
ODÉON

THÉÂTRE
DE L'EUROPE

direction
Stéphane Braunschweig

The Confessions

texte et mise en scène

Alexander Zeldin

artiste associé



2023

Autour du spectacle

Rencontre avec Alexander Zeldin

dimanche 8 octobre
à l'issue de la représentation

Tournée 2023

19 octobre – 4 novembre
National Theatre of Great Britain

8 – 12 novembre
Comédie de Genève

15 – 18 novembre
Théâtre de Liège

22 – 24 novembre
La Comédie de Clermont

dates de tournée 2024,
à consulter sur notre site internet

Photos du spectacle : Christophe Raynaud de Lage

Directeur de la publication : Stéphane Braunschweig
Responsable de la publication : Olivier Schnoring
Réalisation : Sarah Causse
Contenu éditorial : Raphaëlle Tchamitchian
Conception graphique : Atelier ter Bekke & Behage
Maquettiste : Solie Morin
Imprimerie : Média graphic

Licences d'entrepreneur du spectacle
L-R-22-405 – L-R-22-415

Et aussi...

aux Ateliers Berthier
jusqu'au 22 octobre

Edelweiss [France Fascisme]

mise en scène

Sylvain Creuzevault
création

de et avec Juliette Bialek,
Valérie Dréville, Vladislav Galard,
Pierre-Félix Gravière, Arthur Igual,
Charlotte Issaly, Frédéric Noaille,
Lucie Rouxel, et Antonin Rayon
(musicien)

The Confessions

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

en anglais, surtitré en français

29 septembre
– 14 octobre 2023

Odéon 6^e

durée 2h10

avec

Joe Bannister
Graham, Terry, bibliothécaire

Amelda Brown
Alice

Jerry Killick
Eldon, Joss

Lilit Lesser
Pat, Leander

Brian Lipson
Bob, Freddy, Jacob

Eryn Jean Norvick
Alice

Pamela Rabe
Peg, Viv, Eva, personnel
du musée du Louvre

Gabrielle Scawthorn
Susie

Yasser Zadeh
Rossy, Leigh, étudiant, Robbie

scénographie, costumes

Marg Horwell
mouvement, chorégraphie
Imogen Knight

lumière
Paule Constable

musique
Yannis Philippakis

son
Josh Anio Grigg

directeur de casting
Jacob Sparrow

casting australien
Serena Hill

collaboratrice à la mise en scène
Joanna Pidcock

soutien dramaturgique
Faye Merralls

Sasha Milavic Davies

travail de la voix
Cathleen McCarron

coaching linguistique
Louise Jones, Jenny Kent

surtitrages

Valentine Haussoullier

production
Louise Durey, Faye Merralls

production et diffusion
Marko Rankov

et les équipes techniques
de la Compagnie A Zeldin /
A Zeldin Company et de
l'Odéon-Théâtre de l'Europe

créé le 14 juin 2023 au
Wiener Festwochen

production Compagnie A Zeldin /
A Zeldin Company

commande du National Theatre of
Great Britain, RISING Melbourne,
Théâtres de la Ville de Luxembourg

coproduction Wiener Festwochen,
Comédie de Genève, Odéon-Théâtre
de l'Europe, Centre culturel de Belém
– Lisbonne, Théâtre de Liège, Festival
d'Avignon, Festival d'Automne à Paris,
Festival d'Athènes-Épidaure, Piccolo
Teatro di Milano – Teatro d'Europa,
Festival d'Adélaïde – Australie, Centre
dramatique national de Normandie-
Rouen

la Compagnie A Zeldin est
conventionnée par la direction régionale
des affaires culturelles Île-de-France

la Compagnie A Zeldin est soutenue
par The Astra Foundation

en coréalisation avec
le Festival d'Automne à Paris



mécènes de la production Nancy et
Michael Timmers, David Schwimmer,
Cas Donald, Elisabeth de Kergorlay,
Mazdak Rassi et Zanna Roberts Rassi,
Andrew et Raquel Segal, Victoria
Reese et Greg Kennedy, Studio Indigo
Architects & Interior Designers

mécènes du Cercle Giorgio Strehler
Julie Avrane, Arnaud de Giovanni,
Juliette de Wouters, Bernard Le Masson,
Béatrice et Christian Schlumberger,
Hélène Reltgen, Florence et
Philippe Vallée

Honorer une vie simple

Entretien avec Alexander Zeldin

Une mort dans la famille, présentée à l'Odéon la saison dernière, s'inspirait en partie de la perte de votre père puis de votre grand-mère, que vous avez subie à l'adolescence. Dans *The Confessions*, c'est la vie de votre mère qui est au centre. Quelle a été la genèse du projet ?

J'ai interrogé ma mère et je l'ai fait parler pendant plusieurs jours. Sa vie est la base de l'histoire que j'ai écrite, même si ce n'est pas une reconstitution exacte. L'important est qu'il ne s'agit pas d'une vie fictive, c'est une vraie vie ! Une vie à la fois extrêmement spécifique et universelle, et qui pourra, je pense, en raconter d'autres aussi. Ensuite, j'ai été très inspiré par ma lecture des romans de Rachel Cusk, Annie Ernaux ou encore Simone de Beauvoir. Et puis je voulais m'essayer à un autre type de dramaturgie, sur une durée plus longue. Le défi immense des *Confessions*, c'était de construire un spectacle sur une durée très grande avec un moyen d'expression, le théâtre, qui *a priori* favorise plutôt ce que dit Aristote, à savoir une action simple dans un seul lieu et un seul temps. "Toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien", disait Racine. C'est ce que j'ai fait dans *Les Inégalités*. Là, j'ai essayé de garder le même degré de concentration, mais en montrant des petits moments sur une grande durée. Voilà les différentes racines de la genèse, mais l'idée de départ était d'honorer une vie simple. De donner de la dignité à une vie ordinaire. Ce qui est arrivé au personnage d'Alice peut parler à beaucoup de gens.

Comment avez-vous articulé le rapport entre réalité et fiction dans le processus de création ?

La manière qu'on a de parler de la réalité et de la fiction est un peu confuse en ce moment. George Eliot par exemple, à qui l'on pourrait penser comme à une romancière pure et dure, révèle dans ses lettres qu'une partie de ce qu'elle a écrit est basé sur la réalité. Une trace de la vie..., c'est ça que l'on cherche à saisir lorsque l'on écrit. Ce sont ces auteurs-là qui m'influencent : Duras, Tchekhov... J'utilise un mensonge – le théâtre – pour m'approcher de la vie, de la réalité. Cette pièce de théâtre ne représente pas la vie de ma mère, elle est basée sur des faits qui sont ceux que m'a racontés ma mère.

J'ai inventé beaucoup de choses, mais cette part d'invention est ancrée dans des circonstances qui sont vraies. C'est le devoir premier de la littérature : tuer la fiction, l'inventé, rocambolesque, pour faire place à ce qui révèle la vie. C'est cette sensation de reconnaissance que je cherche. J'essaye de trouver des stratégies pour faire ressentir le fait de vivre dans la réalité. Je ne me sens aucun rapport avec la fiction qui n'est que fiction, qui cherche l'échappée, l'envol, par lequel on peut oublier. La fiction est, pour moi, un outil pour nous rapprocher de ce qui est vrai.

Est-ce pour cela que vous allez aussi loin dans l'intime, en abordant notamment la question de la violence sexuelle ?

Oui. Mes pièces traitent souvent de choses intimes ou taboues, parce que, pour moi, elles ne sont pas taboues, elles sont criantes de vérité. Donc elles ont besoin d'être mises au grand jour. Révéler les choses au grand jour est l'une des raisons pour lesquelles il faut faire de l'art. Attention, je ne dis pas cela dans un sens politique ni journalistique. Pourquoi le spectacle s'appelle *The Confessions* ? Parce qu'il y a beaucoup de choses dans ce que ma mère a dit qui étaient totalement taboues pour moi. Parler de violence sexuelle, même de vie sexuelle, avec sa propre mère, ce n'est pas une conversation habituelle. Et, finalement, pourquoi ? C'est aussi la question que je pose à travers ce spectacle.

Les scènes du viol, puis surtout de sa réparation, sont parmi les plus frappantes...

Même s'il peut y avoir de l'amour, même s'il peut y avoir de la tendresse, à la base, dans la société telle qu'on la connaît, il y a de la violence. Mais ce passage était très controversé au départ. J'ai eu la chance que la comédienne, Eryn Jean Norvill, comprenne le geste.

Tout cela raconte finalement l'histoire d'une émancipation...

Le thème principal de la pièce est l'émancipation, oui, mais aussi le choix. Quels sont les choix que l'on fait ? Comment obtient-on la possibilité de choisir nous-même ce qu'est notre vie ? Beaucoup de choix sont faits à notre place ou nous sont imposés. À cet endroit-là, la pièce touche, je l'espère, à l'universel. On doit se rendre compte à quel point Alice n'a pas le choix. Sa liberté est enfouie sous des tonnes de pressions structurelles, sociales, historiques qui sont si difficiles à soulever. C'est finalement le thème de toutes mes pièces : la quête de liberté. *LOVE*, qui a été présentée

par l'Odéon l'année dernière, c'était déjà la quête de liberté. Comment mourir librement ? Et pourquoi c'est impossible, parce que la société est tellement violente, tellement inhumaine... Décrire la vie contre la société, c'est ça qui m'anime depuis toujours.

Le personnage d'Alice se passionne pour l'histoire de l'art et la peinture. Pourquoi avoir choisi de mettre en valeur le *Pierrot* de Watteau ?

C'est ma mère qui m'a parlé de ce tableau comme d'une œuvre qui représente la quête de soi. Il résonne avec l'incertitude associée à la quête de soi. On a l'impression que Pierrot vient à l'avant du tableau pour se présenter. Je suis allé le voir au musée du Louvre : il est à taille réelle, donc c'est presque une confrontation. On est vu. Pour moi, c'est extrêmement important au théâtre, cette sensation d'être vu. De manière directe, sans filtre. Il m'a semblé – c'est dit dans la pièce – que Pierrot sortait de l'image, sortait du cadre à l'intérieur duquel il est confiné en tant que figure de la *commedia dell'arte*, avec ses rôles prédéfinis. Donc, c'est un peu une métaphore du parcours d'émancipation du personnage, et de la vie.

Cette quête de soi, le fait de “devenir soi-même” est une autre thématique centrale du spectacle, et de votre dramaturgie en général. Pourquoi le théâtre est-il le bon endroit pour explorer cette question ?

Comment devenir qui l'on cherche à être ? C'est une question qui me tient beaucoup à cœur, et qui revient souvent dans mes pièces, comme *LOVE* ou *Faith, Hope and Charity* par exemple. Je vais être assez rousseauiste, mais je pense qu'il y a beaucoup de choses qui empêchent les gens de s'exprimer par eux-mêmes. L'expression de soi est un droit humain, et beaucoup de gens, dont, on pourrait dire, Alice, vivent sans pouvoir exercer ce droit. Le théâtre est un bon outil, parce qu'il permet une forme de concentration de la vie qui donne à ressentir les choses d'une manière plus intime. Le théâtre, c'est la respiration de la vie en temps réel. On partage un morceau de temps, au présent, avec une personne. On peut vraiment vivre avec elle, et cela nous donne peut-être la sensation de ce que c'est que vivre. La question de ce qu'est “vivre” est au cœur du théâtre, puisque ce que nous sommes amenés à observer ensemble, c'est le temps réel. C'est la question essentielle au théâtre : la densité du temps. En ce moment, je suis en train de lire *Le Grand Cahier* d'Agota Kristof, et elle fait la même chose que ce que j'essaie de faire (mais je suis loin d'avoir encore son niveau !) : laisser une trace de ce qui est vrai, de ce qui est essentiel. Le théâtre est un médium très juste pour ça, parce qu'il ne prend pas de prisonnier.

On ne peut pas vraiment tricher au théâtre. Soit c'est vivant, soit ce n'est pas vivant. Je suis très idéaliste, j'ai envie que le théâtre soit un moyen de faire ressentir toute une vie. Faire ressentir ce que c'est que d'être sur la terre dans un temps et un moment précis de l'Histoire. C'était l'ambition de cette pièce : faire le récit d'une vie.

L'hyper-réalisme auquel vous nous avez habitués est ici quelque peu déconstruit... Pourquoi avoir souhaité nous montrer les coulisses du théâtre ?

J'avais tellement besoin de raconter cette histoire que j'ai dû inventer une autre façon de la raconter que ce que j'avais fait avant. J'avais aussi envie de prendre des risques et d'aller à l'encontre de ce que j'avais fait jusqu'ici. Je suis peut-être allé au bout de l'hyper-réalisme, mais je ne suis pas dans une réflexion théorique, je n'analyse pas ce que je fais en termes esthétiques, ça m'ennuie. Je cherche toujours comment exprimer l'histoire de la manière la plus honnête possible, je n'ai pas d'*a priori* sur la forme qu'elle va prendre. J'avais cette histoire, et j'ai dû chercher une forme qui pouvait lui convenir. Pas le contraire. La forme naît de ce qu'on a à dire. Ce qui est important, ce qui vient d'abord, c'est la charge de vie dans l'histoire. Trouver la forme prend beaucoup de temps, parfois des années, il faut être patient. Là, les décors sont à vue parce que je ne voulais pas mentir. Il fallait que la théâtralité soit complètement ouverte, sans faux-semblant. Il y a toujours un faux-semblant au théâtre, donc autant le montrer. Mais je continue de chercher.

Propos recueillis par Raphaëlle Tchamitchian, le 18 août 2023

On sera un jour dans le souvenir de nos enfants

Toutes les images disparaîtront. [...]

les images réelles ou imaginaires, celles qui suivent jusque dans le sommeil
les images d'un moment baignées d'une lumière qui n'appartient qu'à elles

Elles s'évanouiront toutes d'un seul coup comme l'ont fait les millions d'images qui étaient derrière les fronts des grands-parents morts il y a un demi-siècle, des parents morts eux aussi. Des images où l'on figurait en gamine au milieu d'autres êtres déjà disparus avant qu'on soit né, de même que dans notre mémoire sont présents nos enfants petits aux côtés de nos parents et de nos camarades d'école. Et l'on sera un jour dans le souvenir de nos enfants au milieu de petits-enfants et de gens qui ne sont pas encore nés. Comme le désir sexuel, la mémoire ne s'arrête jamais. Elle apparie les morts aux vivants, les êtres réels aux imaginaires, le rêve à l'histoire.

Annie Ernaux, *Les Années*, Gallimard, 2008

Une question de perception

Quelquefois, en période de crise, elle se contente de renverser le monde environnant pour être aussitôt gagnée par un sentiment de paix. Elle a acquis cette habitude au fil des années. Tout ce qui peut la menacer ou l'accabler dans certaines circonstances est neutralisé en étant imaginé à l'envers. Le problème de la perception, comprend-elle, est ainsi éradiqué – elle n'a plus lieu d'être impliquée dans les événements. Elle est sûre que cela déplairait à D d'apprendre qu'elle procède ainsi. Elle inverse toutefois le jardin afin que l'herbe verte et brillante devienne le ciel et que le ciel – si impassible – bascule vers la terre avec ses bleus insondables et ses formes vaporeuses. Les pesants cyprès et les chênes sont suspendus tête en bas, ivres de légèreté. L'homme et les enfants ne sont à présent plus qu'une petite étendue de couleur et de texture parmi les autres couleurs et textures, tandis que le fardeau de leur humanité se voit aboli.

Rachel Cusk, "The Stuntman", in *The New Yorker*, 17 avril 2023, traduit par Blandine Longre



Eryn Jean Norvill, Joe Bannister, Brian Lipson



Eryn Jean Norvill



Lilit Lesser, Amelda Brown



Eryn Jean Norvill, Yasser Zadeh, Joe Bannister, Gabrielle Scawthorn, Pamela Rabe



Eryn Jean Norvill

Certaines personnes ont bien du chemin à parcourir depuis leur point de départ vers l'endroit où elles veulent arriver – une grande montagne à gravir, et c'est ce qui s'est passé pour moi. Je n'ai pas l'impression d'être plus vieille ; j'ai l'impression d'être plus proche.

Rachel Cusk, citée par Judith Thurman dans "Rachel Cusk Gut-Renovates the Novel", in *The New Yorker*, 31 juillet 2017, traduit par Raphaëlle Tchamitchian

Est-elle heureuse ?

Lorsqu'elle fut rhabillée, elle appela un taxi. Il s'exclama : "Je me demande quel effet ça ferait, d'être marié avec une fille comme toi – ça alors !
— Cela te plairait ? demanda-t-elle d'une voix grave.
— Ce serait... tiens ! Une femme avec qui tu peux parler, et avec qui tu peux t'amuser comme ça au plumard ! Tiens, je n'arrive même pas à imaginer ce que ce serait !
— Est-ce que tu ne parles pas avec ta femme ?
— C'est une fille formidable, répondit-il d'une voix pondérée. Je pense le plus grand bien d'elle et des enfants.
— Est-elle heureuse ?"

La question le surprit tellement qu'il se dressa sur un coude pour l'étudier, puis pour examiner Ella – avec un sérieux qui lui faisait froncer le sourcil. Ella se rendit compte qu'elle l'aimait beaucoup ; tout habillée, elle vint affectueusement s'asseoir au bord du lit. Après mûre réflexion, il déclara : "Elle a la plus belle maison de la ville. Elle a tout ce qu'elle veut, pour sa maison. Elle a cinq gosses – je sais qu'elle voudrait une fille, mais peut-être que la prochaine fois... Elle ne s'ennuie pas avec moi : nous allons danser deux ou trois fois par semaine, et c'est toujours elle la plus élégante. Et puis elle m'a moi. Je t'assure, Ella, je ne dis pas ça pour me vanter, je vois bien ton sourire quand je le dis – mais elle a un mari qui se débrouille drôlement bien."

Doris Lessing, *Le Carnet d'or*, Albin Michel, 1976 [1962], traduit par Marianne Véron

Alexander Zeldin

Artiste associé à l'Odéon-Théâtre de l'Europe depuis 2020, Alexander Zeldin, né en 1985, est un auteur et metteur en scène britannique internationalement reconnu. Son parcours théâtral commence par des ateliers et spectacles réalisés dans des pays très divers – Égypte, Corée du Sud, Russie, Géorgie, Italie – avec des personnes de tous horizons. Il est également assistant de Peter Brook et Marie-Hélène Estienne.

En 2014, il se fait connaître en Grande-Bretagne avec *Beyond Caring*, présenté au National Theatre de Londres en 2015, et recréé à Chicago en 2016 et en allemand à la Schaubühne en 2022, qui raconte l'histoire de travailleurs de nuit dans une boucherie industrielle. Ce spectacle est le premier de la trilogie, *Les Inégalités*, dont les deux pièces suivantes, *LOVE* et *Faith, Hope and Charity* ont été présentées aux Ateliers Berthier en 2018 et en 2021, et ont tourné partout en Europe et plus loin ; *LOVE* a eu une saison au Park Avenue Armory de New York, au printemps dernier. En janvier 2022, il a créé *Une mort dans la famille*, son premier spectacle en français, repris lors de la saison 2022-23 à l'Odéon-Théâtre de l'Europe.

Alexander Zeldin est artiste associé au National Theatre of Great Britain, à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, aux Théâtres de la Ville de Luxembourg, au Centre dramatique national de Normandie-Rouen.

Rejoignez le Cercle de l'Odéon

Le Cercle de l'Odéon rassemble des amoureux de théâtre qui souhaitent soutenir l'Odéon dans ses missions artistiques et culturelles. Particuliers et entreprises, grâce à leur engagement, permettent de faire rayonner le théâtre de demain auprès de tous les publics.

Particuliers, en rejoignant le Cercle de l'Odéon, vous profitez d'avantages exclusifs selon le niveau d'adhésion : facilités de billetterie, présentation de saison et réservations en avant-première, rencontres avec les artistes, dîners et soirées privilège...

Entreprises, orientez votre engagement vers un projet au plus proche de vos valeurs et bénéficiez de contreparties dans le cadre unique et prestigieux du Théâtre de l'Odéon.

Rejoindre le Cercle de l'Odéon, c'est s'associer à l'histoire d'une institution culturelle européenne de premier plan et promouvoir le meilleur de la création contemporaine !

En vertu de la loi du 1^{er} août 2003 en faveur du mécénat, les dons versés à l'Odéon-Théâtre de l'Europe donnent droit à une déduction fiscale de 60% du montant du don pour les entreprises et de 66% du montant du don pour les particuliers.

Contact
L'équipe mécénat
01 44 85 41 12
cercles@theatre-odeon.fr

Particuliers comme entreprises, l'Odéon remercie les mécènes et partenaires du Cercle pour leur engagement précieux en faveur du théâtre.



CERCLE DE
L'ODÉON



CERCLE
GIORGIO
STREHLER

Julie Avrane, présidente du Cercle de l'Odéon
Hervé Digne, président d'honneur
Arnaud de Giovanni, président du Cercle Giorgio Strehler

Orange, la couleur de l'étonnement


HERMÈS
PARIS

