

ODÉON

THÉÂTRE

direction
Stéphane Braunschweig

DE L'EUROPE

La Seconde
Surprise
de l'amour

de **Marivaux**

mise en scène **Alain Françon**

Accessibilité



Représentation avec audiodescription
dimanche 28 novembre

Rencontre dans le noir

Ô Nature !

Carte blanche au comédien Alexandre Ruby, accompagné de la bruiteuse Sophie Bissantz

lundi 29 novembre – 19h, salon Roger Blin / Odéon 6°

Une proposition artistique pour éveiller les sens – masques sur les yeux – des spectateurs voyants et malvoyants.

Entrée libre sur réservation

Miklî Diffusion France soutient le programme
en faveur des personnes en situation de handicap visuel

STT

Représentations surtitrées en anglais

samedis 13, 20, 27 novembre et 4 décembre

Représentation surtitrée en français

vendredi 3 décembre

Bord de plateau

samedi 20 novembre à l'issue de la représentation

Rencontre entre Alain Françon et le collectif

"Théâtre et psychanalyse" de L'Envers de Paris

Théâtre et canapé

Découvrez les coulisses de la création du spectacle.

Des contenus inédits : entretiens, vidéos, podcasts, captations...

sur theatre-odeon.eu

La Maison diptyque apporte son soutien
aux artistes de la saison 21-22

Tournée 21/22

9 – 19 décembre
TNP – Villeurbanne

20 – 21 janvier
Théâtre Liberté – Toulon

1^{er} – 5 février
Théâtre de Caen

10 – 19 février
Théâtre Montansier – Versailles

8 – 12 mars
Théâtre Dijon Bourgogne –
centre dramatique national

16 – 18 mars
Théâtre de Colmar – scène
nationale

24 mars – 1^{er} avril
Théâtre national de Strasbourg

6 – 9 avril
Théâtre Jeu de Paume –
Aix-en-Provence

13 – 16 avril
La Comédie de Saint-Étienne –
centre dramatique national

26 – 27 avril
Théâtre du Beauvaisis –
scène nationale de Beauvais

La Seconde Surprise de l'amour

de **Marivaux**
mise en scène **Alain Françon**

5 novembre – 4 décembre 2021

Berthier 17°

durée 1h50

avec

Thomas Blanchard

Lubin, valet du Chevalier

Rodolphe Congé

Monsieur Hortensius, pédant

Suzanne De Baecque

Lisette, suivante de la Marquise

Pierre-François Garel

Le Chevalier

Alexandre Ruby

Le Comte

Georgia Scalliet

La Marquise, veuve

interprètes de la musique

Floriane Bonanni

Faustine De Mones

del Pujol

Hélène Devilleneuve

dramaturgie / assistant

à la mise en scène

David Tuillon

scénographie

Jacques Gabel

lumière

Joël Hourbeigt

costumes

Marie La Rocca

assistée

d'Isabelle Flosi

musique

Marie-Jeanne Séréro

chorégraphie

Caroline Marcadé

coiffures / maquillages

Judith Scotto

son

Pierre Bodeux

atelier costumes

Magali Angelini

Peggy Sturm

régie générale

Joseph Rolandez

habillage / suivi coiffure

Charlotte Le Gal

Noémie Reymond

production

Anne Cotterlaz

assistante production

Anne Lise Roustan

régisseurs du Théâtre
des nuages de neige

Maïlys Levasseur

Annabelle Maillard

Thomas Marchalot

réalisation du décor

Atelier de construction

du Théâtre du Nord

remerciements prêts

de matériels et dons

La Colline-Théâtre national

Odéon-Théâtre de l'Europe

Opéra Comique

et l'équipe technique de
l'Odéon-Théâtre de l'Europe

créé le 22 septembre 2021
au Théâtre du Nord

production Théâtre des nuages de neige

coproduction Théâtre du Nord – centre

dramatique national Lille Tourcoing région

Hauts-de-France, Théâtre Montansier –

Versailles

le Théâtre des nuages de neige est soutenu

par la Direction générale de la création

artistique du ministère de la Culture

avec le soutien du Cercle de l'Odéon

Le “marivaudage” ou le “mariage des rivaux”

Entretien avec Alain Françon

Comment t’est venu le désir de mettre en scène un texte de Marivaux, qui est un auteur que tu n’as pas l’habitude de fréquenter ? Et pourquoi as-tu choisi *La Seconde Surprise de l’amour* ?

J’ai mis en scène *La Double Inconstance* en 1981, avec le Théâtre Éclaté. (...) François Cluzet jouait Arlequin, Christine Murillo jouait Silvia, Frédéric Leidgens, le Prince... On l’a créé à Annecy, puis joué à Paris. Je suivais le spectacle en tournée, j’écoutais la pièce depuis les coulisses pendant les représentations, j’avais l’impression de n’avoir rien compris, d’être passé à côté de cette écriture. J’avais essayé de tout mettre en images – à l’époque, j’étais influencé par Planchon. La pièce commençait par un retour de chasse, des sangliers étaient entassés sur le plateau, etc. Aujourd’hui, je pense que ces images servaient à masquer l’absence d’un vrai rapport au texte. Quand j’ai monté *Un mois à la campagne* de Tourgueniev dans la traduction de Michel Vinaver [en 2018], beaucoup m’ont dit : “Pourquoi tu ne mets pas en scène Marivaux ? C’est exactement comme ça !” J’ai été surpris d’abord, puis j’ai relu toutes les pièces de Marivaux, les romans aussi. Je n’ai pas monté *Le Triomphe de l’amour* parce que tout est dit dans le mot “triomphe” ; il y avait aussi *La Surprise de l’amour*, mais c’est l’adjectif “Seconde” qui m’a fait choisir la pièce définitivement. Dans ce théâtre, en dehors de ce qu’on pourrait appeler la stupeur au sens habituel, il y a vraiment une stupeur d’être. Cet étonnement ne laisse pas de place à l’exercice de l’esprit ; les personnages vivent des moments proches du chaos. Donc, plus cette stupeur est imprévisible, mieux c’est – ce qui est le cas *a fortiori* dans une “seconde” surprise de l’amour. Dans la première pièce de Marivaux *Arlequin poli par l’amour*, il faut entendre “poli” comme un caillou est poli par les vagues : Arlequin est devenu civilisé, fréquentable, humanisé par l’amour. À plus forte raison une seconde surprise de l’amour ne peut aller que dans le même sens, surtout avec une Marquise et un Chevalier qui sont dépourvus de ressentiment.

Comment vois-tu ces deux personnages ?

Ni l’un ni l’autre n’a été trahi en amour. Le Chevalier a été forcé de renoncer à Angélique parce que le père de cette jeune femme voulait lui donner un

autre mari ; lassée, elle est rentrée au couvent. Quant à la Marquise, elle a vécu deux ans l’amour le plus tendre et un mois de mariage magnifique avant le décès du Marquis. Ils n’ont donc pas connu de trahison amoureuse. Ils se sont retirés des affaires, et ne sont plus sur le “marché des amants”. Il n’y a pas d’amertume en eux, ils ont ce qu’ils appellent de l’affliction, mais elle est choisie, revendiquée, elle est devenue leur manière d’être. Au moment du départ du Chevalier, dans ce qui devait être une ultime rencontre entre eux, cette affliction commune les rapproche énormément et le mot “amitié” est prononcé. Ensuite, ce mot reste, revient sans cesse, jusqu’à ce qu’il soit employé pour éviter le mot “amour”. Michel Deguy, dans *La Machine matrimoniale ou Marivaux* [Gallimard, 1982], a trouvé une belle formule : le “marivaudage” ou le “mariage des rivaux”. Même si amitié il y a, les personnages deviennent très vite l’un pour l’autre des rivaux, pris chacun dans le dilemme entre l’amour-propre et le désir. Par amour-propre, ils deviennent rivaux en même temps que leur désir de rapprochement est sans fin.

Tu as récemment mis en scène *Le Misanthrope*, où le langage est celui de l’argumentation, de la dialectique. Ici, il est davantage question de contournement – comme avec le mot “amitié” dont tu as parlé – et de rebonds successifs dans les échanges...

L’intrigue n’avance qu’avec la reprise du mot. Quand un mot ou un groupe de quelques mots est prononcé par l’un, ils sont repris exactement par l’autre et, dans cette reprise, un léger glissement s’opère. Ce n’est pas une parole rhétorique, ce n’est pas argumenté. Tout avance par glissements. C’est une architecture étonnante, incroyablement précise dans le choix des récurrences – au mot près. La stupeur d’être ne laissant pas de place à l’esprit, le terrain de l’échange ne peut pas être celui de l’argument. Frédéric Deloffre, qui a écrit une thèse sur Marivaux [*Une préciosité nouvelle : Marivaux et le marivaudage : étude de langue et de style*, écrite en 1955] remarque que les personnages emploient beaucoup le mot “sentir”. Pour eux, la connaissance ne s’élabore pas de manière raisonnée, par un exercice de l’esprit, mais par le fait de “sentir” – presque par instinct. Deloffre relie cela à “l’esprit de finesse”, en référence à Pascal : esprit de finesse opposé à esprit de géométrie.

Une autre histoire d’amour prend naissance, avec un tout autre langage : celle de Lisette et Lubin...

Dans ce théâtre, il y a une sorte de fraternité assez grande entre ce qu’on appelle “les maîtres et les serviteurs” – du moins dans la grande majorité

des pièces. Les serviteurs sont les grands devins de la fable, ce sont eux les Dieux de l'Olympe, qui font entre autres que des créatures comme la Marquise et le Chevalier s'agitent. En ce qui concerne la "surprise de l'amour", du point de vue du langage, pour eux, c'est vite réglé : la déclaration se fait en deux répliques. Mais socialement, pour qu'ils puissent rester ensemble, il faut obligatoirement que leurs maîtres respectifs se mettent eux aussi ensemble. Donc, ils y travaillent. Ils sont toujours en avance sur les maîtres. Je n'irai pas jusqu'à dire qu'ils les manipulent, mais ils font en sorte d'accélérer les choses.

Comment vois-tu le personnage du Comte, amoureux de la Marquise et qui va aussi jouer, malgré lui, un rôle d'accélérateur du dénouement amoureux ?

Si l'on imagine une "avant-pièce", le Comte aurait pu jouer le rôle que va tenir le Chevalier en ce qui concerne l'amitié – cette idée de l'amitié recouvrant l'autre mot imprononçable. Dans les mises en scène que j'ai pu voir, le Comte est souvent interprété par un acteur plus âgé. Ici, c'est Alexandre Ruby (...): il est beau, grand, séduisant. Je voulais vraiment qu'il soit une possibilité amoureuse pour La Marquise et non un prétendant dont on pourrait dire qu'il n'a aucune chance. Et, effectivement, c'est un accélérateur. Il vient d'une manière plutôt délicate solliciter le Chevalier pour qu'il aide à rendre la Marquise réceptive à son désir. Mais rien ne se passera comme il le veut... Il y a des subterfuges incroyables dans la pièce. Marivaux a une définition de son théâtre : "Une succession rapidement variée de moments." Donc, il ne pense pas l'intrigue comme une chose générale. On a l'impression qu'il l'écrit au fur et à mesure et, effectivement, tout est rapide et constitué de moments qui viennent s'ajouter aux autres, pour aller vers une fin. Le dénouement tient en cinq répliques. Tout finit avec le mariage : chez Marivaux, c'est la loi qui revient. Des spécialistes de son théâtre disent qu'il voyait dans les mœurs de son époque une relative dissolution et qu'il avait envie de remettre un peu d'ordre, en l'occurrence avec le mariage. Cela dit, cette union entre la Marquise et le Chevalier ne laisse rien présager de la suite, simplement, ils ne sont plus rivaux, ils ne sont plus deux, mais un. Et la pièce s'arrête.

Dans sa liste de personnages, Marivaux, en ce qui concerne Hortensius, précise : pédant. Comment as-tu abordé ce personnage ?

L'origine du nom Hortensius se trouve dans un roman de Charles Sorel, *La Vraie Histoire comique de Francion* (...). Il y existe un personnage nommé



Georgia Scalliet © Jean-Louis Fernandez



Suzanne De Baecque



Pierre-François Garel, Thomas Blanchard



Alexandre Ruby, Suzanne De Baecque, Pierre-François Garel



Rodolphe Conge, Thomas Blanchard



Pierre-François Garel, Georgia Scalliet



Pierre-François Garel, Georgiá Scalliet



Pierre-François Garel, Georgiá Scalliet

Hortensius, qualifié de “pédant”, comme le fait Marivaux. Dans le roman, c’est un personnage très désagréable, ridicule, qui se prétend un professeur grand érudit alors qu’il vole ses idées dans les livres des autres. Dans *La Seconde Surprise de l’amour*, le personnage m’a d’abord fait penser à Rousseau. Il lit Sénèque et parle comme les stoïciens d’un exercice absolu de la volonté et de la raison. Au troisième acte, il finit par être renvoyé, exclu. J’ai voulu ce moment violent : les domestiques balancent ses livres. Pareil pour le Comte : la surprise de l’amour engendre l’exclusion de ces deux personnages. La pièce est aussi un conte cruel. Les pièces de Marivaux sont une mise à l’épreuve de tous les protagonistes – comme si l’amour était le révélateur à la fois de soi-même à soi-même et de soi-même à l’autre. Il rejaillit sur tout le monde : autant sur la Marquise et le Chevalier que sur les domestiques, Hortensius, le Comte.

Dans quel espace et à quelle époque as-tu choisi de situer l’action ?

C’est un espace intermédiaire. La scénographie est simple : il y a deux perrons – un à chaque extrémité latérale – et un bassin au centre. Même si l’on peut assimiler le lieu à un jardin, rien n’est réaliste. Il y a une toile de fond peinte par Jacques Gabel, le scénographe (...), qui pourrait être un dessin d’enfant ou de l’art brut : quelque chose de violent, de sauvage. Trois marches descendent vers l’avant-scène et les acteurs y viennent pour s’adresser au public. L’espace est là pour le jeu – il n’y a rien à imiter de la nature dans une pièce comme celle-là –, c’est un sommet de l’artifice. Pareil pour les costumes de Marie La Rocca : il y a de grandes robes bien sûr, mais l’on pourrait aussi croiser dans la rue quelqu’un qui porte le gilet d’Hortensius... Époque intermédiaire. J’aime le mot “intermédiaire”, il me paraît être le plus juste.

Tu es connu pour être un révélateur des écritures ainsi qu’un grand directeur d’acteurs. Dans cette *Seconde Surprise de l’amour*, qu’est-ce ce qui a été pour toi et ton équipe l’objet d’une attention particulière ?

La ponctuation est très spéciale si on suit les éditions originales. Il y a énormément de points-virgules, et quand un point d’exclamation ou d’interrogation est présent, il est suivi d’une minuscule. Donc il y a unité de sens. Il faut que ce soit très fluide. Le texte est constitué de groupes rythmiques. Chaque élément, chaque ensemble de mots porte dans la phrase un accent presque unique d’intensité. Cela ne veut pas dire qu’on ne peut pas du tout faire les accents toniques, mais il faut être vigilant. Si l’on fait de grands continuums, l’on entend parfaitement le texte, alors que si l’on tente de le découper, cela le rend psychologique et on l’entend moins. (...)

Est-ce que cette spécificité du langage te faisait beaucoup intervenir, durant les répétitions, pour trouver avec les acteurs cette fluidité ?

Oui, c'est un des travaux où j'ai dû aller le plus près de la production du texte par les acteurs – je ne parle pas d'interprétation, mais du rapport aux phrases. Je suis intervenu souvent pour dire : "Le groupe rythmique est plus long, il ne faut pas le fragmenter." C'est important car ce théâtre repose beaucoup sur l'appréhension de cette rythmique si particulière. Henri Maldiney [philosophe français] parle du rythme comme étant une notion centrale, dans l'art comme dans tout. Il a raison, mais le problème, c'est que le rythme, il advient, il ne se commande pas. En revanche, on peut y prêter une attention particulière dans le travail. Et ce n'est pas subjectif, c'est une notion objective par rapport à la production du texte. Donc, oui, je suis allé au plus près du travail des acteurs sur ces questions – plus que d'habitude.

Comme dans une partition, ça joue aussi sur les *piano* et les *forte*. S'il doit y avoir un éclat mais qu'il est trop fort, l'écoute est cassée. Il faut avoir la mesure de tout – et la mesure est la chose la plus difficile à éprouver. Marivaux, pour parler de son théâtre, emploie sans cesse le mot "naturel". Mais le naturel est parfois le comble de l'artifice, ou il se retrouve après avoir traversé l'artifice. Le philosophe Claude Romano a écrit une nouvelle histoire de la philosophie à partir de l'expression "être soi-même" [*Être soi-même. Une autre histoire de la philosophie*, Gallimard, 2019] et j'ai été étonné d'y trouver un chapitre sur Marivaux – alors qu'il est essentiellement question de comment les philosophes, depuis Aristote, se sont intéressés à cette expression. Dans ce chapitre magnifique, il parle justement du "naturel" dans la langue de Marivaux, comme étant entièrement recomposé, tout est extrêmement travaillé pour produire l'effet voulu. Dans tout son théâtre, Marivaux a essayé de trouver l'expression du naturel chez les personnages. Mais ce mot, aujourd'hui, est flou ou trompeur : on pense au naturalisme ou à la façon dont les acteurs jouent dans les pires films français. Chez Marivaux, c'est tout sauf du relâchement. C'est cette obsession du naturel dont il parle sans cesse dans ses écrits – dans *Le Spectateur français*, *L'Indigent philosophe*, *Le Cabinet du philosophe...* – qui fait que ses textes sont des partitions ultra-précises.

Extraits d'un entretien réalisé par Fanny Mentré le 21 septembre 2021, pour le Théâtre national de Strasbourg

Douceur d'aimer

Parmi les jeunes gens dont j'attirais les regards, il y en eut un que je distinguai moi-même, et sur qui mes yeux tombaient plus volontiers que sur les autres.

J'aimais à le voir, sans me douter du plaisir que j'y trouvais ; j'étais coquette pour les autres, et je ne l'étais pas pour lui ; j'oubliais à lui plaire et ne songeais qu'à le regarder.

Apparemment que l'amour, la première fois qu'on en prend, commence avec cette bonne foi-là, et peut-être que la douceur d'aimer interrompt le soin d'être aimable.

Ce jeune homme, à son tour, m'examinait d'une façon toute différente de celle des autres ; elle était plus modeste, et pourtant plus attentive ; il y avait quelque chose de plus sérieux qui se passait entre lui et moi : les autres applaudissaient ouvertement à mes charmes, il me semblait que celui-ci les sentait ; du moins je le soupçonnais quelquefois, mais si confusément, que je n'aurais pu dire ce que je pensais de lui, non plus que ce que je pensais de moi.

Tout ce que je sais, c'est que ses regards m'embarrassaient, que j'hésitais de les lui rendre, et que je les lui rendais toujours ; que je ne voulais pas qu'il me vît y répondre, et que je n'étais pas fâchée qu'il l'eût vu.

Enfin, on sortit de l'église ; et je me souviens que j'en sortis lentement, que je retardais mes pas, que je regrettais la place que je quittais, et que je m'en allais avec un cœur à qui il manquait quelque chose, et qui ne savait pas ce que c'était. Je dis qu'il ne le savait pas, c'est peut-être trop dire ; car, en m'en allant, je retournais souvent la tête pour revoir encore le jeune homme que je laissais derrière moi ; mais je ne croyais pas me retourner pour lui.

Marivaux, *La Vie de Marianne ou les aventures de Mme la Comtesse de ****, nouvelle édition précédée d'une notice par Jules Janin, éditeurs G. Charpentier et Cie, 1900, p. 50-51

Alain Françon

Metteur en scène français, Alain Françon cofonde le Théâtre Éclaté en 1971, puis dirige le Centre dramatique national de Lyon-Théâtre du Huitième de 1989 à 1992, et le Centre dramatique national de Savoie qu'il crée de 1992 à 1996.

Il est nommé le 12 novembre 1996 à la direction du Théâtre national de la Colline qu'il quitte en janvier 2010. Il y réaffirme son attachement à présenter des œuvres du théâtre moderne et contemporain : Tchekhov, Ibsen, Horváth, Brecht, Kaiser, Strinberg aux côtés de Müller, Bond, Vinaver, Durif, Novarina, Gabily, Hubert Colas, Lagarce parmi bien d'autres. D'un tournant de siècle à l'autre, son questionnement demeure sous-tendu par une volonté d'"arracher un bout de sens au chaos du monde" et une exigence centrée sur la place première de l'auteur dans le processus de la création dramatique. Depuis 1996, il a créé au Théâtre national de la Colline six pièces d'Edward Bond, quatre pièces d'Anton Tchekhov, des pièces de Feydeau, Vinaver, Ibsen, Deutsch, Goetz, Danis, Durif, Mayenburg.

En janvier 2010, il crée le Théâtre des nuages de neige. Depuis, il a créé *Du mariage au divorce* de Feydeau, *Oncle Vania* de Tchekhov, *Solness le constructeur* d'Ibsen, *Les Gens* de Bond, *Toujours la Tempête* de Handke, *Le Temps et la Chambre* de Strauss, *Un mois à la campagne* de Tourgueniev dans une adaptation de Michel Vinaver, *Les Innocents, Moi et l'Inconnue au bord de la route départementale* de Handke, *Qui a peur de Virginia Woolf ?* d'Albee. À la Comédie-Française, *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, *La Trilogie de la villégiature* et *La Locandiera* de Goldoni, *La Mer* de Bond. Au théâtre 14, *Avant la retraite* de Bernhard.

Alain Françon a obtenu plusieurs prix parmi lesquels le Molière de la mise en scène pour *Les Pièces de guerre* d'Edward Bond (1994), *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov (1995), *Qui a peur de Virginia Woolf ?* d'Albee (2016); le grand prix du Syndicat de la critique pour *Dans la compagnie des hommes* d'Edward Bond (première version 1992/93), *Avant la retraite* de Thomas Bernhard (2021); prix de la SACD de la mise en scène en 2012 et celui du plaisir du théâtre de la SACD en 2018.



CERCLE DE
L'ODÉON

Soutenez la création théâtrale
Devenez membre du Cercle de l'Odéon

L'Odéon remercie l'ensemble des mécènes et membres* du Cercle de l'Odéon pour leur soutien à la création artistique

Hervé Digne est président du Cercle de l'Odéon

Entreprises

Grands bienfaiteurs

Crédit du Nord
Eutelsat
Mediawan

Bienfaiteurs

Fonds de dotation
Abraham Hanibal

Amis

Fleurus Avocats
John Pietri Conseil
RG Consulting
Skilt
Spirit Now London
Relecom Partners

Partenaires de saison

Champagne Taittinger
Château La Coste
Maison diptyque
Rosebud Fleuristes

Particuliers

Cercle Giorgio Strehler

Arnau de Giovanni, président

Mécènes

Christian et Béatrice Schlumberger

Membres

Julie Avrane
Patrick et Géraldine Dupoux
Isabelle de Kerviler
Fady et Caroline Lahame
Alban de La Sablière et Mary Erlingsen
Henri et Véronique Pleyre
de Mandiargues
Hélène Reltgen
Francisco Sanchez
Vanessa Tubino
Philippe et Florence Vallée
Juliette de Wouters-Chevalier

Cercle de l'Odéon

Grands bienfaiteurs

Jacques Biot
Jessica Guinier
Jean-Jacques et Pascale Guiony
Nicole Nespoulous

Bienfaiteurs

Jad Ariss
Dominique Arpels
Pierre Aussure
Lena Baume
Marie-Hélène Bensadoun-Broud
Guy Bloch-Champfort
David et Véronique Brault
Anne-Marie Couderc
Philippe Cruzet et Madame Sylvie Hubac
Pierre-Louis Dauzier
François Debiesse
Isabelle Dieuzy-Labayé
Stéphane Distinguin
Julien Facon
Montserrat Franco
Richard et Sophie Grivaud

Christine Hallak
Caroline Hazan
Anouk Martini-Hennerick
et Bruno Hennerick
Judith Housez-Aubry
Jean-Hubert Lenotte
Astrid Panosyan
Marguerite Parot
Claude Prigent
Françoise Prot
Christian Roch
Raoul Salomon et Melvina Mossé
Louis Schweitzer
Angélique Servin
Patrice et Sophie Spinosi
Jean-Noël Tournon
Martin Volatier et Maïder Ferras

Parrains

Marie-Ellen Boissel
Nicole Demanche
Florence Desbonnets
Pascal Houzelot
Marie-Jeanne Husset
Priscille Jobbé-Duval
Stéphane Layani
et Marie-Anne Barbat-Layani
Léon et Mercedes Lewkowicz
Alexandra Olsufiev
Anne Philippe
Ludivine de Quincerot
Antoinette de Rohan
Alexandra Turculet
Sarah Valinsky
Gilles Varinot

Les amis du Cercle de l'Odéon

*Certains donateurs ont
souhaité garder l'anonymat /
liste au 13 septembre 2021

Contact

Juliette de Charmoy
01 44 85 40 19
cercle@theatre-odeon.fr

L'objet fait le lien.