

ODÉON

THÉÂTRE

direction
Stéphane Braunschweig

DE L'EUROPE

Entre chien
et loup

d'après *Dogville* de **Lars von Trier**

un spectacle de **Christiane Jatahy**

artiste associée

Christiane Jatahy : un théâtre des violences ?

Rencontre en dialogue avec les philosophes
Marylin Maeso et Clotilde Leguil
lundi 7 mars à 20h au mk2 Nation

en partenariat avec mk2 Institut
renseignements www.mk2.com

Séminaire Contrepoints

Un débat autour des questions de genre
mercredi 30 mars à 18h / Odéon 6°
animé par **Frédéric Regard et Anne Tomiche**

en partenariat avec l'université Paris-Sorbonne
entrée libre, sur réservation

Représentations surtitrées en anglais

samedis 12, 19, 26 mars

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

Tournée 2022

5 et 6 mai
Scènes du Golfe – Vannes

18 – 20 mai
Piccolo Teatro – Milan (Italie)

3 et 4 juin
De Singel – Anvers (Belgique)

27 et 28 juin
Greek Festival – Athènes

13 – 21 octobre
Théâtre national de Bretagne – Rennes

9 et 10 novembre
Bonlieu scène nationale – Annecy

25 – 27 novembre
Centro Dramático Nacional – Madrid

la tournée 2021-2022 est organisée
avec le soutien de Pro Helvetia – fondation
suisse pour la culture

Entre chien et loup

d'après *Dogville* de **Lars von Trier**
un spectacle de **Christiane Jatahy**
artiste associée

5 mars – 1^{er} avril 2022

Berthier 17°

durée 1h50

avec
Véronique Alain
Julia Bernat
Élodie Bordas
Paulo Camacho
Azelyne Cartigny
Philippe Duclos
Vincent Fontannaz
Viviane Pavillon
Matthieu Sampeur
Valerio Scamuffa
et la participation de
Harry Blättler Bordas

adaptation, mise en scène,
réalisation filmique
Christiane Jatahy
collaboration artistique,
scénographie et lumière
Thomas Walgrave
direction de la photographie
Paulo Camacho
musique
Vitor Araujo
costumes
Anna Van Brée

système vidéo
Julio Parente
Charlérie Chauvel
son
Jean Keraudren
collaboration et assistantat
Henrique Mariano
assistantat à la mise en scène
Stella Rabello
direction de la production
Julie Bordez
chargé de production
Gautier Fournier
diffusion
Emmanuelle Ossena
régie générale et plateau
Aymrik Pech
régie lumière
Serge Levi
régie son
Jean Keraudren
régie vidéo
Charlérie Chauvel
construction du décor
Ateliers de la Comédie de Genève

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

créé le 5 juillet 2021 au Festival
d'Avignon

production
Comédie de Genève

coproduction
Odéon-Théâtre de l'Europe,
Piccolo Teatro di Milano – Teatro
d'Europa, Théâtre national de
Bretagne – Rennes, Maillon Théâtre
de Strasbourg – scène européenne

Christiane Jatahy est artiste associée
à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, au
Centquatre-Paris, au Schauspielhaus
– Zürich, à l'ArtsEmerson – Boston,
au Piccolo Teatro – Milan

la compagnie Vértice est soutenue
par la direction régionale des
affaires culturelles d'Île-de-France
– ministère de la culture

Lars von Trier est représenté en
Europe francophone par
Marie Cécile Renaud, MCR
Agence Littéraire en accord avec
Nordiska ApS

remerciements
Martine Borno, Adèle Lista,
Arthur Lista

“Le théâtre comme une agora”

Entretien avec Christiane Jatahy

***Entre chien et loup* est une variation sur *Dogville* de Lars von Trier : pourquoi ce film ?**

À l'invitation de la Comédie de Genève, j'ai voulu travailler sur le fascisme, qui est aujourd'hui une réalité au Brésil, mais un danger partout. Même s'il a provoqué en moi des sensations très contradictoires au moment de sa sortie, j'ai choisi ce film car il montre bien comment l'autoritarisme s'installe jusque dans l'intimité des relations interpersonnelles. Au Brésil, nous sommes sortis il y a trente-six ans d'une dictature militaire qui avait duré vingt et un ans – la démocratie y est donc très jeune. Actuellement, nous sommes en train de rejouer quasiment la même histoire. La question que je me pose est : comment est-ce possible alors que nous connaissons parfaitement cette histoire ? Comment est-il possible, après toute la violence du fascisme en Europe dans les années 1930 et 1940, qu'il y ait aujourd'hui la possibilité d'un retour de l'extrême droite au pouvoir ? Comment nous délivrer de notre passé ? Voilà la discussion que j'entends ouvrir en utilisant *Dogville*. Bien sûr, la question de la forme est aussi centrale : Lars von Trier utilise le théâtre pour faire son film, et moi je joue avec le cinéma pour faire du théâtre. Il ne s'agit pas de produire une adaptation du film, mais de penser à partir de lui, de le discuter et (d'essayer) d'en changer l'histoire. En ce sens, le dialogue avec *Dogville* est aussi une lutte, un combat.

Dans la continuité de vos spectacles précédents, *Entre chien et loup* fait appel au médium filmique sur scène. Est-ce que vous pourriez revenir sur votre utilisation du cinéma dans ce spectacle, et dans votre théâtre en général ?

Je n'utilise pas le cinéma seulement pour créer des jeux d'images, mais pour repenser le théâtre. Le cinéma me permet de mettre en contact l'intérieur et l'extérieur, le réel et l'imaginaire, le passé et le présent. Il autorise des ouvertures à d'autres points de vue et à d'autres possibilités dans la construction dramaturgique. Cela dit, à chaque spectacle, la relation théâtre/cinéma change pour correspondre à un nouveau concept. Dans le cas d'*Entre chien et loup*, le dispositif dramaturgique, notamment le rapport entre les images *live* et les images préenregistrées, est là pour discuter le film de Lars von Trier. Les personnages sont en train de faire un film au moment

présent, mais l'histoire de *Dogville*, c'est-à-dire le passé, se répète tragiquement. Ce passé, qui prend la forme de scènes enregistrées avec parfois des personnages physiquement absents sur scène, insiste pour se frayer un chemin. À travers le jeu entre théâtre et cinéma, les personnages perdent progressivement le contrôle de ce qui se passe ; c'est comme un cauchemar qui se répète irrémédiablement. À l'arrivée, le spectacle joue avec le temps : tout en regardant le passé, le présent modifie le futur. La présence de l'écran au plateau me permet de construire un territoire hybride où ces trois temps cohabitent, et de me tenir en équilibre sur une frontière mobile. C'est comme si je tissais une sorte de tapisserie en relation avec le public – car le point principal, pour moi, c'est toujours le public, au présent, en train de construire avec nous cet objet artistique.

La question de la frontière traverse et trouble aussi le statut du personnage. Les acteurs semblent entrer et sortir du jeu à vue, ce qui bien sûr constitue en soi un jeu...

La question de la frontière se retrouve partout dans mon travail (le titre du spectacle, *Entre chien et loup*, fait d'ailleurs référence à ce moment où on ne distingue plus très bien les choses parce que le jour se termine et que la nuit tombe). Je cherche à mélanger les territoires : personnage/acteur, réalité/fiction, etc. Même si nous ne savons pas exactement où commence l'un et où se termine l'autre. C'est aussi vrai dans la vie : les contours de la réalité ne sont pas toujours clairs, l'endroit de la séparation entre réalité et fiction peut être très subtil (on peut penser aux *fake news*, par exemple). Dans mon théâtre, je veux m'approcher de la vie, coller à la vie pour que le public n'ait pas la sensation de voir un personnage, mais une personne, un être humain. Ça va plus loin que le naturalisme, le plus loin possible en direction de la réalité. À propos de ce spectacle, on a beaucoup écrit qu'on voyait sur scène “une communauté d'acteurs”, mais non, il s'agit d'un groupe de personnes. Bien sûr, ils nous regardent et discutent avec nous de l'expérience théâtrale. Mais ils sont là avant tout en tant qu'êtres humains... Ce qui m'intéresse, c'est de travailler sur la relation entre la personne et le personnage. On se balade constamment entre ces deux pôles. Dans *Entre chien et loup*, c'est comme si les personnages de *Dogville* ouvraient la porte du film et sautaient sur le plateau de chaque théâtre où a lieu la représentation pour s'adresser au vrai public. Et à travers le théâtre, ils essaient de changer leur vie. Chacun d'eux est chargé de l'histoire de *Dogville* qu'ils essaient de modifier. Ils ne sont pas neutres sur scène, ils ont une responsabilité. Ainsi, ce ne sont pas des comédiens en train de sortir

du jeu, mais des personnages en train d'essayer de sortir de l'histoire de leur vie. Ça rend les choses d'autant plus difficiles, violentes et douloureuses, mais aussi d'autant plus proches, parce qu'il s'agit d'une certaine manière de jouer sur ce qu'on est profondément, en tant qu'humanité.

Dans *Entre chien et loup*, on retrouve dans le rôle principal Julia Bernat, une comédienne brésilienne avec qui vous travaillez régulièrement. Pourriez-vous revenir sur cette collaboration ?

On dit beaucoup de Julia Bernat qu'elle est mon actrice fétiche, mais c'est plus que ça : elle est l'incarnation de mon langage. Un peintre utilise un pinceau, un compositeur des notes, mais moi, en tant que metteuse en scène, je travaille avec des corps vivants, avec des vrais gens. Julia a commencé à travailler avec moi quand elle était très jeune, à l'âge de vingt ans, et l'actrice qu'elle est devenue est inséparable du langage qu'on a élaboré et construit ensemble au fil du temps. Elle est l'expression de la manière dont je vois le travail de l'acteur. C'est une actrice incroyable, une force de la nature, avec beaucoup d'intelligence. Elle a compris dans son corps la part indicible de mon rapport au théâtre. Ici, elle joue le rôle de Graça, une jeune femme qui s'est exilée pour fuir le fascisme dans son pays, mais se jette à nouveau dans ses bras sans le savoir. C'est un personnage qui subit une triple exploitation. D'abord, une exploitation sexuelle : son corps devient un outil de paiement, ce qui est indissociable de sa condition féminine. Ensuite, elle est émigrante : elle ne fait pas partie de cette société, c'est une étrangère. Enfin, à cause de sa différence, elle est déshumanisée jusqu'à l'objectification – ce qui malheureusement est l'histoire de l'humanité (et que montre très bien *Dogville*).

***Entre chien et loup* tente de changer l'histoire de *Dogville*, mais celle-ci se répète implacablement, ce qui peut donner le sentiment que nous sommes condamnés à rejouer le passé... Où situez-vous la marge de manœuvre ?**

D'abord, le retour vers le passé n'est pas pessimiste, mais nécessaire justement pour ne pas le répéter. Ensuite, même s'ils reproduisent le passé, les personnages ont, en vérité, toute liberté de changer les choses à tout moment. À plusieurs reprises, Graça demande : "Êtes-vous sûrs de vouloir continuer ? Pourquoi n'arrête-t-on pas le cours de l'action si on sait déjà où cela va nous mener ?" Sur ce point, la pièce a d'ailleurs beaucoup changé depuis sa création. (Je travaille comme ça, je continue de développer le spectacle à partir de la relation avec le public, je n'arrête pas de travailler après la première.) J'ai continué à chercher la manière dont Graça réagit contre la





Julia Bernat, Matthieu Sampeur



Matthieu Sampeur, Julia Bernat



Valerio Scamuffa, Azelyne Cartigny, Matthieu Sampeur, Véronique Alain, Philippe Duclos, Julia Bernat, Elodie Bordas, Vincent Fontannaz, Viviane Pavillon, Paulo Camacho



Paulo Camacho, Valerio Scamuffa, Azelyne Cartigny, Viviane Pavillon, Matthieu Sampeur, Véronique Alain, Élodie Bordas, Philippe Duclos, Julia Bernat, Vincent Fontannaz



Julia Bernat, Philippe Duclos

violence que l'histoire du film lui impose, et j'ai donné plus de force à sa réponse. Sa résistance est devenue plus explicite. Cela rejoint la question des relations entre théâtre et cinéma : à travers cette lutte contre le film, on assiste à une interférence entre passé et présent, *live* et enregistré. Ce que je veux mettre en lumière à travers le décalage entre le point de vue de Graça et les autres personnages, c'est le fait que ces derniers ne sont pas capables de réagir d'une autre manière. Et ainsi attirer l'attention sur notre propre façon de réagir au cours des choses dans la vie. C'est vrai que, dans le spectacle, il n'y a pas de libération. *Entre chien et loup* n'est pas là pour apporter une réponse ou une solution, mais pour agir comme un laboratoire d'observation de la manière dont cette communauté, qui représente une partie de l'humanité, se comporte dans une telle situation. Contrairement au film de Lars von Trier, je refuse d'apporter une résolution ou une catharsis. À la place, je montre une réalité et je la propose en partage, pour la penser ensemble. Je laisse la possibilité d'un dialogue invisible avec les spectateurs, car chacun va développer sa réflexion de son côté... C'est pour ça que la pièce est dure. C'est une tragédie, mais dont je ne veux pas sortir par le théâtre, mais par la vie. Le spectacle est là pour dire : sortons de ça dans la vie.

Que peut le théâtre contre le fascisme ?

C'est une question difficile... Je pense qu'il est important d'utiliser tous les outils que nous avons à notre disposition. Mon territoire, c'est le théâtre. Je le conçois comme une plateforme de discussion, une agora. Même quand il ne s'agit pas de théâtre politique, dans le sens où on en parlerait explicitement sur scène, le théâtre est toujours le lieu du politique, car on s'y rassemble pour voir et penser. Je parle du fascisme dans la fiction dans l'espoir qu'il n'advienne pas dans la vie. C'est moi qui ai écrit le texte qui est prononcé en portugais à la toute fin face au public. En 2013, quand les manifestations ont commencé au Brésil, c'était un mouvement populaire fort, ni de gauche ni de droite, qui revendiquait de meilleures conditions de vie pour tout le monde. La droite et l'extrême droite ont profité de cette insatisfaction pour gagner du terrain, et ce mouvement, qui ne relevait pas d'un parti en particulier, est devenu un mouvement en faveur de certains privilèges. Beaucoup d'intérêts s'y sont agrégés, c'est devenu un mouvement nationaliste d'extrême droite, et Bolsonaro est maintenant au pouvoir. Le risque de cette récupération de revendications populaires par l'extrême droite existe aussi en France... Comment peut-on imaginer un mouvement révolutionnaire, non pas en faveur d'un petit groupe de personnes, mais au service du collectif ?

Propos recueillis par Raphaëlle Tchamitchian, le 13 décembre 2021.

L'urgence de créer du commun

Le Brésil n'est plus autant surpris qu'avant face au quotidien d'exception. C'est précisément comme cela que s'installe le totalitarisme. En infiltrant les brèches de la "normalité". Ensuite, il ne reste plus qu'à l'officialiser. Le Brésil vit déjà dans l'horreur de l'exception. La falsification de la réalité, la corruption des mots et la perversion des concepts font partie de la violence qui s'est installée. Elles font partie de la méthode. Cette violence subjective a des résultats très objectifs – et multiplie, comme les chiffres le montrent déjà, la violence envers les corps. Les corps des plus fragiles. Le défi – urgent car le temps presse – est de sauver ce qu'il reste de démocratie au Brésil. C'est par la pression populaire que les institutions peuvent se renforcer lorsqu'on leur rappelle qu'elles ne servent ni les puissants ni les intérêts corporatifs de leurs membres, mais la société et la Constitution. [...] C'est par la pression populaire pour la justice et contre la barbarie que nous pourrions sauver notre âme endolorie. Le sauvetage de la démocratie, pour ce qu'il en reste, ne sera pas l'œuvre des autres. Il n'y a plus que nous. Nous, qui résistons à livrer le Brésil aux pervers qui le gouvernent par les spasmes quotidiens qu'ils nous imposent. [...] Bolsonaro est devenu omniprésent dans le quotidien du pays. Il a kidnappé l'esprit des Brésiliens.

J'aimerais leur dire : "Réveillez-vous !". Mais les Brésiliens ne sont pas endormis. Cela ressemble davantage à une paralysie. [...] Ce n'est plus du désespoir, c'est de l'effroi. Nous devons trouver des voies pour rompre ce contrôle, échapper au joug des pervers et arracher leur mainmise sur l'actualité quotidienne. Comment faire ?

Cette réponse, nous ne la construisons pas seuls. Une partie de ma réflexion pointe vers l'urgence de créer du *commun*. [...] Nous devons également créer une *communauté*. Pas une communauté d'internautes qui crient seuls derrière leurs écrans. Une communauté réelle, qui exige une présence, un corps, un débat, une négociation, un partage réel.

Eliane Brum, *Brésil, le bâtisseur de ruines, de Lula à Bolsonaro*, traduit du brésilien par Paula Anacaona et Ana Maria Haddad Zavadinack, Anacaona éditions, 2021

La bonne volonté

Le narrateur est plutôt tenté de croire qu'en donnant trop d'importance aux belles actions, on rend finalement un hommage indirect et puissant au mal. Car on laisse supposer alors que ces belles actions n'ont tant de prix que parce qu'elles sont rares et que la méchanceté et l'indifférence sont des moteurs bien plus fréquents dans les actions des hommes. C'est là une idée que le narrateur ne partage pas. Le mal qui est dans le monde vient presque toujours de l'ignorance, et la bonne volonté peut faire autant de dégâts que la méchanceté, si elle n'est pas éclairée. Les hommes sont plutôt bons que mauvais, et en vérité ce n'est pas la question. Mais ils ignorent plus ou moins, et c'est ce qu'on appelle vertu ou vice, le vice le plus désespérant étant celui de l'ignorance qui croit tout savoir et qui s'autorise alors à tuer. L'âme du meurtrier est aveugle et il n'y a pas de vraie bonté ni de bel amour sans toute la clairvoyance possible.

Albert Camus, *La Peste*, éditions Gallimard

Christiane Jatahy

Artiste associée à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, Christiane Jatahy est une autrice, metteuse en scène et cinéaste née à Rio de Janeiro.

Ses spectacles explorent les relations entre le théâtre et le cinéma, la réalité et la fiction, l'acteur et son personnage, la scène et la salle. En 2004, elle fonde la Companhia Vértice et entame la création d'une trilogie où elle confronte, à partir de matériaux documentaires, histoires personnelles et perspectives politiques plus larges. Elle emprunte, depuis 2011, une nouvelle voie esthétique, partant d'une fiction, généralement une œuvre classique ou un texte fondateur, pour la confronter à notre réalité sociale et politique. En France, elle s'est fait connaître avec *Julia*, adaptation de *Mademoiselle Julie* d'August Strindberg (2012) et avec *What if they went to Moscow ?* imaginé à partir des *Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov (2014). Par la suite, elle crée *A Floresta que anda* (installation-performance inspirée de *Macbeth*) et *La Règle du jeu* d'après le film de Jean Renoir présenté à la Comédie-Française. Artiste internationale, elle est associée à plusieurs théâtres – le Schauspielhaus à Zürich, l'ArtsEmerson à Boston, le Piccolo Teatro de Milan – ainsi qu'au Centquatre et depuis 2016 à l'Odéon. Elle y présente un diptyque inspiré d'Homère : *Ithaque (Notre Odyssée 1)*, créé aux Ateliers Berthier en 2018, et *Le Présent qui déborde* (créé au festival d'Avignon en 2019, et présenté à Paris par l'Odéon et le Centquatre).

Avec *Entre chien et loup*, elle poursuit sa réflexion – fil rouge de son travail – sur le changement aussi bien intime que politique. Le spectacle produit par la Comédie de Genève a été créé au Festival d'Avignon 2021. Christiane Jatahy a reçu en janvier 2022 le Lion d'Or de la Biennale de Venise pour l'ensemble de son œuvre théâtrale.



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
Skilt
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
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 Guinoy
Nicole Nespoulous

Bienfaiteurs

Jad Ariss
Dominique Arpels
Pierre Aussure
Lena Baume
Guy Bloch-Champfort
David et Véronique Brault
Dominique Buttica
Anne-Marie Couderc
Philippe Crouzet et Sylvie Hubac
Jean-Marc Daillance
Pierre-Louis Dauzier
François et Nelly Debiesse
Isabelle Dieuzy-Labayé
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 Martínez
et Anne-France Mariacher
Joël-André Ornstein
et Gabriella Maione
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
Léon et Mercedes Lewkowicz
Ludivine de Quincérot
Antoinette de Rohan

Les amis du Cercle de l'Odéon

*Certains donateurs ont
souhaité garder l'anonymat /
liste au 21 février 2022

le cœur léger

