

ODEON
THEATRE DE L'EUROPE



Quartett création

de HEINER MÜLLER

mise en scène, scénographie, lumières ROBERT WILSON

musique originale MICHAEL GALASSO

Baal création

de BERT BRECHT / mise en scène SYLVAIN CREUZEVAULT – Cie d'ores et déjà

Hey girl!

SOCIÉTAS RAFFAELLO SANZIO / ROMEO CASTELLUCCI

Cassandre création

monodrame d'après CHRISTA WOLF / musique MICHAEL JARRELL

mise en scène GEORGES LAVAUDANT

Le Grand Inquisiteur

extrait des *Frères Karamazov* de FIODOR DOSTOÏEVSKI

lecture par PATRICE CHÉREAU

L'Odéon-Théâtre de l'Europe et le Festival d'Automne à Paris sont animés des mêmes passions : accompagner des figures majeures de la scène contemporaine, collaborer à l'émergence de nouveaux créateurs.

Cette saison, avec Robert Wilson et *Quartett*, Sylvain Creuzevault (la Compagnie d'ores et déjà) et *Baal*, Romeo Castellucci (Societas Raffaello Sanzio) et *Hey girl!*, l'Odéon et le Festival d'Automne associent à nouveau leurs actions, au nom d'une certaine idée du théâtre d'art.



Quartett création

de HEINER MÜLLER / mise en scène, scénographie, lumières ROBERT WILSON
musique originale MICHAEL GALASSO

Théâtre de l'Odéon 28 sept. > 2 déc. 06

traduction Jean Jourdeuil et Béatrice Perregaux
costumes Frida Parmeggiani
collaboration à la mise en scène Ann-Christin Rommen
collaboration à la scénographie Stephanie Engeln
éclairages AJ Weissbard
maquillages et coiffures Luc Verschueren

avec ISABELLE HUPPERT, ARIEL GARCIA VALDÈS
et Rachel Eberhart, Philippe Lehenbre,
Benoît Maréchal

production : Odéon-Théâtre de l'Europe,
La Comédie de Genève, Théâtre du Gymnase/Marseille
en coréalisation avec le Festival d'Automne à Paris

Il avait aussi vu ma première mise en scène de *Quartett*. J'y avais distribué cinq acteurs. Heiner a voulu savoir pourquoi il m'en avait fallu cinq. Ma réponse l'a fait rire : « parce que c'est un quartette ». Après cela, il a aussi voulu savoir qui était ce vieux monsieur que j'avais mis dans le spectacle, et évidemment je lui ai dit : « C'est toi »... Bien entendu, ce n'est pas nécessairement ou seulement cela. C'est au public de voir. Il n'y a pas d'identité spécifique attribuée à cette figure. Il s'agissait juste de transgresser la règle. Les règles sont faites pour cela. D'abord on les pose, puis on les transgresse...

Cela vaut aussi bien pour mes rapports avec le travail de Heiner qu'avec le mien. Cette mise en scène de *Quartett*, par exemple, partira des précédentes, enregistrées dans leurs versions allemande et américaine, mais sans qu'elles aient force de loi. Elles ont fourni un point de départ, un état des lieux auquel j'ai déjà apporté des modifications. Plus de dix ans après, il faut recréer le travail. Et de toute façon, des artistes aussi différentes que Lucinda Childs et Isabelle Huppert produiront une autre œuvre, même si elles tiennent le même rôle au geste près. Mais cela dérivera plus de la liberté intérieure des acteurs que de l'interprétation proprement dite.

Je ne parle jamais d'interprétation. Mon travail est formel. Je donne des indications formelles. En 35 ou 38 ans de travail, je n'ai pas une seule fois dit à un comédien ce qu'il devait penser en termes de texte, de sentiment, d'émotion. C'est le moyen pour moi d'explorer, de chercher, d'avoir d'autres idées. Si l'on met en scène, c'est pour voir ce qu'est le spectacle, et non parce qu'on sait d'avance ce qu'il est. Si on le sait, mieux vaut ne rien faire. Je travaille sur les gestes. Peut-être que nos corps bougent plus vite que nos pensées. C'est cela qui m'intéresse : produire des expériences avec des corps dans des espaces, des expériences qui peuvent interagir avec les mots de Heiner Müller, mais qui ne se laissent pas anticiper, raconter ou résumer.

D'ailleurs les pièces de Heiner ne sont pas des matches de ping-pong, des situations faites de questions et de réponses. Dans l'écriture de Heiner Müller, on n'a pas forcément besoin de personnages définis. On pourrait monter *Quartett* avec cinquante personnes ou tout aussi bien le traiter comme un monologue. J'y ai d'ailleurs songé un certain temps. J'ai fait *Hamlet-Machine* avec une quinzaine d'interprètes, je pourrais le refaire avec deux. Tout est ouvert. Heiner est un auteur dramatique qui offre au metteur en scène une liberté énorme. Ses textes sont très forts, indestructibles. On pourrait les mettre au milieu d'une autoroute, sur la lune, dans une piscine à Hollywood, ils résisteraient à tous ces traitements. Comme des pierres, ou comme des poèmes... Le malheur, c'est que l'on se contente souvent,

devant un texte qui paraît sombre, de le placer dans un environnement ou dans un contexte tout aussi sombre. Mais si vous voulez que le noir soit plus noir, vous posez du blanc sur ce noir. Et si l'on pose du noir sur le blanc, ce blanc devient plus blanc. Le ciel ne peut pas exister sans l'enfer, ni l'enfer sans le ciel. C'est ensemble qu'ils forment un monde. Comme les deux mains, la gauche et la droite, forment un corps, comme les deux hémisphères du cerveau sont la demeure d'un seul esprit. Deux qui ne font qu'un. Oui, je crois vraiment qu'il serait intéressant de voir *Quartett* comme un monologue.

Robert Wilson – Propos recueillis le 1^{er} juin 2006



Je connaissais Heiner très bien. Nous étions très proches. Et très différents : moi le Texan et lui l'Allemand ; lui l'intellectuel et moi non ; lui qui travaille dans la compression et moi avec l'espace... Il était un de mes meilleurs amis. Quand je suis allé lui rendre visite quelques semaines avant sa mort, en décembre, lui m'a dit que j'étais son meilleur ami. Et puis aussi que j'étais le mieux fait pour mettre en scène ses pièces. Je lui ai demandé pourquoi, il m'a répondu : « parce que tu leur donnes un espace, et parce que tu as de l'humour ». Il m'a dit que le *Hamlet-Machine* que j'avais mis en scène avec des étudiants à l'Université de New York avait été la meilleure mise en scène de son travail qu'il ait vue. Je crois que c'est parce que les gens riaient. Heiner n'avait jamais vu son écriture traitée sur un mode comique, et d'après lui, ce public qui riait devant son texte le rendait encore plus terrifiant...



de ma physiologie, pour éprouver quelque chose qui m'apparaît dans le souvenir comme un sentiment de bonheur. Vous n'avez pas oublié comment on s'y prend avec cette machine. Ne retirez pas votre main. Non que j'éprouve quelque chose pour vous. C'est ma peau qui se souvient. À moins qu'il lui soit parfaitement égal, non, je parle de ma peau, Valmont, de savoir de quel animal provient l'instrument de sa volupté, main ou griffe. Quand je ferme les yeux, vous êtes

succédé vous a-t-elle envoyé promener. L'amoureux délaissé. Non. Ne retirez pas votre délicieuse proposition, Monsieur. J'achète. J'achète de toute façon. Inutile de craindre les sentiments. Pourquoi vous haïrais-je, je ne vous ai pas aimé. Frottons nos peaux l'une contre l'autre. Ah l'esclavage des corps. Le tourment de vivre et de ne pas être Dieu. Avoir une conscience, et pas de pouvoir sur la matière. Ne vous pressez pas, Valmont. Comme cela c'est bien. Oui oui oui oui. C'était bien joué, non. Que m'importe la jouissance de mon corps, je ne suis pas une fille d'écurie. Mon cerveau travaille normalement. Je suis tout à fait froide, Valmont. Ma vie Ma mort Mon bien-aimé.

Quartett de Heiner Müller, d'après Choderlos de Laclos, traduit de l'allemand par Jean Jourdeuil et Béatrice Perregaux (Éditions de Minuit, 1982, pp. 125-126).

MERTEUIL : Valmont. Je la croyais éteinte, votre passion pour moi. D'où vient ce soudain retour de flamme. Et d'une passion si juvénile. Trop tard bien sûr. Vous n'enflammerez plus mon cœur. Pas une seconde fois. Jamais plus. Je ne vous dis pas cela sans regret, Valmont. Certes il y eut des minutes, peut-être devrais-je dire des instants, une minute c'est une éternité, où je fus, grâce à votre société, heureuse. C'est de moi que je parle, Valmont. Que sais-je de vos sentiments à vous. Et peut-être ferais-je mieux de parler des minutes où j'ai su vous utiliser, vous si remarquable dans la fréquentation

beau, Valmont. Du bossu, si je veux. Le privilège des aveugles. Ils ont en amour la meilleure part. La comédie des circonstances accessoires leur est épargnée : ils voient ce qu'ils veulent. L'idéal serait aveugle et sourd-muet. L'amour des pierres. Vous ai-je effrayé, Valmont. Que vous êtes facile à décourager. Je ne vous savais pas comme cela. La gent féminine vous a-t-elle infligé des blessures après moi. Des larmes. Avez-vous un cœur, Valmont. Depuis quand. Votre virilité aurait-elle subi des dommages, après moi. Votre haleine sent la solitude. Celle qui a succédé à celle qui m'a

TOURNÉE :

Milan, Piccolo Teatro du 12 au 15 déc. 06

Berlin, Berliner Hausfestspiele les 21 et 22 déc. 06

Marseille, Théâtre du Gymnase du 7 au 14 juin 07

Genève, La Comédie du 19 au 23 juin 07

AIR FRANCE

Le Monde



Baal

création

de BERT BRECHT / mise en scène SYLVAIN CREUZEVAULT - Cie d'ores et déjà

Ateliers Berthier

5 > 28 oct. 06

traduction Eloi Recoing

scénographie Julia Kravtsova

lumière Richard Fischler

musique David Georgelin

masques et silhouettes Loïc Nébréda

avec Samuel Achache,

Mathieu Boccaren,

Raphaële Bouchard, Éric Charon,

Pierre Deverines, Louis Garrel,

David Georgelin, Michèle Goddet,

Lionel González, Arthur Igual,

Lise Maussion, Damien Mongin,

Amandine Pudlo, Olivier Rabourdin,

Julien Tiphaine

production : Odéon-Théâtre de l'Europe

avec le Festival d'Automne à Paris,

Le Théâtre d'ores et déjà,

en compagnie de l'Adami



pas orienter trop vite la perception ou l'attente des spectateurs. Mais on peut parler de recherche, d'intuitions, d'étapes. Eloi Recoing – je l'ai connu après avoir lu ses traductions de Brecht et de Kleist – vient de me faire parvenir ce matin la toute première ébauche de la nou-

velle version de *Baal*. Je ne l'ai pas encore lue... On sort tout juste d'une période de création sans œuvre, sans écriture, maintenant on revient à une base écrite. *Fœtus*, qui était une création collective de la compagnie, vient d'être présenté à Berthier'06, et avant cela, Damien

Parler du spectacle, «communiquer» dessus, comme on dit, ce n'est pas qu'on ne le veuille pas, c'est qu'on ne peut pas... Et puis on ne voudrait

Mongin, qui fait lui-même de la mise en scène dans notre compagnie, avait bien écrit un texte, mais qui a surtout servi de point de départ à des improvisations. L'envie de passer par Brecht est venue juste après *Visage de feu*, le spectacle de Marius von Mayenburg que j'ai mis en scène en 2005. Dans *Visage de feu*, il est question d'horreur familiale, de destruction... Il y a aussi une figure de jeune homme qui est comme un miroir brouillé de la violence du temps. Et c'est à ce moment-là que j'ai voulu relire *Baal*, connaître les premières versions, en particulier celle de 1919... La pièce elle-même, j'ai la sensation qu'elle est comme un coup de dés. Elle a en elle

Ce matériau explosif, il est déjà dans *Baal*, dans chacun des tableaux de cette pièce... Heiner Müller disait qu'au théâtre, chaque scène devrait être un scandale, et *Baal* est une œuvre qui a ce potentiel-là. D'un autre côté, son potentiel ne peut devenir effectif qu'en cours de travail – sa puissance explosive n'est pas une idée préliminaire, elle doit résulter de notre façon de l'aborder. Je l'ai dit un jour à Éloi : quitte à faire peur à tout le monde, quitte à se faire peur à nous-mêmes, il faut qu'on découvre un processus de répétition «baalien». Quelque chose qui épouse le mouvement de création qui a été celui de Brecht quand il a écrit ce texte à vingt ans. Et

conventions théâtrales. Alors finalement, on travaillera un peu à la table, en compagnie du traducteur, mais je pense qu'on passera très vite au plateau, histoire de laisser les corps des comédiens se plonger dans les atmosphères des tableaux et de sonder les espaces qui les séparent. Je préfère travailler à partir des sensations, des émotions en vrac des comédiens, plutôt que d'une lecture avant tout centrée sur le texte. Il ne s'agit pas de le décortiquer, mais de retrouver l'énergie qui l'a fait naître. Après... les difficultés commencent.

Ce n'est pas facile de monter *Baal* aujourd'hui. Comme toutes les pièces extrêmes. C'est difficile de ne pas tomber dans le piège de «l'objet culturel». Il y a ce risque, dans le théâtre aujourd'hui, que la réception d'un travail soit anticipée par l'attente d'un public qui connaît tous les codes. Même et surtout celui de la violence. Même là, il y a de la norme et du consensus, et le spectateur a tendance à projeter sa grille de lecture d'entrée de jeu. C'est pour cela que j'ai aimé la mise en scène de *La Mort de Danton* par Marthaler : c'est comme s'il avait arraché la pièce à son côté «extrême», justement, et devant ce décalage, tout à coup le spectateur se retrouve à la bonne distance, même et surtout s'il ne reconnaît pas tout... *Baal*, dans sa réception, dans la vision qu'on en reçoit, devrait être ultraviolente, mais ce n'est même pas une question de forme, une «forme ultraviolente», cela ferait plutôt sourire... *Baal* est un personnage qui joue ostensiblement à marquer sa différence par rapport à la norme sociale, avec une grande brutalité. Sa séduction passe par la brutalité, par le corps. Un voyou. Mais comment on fait pour échapper aux codes du voyou, au «voyou» tel qu'on le fantasme – ou comment on ferait, éventuellement, pour montrer aussi que c'est un voyant, et pour que là aussi il soit inattendu, impossible à anticiper – comment on fait pour qu'il soit à tel moment un éléphant et à tel autre un orang-outan, comme le dit Brecht – ça, ce sont des questions qu'on ne peut commencer à résoudre que dans le secret du travail, dans sa partie invisible, devant l'acteur, devant son corps.

Sylvain Creuzevault
Propos recueillis le 19 juin 2006

Le Monde



quelque chose d'inaugural et de hasardeux. Brecht la lance et prend un risque. Et nous, nous sommes dans une situation en quelque sorte aussi inaugurale que Brecht au moment où il l'écrivait. Nous aussi, nous sommes sur un seuil. Ce sera d'ailleurs la première fois que la compagnie sera réunie au grand complet. Cela dit, je ne sais pas encore si ce coup de dés doit être abordé comme une partition ou plutôt comme un matériau d'exploration, d'explosion,

qui soit fidèle aussi au fait qu'il ait pu le réécrire, le transformer aussi profondément. Ça donne envie de travailler dans l'improvisation, dans l'anarchie. D'inventer notre propre accès au texte de ce côté-là. Pour essayer d'inventer, au moins comme une étape dans le travail, quelques-uns des points par lesquels *Baal* aurait pu passer. Ou pour le plonger dans des situations moins attendues, moins immédiatement dramatiques, ou qui dépendent moins de certaines

Hey girl!

SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO

texte, mise en scène, scénographie ROMEO CASTELLUCCI

Ateliers Berthier 16 > 25 nov. 06

dramaturgie Chiara Guidi
soin Claudia Castellucci

avec Silvia Costa, Claudia Zannoni
[distribution en cours]

production : Odéon-Théâtre de l'Europe
avec le Festival d'Automne à Paris,
Steirischer Herbst/Graz,

Le Maillon-Théâtre/Strasbourg,
De Singel/Anvers,
Trafó House of Contemporary
Arts/Budapest, Cankarjev Dom/Ljubjana,
Productiehuis Rotterdamse Schouwburg,
Societas Raffaello Sanzio

Mon mouvement part d'une amnésie essentielle tant du théâtre que de l'immense archive du geste occidental. Tout à inventer. Tout à voir. Croire complètement et à fond au théâtre ; est-ce possible ?

Hey girl! sera un travail sur le mouvement. Spectacle sans contenu sinon celui, inconnu, que tout geste en réalité révèle chaque fois qu'on l'effectue. Une trace dans l'air, une voie dans l'ouvert.

Existe-t-il une histoire du geste ? Les gestes, qui tracent des points dans l'espace, sont-ils en mesure de s'accorder avec le temps ? Sont-ils en mesure de pénétrer dans la durée, c'est-à-dire dans ce règne où rien ne se laisse plus fixer ni mesurer, parce que toute chose se meut en engendrant continuellement de la nouveauté ? Le geste répété, comme emprisonné en soi-même, apparaît comme étant l'essence du geste, lequel ne renvoie à rien d'autre qu'à la trajectoire de son propre poids. Le geste répété paraît annuler le domaine rectiligne qui voit à ses deux extrémités début et fin ; il paraît vaincre l'ordre naturel des choses, l'ordre spatial du temps.

Hey girl! est linéaire, plan, pareil au parcours d'un fleuve dans une plaine descendant vers la mer ; mais en cette mer tout son contenu va se perdre, devient méconnaissable, n'est plus. C'est comme si une représentation était jouée à fond. Rien qui renvoie à autre chose qu'au geste nu et à son évaporation.

Le porter à ses conséquences extrêmes, le porter jusqu'à son évanouissement, jusqu'au point où « il ne dit plus rien » et où, une fois finie la représentation, il transmet à la réalité le témoin du temps.

Représenter le monde seulement avec ce que l'on a, quand on n'a rien, quand on ne doit rien avoir, maintenant, sinon soi-même, seul.

Une jeune femme décide, pour la première fois, comment est le monde. C'est une personne nouvelle, aux prises avec sa propre nouveauté singulière. La solitude, ici, n'est pas un sujet, mais regarde chaque geste. Chaque geste est nouveau, seul, assené puis confié à l'immense dépôt de toutes les choses sans trace.

Est-il possible de créer une histoire sans traces ? C'est-à-dire, uniquement avec des gestes nouveaux ?

Une jeune femme court dans un circuit où gymnastique et agonie condensent le maximum de pathos et le minimum d'expression ; où l'intime est répandu entièrement à l'extérieur et où l'aspect extérieur est impénétrable comme l'âme.

Est-ce le spectacle qui regarde le spectateur ? Du peut-être le regard du spectateur qui se courbe jusqu'à voir sa propre nuque ; jusqu'à se voir, seul et de dos, dans la salle de ce théâtre. La personne nue, sous le regard de tous, c'est justement lui, le spectateur. La honte – la sensation intime –, convoquée et mise en cause en toute représentation, aura toujours été la sienne.

Romeo Castellucci



© Francesco Ruffelli

TOURNÉE :

Turin, Teatro Stabile du 13 au 18 janv. 07

Anvers, De Singel du 18 au 21 avril 07

Ljubjana, Cankarjev Dom les 10 et 11 mai 07

Budapest, Trafó House of Contemporary Arts les 15 et 16 mai 07

Rotterdam, Rotterdamse Schouwburg les 8 et 9 sept. 07

Strasbourg, Le Maillon-Théâtre en oct. 07

Cassandra création

monodrame d'après CHRISTA WOLF / musique MICHAEL JARRELL
mise en scène GEORGES LAUDANT

Ateliers Berthier 9, 12 et 13 déc. 06

Ensemble intercontemporain

direction Susanna Malkki

réalisation informatique musicale Ircam Pierre Charvet

décor et costumes Jean-Pierre Vergier

avec Astrid Bas

production : Odéon-Théâtre de l'Europe,

Ensemble intercontemporain, Ircam-Centre Pompidou



En 1994, Michael Jarrell n'avait plus abordé l'opéra depuis *Dérives* (1980-1985). Lorsqu'un ami dramaturge lui conseilla de voir l'adaptation scénique, due à Gerhard Wolf, du *Cassandra* de Christa Wolf, il fut aussitôt frappé par le destin de cette femme seule dans l'attente de la mort – celui d'une prophétesse qui vit approcher la destruction de sa cité sans que nul ne puisse l'entendre, et qui survécut pour porter, du haut de sa solitude, un regard rétrospectif sur l'extermination des siens ou leur asservissement. Jarrell, fasciné par cette vision de la vaincue, ainsi que par l'opposition entre la version officielle – héroïque, homérique, masculine – de la chute de Troie et l'expérience qu'en fit Cassandra, songea d'abord à tirer du texte de Christa Wolf un opéra de chambre pour plusieurs chanteurs, puis une version pour voix unique traitée selon plusieurs niveaux de lecture : à l'avant-

© Stanley Greene, Agence VU

plan, un récit intimiste confié à une interprète lyrique ; en toile de fond, une version plus ample, et pour ainsi dire officielle, du matériau épique dont traitent *l'Iliade* et *l'Odyssée*. Mais très vite, Jarrell en vint à se convaincre de deux points cruciaux, qui devaient infléchir décisivement son projet. D'abord, la solitude de la captive devait absolument être traitée pour elle-même, sans être confrontée à d'autres présences tenant d'autres discours, sous peine de ne pas être réellement écoutée dans sa singularité. Ensuite, cette solitude absolue résistait au chant : « *Cassandra* est en dehors de l'opéra, comme dans la première œuvre scénique que j'avais écrite [...] », confiait-il à Peter Szendy à l'occasion de la création au Théâtre du Châtelet. « Et cette fois, c'est encore plus fort : il n'y a plus de raisons de chanter, il ne reste plus que la voix et le récit. Dans sa situation, Cassandra, qui avait la faculté de prédire l'avenir, ne peut plus que regarder en arrière : l'action est passée, comme une longue coda ». Pour toutes ces raisons, Jarrell composa donc un opéra dont il réserva le rôle unique à une comédienne. À ses yeux, il était essentiel que le texte soit porté par une voix parlée, dont le débit, tout en variant en fonction des flux musicaux, préserverait la qualité fluide, l'émotion intérieure, d'une narration flottant librement, « par bribes, par sauts, par associations d'une pensée à l'autre », entraînant dans leur courant « deux grands moments de véritable récit ». Ainsi est né *Cassandra*, « monodrame sans chant » parmi les plus réussis de la décennie. Georges Lavaudant, qui avait déjà dirigé Astrid Bas dans ce rôle à l'occasion de sa création en Espagne, approfondit ici ce travail aux côtés de l'Ensemble intercontemporain et de sa nouvelle directrice musicale, Susanna Mälkki.

Parce que je riais, on m'épargna, comme on épargne la folie.

Je n'en avais pas encore assez vu.

Je ne veux plus parler. Toutes les futilités et les habitudes sont incendiées, dévastés les recoins de mon âme où elles auraient pu repousser. Je n'éprouve pas plus de pitié pour moi que pour les autres. Je ne veux plus rien prouver. Le rire de cette reine, lorsque Agamemnon foula le tapis rouge, valait n'importe quelle preuve.

Qui retrouvera la langue, et quand ?

Quelqu'un dont le crâne sera coupé en deux par une douleur. En attendant, en l'attendant, rien que les vociférations et les ordres lancés, les gémissements et les « oui » de ceux qui obéissent. L'impuissance des vainqueurs, qui tournent muets autour de l'attelage, se chuchotant mon nom. Vieillards, femmes, enfants. De l'horreur de la victoire. De ses suites, que je vois déjà dans leurs yeux aveugles. Frappés de cécité, oui. Tout ce qu'ils doivent savoir se déroulera sous leurs yeux, et ils ne verront rien. C'est ainsi.

Maintenant je peux mettre à l'épreuve ce à quoi je me suis entraînée toute ma vie : vaincre mes sentiments par le moyen de la pensée.

Extrait de *Cassandra*, de Christa Wolf [trad. Alain Lance et Renate Lance-Otterbein, Paris, Stock, 2003, pp. 258-259].

Le Grand Inquisiteur

extrait des *Frères Karamazov* de FIODOR DOSTOÏEVSKI

Théâtre de l'Odéon 7 et 8 déc. 06 à 20 h

lecture par PATRICE CHÉREAU

Quand Richard Peduzzi invita Patrice Chéreau à donner, à l'automne 2005, une courte série de lectures à la Villa Médicis, celui-ci choisit de revenir à Dostoïevski (dont il avait fait entendre à l'Odéon *Les Carnets du Sous-sol*) et de saisir cette occasion pour redécouvrir de près ce qu'il qualifie lui-même de « texte essentiel, posant brutalement la question du besoin de religion ». À quatre reprises, il interpréta donc à Rome, dans une traduction d'André Markowicz, un extrait des *Frères Karamazov* centré autour de la fameuse diatribe du Grand Inquisiteur, l'une des accusations les plus froidement éloquentes qu'un croyant ait portées contre le Christ, et dont la charge de provocation reste quasiment intacte après plus d'un siècle.

L'une des lectures fut suivie d'un débat du metteur en scène avec un cardinal, théologien au Vatican, selon qui le texte de Dostoïevski devrait avant tout être interprété comme le règlement de comptes d'un chrétien orthodoxe avec l'Église catholique. Mais Chéreau eut beau jeu de faire observer que le passage dont il avait donné lecture ne se réduisait justement pas à la diatribe de l'Inquisiteur, et qu'il avait pris grand soin de le faire précéder de son introduction. Dans celle-ci, Ivan Karamazov expose à son frère son incompréhension et son refus absolu devant ce qui est à ses yeux le mystère le plus insondable – la souffrance des innocents, et celle des enfants, en particulier. Comment un

père peut-il jouir de fouetter sa petite fille – mais surtout, comment peut-il être ensuite acquitté ? Comment un général peut-il faire déchirer un petit garçon par ses chiens de chasse – mais surtout, comment peut-il après cela échapper à la peine de mort ? À quoi d'ailleurs cette mort servirait-elle, puisque le mal est fait ? Et même si victimes et bourreaux devaient se réconcilier dans l'harmonie universelle au jour du Jugement, en quoi cela rachèterait-il les larmes qui ont coulé ?

Selon Chéreau, les accusations implacables du Grand Inquisiteur ne prennent tout leur sens qu'à la lumière de ce préambule. C'est moins, en somme, du Christ qu'il est question que d'une certaine vision de l'humanité, vision noire, vertigineuse, vigoureusement défendue par un être d'autant plus maléfique que sa redoutable intelligence s'est rangée aux côtés du Malin. Pourquoi le Christ a-t-il méconnu le besoin qu'a l'humanité d'être soumise à une autorité qui la rassure et la contraigne à l'adoration en la délivrant de l'affreux vertige d'avoir à se poser des



questions ? Si vraiment il voulait notre bonheur, n'aurait-il pas mieux fait de succomber lorsque Satan le soumit à une triple tentation dans la solitude du désert ? Pourquoi a-t-il laissé une œuvre si imparfaite que l'Inquisiteur a dû s'allier au Tentateur pour la corriger, afin d'aider les hommes à se décharger de l'horrible fardeau qu'est leur liberté ?

... Et que diable le Christ pourrait-il bien répondre à tout cela ?

Correspondances d'artistes

Ateliers Berthier 14 oct. 06 à 15 h

L'Odéon-Théâtre de l'Europe, Les Mots Parleurs et la Maison des Écrivains ont décidé d'associer leurs forces pour organiser, tout au long de la saison 2006-2007, une confrontation créative – commentaire, contrepoint ou conversation, comme on voudra – entre quatre œuvres théâtrales créées dans notre théâtre et quatre fois deux auteurs contemporains. L'expérience, pour ces derniers, se répartira en plusieurs étapes. La première consistera à laisser leur écriture répondre librement aux sollicitations de l'œuvre destinée à être mise en scène. Chaque écrivain s'est en effet engagé à composer un texte en correspondance avec une œuvre théâtrale au programme de notre saison. Deuxième étape : les

auteurs rencontreront le public (tant dans les établissements scolaires qu'en entreprise), jetteront des passerelles entre leurs ouvrages déjà publiés et le texte nouveau issu de ces correspondances. Dernière étape, qui sera aussi le point d'orgue de tout le processus : les textes inédits feront l'objet d'une lecture publique par des interprètes de l'association Les Mots Parleurs.

À cette occasion, les auteurs, qui auront enfin découvert la mise en scène des œuvres qui les auront inspiré, participeront à une rencontre-débat avec le public et en compagnie des metteurs en scène.

Baal

le samedi 14 octobre à 15h, Ateliers Berthier : **Lecture des textes inédits de Jeanne Benameur et Hubert Haddad**, par Carole Bergen et Valérie Delbore, de l'association Les Mots Parleurs, suivie d'une rencontre entre le public, les deux auteurs, Sylvain Creuzevault, metteur en scène de *Baal* et Eloi Recoing, traducteur, animée par Maria Mailat, anthropologue et écrivain (dernier roman paru aux éditions Fayard : *La cuisine de Kafka*).

Les autres dates des Correspondances d'artistes :

Zaratustra

le samedi 20 janvier à 15h, Théâtre de l'Odéon, avec Maria Mailat, Pierre Péju et Krystian Lupa

L'Affaire de la rue de Lourcine

le samedi 10 mars à 15h, Théâtre de l'Odéon, avec Anne-Marie Garat, François Salvaing, Jérôme Deschamps et Macha Makeieff

Thérèse

le samedi 31 mars à 15h, Petite Salle des Ateliers Berthier, avec Lydie Salvayre, Luba Jurgenson et Anatoli Vassiliev

Entrée libre

Renseignements et réservations au
01 44 85 40 90 / 33 • ou servicerp@theatre-odeon.fr

Cité de la Réussite

LE FORUM DES DÉBATS CULTURELS,
ÉCONOMIQUES, SCIENTIFIQUES ET POLITIQUES
Sur le thème de *La Responsabilité*

Théâtre de l'Odéon
Université de la Sorbonne
20, 21 et 22 oct. 06

Créée en 1989 à la Sorbonne, la Cité de la Réussite se veut un forum d'échanges et de discussions entre un vaste public et plusieurs dizaines de personnalités françaises ou internationales (professeurs et chercheurs, sportifs, hommes politiques, écrivains...), réunissant autour d'un thème commun des domaines d'expérience et des points de vue distincts, tant culturels et sociaux qu'économiques, politiques, scientifiques ou philosophiques. Chaque débat, tout en étant animé par un journaliste professionnel, est également préparé par des groupes

d'étudiants, dont les questions permettent à la fois d'engager les discussions de manière transdisciplinaire et d'encourager les interventions du grand public.

Pour la quinzième édition de cette manifestation, qui se tiendra les vendredi 20, samedi 21 et dimanche 22 octobre 2006, et dont la quarantaine de débats se répartira entre les amphithéâtres de la Sorbonne et la Grande Salle de l'Odéon, le thème traité sera celui de « La Responsabilité ». À titre d'exemple, la Cité de la Réussite aura l'honneur de compter parmi ses

participants Sylviane Agacinski, Fadela Amara, Pierre Ardit, Henri Atlan, Jean-Louis Bruguière, Monique Canto-Sperber, Roland Castro, Jean-Pierre Changeux, Boris Cyrulnik, Jacques Delors, Jean-Louis Etienne, Amos Gitai, James Ivory, Jean-Noël Jeanneney, Jean-Claude Kaufmann, Etienne Klein, Bernard Kouchner, Robert Ménard, Edgar Morin, Loïc Peyron, Pascal Picq, Georges Steiner, Serge Tisseron, Odon Vallet, ou Patrick Zelnik – entre autres. Pour de plus amples renseignements, rendez-vous sur www.citedelareussite.com

L'Odéon pratique

Renseignements par téléphone au 01 44 85 40 40 du lundi au samedi de 11h à 18h30

Toute correspondance est à adresser : Odéon-Théâtre de l'Europe, 2 rue Corneille – 75006 Paris



Bar et Librairie

Depuis la réouverture du Théâtre de l'Odéon, la gestion du Bar de l'Odéon et des Ateliers Berthier a été confiée à la société **trendy's** qui propose à petit prix un service de qualité dans une atmosphère élégante et conviviale. La carte est inventive – et régulièrement renouvelée –, elle comprend plats chauds, salades ou sandwiches.

Comme toujours, le bar est ouvert 1h30 avant et après les spectacles. Une nouveauté dès la rentrée : le dimanche, une formule brunch à 15 euros sera servie à partir de 13 heures.

La librairie de l'Odéon est également à votre disposition avant et après les représentations, ainsi que pendant les entractes.

Théâtre de l'Odéon

Entrée du public : Place de l'Odéon Paris 6^e

Métro : Odéon / RER : Luxembourg

Bus : 63, 87, 86, 70, 96, 58.

Ateliers Berthier – Grande Salle

Entrée du public : 20m après le 8 Bd Berthier Paris 17^e

Métro : Porte de Clichy (ligne 13 / sortie av. de Clichy
Bd Berthier – côté Campanile)

RER : Porte de Clichy (RER C) - Bus : PC, 54, 74.

Abonnements

» Abonnement individuel, Abonnement individuel moins de 30 ans, Carte Odéon :

01 44 85 40 38 / abonnes@theatre-odeon.fr

» Groupes d'amis, associations, comités d'entreprise :

01 44 85 40 37 / collectivites@theatre-odeon.fr

» Groupes scolaires, universitaires, associations d'étudiants :

01 44 85 40 39 / scolaires@theatre-odeon.fr

Ouverture de la location

(tout public, toutes représentations)

» Par téléphone : au 01 44 85 40 40 du lun. au sam. de 11h à 18h30

» Par internet : theatre-odeon.fr

» Au guichet du Théâtre de l'Odéon de 11h à 18h

Quartett

Le jeudi 7 sept. 06 (pour les représentations du 28 sept. au 31 oct.)

Le mardi 3 oct. 06 (pour les représentations du 1^{er} nov. au 2 déc.)

» Tarif : 30€ – 22€ – 12€ – 7,50€ (séries 1, 2, 3, 4)

» Guichet de la représentation ouvert 2h avant le spectacle

» Représentations : Théâtre de l'Odéon

du jeudi 28 septembre au samedi 2 décembre 06

du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h, relâche le lundi

Baal

Le jeudi 14 septembre 06

» Tarif : de 13€ à 26€ (série unique)

» Guichet de la représentation ouvert 2 heures avant le spectacle

» Représentations : Ateliers Berthier

du jeudi 5 octobre au samedi 28 octobre 06

du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h, relâche le lundi

Hey girl !

Le jeudi 26 octobre 06

» Tarif : de 13€ à 26€ (série unique)

» Guichet de la représentation ouvert 2h avant le spectacle

» Représentations : Ateliers Berthier

du jeudi 16 novembre au samedi 25 novembre 06

du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h, relâche le lundi

Cassandra

Le jeudi 16 novembre 06

» Tarif : de 13€ à 26€ (série unique)

» Guichet de la représentation ouvert 2h avant le spectacle

» Représentations : Ateliers Berthier

les samedi 9, mardi 12 et mercredi 13 décembre 06 à 20h

Le Grand Inquisiteur

Le jeudi 16 novembre 06

» Tarif : 15€ – 12€ – 10€ – 5€ (séries 1, 2, 3, 4)

» Guichet de la représentation ouvert 2h avant le spectacle

» Représentations : Théâtre de l'Odéon

les jeudi 7 et vendredi 8 décembre 06 à 20h

Internet

Visitez régulièrement notre site internet (www.theatre-odeon.fr).

Une mise à jour fréquente vous donne une information complète sur l'activité du Théâtre. La billetterie en ligne (en partenariat avec theatreonline.fr et fnac.fr) vous permet de réserver vos places depuis votre domicile. Inscrivez-vous également à notre newsletter et accédez à toutes nos informations, aux «dernières minutes» et aux avantages réservés à ses abonnés.

 Pour les malentendants, des casques à amplification sont disponibles gratuitement à toutes les représentations.

 Salles accessibles aux personnes à mobilité réduite ; nous prévenir impérativement.

 Pour les déficients visuels, des casques diffusant une description simultanée et un programme en braille ou en gros caractères sont mis gratuitement à disposition durant les représentations de *Quartett*, mardi 14 et vendredi 24 novembre à 20h et dimanche 26 novembre à 15h. Dispositif réalisé en collaboration avec l'association Accès Culture. Contactez-nous au 01 44 85 40 37 ou marie-julie.amblard@theatre-odeon.fr