

ODÉON

THÉÂTRE

direction
Stéphane Braunschweig

DE L'EUROPE

Une mort
dans
la famille

texte et mise en scène **Alexander Zeldin**
artiste associé

création

Représentations surtitrées en anglais

samedis 29 janvier et 5, 12, 19 février

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 2022

les 1^{er} et 2 juin
Grand Théâtre du Luxembourg

Une mort dans la famille

texte et mise en scène **Alexander Zeldin**

artiste associé

création

2 – 20 février 2022

Berthier 17^e

durée estimée 2h30

avec

Marie Christine Barrault

Marguerite Brun, la grand-mère

Catherine Vinatier

Alice Sadetzki, la mère

Nicole Dogué

Josiane Palcy, aide-soignante

Annie Mercier

Simone Dupraz, résidente Ehpad

Thierry Bosc

Jean-François Lambert, résident Ehpad

Karidja Touré

Fanta Keita, auxiliaire de vie

Dominique de Lapparent

(en alternance avec)

Michèle Kerneis

Séverine Loin, résidente Ehpad

Françoise Rémont

(en alternance avec)

Nita Alonso

Agnès Bordelasse, résidente Ehpad

Francine Champlon

(en alternance avec)

Nita Alonso

Charlotte Menoni, résidente Ehpad

Flores Cardo

(en alternance avec)

Michèle Kerneis

Monica Gomez, résidente Ehpad

Marius Yelolo

Eugène Samba, résident Ehpad

Aliocha Delmotte

(en alternance avec)

Mona

Olive

Hadrien Heaulmé

(en alternance avec)

Ferdinand Redouloux

Alex

scénographie / costumes

Natasha Jenkins

lumière

Marc Williams

son

Josh Anio Grigg

travail du mouvement

Marcin Rudy

dramaturge / collaboratrice

artistique

Kenza Berrada

assistant à la mise en scène

Robin Ormond

assistante aux costumes

Gaïssiry Sall

coach vocal

Stevie Rickard

stagiaire à la mise en scène

Marcus Garzon

collaboration au casting

Elise Vogel

réalisation du décor

**Atelier de construction de
l'Odéon-Théâtre de l'Europe**

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

créé le 2 février 2022

aux Ateliers Berthier de
l'Odéon-Théâtre de l'Europe

production

Odéon-Théâtre de l'Europe

coproduction

Grand Théâtre de Luxembourg,
Comédie de Genève,
Théâtre de Liège,
Comédie de Clermont-Ferrand

remerciement tout particulier
aux résidents, résidentes et à
l'équipe de l'Ehpad Lumières
d'Automne à Saint-Ouen

remerciements

Dr. Frédéric Bloch ;
Laure Adler ; Mia Hansen Love ;
Armelle De Cadoudal ;
Anne Hirsch ; Corine Goldberger ;
Patrick Collardot ; Jessica Aigle ;
Kimberly Joseph ; aux résidents,
résidentes et à l'équipe de l'Ehpad
Péan à Paris

“Le théâtre est là pour faire vivre les morts”

Entretien avec Alexander Zeldin

Dans *Love* (2018) et *Faith, Hope and Charity* (2021), vous vous intéressez à la réalité sociale. Aujourd'hui, vous revenez au théâtre de l'Odéon comme artiste associé avec une pièce qui bascule vers l'intimité familiale. À quoi ce virage correspond-il ?

Cela fait des années que j'ai envie de faire un spectacle avec des personnes très âgées, et le confinement a servi de période d'incubation. J'ai beaucoup discuté avec ma mère, qui est très âgée et qui va assez mal, et j'ai beaucoup lu : Simone de Beauvoir (*La Vieillesse*), Karl Ove Knausgaard (*Mon combat*), Annie Ernaux, Rachel Cusk... Cela m'a conduit à amorcer un cycle de travail autour du récit de vie et de l'autofiction (un peu comme, au théâtre, Eugene O'Neill ou même d'une certaine manière Sarah Kane), et j'ai passé ces longs mois à écrire de la prose inspirée de ces autrices et auteurs.

Je suis revenu sur un moment particulier de ma vie : quand j'avais 15 ans, mon père est mort, et un an plus tard, ma grand-mère, qui habitait avec nous, a été mise en Ehpad. Australienne, cette femme était finalement venue en Angleterre pour mourir au moment même où son gendre (mon père), qui était très malade, se mourait, entouré de ses enfants adolescents, dont l'un des deux (moi) partait un peu en ville. C'est pendant cette période très intense que j'ai commencé à écrire et à faire du théâtre. Je me suis surtout rappelé les nombreuses visites à l'Ehpad, et les personnes que j'y ai rencontrées. Le sentiment qui était alors le plus vif en moi était celui du déni et du refus de la mort.

En Angleterre, pendant la crise sanitaire, les écrans de télévision annonçaient quotidiennement 150, 600, 1 000 morts. J'ai eu envie d'aller plus loin que ces chiffres et d'interroger la fin de vie, qui est encore taboue dans notre société, sur le plan intime comme sur le plan social. Comment se comporte-t-on face à la mort, en tant qu'individu et en tant que société ? En plus de mes lectures, j'ai rencontré beaucoup de femmes (parce que ce sont surtout des femmes) aides-soignantes, infirmières ou auxiliaires de vie qui s'occupent de la fin de vie. Le but étant, comme souvent au théâtre, de prendre une situation particulière (une famille, des personnages dans une salle commune en Ehpad) pour raconter une chose plus vaste : qu'est-ce que mourir aujourd'hui ? Qu'est-ce que la mort peut nous apprendre sur la vie ?

Et qu'est-ce que le théâtre peut révéler de notre rapport aux autres et à l'au-delà ? Car, finalement, le théâtre est là pour faire vivre les morts. C'était vrai à l'origine, dans le théâtre grec, et c'est vrai aujourd'hui. Juste avant le confinement, je suis allé en Éthiopie, où j'ai eu la chance d'observer de nombreux rituels, qui rassemblaient 30 000 personnes autour de danses et de cérémonies à Lalibela pour le Noël orthodoxe. Je suis constamment à la recherche des énergies premières du théâtre, et je pense même que c'est le devoir de toute personne qui s'en préoccupe que de s'abreuver à cette source essentielle – aussi essentielle que le langage ou la foi. C'est le paradoxe ultime du théâtre : c'est un art extrêmement ancien, mais, pour exister, il doit être ancré dans un regard concret sur la société, la modernité et le présent. Il existe, à la fois, maintenant et dans l'éternité. Peter Brook avait cette phrase très belle : “eternity is now” [l'éternité, c'est maintenant].

Dès l'ouverture, vous montrez la vieillesse dans son indignité (faillite du corps, perte d'autonomie), mais à travers un regard chargé d'humour et d'une certaine tendresse. Est-ce une manière poétique de rendre sa dignité à la vieillesse ?

Vous savez, je ne fais pas du théâtre pour illustrer des idées, mais par amour. Je n'ai pas peur de montrer l'indignité, mais c'est sans doute parce que l'échec ou la défaillance du corps ont toujours été assez présents dans ma vie, que ce soit chez mon père, ma grand-mère ou chez moi, puisque j'ai été malade quand j'étais enfant. Par ailleurs, les personnages de malades ou de fous sont très théâtraux. Si l'on revient de nouveau aux origines du théâtre, on peut penser à Philoctète, exilé sur une île à cause de sa jambe blessée dans la tragédie éponyme de Sophocle. *Le Roi Lear* de Shakespeare est un autre exemple. D'ailleurs, j'ai piqué (en la paraphrasant) la première chose que dit Regan à Lear : “you are not yourself” [vous n'êtes pas vous-même]. Ce “vous-même” désigne la période avant la fin de vie ; lorsqu'on vieillit, on devient quelqu'un d'autre dans les yeux des autres. C'est peut-être ce moment où la personne n'est plus elle-même que raconte l'acte I.

***Faith, Hope and Charity* se passait dans un centre communautaire, *Une mort dans la famille* se déroule en grande partie dans un Ehpad... Pourquoi mettre au centre de la scène des lieux et des corps habituellement cachés dans l'espace social ?**

Parce que c'est en regardant les endroits cachés de notre temps que l'on peut voir la colonne vertébrale de notre condition sociale, politique et spirituelle. Pour moi, c'est une des fonctions du théâtre que de dire

ce qui n'est pas dit, montrer ce qui n'est pas montré. Harold Pinter disait : "go behind the mirror of our time" [aller derrière le miroir de notre temps]. Le théâtre n'est un espace ni de projection ni de divagation intellectuelle. Kafka disait que, pour aller dans le conte, il faut commencer par le concret. Pour moi, c'est pareil : je commence dans le tangible pour ensuite raconter quelque chose de plus que la somme des éléments présents au plateau. Ce qui est ambigu ou obscur, ce qu'on n'arrive pas à articuler, ce qui nous fait peur peut-être, c'est précisément ce qu'il faut essayer d'écrire ou d'exprimer. Même si ça ne nous plaît pas ou si ça ne plaît pas aux autres. C'est important de ne pas avoir peur. En art, il faut faire des choses qu'on ne pourrait pas dire ou faire dans la vie. Ce qui est important quand on écrit, c'est la liberté. C'est transgresser quelque chose en soi pour rechercher la liberté.

Comme dans vos spectacles précédents, vous travaillez avec des acteurs amateurs dans *Une mort dans la famille*. Qu'est-ce que leur présence vous apporte ?

Le travail avec les amateurs a toujours fait partie de ma pratique artistique. En Angleterre, j'ai beaucoup fait du "théâtre de communauté" dans des centres sociaux, et j'ai beaucoup enseigné le théâtre à des amateurs. Pendant les deux années que j'ai passées à diriger une formation de théâtre à Birmingham, j'ai animé un cours de théâtre de sept mois dans un centre pour sourds-muets. Je ne fais pas appel aux amateurs parce qu'ils sont amateurs, mais parce que ma façon de faire du théâtre a toujours été liée au fait de faire jouer des gens qui ne sont pas acteurs. Pour ce spectacle en particulier, c'était aussi lié à deux raisons principales. D'abord, les acteurs de plus de 80 ans sont très difficiles à trouver, donc nous avons dû faire appel à une directrice de casting de cinéma pour rencontrer des gens qui faisaient de la figuration. Ensuite, je recherche toujours des gens qui puissent avoir un rapport nécessaire au théâtre. Qu'est-ce que cette personne a besoin de dire à ce moment de sa vie avec le théâtre ? Cela permet de réduire l'écart entre le personnage et soi-même, pas dans le sens où on se jouerait soi-même (ce qui ne m'intéresse pas du tout), mais pour que puisse naître un rapport entre la vie de la personne et ce qui est joué. Par ailleurs, il est très important pour moi de constituer un groupe, et que ce groupe soit composé de personnes qui n'ont aucune expérience du théâtre comme de personnes qui en ont énormément. Je dis souvent que j'ai besoin soit d'acteurs merveilleux, qui ont des années d'expérience, une énorme maîtrise théâtrale ou un talent énorme,



Marie Christine Barrault, Mona
photos de répétition © Simon Gosselin



Catherine Vinatier, Marie Christine Barrault



Marie Christine Barrault, Catherine Vinatier



Flores Cardo, Marie Christine Barrault, Nicole Dogué, Francine Champlon



Flores Cardo, Marie Christine Barrault, Francine Champlon, Dominique de Lapparent, Nicole Dogué, Karidja Touré, Thierry Bosc, Françoise Rémont, Annie Mercier



Annie Mercier



Nicole Dogué, Thierry Bosc

soit d'acteurs qui ne sont jamais montés sur un plateau, mais qui arrivent avec une forme d'ouverture. Ces gens-là ne savent pas encore ce que le théâtre peut être pour eux, et on peut répondre à cette question ensemble. Réciproquement, leur présence met les acteurs dans un autre état d'éveil et de conscience. C'est difficile de créer en face de quelqu'un qui, d'une certaine manière, ne joue pas, ou du moins ne joue pas comme eux. Ça les empêche de s'en remettre à leurs habitudes de jeu. Et c'est exactement ce que je cherche : amener l'acteur à faire quelque chose qu'il n'a pas encore fait. Finalement, la présence d'amateurs au plateau pose la question du jeu : qu'est-ce que jouer ? Qu'est-ce que le théâtre ?

Vos scénographies ont tendance à instaurer une certaine porosité entre la scène et la salle. Que voulez-vous approcher avec ces dispositifs ?

Le théâtre est une expérience à la fois intime, vécue à l'intérieur de nous, et collective, parce que nous sommes un groupe d'étrangers réunis pour l'occasion. Face à ces conditions premières, il me semble que toute évolution théâtrale est passée par un ajustement du dispositif scénique. Je souhaite de plus en plus casser la frontière entre le public et la scène pour approcher une sensation. Pina Bausch disait : "what moves you ?", ce qui signifie en même temps "qu'est-ce qui vous fait bouger ?" et "qu'est-ce qui vous émeut ?". Je voudrais approcher un équilibre entre monde intérieur et monde extérieur. Le théâtre ressemble aux bouddhas qui ont les yeux à moitié ouverts, pour être à la fois à l'intérieur et à l'extérieur. Pas trop ouvert, pas trop fermé ; c'est l'entre-deux qui est important. Cet entre-deux, c'est aussi l'endroit où la scène touche la salle. Quelque chose comme ça. Mais ce sont juste des divagations (*rires*). J'espère que les gens présents dans la salle le verront d'eux-mêmes.

Propos recueillis par Raphaëlle Tchamitchian le 29 novembre 2021

“Reconnaissons-nous en eux”

À 20 ans, à 40 ans, me penser vieille, c'est me penser autre. Il y a quelque chose d'effrayant dans toute métamorphose. J'étais stupéfaite, enfant, et même angoissée quand je réalisais qu'un jour je me changerais en grande personne. Mais le désir de demeurer soi-même est généralement compensé dans le jeune âge par les considérables avantages du statut d'adulte. Tandis que la vieillesse apparaît comme une disgrâce : même chez les gens qu'on estime bien conservés, la déchéance physique qu'elle entraîne saute aux yeux. Car l'espèce humaine est celle où les changements dus aux années sont les plus spectaculaires. [...]

Devant l'image que les vieilles gens nous proposent de notre avenir, nous demeurons incrédules ; une voix en nous murmure absurdement que ça ne nous arrivera pas : ce ne sera plus nous quand ça arrivera. Avant qu'elle ne fonde sur nous, la vieillesse est une chose qui ne concerne que les autres. Ainsi peut-on comprendre que la société réussisse à nous détourner de voir dans les vieilles gens nos semblables.

Cessons de tricher ; le sens de notre vie est en question dans l'avenir qui nous attend ; nous ne savons pas qui nous sommes, si nous ignorons qui nous serons : ce vieil homme, cette vieille femme, reconnaissons-nous en eux. Il le faut si nous voulons assumer dans sa totalité notre condition humaine. Du coup, nous n'accepterons plus avec indifférence le malheur du dernier âge, nous nous sentirons concernés : nous le sommes.

Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, Gallimard, 1970

“L'ombre de Lear”

LEAR

Êtes-vous notre fille ?

GONERIL

[Allons, monsieur,]

Je voudrais que vous fassiez usage de cette excellente sagesse (Dont je sais que vous êtes pourvu), et que vous chassiez Ces humeurs qui ces derniers temps vous éloignent De votre état naturel.

LE FOU

Même un âne ne sait-il pas quand c'est la charrette qui tire le cheval ? Hue ! Jeanneton ! Je t'aime.

LEAR

Quelqu'un ici me reconnaît-il ? Ce n'est pas Lear.

Est-ce que Lear marche ainsi ? Parle ainsi ? Où sont ses yeux ?

Soit son intelligence a faibli, soit son discernement

Est tombé en léthargie. Ah ! Éveillé ? Non, non.

Qui est-ce qui peut me dire qui je suis ?

LE FOU

L'ombre de Lear.

William Shakespeare, *Le Roi Lear in Tragédies*, traduit de l'anglais par Jean-Michel Déprats, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2002, Acte I, scène IV

Alexander Zeldin

Né en 1985 à Londres, auteur et metteur en scène anglais de théâtre, il a présenté des spectacles en Russie, en Corée du Sud et au Moyen-Orient, au Festival de Naples, avant de travailler sur ses propres textes dans le cadre de son enseignement à l'East 15 Acting School (2011-2014). Il a été assistant à la mise en scène pour Peter Brook et Marie-Hélène Estienne. *Beyond Caring*, qui a été salué par la critique, raconte l'histoire de plusieurs travailleurs de nuit qui se rencontrent dans une boucherie industrielle. Créé au Yard Theatre de Hackney en 2014, cette pièce a été reprise au National Theatre en 2015. La même année, Zeldin reçoit le Quercus Trust Award et devient ariste associé au Birmingham Repertory Theatre. Après une tournée de *Beyond Caring*, Zeldin en donne une nouvelle version américaine. Produite par le Lookingglass Theater en collaboration avec la compagnie Dark Harbour Stories de David Schwimmer, elle a été présentée à Chicago en 2017. En 2016, *Love* a été présenté au National Theatre, avant d'être repris au Birmingham Rep et de partir en 2018 pour une tournée européenne (Ateliers Berthier, 2018) qui s'est poursuivie en 2020-2021 (organisée par l'Odéon-Théâtre de l'Europe). La BBC et Cuba Pictures en ont produit une version filmique. Artiste associé au National Theatre de Londres, Zeldin est lauréat du 25^e anniversaire de la Fondation des arts en 2018. Son triptyque des Inégalités s'est achevé en 2019 avec *Faith, Hope and Charity* (Odéon, 2021). Artiste associé à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, après avoir présenté *Love* en novembre 2018 et *Faith, Hope and Charity* en juin 2021 aux Ateliers Berthier, Alexander Zeldin crée sa première pièce en français, *Une mort dans la famille*.



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
Global TV Saint-Tropez
John Pietri Conseil
RG Consulting
Skilt
Spirit Now London
Relecom Partners

Partenaires de saison

Champagne Taittinger
Château La Coste
Maison diptyque
Rosebud Fleuristes

Contact

Cercle de l'Odéon
01 44 85 41 12
cercle@theatre-odeon.fr

Particuliers

Cercle Giorgio Strehler

Arnaud 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
Jean-Hubert Lenotte
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
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
Dominique Buttica
Anne-Marie Couderc
Philippe Crouzet et Sylvie Hubac
Pierre-Louis Dauzier
François et Nelly Debiesse
Isabelle Dieuzy-Labaye
Stéphane Distinguin
Julien Facon
Montserrat Franco
Thierry et Laure Gadou

Richard et Sophie Grivaud
Jessica Guinier
Christine Hallak
Caroline Hazan
Anouk Martini-Hennerick
et Bruno Hennerick
Judith Housez-Aubry
Jean-Christophe Marquis
Laurent Martinez
et Anne-France Mariacher
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 Touron
Sarah Valinsky
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
Gilles Varinot

Les amis du Cercle de l'Odéon

*Certains donateurs ont
souhaité garder l'anonymat /
liste au 3 janvier 2022

L'objet fait le lien.