gleizes, Lucian Pintilié, Jorge Lavelli, Maurice Bénichou, Lluís Pasqual, Jean-Pierre Vincent, Bernard Sobel, Wladimir Yordanoff, Anne Torrès, Gérard Watkins, François Marthouret, Anne Dimitriadis, Claire Lasne, Lukas

Hemleb, Patrick Sommier, Hubert Colas, Alain Ollivier, Sandrine Lanno, Claude Guerre, Michel Cerda, entre autres. Son interprétation de *Gertrude* dans la pièce de Howard Barker mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti la saison dernière à l'Odéon-Théâtre de l'Europe lui vaut le Molière 2009 de la meilleure actrice.

Sa carrière témoigne de sa fidélité à certains artistes, de son sens du compagnonnage : elle a travaillé à plusieurs reprises avec Denis Llorca (*Roméo et Juliette* et au moins trois autres spectacles), André Engel (entre autres *Penthésilée*, de Kleist), Bernard Sobel ou Georges Lavaudant (*Terra Incognita*, *Lumières* ; *Tambours dans la nuit* et *La noce chez les petits-bourgeois*, de Brecht ; *Histoires de France*, de Michel Deutsch).

Au cinéma, Anne Alvaro a tourné, depuis le *Danton* de Wajda (1982), dans une vingtaine de films, signés André Engel, Denis Llorca, Romain Goupil, Raoul Ruiz, Anne-Marie Miéville, Francesca Comencini, Christine Citti, Yvon Marciano, Alain Gesnier, Agnès Jaoui (son rôle dans *Le Goût des autres* lui vaut un César du meilleur second rôle), Mathieu Amalric, Sébastien Jaudeau, Noémie Lvovsky. On l'a vue récemment dans *Le Scaphandre et le papillon*, de Julian Schnabel (2006) et dans *Les Bureaux de Dieu*, de Claire Simon (2008) et prochainement dans *Le bruit des glaçons* de Bertrand Blier.

## Bruno Boulzaguet – Violet



Après un diplôme d'ingénieur, Bruno Boulzaguet entre au Conservatoire d'art dramatique de Toulouse. Puis il part pour Moscou à l'école d'art d'Anatoli Vassiliev.

Au théâtre, il a joué sous la direction de : Éric Vigner, *La Maison d'os* ; Benno Besson, *Quisaitout et Grosbêta* ; Coline Serreau, *La chauve-souris* ; Pierre Vial, *Le soulier de Satin* ; Christophe Rauck, *La nuit des rois* de Shakespeare ; René Loyon, *La Mouette* ; Laurent Vacher, *L'arrêt de bus* ; Cécile

Garcia Fogel, *L'apprentissage*, *Foi amour espérance* ; Lisa Wurmser, *La bonne âme du Setchouan* ; Hans-Peter Cloos & Jean-Claude Gallotta, *Les sept péchés capitaux* ; John Arnold, *Un ange en exil* ; Guillaume Rannou, *J'ai* ; Olivier Py, *Épître aux jeunes acteurs*...

Au cinéma il tourne avec Coline SeRreau, Marie Baptiste Roche.

Cofondateur du Théodoros Group avec John Arnold, Jocelyn Lagarrigue et Olivier Oudiou, mis en scène de *Misérable Miracle*, *Une vie de rêve(s)*.

## Cécile Bournay – Cielle



Élève à l'école de la Comédie de Saint Étienne, Cécile Bournay fait ensuite partie de la troupe permanente pendant un an, durant lequel elle travaille entre autre sous la direction de Serge Tranvouez, Pierre Maillet, Marcial Di Fonzo Bo, Jean Claude Bérutti et Christian Schiarette. À sa sortie, elle travaille de nouveau avec Marcial Di Fonzo Bo, Pierre Maillet et Serge Tranvouez (*Katherine Barker* et *Hélène* de Jean Audureau). Elle fait la rencontre déterminante de Michel Raskine : *Périclès* de William Shakespeare, et *Huis-Clos* de Jean-Paul Sartre. Elle rencontre Giorgio Barberio Corsetti avec qui elle travaille sur *Gertrude (Le Cri)*.

Dernièrement, *Terre Océane* de Daniel Danis mis en scène par Véronique Bellegarde.

Accordéoniste depuis l'âge de 7 ans, elle compose la musique de plusieurs spectacles : *Le Cabaret du grand ordinaire* mis en scène par Christian Schiarette, *Barbe Bleue*, *espoir des femmes* de Dea Lohér mis en scène par Serge Tranvouez.

## Luc-Antoine Diquéro – Vert

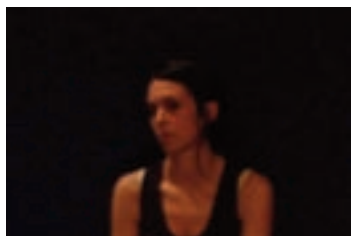


Une fois sorti de l'école Lecoq (où il a suivi le cours de Jean-Claude Grinevald), Luc-Antoine Diquéro entame une carrière théâtrale forte à ce jour d'une quarantaine de spectacles, qu'il a parfois mis en scène lui-même, montant Jacques Sternberg ou Denis Tillinac. Il a fréquenté des univers aussi divers que ceux de Robert Cantarella (*Baal*, de Brecht ; *Monstre, va*, de Ludovic Janvier), André Engel (*Woyzeck*, de Büchner), Laurent Gutmann (*Nouvelles du Plateau S.*, d'Oriza Hirata ; *Splendid's*, de Jean Genet), Ludovic Lagarde (*Maison d'arrêt*, d'Edward Bond), Alain Françon (*Si ce n'est toi et Born*, d'Edward Bond), Stéphane Braunschweig (*Prométhée enchaîné*, d'Eschyle, et *L'Exaltation du labyrinthe*, d'Olivier Py), et surtout Jorge Lavelli (*Opérette*, de Gombrowicz ; *Les Comédies barbares*, de Valle-Inclán ; *Greek*, de Steven Berkoff ; *Macbett*, d'Ionesco ; *C. 3. 3*, de Robert Badinter ; *Arloc*, de Serge Kribus ; *Slaves*, de Tony Kushner).

Depuis *La Balance*, de Bob Swain (1982) jusqu'au tout récent *Coluche*, d'Antoine de Caunes (2008), Luc-Antoine Diquéro a tourné dans une bonne vingtaine de longs-métrages, sous la direction d'Andrzej Wajda, Gabriel Aghion, Philippe Labro, Robin Davis, Med Hondo, Jacques Deray, Gilles Béhat, Philippe de Broca, Jean-Pierre Sentier, Pascale Breton, Henri-Paul Korchia, Pierre Salvadori, Sophie Tatischeff, Pitoff, Serge Frydman, Thierry Binisti, ou Emmanuel Parraud.

Luc-Antoine Diquéro figure également au générique d'une bonne vingtaine de téléfilms ou d'épisodes de séries.

## Maud Le Grevellec – Violette



Formée au Conservatoire d'Art Dramatique de Lorient et au Conservatoire National de région de Rennes, elle intègre l'École du TNS ; elle y travaille avec Françoise Bette, Étienne Pommeret, Joël Jouanneau, Jean-Louis Hourdin, Enzo Cormann, Laurence Roy, Laurence Mayor, Bruce Myers, Yannis Kokkos, Stéphane Braunschweig.

Sortie de l'École du TNS en juin 2001 avec *La Mienne la nuit*, *Don Juan Variations*, elle rejoint la troupe du TNS et joue sous

la direction de Stéphane Braunschweig *La Mouette* et *Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov, *La Famille Schroffenstein* de Heinrich Von Kleist, *Le Misanthrope* de Molière. Elle joue également avec Jean-François Peyret *La Génisse et le Pythagoricien* puis *Variations Darwin* de Jean-François Peyret et Alain Prochiantz ; Giorgio Barberio Corsetti *Le Festin de pierre* d'après *Dom Juan* de Molière ; Alain Françon *L'Hôtel du Libre-Échange* de Feydeau ; Charles Berling *Pour ceux qui restent* de Pascal Elbé ; Jean-Louis Martinelli *La République de Mek-Ouyes* de Jacques Jouet ; Laurent Gutman *Nouvelles du plateau S.* d'Oriza Hirata, Jacques Osinski *Le Conte d'hiver* de Shakespeare et récemment avec Stéphane Braunschweig *Rosmersholm* d'Henrik Ibsen.

Elle fait aussi partie d'une compagnie, Le Groupe Incognito, avec laquelle elle crée des spectacles depuis sa sortie du TNS.

## Christophe Maltot – Jaune / Noir



Comédien, Christophe Maltot est engagé par Daniel Mesguich dès sa sortie du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique pour jouer *Hamlet*. Il enchaîne dès lors les premiers rôles sous la direction d'Anne Torrès, Jacques Osinski, Philippe Lanton, Guy-Pierre Couleau, Caterina Gozzi ou Olivier Py, qui l'embarque dans l'aventure du *Soulier de satin* et lui écrit le rôle principal de son cycle *Les Vainqueurs*. Dernièrement, il a joué le rôle d'*Hamlet* dans *Gertrude* d'Howard Barker, mis en

scène par Giorgio Barberio Corsetti.

Metteur en scène, il fonde sa compagnie, ARTICULE, en 1999 et intègre la même année l'Institut Nomade de la Mise en Scène. Il y fait la connaissance de Claude Régy, avant d'assister Matthias Langhoff en Afrique Noire pour *Prométhée enchaîné*. Il a dirigé le TGP d'Orléans de 2005 à 2008, où il a mis en scène une dizaine de spectacles.

Formateur et professeur, Christophe Maltot a créé le Jeune Théâtre Régional d'Orléans, structure de professionnalisation en région pour quatre jeunes comédiens permanents. Il a développé et dirigé pendant quatre ans le Département Théâtre du Conservatoire d'Orléans. Il intervient depuis 2009 à l'ENSATT.

## Laurent Pigeonnat – Rouge / Gris



Formé à l'École Supérieure d'Art Dramatique du Conservatoire National de Montpellier, il joue et met en scène pour la Compagnie Tire pas la nappe sur les textes de Marion Aubert. Dernièrement, il a joué à l'Odéon dans deux mises en scène de Christian Esnay, *Les Européens* et *Tableau d'une exécution* de Howard Barker, ainsi que dans *Les Enfants de Saturne* (texte et mise en scène d'Olivier Py), en septembre 2009.

En tant que metteur en scène : *La Tour de la défense* et *L'Homosexuel ou la difficulté de s'exprimer* de Copi, ainsi que *Le Cas Blanche-Neige* de Howard Barker en 2008 (spectacles de sortie d'élèves du Conservatoire National de Montpellier).

## L'équipe technique de l'Odéon-Théâtre de l'Europe

dont

Jaufré Thumerel, Lumière

Jean-Philippe François, Son

Olivier Place, Régie

# Bibliographie

## Ouvrages de Dimitris Dimitriadis édités en France

### Théâtre

- *Le Vertige des animaux avant l'abattage*, traduit par Olivier Goetz et Armando Llamas, 2002 / Collection La Mousse d'été
- *Léthé, cinq monologues*, traduit par Dominique Grandmond, Éditions La lettre volée, 2002
- *Je meurs comme un pays*, traduit par Michel Volkovitch, 2005 / Collection Fiction
- *Chrysippe*, traduit par Michel Volkovitch, Les Solitaires Intempestifs, 2009 / Collection Bleue
- *Phaéton*, traduit par Michel Volkovitch, Les Solitaires Intempestifs, 2009 / Collection Bleue
- *Les Remplaçantes*, traduit par Maria Efstathiadi et Eric Da Silva, Atelier Européen de la Traduction / Maison Antoine Vitez
- *La Ronde du carré*, traduit par Claudine Galéa et Dimitra Kondylak, Les Solitaires Intempestifs, 2009 / Collection Bleue
- *Insenso*, traduit par Constantin Bobas et Robert Davreu, suivi de Stroheim, traduit par Christophe Pellet, avec le concours de Dimitra Kondylaki, Éditions Espaces 34, 2009
- *Homériade*, traduit par Michel Volkovitch, Les Solitaires Intempestifs, 2009 / Collection Bleue

### Essais

- *Le Théâtre en écrit*, avec une préface de Daniel Loayza, Les Solitaires Intempestifs/Odéon – Théâtre de l'Europe, 2009 / Collection Du Désavantage du vent

### Poésie

Catalogues 1-4, Catalogues 5-8, Catalogues 9, Catalogues 10-12, Catalogues 13-14

## Quelques mises en scène des textes de Dimitris Dimitriadis en France

- *Le prix de la révolte au marché noir*, mise en scène Patrice Chéreau, Théâtre de Sartrouville, 1968
- *Homériade*, mise en scène Caterina Gozzi, Orléans, 2008
- *Je meurs comme un pays*, mise en scène Anne Dimitriadis, MC 93, 2009

# Pour aller plus loin...

Mardi 12 mai à 19h

## **Lecture**

Dimitris Dimitriadis – Poésie : *Catalogues 1-4*

Découverte en lecture de la poésie de Dimitris Dimitriadis à l'occasion de la sortie de la traduction en français de *Catalogues 1-4* (éditions La lettre volée)

> Théâtre de l'Odéon / Paris 6<sup>e</sup> – Salon Roger Blin

Tarif unique 5 € / Réservation 01 44 85 40 40

Jeudi 27 mai

## **Au Bord du plateau**

à l'issue de la représentation, rencontre avec Giorgio Barberio Corsetti et l'équipe artistique de *La Ronde du carré*.

# 9-10

**odéon**  
Direction Olivier Py

**les enfants de saturne philoctète**

*texte & mise en scène Olivier Py*  
18 septembre – 24 octobre / Berthier 17°

*de Jean-Pierre Siméon d'après Sophocle / mise en scène Christian Schiaretti*  
24 septembre – 18 octobre / Odéon 6°

**[...] un cabaret hamlet [...] je meurs**

*mise en scène Matthias Langhoff*  
5 novembre – 12 décembre / Odéon 6°

**comme un pays [dying as a country]**

*de Dimitris Dimitriadis / mise en scène Michael Marmarinos*  
7 – 12 novembre / Berthier 17°

**la petite catherine de heilbronn la**

*d'Heinrich von Kleist / mise en scène André Engel*  
2 – 31 décembre / Berthier 17°

**guerre des fils de lumière contre**

*d'après La Guerre des Juifs de Flavius Josèphe / mise en scène Amos Gitai*  
6 – 10 janvier / Odéon 6°

**les fils des ténèbres un tramway**

*de Tennessee Williams / mise en scène Krzysztof Warlikowski*  
4 février – 3 avril / Odéon 6°

**le vertige des animaux avant**

*de Dimitris Dimitriadis / mise en scène Caterina Gozzi*  
27 janvier – 20 février / Berthier 17°

**l'abattage ciels kean ou désordre**

*texte & mise en scène Wajdi Mouawad*  
11 mars – 10 avril / Berthier 17°

*d'après Alexandre Dumas & Heiner Müller / mise en scène Frank Castorf*  
9 – 15 avril / Odéon 6°

**et génie la ronde du carré la vraie**

*de Dimitris Dimitriadis / mise en scène Giorgio Barberio Corsetti*  
14 mai – 12 juin / Odéon 6°

*d'après les frères Grimm / adaptation & mise en scène Olivier Py*  
18 mai – 11 juin / Berthier 17°

**fiancée impatience**

*Festival de jeunes compagnies*  
17 – 26 juin / Odéon 6° & Berthier 17°

01 44 85 40 40 / [theatre-odeon.eu](http://theatre-odeon.eu)