

N  
O  
III  
D  
O

VU DU PONT

d'Arthur Miller  
mise en scène  
Ivo van Hove

reprise

Odéon-  
Théâtre  
de l'Europe

04  
janvier  
04  
février

# Vu du pont

d'Arthur Miller  
mise en scène Ivo van Hove  
reprise

BERTHIER 17<sup>e</sup>

avec

**Nicolas Avinée**

Rodolphe

**Charles Berling**

Eddie

**Pierre Berriau**

Louis

**Frédéric Borie**

Le policier

**Pauline Cheviller**

Catherine

**Alain Fromager**

L'avocat Alfieri

**Laurent Papot**

Marco

**Caroline Proust**

Béatrice

traduction française

**Daniel Loayza**

dramaturge

**Bart van den Eynde**

décor et lumière

**Jan Versweyeld**

costumes

**An D'Huys**

son

**Tom Gibbons**

collaborateurs artistiques

à la mise en scène

**Jeff James**

**Vincent Huguet**

assistant à la mise en scène

**Matthieu Dandreaux**

création du décor

**Anthony Newton**

réalisation du décor

Atelier de construction de

l'Odéon-Théâtre de l'Europe

et l'équipe technique de

l'Odéon-Théâtre de l'Europe

durée

1h50

créé en version anglaise

le 4 avril 2014

au Young Vic – Londres

et en version française

le 10 octobre 2015

aux Ateliers Berthier

de l'Odéon-Théâtre de l'Europe

production

Odéon-Théâtre de l'Europe

coproduction

Le Liberté, scène nationale

de Toulon

avec la participation

artistique du

Jeune théâtre national



la pièce est représentée par

l'agence Drama-Suzanne

Sarquier en accord avec

l'agence ICM, Buddy Thomas

à New York

Le Café de l'Odéon vous accueille  
les soirs de représentation avant  
et après le spectacle.

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

La Maison diptyque apporte  
son soutien aux artistes  
de la saison 16-17

## Distinctions du spectacle :

- Grand Prix (meilleur spectacle  
théâtral de la saison 2015-2016)  
du Syndicat de la Critique
- Prix du Meilleur Comédien  
du Syndicat de la Critique  
pour Charles Berling
- Prix Jean-Jacques Gautier / SACD  
pour Pauline Cheviller
- Molière du Comédien dans  
un spectacle de Théâtre public  
pour Charles Berling

## TOURNÉES

13 – 17 février 2017

De Singel – Anvers

28 février – 12 mars 2017

Le Liberté, scène nationale  
de Toulon

21 mars – 1<sup>er</sup> avril 2017

Théâtre National de Bretagne  
– Rennes

11 – 15 avril 2017

Célestins – Lyon

27 – 29 avril 2017

Théâtres de la Ville  
de Luxembourg

Vu du pont © Thierry Depagne / Licences d'entrepreneur de spectacles 1092463 et 1092464



Pauline Cheviller, Charles Berling, Caroline Proust

# Cent mètres avant le choc

## Comment en êtes-vous venu à monter cette pièce ?

Il y a quelques années, j'avais mis en scène une version théâtrale d'un très beau scénario de cinéma, *Rocco et ses frères*, de Visconti. Il y est aussi question de l'immigration italienne, non pas d'un pays à l'autre, mais du Mezzogiorno vers Milan. L'idée était née de proposer un double programme, en alternance avec *Vu du pont*. Le projet s'est malheureusement avéré trop compliqué à organiser, mais quelque temps après, quand on m'a invité à monter un premier projet à Londres, *Vu du pont* a refait surface. Cela dit, au début, je n'étais pas très enthousiaste. En diptyque avec Visconti, cela avait un sens, mais sinon, pourquoi cette pièce-là plutôt qu'une autre ? Je dis souvent que je ne suis pas à louer : je ne veux pas passer ma vie à faire ce que d'autres gens me demandent de faire. Ce que je veux, c'est faire ce que j'aime, moi – et j'en souhaite autant à tout le monde, même si ce n'est pas facile. Donc, je me méfie devant ce genre de propositions. En plus, je me souvenais du personnage d'Alfieri, et personnellement, au théâtre, je n'aime pas les narrateurs, qui me disent ce que je dois penser, à quoi faire attention... En tant qu'artiste, si je me laisse dicter des points de vue, c'est le début de la fin. Mais Jan Versweyeld, mon scénographe, était enthousiaste, et il a insisté : « Penses-y, tu as vraiment quelque chose à faire avec cette pièce ». Alors je l'ai relue. Et j'ai découvert que le malentendu était total, que l'intrigue est superbe, compliquée, ambiguë, très loin de mes vieux préjugés sur Miller. Je croyais qu'il n'était pas un auteur pour moi. Je voyais en lui un écrivain « politiquement correct » – un dramaturge opposant toujours le bien et le mal, et vous disant toujours clairement dans quel camp se range tel ou tel personnage. Je dois dire que je me trompais complètement.

## Qu'est-ce qui a modifié votre regard sur l'œuvre ?

Je ne sais pas. Parfois il se passe des choses étranges. J'ai d'abord créé la pièce en 2014 dans sa version originale à Londres, au Young Vic, elle est passée au West End, j'ai donné je ne sais combien d'interviews – et c'est seulement plusieurs mois plus tard que j'ai fini par faire le rapprochement avec mes propres origines. Je viens d'un minuscule village en Belgique, deux mille habitants à peine. D'un côté de la rue, il y avait des Flamands, surtout des paysans. Et en face,

l'autre moitié de la population, c'était une communauté d'immigrants italiens. Quelque part en moi, cela a dû rester enfoui. Pourtant, quand j'ai relu la pièce, je n'ai pas fait le rapport. Cela a dû jouer un rôle, mais à mon insu. Cela dit, j'aime toujours au théâtre que la donnée dramatique permette d'aborder une petite société bien définie, et en même temps, qu'elle puisse avoir une résonance universelle, sans se réduire à illustrer une donnée trop spécifique. *Vu du pont* nous montre un milieu d'immigrants italiens. Comment échappe-t-on à la pauvreté ? Marco a quitté son pays pour des raisons uniquement économiques. Tout ce qu'il veut, c'est gagner de l'argent pour sa famille, qu'il veut rejoindre dès que possible. Rodolpho, lui, affirme très vite son désir de devenir Américain. Leurs motifs et leurs stratégies, leurs visions de l'avenir sont différents, voire opposés. Mais ce qui est intéressant, c'est qu'au sein de leur famille, et dans le quartier, les immigrants reconstituent leur société d'origine, avec les mêmes règles d'*omertà* et de *vendetta*. Miller n'impose pas un point de vue simple. Il nous montre les possibilités et les impossibilités, les tensions d'une certaine situation humaine problématique. Et comme toujours chez lui, le social et l'intime se recourent. Le désir, la sexualité, ont des conséquences au-delà du cercle familial. J'aime beaucoup cette façon qu'a Miller de connecter l'histoire des individus à celle de leur communauté.

## Quel sens donnez-vous au titre ?

On peut d'abord le comprendre en un sens littéral. Je connais bien New York. Avant même de mettre la pièce en chantier, j'avais déjà visité Red Hook. C'est un coin de Brooklyn qui est très à l'écart, une sorte d'île dans la ville. Aucun métro ne passe par là, on ne voit pas de taxis dans les rues. Red Hook n'est quasiment accessible qu'en bus. On voit apparaître quelques restaurants, parce que le reste de Brooklyn, à force de surpopulation, commence à déborder jusque-là, mais dans l'ensemble, le quartier est encore très isolé. Voir Red Hook depuis le pont – celui de Brooklyn, par exemple –, c'est prendre une vue plongeante sur une réalité sociale très dure que le reste de la ville ignore. La pièce propose aux citoyens américains, ou plus généralement au public « d'en haut », de regarder en face la situation des immigrants italiens, ou de jeter les yeux sur les vies d'« en bas ». Mais *Vu du pont*, c'est aussi une métaphore, une image un peu mystérieuse à déchiffrer. Un acteur a suggéré que le « pont » dont il est question dans le titre définit le point de vue d'Alfieri sur les événements de la pièce. Ce n'est pas totalement vrai : Alfieri, qui est né en Italie mais a choisi de s'adapter à son nouveau pays en devenant un homme de loi, est lui-même une sorte de pont entre deux cultures, l'italienne et l'américaine, et donc un pont entre notre monde et celui d'Eddie. Mais très vite, on sent qu'Alfieri ne surplombe pas le drame, qu'il ne le considère pas de haut.

Bien sûr, il n'est pas simplement un narrateur extérieur, il est lui-même l'un des acteurs de cette histoire, mais il y a plus: il y est aussi impliqué émotionnellement. Il connaît l'univers d'Eddie, il comprend de l'intérieur ses expériences et ses émotions. S'il est devenu avocat, c'est sans doute pour se détacher de son origine, pour la dompter en échappant à ses valeurs en leur en substituant d'autres: la loi du livre, du code, contre la loi du sang. Mais en fait – et cela, je l'ai découvert en répétant la pièce – Alfieri est très semblable à Eddie. Ils sont un peu comme deux frères, et leur ressemblance s'accroît à mesure que le drame progresse. Sa dernière tirade, un peu énigmatique, est très belle: il reconnaît et assume son amour pour Eddie, qui s'est montré tel qu'il était, fort et faible en même temps. C'est une clef de construction du personnage. Comme Richard III, quand nous sortons du théâtre, nous ne l'aimons pas forcément, mais c'est lui qui a suscité notre empathie. C'est à lui que nous nous sommes identifiés.

**Pour la critique anglo-saxonne, votre mise en scène renouvelle la lecture de la pièce...**

Comme elle a été écrite dans les années 1950, on a longtemps pu la monter sans trop se soucier du contexte historique. Mais depuis, les choses ont bougé. Par exemple, Katie est émerveillée de réaliser qu'en Italie, les citrons poussent sur des arbres, et qu'il y a des fontaines publiques un peu partout, alors que l'eau est faite pour être bue! Son émerveillement ne serait pas concevable si la télévision était aussi omniprésente qu'elle l'est devenue peu après. Mais même pour l'époque, Katie est un peu coupée du monde: après tout, Eddie aurait pu posséder une radio. Ce qui nous apprend quelque chose du personnage, de ses limites et de celles qu'il impose autour de lui. Cela dit, faut-il ne considérer cette «naïveté» de Katie que d'un point de vue strictement réaliste? L'arrivée de Marco et Rodolfo révèle à Katie un monde dont elle ne soupçonnait pas la richesse. Elle est un peu comme Miranda dans *La Tempête*, bouleversée de découvrir d'autres êtres humains que son père... la différence étant évidemment qu'Eddie, contrairement à Prospero, ne veut pas que sa petite fille chérie se marie. Il aimerait mieux tuer le prétendant pour rester seul avec elle sur son île! Prospero, duc de Milan et magicien, est tout-puissant et manipule les êtres à sa guise, tandis qu'Eddie n'est qu'un simple docker italo-américain sans pouvoir sur les événements, qui se retrouve pris dans l'engrenage de la fatalité. C'est là que se trouve, au-delà du réalisme, une autre dimension que j'ai cherché à mettre en évidence. Et c'est Arthur Miller lui-même qui m'en a soufflé l'idée. À l'origine, il avait composé une pièce en un acte, très forte et dure, dont Eddie était clairement le centre, et à cette occasion, il a déclaré qu'il avait «voulu écrire une tragédie grecque».

**Miller a aussi écrit un essai intitulé *Tragedy and the Common Man*, «La Tragédie et l'homme ordinaire», qui date de 1949...**

Oui. Et six ans après, sa pièce raconte le destin d'un homme qui ne savait pas qu'il aurait un destin. Eddie viole une loi à laquelle il croit, trahit sa parole – ce qui pour lui n'est pas simplement une trahison, mais un sacrifice – et du coup se retrouve mis au ban de la société. Comme le dit la fille qu'il a élevée, il perd le droit de parler, il perd son nom. Privé de langage, privé d'identité, Eddie se retrouve comme exclu de l'humanité, et il le sait. Katie le traite de «rat». Et ce n'est pas par hasard que Marco, en se jetant sur lui, hurle «Animal!». Mais c'est précisé parce qu'il en est arrivé là qu'Eddie nous touche et qu'on ne l'oublie pas. Son histoire est celle d'un homme qui est soudain saisi par un destin implacable, par un enchaînement fatal, et qui est conduit à la catastrophe et au désespoir parce qu'il ne peut pas être autrement qu'il n'est. Quand on voit la fatalité se mettre en marche, on sait déjà où cela mène, mais on ne peut rien faire pour l'empêcher. Comme Alfieri le dit d'Eddie, «ses yeux étaient comme des tunnels». Quand vous vous engagez dans un tunnel, il n'y a plus qu'une seule issue, et plus de retour en arrière... Jan et moi, nous avons donc pris au sérieux ce concept de «tragédie grecque» avancé par Miller, et nous l'avons combiné avec la modernité psychologique et émotionnelle des caractères.

**Pouvez-vous nous dire deux mots de la scénographie?**

C'est en s'appuyant sur cette idée de tragédie que Jan a simplifié l'appartement d'Eddie. Plutôt qu'une maison, il ne reste qu'une trace ou un signe de maison. Elle est réduite au minimum, comme dans la tragédie grecque, où il suffit d'une façade de palais et d'une porte. Mais ici, le lieu tragique est retourné comme un gant, l'extérieur est devenu un intérieur, un espace d'enfermement. Jan a voulu que le public surplombe les personnages – toujours cette vue du pont! – et les observe comme des animaux dans une cage. Cela remonte à une inspiration qu'il a eue, enfant. Nous avons tous dû soulever un jour une pierre dans un jardin et découvrir que toute une population grouillante d'insectes vivait là-dessous. Jan a fait cette expérience, mais il a aussi remarqué que quand il reposait la pierre, tout ce petit monde disparaissait à nouveau, redevenait insoupçonné, comme s'il n'y avait jamais rien eu à voir. C'est de là que lui est venue cette idée d'une boîte scénique fermée au début du spectacle, ouverte pendant la représentation et refermée à la fin. Nous prenons conscience que notre regard pénètre dans un intérieur ou une intériorité – et à la fin du cycle, devant le volume refermé, nous pouvons nous demander ce que nous avons vu, et même si cela est bien arrivé ou non. Cette recherche de la dimension tragique explique aussi notre approche

des costumes. Nous sommes partis du naturalisme – la tenue du docker, par exemple – puis nous avons simplifié, effacé l’anecdote. De même, nous nous sommes appuyés sur l’ensemble des accessoires pendant les répétitions de la création londonienne, et chemin faisant, nous nous sommes rendu compte que nous pouvions nous en passer. Inutile de faire servir des spaghettis pour souligner l’italianité des personnages. Inutile aussi de contrefaire des accents italiens. Pas besoin de couleur locale. Il suffit de respecter le texte, qui en dit assez là-dessus sans qu’on ait besoin de le montrer. Du coup, on ne s’enferme pas dans un microcosme italo-américain, et l’histoire prend une autre dimension, elle nous concerne tous en se chargeant de suggestions à la fois émotionnelles et rationnelles. Au lieu de se perdre dans un encombrement de détails réalistes, on suit le fil tragique qui se déroule sans répit, impitoyablement.

#### **La tragédie, c’est aussi un certain traitement de la temporalité...**

Beaucoup de spectateurs m’ont dit après coup qu’ils s’étaient sentis comme pris à la gorge. Miller a réussi à créer une unité de temps assez particulière. Quand on lit la pièce, il n’est pas si évident que l’intrigue s’étend en fait sur plusieurs mois. Dans sa première scène, Katie a 17 ans. À la fin, elle est devenue majeure et peut se marier si elle le souhaite. Les ellipses et les sautes temporelles, de plusieurs semaines ou plusieurs mois, sont ménagées très discrètement par Miller, de façon à donner le sentiment que l’action se développe d’un seul mouvement continu. Il faut à la fois transmettre l’impression que le temps a un certain poids, qu’il pèse de plus en plus lourd, mais aussi qu’on se précipite vers la fatalité du dénouement. Pour cela, j’ai joué sur la densité de la durée pendant certaines scènes. Celle de la chaise, par exemple, à la fin du premier acte, est excessivement ralentie. J’ai aussi engagé les acteurs à prendre conscience, de l’intérieur, de l’aggravation des états. Et en particulier à sentir – mais là, nous entrons un peu dans la cuisine technique du plateau – et à faire sentir, quand ils arrivent en scène et assistent à une situation sans y participer, qu’ils sont déjà dans le climat et dans l’humeur de la scène qu’ils auront à jouer ensuite. Je leur dis que c’est à eux d’introduire, dans le temps présent, l’atmosphère de l’avenir imminent, ce qui donne au public la sensation que quelque chose est déjà en route, est en train d’approcher, parce qu’on devine que son ombre est déjà là. Je l’ai déjà dit ailleurs : c’est comme si on voyait à un carrefour deux voitures lancées à pleine vitesse l’une contre l’autre. Cent mètres avant le choc, on sait déjà qu’il aura lieu, qu’on va le voir, sans qu’on puisse rien faire pour l’éviter. Et c’est excitant. C’est fascinant. Cela captive notre regard. Le temps en est comme concentré.

---

Propos recueillis par  
Daniel Loayza,  
septembre 2015

---

## **IVO VAN HOVE**

Né en 1958, Ivo van Hove a commencé sa carrière à Anvers en portant à la scène ses propres pièces (*Ziektekiemen*, *Geruchten*). De 1990 à 2000 il a dirigé le Zuidelijk Toneel. Entre 1998 et 2004, Ivo van Hove a également été directeur du Holland Festival. Il prend la tête du Toneelgroep Amsterdam en 2001. Il y met en scène, entre autres, *Angels in America* de Tony Kushner, *La Voix humaine* de Jean Cocteau, *La Trilogie de la villégiature* de Carlo Goldoni, *Les Enfants du soleil* de Gorki, ainsi que toute une série de spectacles où de grands films sont reformulés avec les armes du théâtre : *Opening Night et Husbands* de John Cassavetes, *Rocco et ses frères* de Luchino Visconti, *Théorème* de Pasolini, *Antonioni-project* d’après Michelangelo Antonioni, *Cris et chuchotements* d’Ingmar Bergman. Ivo van Hove a présenté des productions au Festival d’Édimbourg, à la Biennale de Venise, au Festival de Hollande, à Theater der Welt (Allemagne), aux Wiener Festwochen (Autriche), mais a aussi travaillé à Londres, au Canada, à Lisbonne, à Paris, à Vérone, Hanovre, Porto, au Caire, en Pologne, à New York... Il a également monté de nombreux opéras. En 2010, il crée *Le Misanthrope (Der Menschenfeind)* de Molière à la Schaubühne de Berlin, spectacle présenté aux Ateliers Berthier de l’Odéon-Théâtre de l’Europe en mars 2012.

*A View from the Bridge (Vu du pont)* d’Arthur Miller, monté au Young Vic de Londres en 2014, lui a valu de nombreuses distinctions, dont le Critics’ Circle Award 2015. La même année, il met en scène Juliette Binoche dans *l’Antigone* de Sophocle, une coproduction européenne des Théâtres de la Ville de Luxembourg et du Barbican de Londres, et présente à Chaillot *Kings of War*, une fresque historique d’après Shakespeare (Prix de la Critique 2016 du meilleur spectacle étranger). À l’automne 2015, après la création de *Vu du pont* aux Ateliers Berthier (qui lui vaut notamment le Grand Prix du Syndicat de la Critique, tandis que Charles Berling remporte le Molière du meilleur comédien dans un spectacle de Théâtre public), il en reprend la version anglaise à Broadway, puis crée en novembre 2015 l’ultime projet de David Bowie : *Lazarus*, une comédie musicale. Avec la troupe de la Comédie-Française, Ivo van Hove a créé *Les Damnés*, d’après Visconti, à l’été 2016 dans la Cour d’honneur du Palais des Papes ; un autre spectacle présenté au Festival d’Avignon deux ans plus tôt, *The Fountainhead (La Source vive)*, d’après le roman d’Ayn Rand, a été accueilli aux Ateliers Berthier en novembre 2016.



Nicolas Avinée



Caroline Proust, Pauline Cheviller



Laurent Papot



Alain Fromager

---

## LES RUINES EN TOUTES CHOSES

ALFIERI: J'ai tendance à remarquer les ruines en toutes choses, peut-être parce que je suis né en Italie... J'avais déjà vingt-cinq ans quand je suis arrivé ici. À l'époque, Al Capone, le plus grand de tous les Carthaginois, faisait son apprentissage sur ces pavés, et Frankie Yale en personne s'est fait proprement couper en deux par une rafale de mitraillette à l'angle d'Union Street, à deux rues d'ici. Oh, il y en a plus d'un dans ce coin qui a fini exécuté en toute justice par des hommes injustes. La justice, par ici, c'est très important.

Mais ici, c'est Red Hook, pas la Sicile. Ici, ce sont les bas-fonds face à la baie, près du pont de Brooklyn, du côté de la haute mer. Ici, c'est la gorge de New York qui engloutit le tonnage du monde entier. Et maintenant nous sommes plutôt civilisés, plutôt Américains. Maintenant nous faisons des compromis, et j'aime mieux ça. Je ne cache plus un pistolet sous mes dossiers.

Et ma clientèle n'a absolument rien de romantique.

Ma femme m'avait prévenu, mes amis aussi ; ils me disent que les gens de ce quartier manquent d'élégance, de classe. Après tout, j'ai eu affaire à qui dans ma vie ? À des dockers et à leurs épouses, à leurs pères, à leurs grands-pères, pour des histoires de dommages et intérêts, d'expulsions locatives, de querelles familiales – les petits problèmes mesquins des pauvres – et pourtant... bon an mal an, il se produit toujours un cas – et tandis que les parties m'exposent leur problème, voilà que l'air renfermé de mon bureau est submergé par l'odeur verte de la mer, et le vent emporte la poussière de cet air, et la pensée me vient qu'un jour au temps de César, en Calabre peut-être ou sur la falaise de Syracuse, un autre avocat dans un tout autre costume a entendu la même plainte, et qu'il est resté tout aussi impuissant que moi tandis qu'il la voyait courir à sa fin sanglante.

---

Arthur Miller:  
*Vu du pont*  
(texte français  
Daniel Loayza)

---

## LE TRAGIQUE ET L'HOMME ORDINAIRE

De nos jours, on écrit peu de tragédies. Ce manque a souvent été attribué au faible nombre de héros parmi nous, ou au fait que l'homme moderne a vu les organes de sa croyance se vider de leur sang sous l'effet du scepticisme scientifique, et que l'assaut héroïque contre la vie ne peut se fonder sur une attitude réservée et circonspecte. Pour une raison ou une autre, on estime souvent que nous sommes au-dessous du niveau tragique – ou que la tragédie est au-dessus du nôtre. La conclusion inévitable, bien entendu, étant que le mode tragique est archaïque, n'est fait que pour les gens très haut placés, les rois ou les êtres royaux, et que là où cette condition n'est pas explicitement affirmée elle est le plus souvent sous-entendue.

Je suis convaincu que l'homme ordinaire est un sujet qui convient tout autant que les rois de jadis à la tragédie prise en son sens le plus élevé. A priori, cela devrait paraître évident, à la lumière de la psychiatrie moderne, qui fonde ses analyses sur des formulations classiques, comme les complexes d'Œdipe et d'Oreste, par exemple, incarnés autrefois par des figures royales, mais qui s'appliquent à toute personne placée dans des situations émotionnelles similaires.

Plus simplement, quand la question qui se pose n'est pas celle du tragique dans l'art, nous n'hésitons jamais à attribuer aux grands de ce monde et aux êtres hors du commun exactement les mêmes processus mentaux qu'aux premiers venus. Et pour finir, si l'exaltation de l'action tragique était effectivement une propriété des seuls personnages nobles, on ne s'expliquerait pas pourquoi la masse de l'humanité hérite la tragédie par-dessus toutes les autres formes – ni à plus forte raison comment elle pourrait la comprendre.

En règle générale, et sous réserve d'éventuelles exceptions que je ne connais pas, il me semble que le sentiment tragique est évoqué en nous quand nous nous trouvons en présence d'un personnage qui est prêt à renoncer à sa vie, si nécessaire, pour garantir une seule chose – le sens de sa dignité personnelle. D'Oreste à Hamlet, de Médée à Macbeth, la lutte sous-jacente est celle de l'individu qui tente de conquérir sa position «légitime» au sein de la société.

Tantôt il est quelqu'un qui en a été chassé, tantôt quelqu'un qui cherche à l'atteindre pour la première fois, mais la blessure fatale à partir de laquelle se déroule la spirale inévitable des événements est la blessure de

l'indignité, et son principal ressort est l'indignation. Le tragique, dès lors, est la conséquence de l'élan global qui pousse un homme à s'évaluer justement.

Dans la mesure où la suite des événements est déclenchée par le héros lui-même, elle révèle toujours ce qu'on a appelé sa « faille tragique », une faute qui n'est pas réservée aux seuls personnages considérables ou de rang élevé. Elle n'est pas non plus nécessairement une faiblesse. La faille, ou la fêlure au sein du personnage, n'est réellement rien d'autre – et n'a pas besoin d'être quoi que ce soit d'autre – que son refus inhérent de rester passif face à ce qu'il comprend comme étant un défi à sa dignité, à l'image qu'il se fait de son statut légitime. Seuls les êtres passifs, seuls ceux qui acceptent leur sort sans rendre activement coup pour coup, sont « sans faille ». La plupart d'entre nous entrent dans cette catégorie.

---

Arthur Miller:  
« Tragedy and the  
Common Man » (« La  
tragédie et l'homme  
ordinaire »), in *The  
Theater Essays of  
Arthur Miller*, Viking  
Press, 1978, p. 3-7  
(extrait traduit par  
Daniel Loayza)

Mais il y a aujourd'hui parmi nous des êtres, et il y en a toujours eu, qui agissent contre l'état de choses qui les dégrade, et au cours de l'action, tout ce que nous avons accepté par peur, par insensibilité ou par ignorance est ébranlé devant nous et examiné, et c'est de cet assaut total d'un individu contre le cosmos apparemment stable qui nous entoure – c'est de cet examen total de l'environnement « immuable » – que proviennent la terreur et la peur qui sont classiquement associées au tragique.



**cycles**  
janvier – février 2017

#### INATTENDUS

Pour se laisser surprendre, des soirées qui s'inventeront au gré de l'actualité et des opportunités.

#### NOUVELLES DRAMATURGIES EUROPÉENNES

Des lectures / mises en espace en langue française pour découvrir des textes inédits de dramaturges européens choisis avec France Culture et la Maison Antoine Vitez.

#### COMMENT A-T-ON SU CE QUE NOUS SAVONS ?

Avec France Culture, un cycle conçu par Étienne Klein, physicien. Conversations au croisement des sciences et de la philosophie pour remonter jusqu'à l'origine des savoirs.

#### LES PETITS PLATONS À L'ODÉON

Ateliers philosophiques à partir de 8 ans. Chercher à comprendre ce que l'on dit, à savoir ce que l'on peut connaître et plonger dans l'histoire de la pensée pour soumettre ses idées à la question.

#### SCÈNES IMAGINAIRES

Cartes blanches à des metteurs en scène invités dans la saison, réalisées par France Culture. Un livre portrait de l'artiste au fil d'un entretien avec Arnaud Laporte.

#### LA MARCHÉ DES IDÉES

Catherine Portevin, journaliste à *Philosophie magazine*, explorera comment naissent et vivent les idées depuis le XIX<sup>e</sup> siècle. Conversations avec les auteurs de *La vie intellectuelle en France*, Le Seuil, 2016.

**Venez à plusieurs**  
10 entrées : 50€

**UNE OU PLUSIEURS PLACES LORS DE LA MÊME MANIFESTATION**

Carte *Les Bibliothèques de l'Odéon*  
Réservation fortement conseillée (date limite d'utilisation 30 juin 2017)

Tarifs 10€ / 6€

**theatre-odeon.eu**  
01 44 85 40 40



#Bibliodeon

# BIBLIOTHÈQUES

## ODEON Théâtre de l'Europe

#### INATTENDUS

### La porte au cœur de l'intime

Rencontre entre Georges Banu, auteur de *La porte au cœur de l'intime* (Arléa), et Stéphane Braunschweig, auteur de *Petites portes, grands paysages* (Actes Sud), qui déclineront le motif de la porte, omniprésent dans la peinture et au théâtre.

jeudi

12

janvier

18h

#### NOUVELLES DRAMATURGIES EUROPÉENNES 2/4

### L'Origine du monde, portrait d'un intérieur de Lucia Calamaro

Lecture réalisée par Laure Egoroff.

*L'Origine du monde, portrait d'un intérieur* met en action trois générations de femmes, et questionne la complexité de la transmission d'une identité féminine donnée.

Née à Rome, Lucia Calamaro est dramaturge, metteur en scène et comédienne. Elle a reçu le Prix Enriquez en 2013.

lundi

23

janvier

20h

#### COMMENT A-T-ON SU CE QUE NOUS SAVONS ? 3/5

### Où va l'homo technologicus ?

Rencontre animée par Étienne Klein, avec Jean-Michel Besnier, philosophe, Jacques Testart, biologiste. Lectures par Léon Bonnaffé.

Génie génétique, PMA, nanotechnologies, biologie de synthèse tirent de la vie des effets dont on la croyait incapable. Allons-nous sortir des contours de notre nature ?

samedi

28

janvier

14h30

#### LES PETITS PLATONS À L'ODÉON 3/5

### Moi, Jean-Jacques Rousseau

Atelier philosophique avec Edwige Chirouter, philosophe. Le premier, Rousseau découvrit la nature de l'homme sous la diversité des formes humaines où elle était cachée. Rousseau serait-il le Newton de la morale ?

samedi

28

janvier

14h30

#### SCÈNES IMAGINAIRES 2/3

### Georges Lavaudant, portrait d'un artiste

Entretien avec Arnaud Laporte. Réalisé par Blandine Masson. Lectures par Ariel Garcia Valdès...

Sous forme d'un abécédaire, autoportrait d'un inlassable arpenteur des scènes et des écritures du monde.

lundi

30

janvier

20h



Georges Lavaudant

© David Russo

#### LA MARCHÉ DES IDÉES 3/4

### L'unité brisée des savoirs sur l'homme

Rencontre avec Laurent Jeanpierre et Pierre Singaravélou. Nous explorerons l'aventure des sciences humaines et sociales entre la guerre de 1914 et la fin de la guerre d'Algérie, et plus précisément l'exemple des savoirs coloniaux.

jeudi

02

février

18h

Découvrez la programmation de la saison 16/17 des Bibliothèques de l'Odéon sur [theatre-odeon.eu](http://theatre-odeon.eu)

Grande salle Salon Roger Blin





## DEVENEZ MEMBRE DU CERCLE

Soutenez la création théâtrale

### L'ODÉON REMERCIE L'ENSEMBLE DES MÉCÈNES ET MEMBRES\* DU CERCLE DE L'ODÉON POUR LEUR SOUTIEN À LA CRÉATION ARTISTIQUE

#### ENTREPRISES

##### Mécènes de saison

AXA France  
Dailymotion  
LVMH

##### Grands Bienfaiteurs

Carmin Finance  
Crédit du Nord  
Eutelsat  
Lyonnaise des eaux

##### Bienfaiteurs

Axeo TP  
Cofiloisirs  
Fonds de dotation  
Emerige  
Thema

##### Partenaires de saison

Château La Coste  
Maison diptyque  
Rosebud Fleuristes  
Champagne Taittinger

#### PARTICULIERS

##### CERCLE GIORGIO STREHLER

###### Mécènes

Monsieur & Madame Christian Schlumberger  
† Monsieur Guy de Wouters

###### Membres

Monsieur Arnaud de Giovanni  
Monsieur Joël-André Ornstein  
& Madame Gabriella Maione  
Monsieur Francisco Sanchez

##### CERCLE DE L'ODÉON

###### Grands Bienfaiteurs

Madame Julie Avrane-Chopard  
Madame Isabelle de Kerviler

###### Bienfaiteurs

Monsieur Jad Ariss  
Monsieur Guy Bloch-Champfort  
Madame Anne-Marie Couderc  
Monsieur Philippe Crouzet  
& Madame Sylvie Hubac  
Monsieur François Debiesse  
Monsieur Stéphane Distinguin  
Madame Sophie Durand-Ngo  
Madame Anouk Martini-Hennerick  
Madame Nicole Nespoulous  
Monsieur Stéphane Petibon  
Madame Vanessa Tubino  
Madame Sarah Valinsky

###### Parrains

Madame Nathalie Barreau  
Monsieur David Brault  
Madame Agnès Comar  
Madame Ruth Croitoru  
Madame Catherine Gouteroux  
Madame Raphaëlle d'Ornano  
Madame Stéphanie Rougnon  
& Monsieur Matthieu Amiot  
Monsieur Louis Schweitzer  
Monsieur & Madame  
Jean-François Torres

Et les Amis du Cercle  
de l'Odéon

**Hervé Digne est président  
du Cercle de l'Odéon**

**FAITES  
UN DON  
EN LIGNE**



Contact : Pauline Rouer / 01 44 85 40 19 / cercle@theatre-odeon.fr \*Certains donateurs ont souhaité garder l'anonymat

Théâtre de l'Odéon (détail) © Benjamin Chelly

## À découvrir

6 janvier – 12 février / 6<sup>e</sup>

### HÔTEL FEYDEAU

d'après Georges Feydeau  
mise en scène Georges Lavaudant  
création

avec **Gilles Arbona, Astrid Bas, Lou Chauvain,  
Benôit Hamon, Manuel Le Lièvre, André Marcon,  
Grace Seri, Tatiana Spivakova**

LOCATION OUVERTE



25 février – 26 mars / 17<sup>e</sup>

### UN AMOUR IMPOSSIBLE

d'après le roman de Christine Angot  
adapté par l'auteur  
mise en scène Célié Pauthe

avec **Maria de Medeiros, Bulle Ogier**

OUVERTURES DE LOCATION

le 18 janvier sur theatre-odeon.eu  
le 25 janvier au guichet ou par téléphone



10 mars – 14 avril / 6<sup>e</sup>

### SOUDAIN L'ÉTÉ DERNIER

de Tennessee Williams  
mise en scène Stéphane Braunschweig  
création

avec **Jean-Baptiste Anoumon, Océane Cairaty  
Virginie Colemyn, Boutaina El Fekkak,  
Glenn Marausse, Luce Mouchel, Marie Rémond**

OUVERTURES DE LOCATION

le 25 janvier sur theatre-odeon.eu  
le 1<sup>er</sup> février au guichet ou par téléphone



dailymotion

LVMH  
MOËT HENNESSY - LOUIS VUITTON

© Benjamin Chelly



OBJETS POUR LA VIE

  
HERMÈS  
PARIS