

ODÉON

THÉÂTRE

direction
Stéphane Braunschweig

DE L'EUROPE

L'Enfant brûlé

librement adapté du roman de

Stig Dagerman

mise en scène

Noémie Ksicova

Autour du spectacle

Rencontre avec Noémie Ksicova

dimanche 3 mars

à l'issue de la représentation

Intemporel Stig Dagerman

trois événements avec le soutien de la fondation Barbro Osher Pro Suecia

lundi 11 mars – 20h / Odéon 6° – grande salle

L'influence de Stig Dagerman en France

Table ronde

avec (sous réserve) **Noémie Ksicova** metteuse en scène, **Lo Dagerman** fille de l'auteur, **Christophe Fourvel** écrivain, **Michaël Foessel** philosophe

ponctué de lectures d'extraits de textes de Stig Dagerman, par les comédien(ne)s du spectacle *L'Enfant brûlé*

entrée libre, sur réservation

lundi 11 mars – 15h-18h / Odéon 6° – salon Roger Blin

Colloque

Pourquoi lire Stig Dagerman aujourd'hui ?

organisé par la Sorbonne Université, département des Études nordiques

dimanche 10 mars – 16h / Institut suédois

Rencontre

Notre besoin de consolation...

Si. Institut suédois 11 rue Payenne 75003 Paris

trois événements avec le soutien



Et aussi...

du 5 mars au 14 avril
au Théâtre de l'Odéon 6°

Hamlet

de **William Shakespeare**

un spectacle de

Christiane Jatahy

artiste associée

création

du 20 avril au 5 mai
aux Ateliers Berthier 17°

Jours de joie

d'Arne Lygde

mise en scène

Stéphane Braunschweig

reprise

Découvrez

mardi 14 mai – 20h
aux Ateliers Berthier 17°

Et puis, il ne nous resta que le présent...

mise en scène

Noémie Ksicova

création collective avec

dix-sept adolescents

dans le cadre du projet

"Adolescence et territoire(s)"

Photos du spectacle : Jean-Louis Fernandez

Directeur de la publication : Stéphane Braunschweig

Responsable de la publication : Olivier Schmeering

Réalisation : Sarah Caussé

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

L'Enfant brûlé

librement adapté du roman de

Stig Dagerman

mise en scène **Noémie Ksicova**

avec

Lumir Brabant

Bérit

Vincent Dissez

Knut

Théo Oliveira Machado

Bengt

Cécile Périconne

Gun

le chien **Mésa**

avec les voix de

Sébastien Éveno

Noémie Ksicova

Léos

Ce spectacle comporte des scènes de violences sexuelles susceptibles de heurter la sensibilité des spectateurs et des spectatrices

remerciements à

l'Odéon-Théâtre de l'Europe,

à la compagnie Si vous

pouviez lécher mon cœur /

Julien Gosselin, à la

compagnie La Brèche /

Lorraine de Sagazan pour

le prêt de matériel

Noémie Ksicova remercie également Lo Dagerman, Laetitia Dosch, Sébastien Éveno, Barbara D'Alessandri, Jean-Louis Aubert, Patrick Goraguer, Camille Dagen, Virginie Linhart, Nicolas Asshaine, Juliette Launay, Anne Cantineau, Laurie Bellanca, Anastasia Ecalard, Jerome Goyard, Ella Goyard, toute l'équipe et la classe de la Comédie – CDN de Reims, Marc Van Peteghem et Léos

traduction

Élisabeth Backlund

scénographie

Anouk Dell'Aiera

lumière

Nathalie Perrier

composition musicale,

création sonore

Bruno Maman

collaboration à la création sonore,

régie son

Mélissa Jouvin

costumes

Caroline Tavernier

dramaturgie

Aurélien Patouillard

dressage, accompagnatrice

du chien

Victorine Reinewald

assistantat à la mise en scène

Antoine Hirel

régie générale

Martin Massier

Jean-Philippe Bocquet

régie lumière

Jacques Grislin

supervision spatialisation sonore

Esteban Fernandez

construction décor

Olivier Benoit

Pierre Chaumont

administration, production, diffusion

Carole Willemot, Marine Mussillon

Ambre Gély / AlterMachine

et l'équipe technique de

l'Odéon-Théâtre de l'Europe

27 février – 17 mars

Berthier 17°

durée 2h30

créé le 15 novembre 2023
à la Comédie – centre dramatique national de Reims

production
Compagnie Ex-Oblique, Comédie – centre dramatique national de Reims

coproduction
Odéon-Théâtre de l'Europe, Le Phénix – scène nationale de Valenciennes pôle européen de création, Maison de la culture d'Amiens – pôle européen de création et production, Théâtre du Beauvaisis – scène nationale, Théâtre national de Nice

avec l'aide de la région Hauts-de-France

accueil en résidence à La Chartreuse de Villeneuve lez Avignon – centre national des écritures du spectacle

la compagnie Ex-Oblique est conventionnée par le ministère de la culture – direction régionale des affaires culturelles Hauts-de-France

Noémie Ksicova est artiste compagnon de la Maison de la culture d'Amiens – pôle européen de création et production, et artiste associée à la Comédie – centre dramatique national de Reims et au Théâtre du Beauvaisis – scène nationale de Beauvais Elle fait partie du collège européen du Phénix – scène nationale de Valenciennes

Le roman *L'Enfant brûlé* est publié aux éditions Gallimard

L'adaptation de *L'Enfant brûlé* de Stig Dagerman par Noémie Ksicova est lauréate de l'Aide à la création de textes dramatiques – Artcena

Rendre compte de la rythmique de nos existences

Entretien avec Noémie Ksicova

Après avoir écrit deux spectacles, *Rapture* et *Loss*, vous adaptez cette fois un roman. Comment en êtes-vous arrivée à mettre en scène *L'Enfant brûlé* de Stig Dagerman ?

J'étais adolescente lorsque j'ai lu *L'Enfant brûlé* pour la première fois, et ce livre m'a accompagnée depuis. Je l'ai relu pendant le confinement. Je venais de rencontrer Théo Oliveira Machado, l'acteur qui joue Bengt, et je voulais absolument retravailler avec lui après *Loss*. J'ai repensé à ce roman que je n'avais pas ouvert depuis dix ans, je me suis rendu compte qu'il offrait une matière théâtrale incroyable, et qu'il faisait écho à des questionnements que j'avais en tant que jeune mère. J'avais une peur panique de mourir, je ne comprenais pas pourquoi. C'est Jean-Luc Lagarce qui dit : "L'abandon que je commettrai." Tout d'un coup, le roman a offert une caisse de résonance à des problématiques intimes. Je conçois le plateau comme un espace de questionnement, mais aussi de réparation et de consolation. Et puis *L'Enfant brûlé* touche à la question de la trace, qui est systématiquement présente dans mes spectacles. Que reste-t-il de notre passé dans le présent, qui nous empêche d'être libre ? Comment retrouver trace de nos fantômes et réparer ?

Vous avez complètement changé la langue de Dagerman.

Comment le travail d'adaptation s'est-il déroulé ?

Effectivement, je ne suis pas sûre que les fans de Dagerman soient très contents de cette adaptation. Je suis à la fois fidèle et infidèle, dans le sens où je crois que mon infidélité me rend fidèle. Dès le début, j'avais l'intuition que sa langue était trop belle pour qu'on puisse cohabiter. La langue de mes spectacles dit juste le nécessaire, le reste se crée dans les rapports entre les corps, les relations, les distances, les mains... Dans les toutes petites choses. Or, Dagerman est aussi dans l'infime. Par ailleurs, tout en les réécrivant, j'ai gardé les lettres qu'écrivait Bengt (d'abord à lui-même puis aux autres personnages). Entrecoupant la narration, ces lettres structurent le roman, et construisent sa rythmique ; ce sont elles qui donnent le tempo du texte et de fait celui du spectacle. Le récit de Dagerman résonne comme une sorte

de procession ; il n'adopte pas le temps efficace du drame, mais un temps long, étiré, qui m'a tout de suite parlé, moi qui travaille sur le rythme, le silence, le "pas grand-chose", le non spectaculaire...

L'attention au rythme est en effet une dimension singulière de votre théâtre. Les scènes, souvent faites de "toutes petites choses", sont vécues dans leur durée.

J'essaie de montrer de "vraies" personnes, qui pourraient être vous, qui pourraient être moi. Des destinées en apparence banale, mais où, quand on y regarde de plus près, qu'on s'attarde sur ces gens, qu'on les regarde au microscope, apparaît l'extraordinaire. C'est dans ces presque riens que se niche pour moi le spectaculaire. Ces temps où l'on enlève son manteau, où l'on mange, où l'on range... Ce rythme-là, c'est le rythme de la vie. Mes spectacles rendent compte de la rythmique de nos existences. C'est comme si on rentrait avec un téléobjectif dans cette famille pour observer tout ce qu'elle comporte de plus petit. Sur un plateau de théâtre, je laisse des existences se déployer. En prenant le temps de les regarder, on se rend compte à quel point la vie est vivante – ce qui me bouleverse complètement. Je donne à voir des gens qui vivent, avec leurs défauts, sans les sacraliser. C'est rare de passer du temps avec une famille, de voir comment elle évolue. De leur histoire jaillissent des échos très forts, universels. Par le prisme de cette histoire absolument singulière, c'est le monde entier qu'on regarde.

Le personnage de Bengt est tout en retenue, en distance...

La manière de travailler ce personnage est d'abord liée à la personnalité singulière de Théo. Ensuite, Bengt est dans l'analyse permanente de ce qu'il vit. Malgré tout ce qu'il écrit et donne à voir, il est complètement coupé de ses ressentis. C'est l'archétype absolu de la personne narcissique : il prend tout et ne donne rien. Quand il dit que sa mère lui manque, qu'il ne peut pas vivre sans elle, c'est une posture. On est dans un jeu de masque. Derrière ses ambitions de pureté, c'est quelqu'un qui nourrit son narcissisme et son égo. Ça peut le rendre assez insupportable, tout en étant un peu gauche et ridicule. À l'exception de son père, il n'est pas capable d'aimer qui que ce soit. Il est dans la possession. C'est quelqu'un qui fabrique des émotions en accord avec ce qu'il veut être, donc ça imposait une certaine distance entre le personnage et ce qu'il traverse. Cela dit, la douleur de la perte de sa mère est réelle. C'est un déclencheur qui n'a rien d'anecdotique.

Oui, on récupère ce personnage à un moment de bascule.

C'est assez étonnant : je croyais que ce spectacle raconterait la mort d'une mère et le sacrifice d'un fils qui perd sa liberté d'action, mais en travaillant, je me suis rendu compte que la mort de la mère était un déclencheur de violence. Lorsqu'il perd sa mère, ce garçon n'a plus les garde-fous nécessaires, et devient un homme qui détruit. Cette question n'est pas du tout anodine : comment élever son fils pour qu'il ne devienne pas un homme qui détruit ? C'est pendant les répétitions que j'ai compris que c'était de ça dont je voulais parler ! On croit qu'on fait un spectacle pour une raison, et on se rend compte qu'il y avait derrière une autre raison, secrète, bien plus forte. En l'occurrence, questionner la responsabilité pesant sur les femmes de protéger et veiller les hommes, et la culpabilité dont on les accable quand l'un d'eux devient déviant ou problématique.

Pourquoi avez-vous choisi de suggérer plutôt que de montrer cette violence ?

C'était déjà le cas dans *Loss* : je préfère suggérer plutôt que de montrer parce que, face au réel, on ne fera jamais le poids. Au spectateur de combler les trous. Je pense qu'il est beaucoup plus fort d'entendre une mort de chien, par exemple, que de la voir. C'est mon rapport au monde, je suis beaucoup plus sensible à l'ouïe qu'à la vue. Il m'arrive de diriger les comédiens sans les regarder, en écoutant uniquement leurs voix. De manière générale, j'ai tendance à penser que moins on montre, plus on fait ressentir, car, même s'il est dirigé dans une certaine direction, on rend le spectateur libre d'imaginer et d'éprouver ce qu'il veut. Ça laisse de la place aux imaginaires de chacun. En tous les cas, c'est ma manière d'être spectatrice. Ensuite, il y avait la question des viols. Dagerman ne les présente pas comme tels, mais aujourd'hui on ne peut plus lire ce qu'il décrit sans le nommer de cette manière. C'est pour ça que le deuxième viol, même s'il est vite coupé, est explicite : il était nécessaire de montrer tout de même une part de violence, pour qu'il n'y ait plus de doute. Une jeune femme dit non, et un garçon continue.

Était-ce une manière d'atténuer la misogynie du roman ?

Aujourd'hui, on ne peut plus porter aux nues ce jeune garçon, comme le fait d'une certaine façon Dagerman. Pour lui, la souffrance de la mort de la mère justifie beaucoup. Il avait 25 ans, on était en 1948... Pour moi, il était important de refuser toute complaisance à Bengt. C'est pour ça que j'ai

supprimé certaines scènes, et que j'ai modifié la fin. Le livre met en exergue sa passion avec Gun, mais moi j'avais besoin que quelqu'un lui dise non. La zone amoureuse comme espace de réparation, c'est passionnant, mais je ne pouvais pas montrer ça jusqu'au bout. Je ne pouvais pas non plus garder le côté libidineux du père. En tant qu'artistes de théâtre, on porte une responsabilité. J'ai beaucoup de tendresse pour Bengt, mais il ne fallait surtout pas faire de lui un héros romantique. Il m'était impossible de montrer sa maltraitance envers les femmes d'une manière ambiguë, comme si on pouvait être d'accord. Je ne pardonne pas. Je n'accuse pas non plus ; je pose une question, je donne à voir.

Vous dites que vous avez travaillé le personnage de Bengt à partir de la personnalité de Théo Oliveira Machado. Est-ce votre manière de travailler avec tous les acteurs ?

Oui, j'écris à partir d'eux. Au départ, j'ai un paysage en tête, c'est-à-dire une vision globale de ce que sera le spectacle, puis les contours, les détails se dessinent à partir d'eux, de leurs singularités. Je leur demande de faire un pas vers le personnage, et aux personnages de faire un pas vers eux. Par exemple, Vincent Dissez a une présence physique plutôt aérienne. Au départ, on a commencé par chercher une forme d'ancrage, notamment dans son rapport à la paternité. Puis, je me suis dit qu'au contraire ce serait très beau de montrer deux types d'hommes : un destructeur et un vulnérable. Donc j'ai pris chez Knut, le père, ce qui m'intéressait, et qui dans le roman se lit entre les lignes (la décision de la joie, le fait d'essayer maladroitement, mais d'essayer quand même), et Vincent Dissez, avec ce qu'il est, est allé dans cette direction. À la fin, la rencontre entre Vincent et Knut crée un troisième personnage, et de ce travail des corps est née toute la relation père-fils. Les personnages se sont dessinés de la même manière pour Lumir Brabant et Cécile Périconne. Ce que je donne à voir, c'est la rencontre entre un livre et moi, puis la rencontre entre ma lecture d'un livre et les acteurs. Pendant les répétitions, je passe mon temps à les observer, j'injecte des choses d'eux dans le texte. La nuit, je réécris pour adapter la langue à leur rythme, à leur phrasé. On fait aussi des séances d'improvisation où ils proposent des choses, et je garde ce qui me paraît juste pour notre fiction. À la fin, on travaille avec une partition où tout est réglé à la virgule près. C'est du sur-mesure pour ces acteurs-là.

Propos recueillis par Raphaëlle Tchamitchian, le 25 novembre 2023

Traquer la consolation

En ce qui me concerne, je traque la consolation comme le chasseur traque le gibier. Partout où je crois l'apercevoir dans la forêt, je tire. Souvent je n'atteins que le vide mais, une fois de temps en temps, une proie tombe à mes pieds. Et, comme je sais que la consolation ne dure que le temps d'un souffle de vent dans la cime d'un arbre, je me dépêche de m'emparer de ma victime.

Qu'ai-je alors entre mes bras ?

Puisque je suis solitaire : une femme aimée ou un compagnon de voyage malheureux. Puisque je suis poète : un arc de mots que je ressens de la joie et de l'effroi à bander. Puisque je suis prisonnier : un aperçu soudain de la liberté. Puisque je suis menacé par la mort : un animal vivant et bien chaud, un cœur qui bat de façon sarcastique. Puisque je suis menacé par la mer : un récif de granit bien dur.

Mais il y a aussi des consolations qui viennent à moi sans y être conviées et qui remplissent ma chambre de chuchotements odieux : Je suis ton plaisir – aime-les tous ! Je suis ton talent – fais-en aussi mauvais usage que de toi-même ! Je suis ton désir de jouissance – seuls vivent les gourmets ! Je suis ta solitude – méprise les hommes ! Je suis ton aspiration à la mort – alors tranche !

Le fil du rasoir est bien étroit.

Stig Dagerman, *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier*, traduit par Philippe Bouquet, Actes Sud, 1981 [1955]





Réparer sa propre histoire

C'est toujours la même histoire... finalement, ce qui se répète dans l'amour, ce sont les conditions de son apparition ; c'est l'acte de naissance des fantômes, dit Jean-Max Gaudillière, quand dans l'amour ceux qui surgissent en arrière des visages aimés superposent leur corps sépulcral à celui encore vivant des vivants. [...]

Il y a une peine mélancolique à se trouver là dans les bras de qui dit vous aimer pour réparer sa propre histoire, mais pas pour vous. [...]

La répétition est une légitimation. Vous répétez ce que vous avez surtout voulu fuir, ce qui vous a fait souffrir, mais pourquoi ? Pour en quelque sorte pardonner. Légitimer après coup une souffrance passée. Personne n'est coupable, ni vous ni eux [...].

Notre compulsion à répéter, disait Dolto, est aussi une compulsion à réparer. Nous sommes faits de l'entrelacement de ces deux forces : celle qui légitime le passé en le dupliquant et celle qui réouvre des champs de vie en tentant de réparer les zones les plus dévastées en nous, les plus refoulées, interdites.

Anne Dufourmantelle, *En cas d'amour. Psychopathologie de la vie amoureuse*, Payot & Rivages, 2009

À l'affût des mouvements les plus insensibles

Metteur en scène ou *director*. Il ne s'agit pas de diriger quelqu'un, mais de se diriger soi-même.

*

Pas d'acteurs.
(Pas de direction d'acteurs.)

Pas de rôles.

(Pas d'étude de rôles.)

Pas de mise en scène.

Mais l'emploi de modèles, pris dans la vie.

ÊTRE (modèles) au lieu de PARAÎTRE (acteurs). [...]

*

L'important n'est pas ce qu'ils me montrent mais ce qu'ils me cachent et surtout *ce qu'ils ne soupçonnent pas qui est en eux*. [...]

*

Sois sûr d'avoir épuisé tout ce qui se communique par l'immobilité et le silence.

*

Tire de tes modèles la preuve qu'ils existent avec leurs bizarreries et leurs énigmes. [...]

*

Il ne serait pas ridicule de dire à tes modèles : "Je vous invente comme vous êtes." [...]

*

Approche inhabituelle des corps.

À l'affût des mouvements les plus insensibles, les plus intérieurs.

Robert Bresson, *Notes sur le cinématographe*, Paris, Gallimard, 1975

Biographies

Stig Dagerman

Chef de file de la jeune littérature suédoise des années quarante, Stig Dagerman (né en 1923) est un auteur de romans, de nouvelles, de pièces de théâtre, d'essais et de scénarios de films, dont *Le Serpent* (1945), *Le Condamné à mort* (1947) et *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier* (1952). Abandonné par sa mère peu après sa naissance, il revient dans son œuvre sur les thèmes de la difficulté d'être au monde et de la mort. Avec une acuité et une intensité rares, il recherche inlassablement la liberté, et finit par mettre fin à ses jours en 1954. *L'Enfant brûlé* est son troisième et avant-dernier roman.

Noémie Ksicova

Formée à l'Insas à Bruxelles, Noémie Ksicova exerce d'abord comme comédienne, et commence à écrire et à mettre en scène en 2013. Elle fonde en 2014 la compagnie Ex-Oblique, installée en Picardie. Son théâtre de l'intime examine la manière dont nos fantômes nous font signe de manière constante et absolue depuis l'autre côté de la rive. Également violoniste, elle entretient dans sa dramaturgie un rapport prégnant à la musique. *Rapture*, créé en 2017 et en partie inspiré du *Ravissement de Lol. V. Stein* de Marguerite Duras, interroge la question de la mémoire. *Loss*, qu'elle écrit et met en scène en 2020, est centré sur la question du deuil. En parallèle, elle crée *Saturne* avec des comédiens en situation de handicap de la Compagnie de l'Oiseau-Mouche, à Roubaix.

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



HERMÈS
PARIS

Hermès,
bijouterie cavalière