

ODÉON

THÉÂTRE

direction
Stéphane Braunschweig

DE L'EUROPE

Hamlet

de

William Shakespeare

un spectacle de

Christiane Jatahy

artiste associée

création

Autour du spectacle

Rencontre avec **Christiane Jatahy** dimanche 17 mars

à l'issue de la représentation

Surtitrages en anglais

9, 16, 23, 30 mars et 6, 13 avril

Accessibilité

Représentations avec audiodescription

jeudi 21 mars – 20h
dimanche 24 mars – 15h

Représentation surtitrée en français

vendredi 22 mars

Stage de jeu pour public à mobilité réduite et public valide

dirigé par **Servane Ducorps** et **David Houri**
samedi 23 mars – de 10h à 18h
dimanche 24 mars – de 10h30 à 13h30
40 € (incluant la place de spectacle)

Photos du spectacle : Simon Gosselin

Directeur de la publication : Stéphane Braunschweig
Responsable de la publication : Olivier Schnoring
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

Tournée 2024

du 31 mai au 2 juin
Wiener Festwochen – Vienne

du 11 au 13 juin
Les Nuits de Fourvière – Festival
international de la Métropole de Lyon

du 21 au 23 juin
Holland Festival – Amsterdam

les 24 et 25 juillet
Grec Festival – Barcelone

lieux et dates 24/25 à venir...

Hamlet

de **William Shakespeare**

un spectacle de **Christiane Jatahy**
artiste associée

création

avec

Isabel Abreu

Ophélie

Tom Adjibi

Guildenstern

Servane Ducorps

Gertrude

Clotilde Hesme

Hamlet

David Houri

Rosencrantz

Tonan Quito

Polonius

Matthieu Sampeur

Claudius

mise en scène, adaptation,
scénographie

Christiane Jatahy

traduction

Dorothée Zumstein

collaboration artistique,
scénographie, lumière

Thomas Walgrave

direction de la photographie,
caméra

Paulo Camacho

costumes

Fauve Ryckebusch

développement du système vidéo

Julio Parente

musique originale et remixes

Vitor Araújo

conception son

Pedro Vituri

collaboration pour le
développement technique
du décor

Marcelo Lipiani

conseil dramaturgique

Márcia Tiburi

Christophe Triau

directeur de production et
diffusion de la compagnie Vértice
Henrique Mariano

assistante à la mise en scène

Laurence Kélépikis

5 mars – 14 avril 2024

Odéon 6°

durée estimée 2h15

assistante aux costumes

Delphine Capossela

stagiaire à la mise en scène

Maëlle Puéchoutres

stagiaire à la scénographie
et à la lumière

Kes Bakker

administratrice
de la compagnie Vértice

Claudia Petagna

réalisation du décor

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

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

dans le film

participation de

Loïc Corbery de la Comédie-Française (fantôme/Hamlet-père),

Jérémy Lopez de la Comédie-Française (fossoyeur),

Cédric Eeckhout (fossoyeur),
Jorge Lorca (Laërte),

Julie Duclos (présentatrice),
et **Kes Bakker**, **Fernanda Barth**,

Azelyne Cartigny, **Léo Grimard**,
Jamsy, **Martin Jodra**, **Laurence**

Kélépikis, **Yannick Lingat**,
Yannick Morzelle, **Océane Peillon**,

Claudia Petagna, **Juliette**

Poissonnier, **Maëlle Puéchoultres**,
Yara Qtaish, **Alix Riemer**,

Andrea Romano, **Gabriel Touzeli**

avec les voix enregistrées

de **Zakariya Gouran** (Bernardo),
Jauris Casanova (Francisco),

David Clavel (Horatio)

musique

Chansons originales

– *Tiens bon, Mon Cœur*

– *Le Chant d'Ophélie*

créées par

Vitor Araújo

Felipe Pacheco – violons, altos,
guitares, basse électrique et
montage Entropia – beatmaking
et électroniques

Samples de

Elza Soares, Ennio Morricone,

Björk, MC Kevin o Chris, Sophie,

Jonny Greenwood, Vitor Araújo,

Portishead, DJ Ramon Sucesso,

Badista, Igor Stravinsky,

Ariana Grande

Remixes de

Engelbert Humperdinck,

Radiohead, Étienne de Crécy,

Alex Gopher, Julien Delfaud,

Curtis Mayfield, Amy Winehouse,

Dusty Springfield

Et d'autres chansons de

Sinéad O'Connor, Prince, Nina

Simone, Stealers Wheel, Air,

Bernard Herrmann, Gilbert Bécaud,

Radiohead, Michel Legrand,

Corinne Marchand, Arca, System

of a Down, Alphaville, Amália

Rodrigues, Ibrahim Ferrer, Omara

Portuondo, Wolfgang Amadeus

Mozart, Juliette Gréco, Frustration,

Idles, The Animals, David Bowie,

Brian Eno, Lydia Lunch

créé le 5 mars 2024 à

l'Odéon-Théâtre de l'Europe

production

Odéon-Théâtre de l'Europe

en participation avec la

compagnie Vértice – Axis

Productions

coproduction

Wiener Festwochen, Les

Nuits de Fourvière – Festival

international de la Métropole

de Lyon, Holland Festival,

Le Quartz – scène nationale

de Brest, La Comédie de

Clermont-Ferrand – scène

nationale, De Singel – Anvers

avec le soutien du Cercle

de l'Odéon

la compagnie Vértice – Axis

Productions est soutenue

par la direction régionale

des affaires culturelles

d'Île-de-France – ministère

de la culture

remerciement

La Ferme du Buisson – scène

nationale de Noisiel

Helena Almeida, photographe

et artiste visuelle, Ana

Mendieta, performeuse,

sculptrice, peintre,

photographe, artiste vidéo,

ainsi que Virginia Woolf,

Heiner Müller et Jacques

Lacan ont inspiré certains

passages de la création de

ce spectacle

Un renversement féministe

Entretien avec Christiane Jatahy

Votre théâtre revisite les classiques pour penser le contemporain.

Vous avez adapté *Les Trois Sœurs*, *Mademoiselle Julie*, *Macbeth*...

Pourquoi s'emparer maintenant d'*Hamlet* ?

J'ai toujours eu envie de monter *Hamlet*, c'est une pièce qui m'accompagne depuis longtemps. Le déclic s'est produit quand j'ai eu l'idée de faire d'*Hamlet* une femme. Un peu comme dans *Orlando* de Virginia Woolf, à la différence qu'elle serait une femme depuis le début de l'histoire. Que se passerait-il si *Hamlet* était aujourd'hui, quatre siècles après Shakespeare, une femme ? Qu'est-ce que ça changerait dans ses relations avec sa mère Gertrude, sa fiancée Ophélie, et le système patriarcal ?

Comment avez-vous réécrit la pièce ?

Environ 85 % du texte est celui de Shakespeare. Les relations familiales qui font la pièce originale sont bien là, on utilise les dialogues et la structure de Shakespeare, mais pour les repenser. Notre version se passe en 2024. *Hamlet* est face à son histoire. Son appartement est rempli de fantômes ; ceux de Gertrude et d'Ophélie en particulier se tiennent à côté d'elle. D'une certaine façon, *Hamlet* sait qu'elle a été complice de tout un système de violence à cause de son désir de vengeance. Elle a conscience de ce qu'elle a fait, et elle ne veut plus être cette personne. Mais la seule histoire disponible, c'est celle qu'elle a vécue, que l'on connaît, qui surgit dans son présent et qu'elle revit comme dans un rêve. Poussée par les fantômes qui sont avec elle, elle se confronte au passé et s'interroge sur la façon de modifier ses choix. Nous sommes dans la tête d'*Hamlet*, dans sa conscience et dans son inconscient.

Votre projet est-il de faire un spectacle féministe ?

La subjectivité des femmes est mise au centre, donc bien sûr que c'est une relecture féministe. Les personnages masculins restent importants, mais l'histoire se concentre sur trois personnages féminins : *Hamlet*, *Ophélie* et *Gertrude*. Cette dernière n'est plus derrière *Claudius*, sans qu'on sache vraiment ce qu'elle pense. Elle devient une femme forte, qui peut se défendre. Par ailleurs, *Laërte* n'existe plus, c'est *Ophélie* [sa sœur] qui récupère certaines de ses répliques. J'avais déjà fait ça avec *Les Trois Sœurs* dans *What if They Went to Moscow ?* La pièce de Tchekhov

s'appelle *Les Trois Sœurs*, mais quand on lit le texte original, ce sont les hommes qui ont la parole. Les trois sœurs sont là, mais elles ne disent pas grand-chose. Dans ma version, je leur avais redonné la parole. Tout change quand c'est une femme qui parle, le texte mais aussi le sous-texte.

S'il y a bien un personnage victime du patriarcat dans la pièce de Shakespeare, c'est Ophélie.

Ophélie est d'une certaine façon victime d'un féminicide : elle se suicide, mais elle est poussée à la mort. À travers elle, on parle de la violence faite aux corps des femmes. Dans notre version, elle est plus âgée, elle a 40 ans (la différence d'âge n'a pas vraiment d'importance quand on est un fantôme, c'est pratique !), ce n'est plus la naïve, la fragile Ophélie. Elle n'accepte plus d'être le jouet de la violence patriarcale, d'être un objet. Elle reprend la parole et les rênes de son destin, et affronte Hamlet. Elle ne correspond plus à cette image, que l'on voit partout, d'une femme morte en train d'attendre l'amour, presque montrée comme un objet de désir. C'est fou la quantité d'images qui représentent la mort de cette femme ! Mon Ophélie s'écarte radicalement de ce portrait de la femme muette, morte et objet de désir. Pour moi, c'est un renversement très féministe.

La distribution comprend deux acteurs portugais (Isabel Abreu dans le rôle d'Ophélie, et Tonan Quito en Polonius) et non pas brésiliens, comme c'était le cas jusqu'ici. Pourquoi ce choix ?

Je souhaitais de toute façon conserver la langue portugaise au plateau, mais le fait que ces deux acteurs soient portugais est lié à une question sociale : Ophélie, son père Polonius et son frère Laërte, même s'ils parlent la langue, ne font pas partie de la société d'Hamlet, ils sont un peu à part. Pour faire écho à cela, le Portugal est à bonne distance de la France, ni trop loin (comme le Brésil), ni trop proche. C'est un pays européen, mais plus pauvre que les grandes puissances, donc dans un autre rapport vis-à-vis du pouvoir.

En quoi consiste votre processus de travail ?

C'est très différent pour chaque spectacle, car tout dépend du matériau de départ et du temps dont nous disposons. Dans le cas d'*Hamlet*, je suis arrivée aux premières répétitions avec une adaptation du texte de Shakespeare presque complète. Cette première phase a duré une semaine : on a lu le texte, discuté, improvisé pour comprendre et s'emparer de la proposition tous ensemble. Puis, j'ai retravaillé l'adaptation en vue de la deuxième

phase de répétition, où on a vraiment développé les choses. Même si le spectacle est écrit à l'avance et que mon idée de départ reste la même, je reste perméable aux interactions collectives. Cette participation des comédiens, des comédiennes et de toutes les personnes liées à la création du spectacle leur permet d'être perceptibles au résultat définitif. L'idée est que les choses partent vraiment de la scène, c'est-à-dire de la réalité des personnes qui sont sur scène. D'où un jeu sur la frontière entre personne et personnage.

Comment avez-vous imaginé la dramaturgie théâtre-cinéma pour ce spectacle ?

Comme le processus de création, la dramaturgie théâtre-cinéma change à chaque spectacle, parce qu'elle est intimement liée à l'histoire racontée. Je continue à travailler sur la proportionnalité, avec des gros plans et des effets de gigantisme. La question de l'image est centrale dans *Hamlet*, donc il y a beaucoup d'espaces de projection, de miroirs, de fenêtres, et de choses qui se passent derrière les fenêtres. Surtout, le cinéma devient ici le lieu de l'irrationnel, du rêve, de la fantasmagorie. D'habitude, je travaille sur la frontière entre réel et fiction, mais là on est sur un autre territoire. Le cinéma devient le médium qui permet de faire entrer l'irrationnel sur la scène, et de l'accepter, comme chez David Lynch ou chez le cinéaste thaïlandais Apichatpong Weerasethakul. Quand je parle de cinéma, je pense à l'image, mais aussi au son. Le son comme manifestation déstabilisante d'un ailleurs, entre réel et irréel, à travers une voix qu'Hamlet entendrait dans sa tête par exemple. Le cinéma devient le lieu des fantômes, de la mémoire, mais aussi de l'inconnu et de l'inattendu, comme dans les rêves et les films à suspense, ou les films d'horreur. *Hamlet* est une pièce sur la mort et le deuil. Pour Lacan, la tragédie d'Hamlet est liée au fait qu'il n'a pas le temps de faire le deuil ni de son père, ni de Polonius, ni d'Ophélie. Le rituel du passage de la vie à la mort est brisé. Donc il y a tout un travail sur la présence de l'absent, et sur la représentation de l'esprit des personnes au plateau.

Il y a un mot que vous n'avez pas prononcé depuis le début de cette conversation, c'est celui de "folie". Or, *Hamlet* est souvent lu par ce prisme...

La folie – qui chez Hamlet est un choix, une stratégie – est toujours là, mais différemment, parce que les personnages ont conscience de ce qui s'est passé. Elle est beaucoup plus liée au jeu : comment on joue le fou. Il y a la folie d'Hamlet, mais il y a aussi celle d'Ophélie, qui est très importante dans

la pièce de Shakespeare. Ça, on le modifie complètement. On ne va pas encore représenter une femme hystérique, ça suffit. Notre Ophélie dit des choses qu'on ne comprend pas, mais peut-être qu'elle parle une autre langue ? Peut-être est-ce nous qui ne sommes pas capables de la comprendre ? On déplace le focus vers le regard que les autres portent sur elle pour la libérer de cette image de folle, et la libérer de l'idée que cette image serait la seule disponible.

Votre théâtre travaille sur la frontière entre réalité et fiction, ou ici réalité et imaginaire, théâtre et cinéma, personnage et personne, scène et salle... La pièce d'*Hamlet* ne se prêterait-elle pas aussi à un jeu sur la frontière entre Moi et l'Autre ?

À la fin, tout est sur l'*entre*. Jouer *entre* la scène et la salle, c'est jouer sur le rapport entre moi qui suis sur scène et l'autre qui est en train de me regarder. Le cinéma et le théâtre sont des façons d'ouvrir des espaces, de montrer la même chose selon plusieurs points de vue. Le mien, et celui à côté du mien. En même temps, la question centrale est toujours : comment peut-on changer grâce et face à ce qui arrive ? Comment apprendre avec les événements, ne pas répéter le passé ? La réponse est liée à la prise en compte de la multiplicité des points de vue. C'est pourquoi ce ne sont pas les monologues mais les relations entre les personnages qui sont au centre de ma mise en scène. Beaucoup d'adaptations d'*Hamlet* sont remplies d'une foule immense, comme si on était au milieu du monde. À l'inverse, je place les personnages dans l'espace intime d'un appartement, d'où ils ne peuvent pas s'échapper, et c'est la circulation d'énergie entre eux qui génère le mouvement et les changements de la pièce.

Cette question du changement, comment est-elle impactée par le basculement vers un regard féminin ?

À travers la présence de Fortinbras, la guerre est aux portes de l'histoire. Cette guerre, qui est partout mais invisible, fait écho à l'époque que nous sommes en train de vivre. À travers elle, il s'agit de repenser notre société patriarcale, où la réponse est toujours la violence et la mort. Comme si la destruction allait changer quoi que ce soit ! En tant que femme, Hamlet refuse d'alimenter les rouages de la machine violente qui a tué son père, refuse de répondre avec les mêmes armes. Comment opérer un véritable changement sans violence ? Finalement, c'est ça la vraie question.

Propos recueillis par Raphaëlle Tchamitchian, le 23 novembre 2023







Le reste est silence

“Être ou ne pas être”. Et : agir ou ne pas agir. Voilà plus de quatre siècles que Hamlet se tient sur cette frontière. La frontière, c'est justement l'espace que ne cesse de travailler, dans toutes ses créations, Christiane Jatahy, l'espace même que, pour elle, peut activer le théâtre : frontière entre la scène et la salle, entre le théâtre et le cinéma, le réel et la fiction ; mais aussi le conscient et l'inconscient, la mémoire et le silence (“le reste est silence”), la solitude et le commun... ; et la frontière temporelle qu'est le présent lui-même, cette ligne tenue entre le passé et l'avenir. La frontière non pas en tant que délimitation établie et close, mais au contraire comme porosité, lieu mouvant d'échange et de passage, lieu possible de la relation ; comme l'espace où quelque chose pourrait changer.

Plus de quatre siècles que Hamlet est comme suspendu et tiraillé sur cette frontière, donc : pris entre le cycle de la vengeance et de la tragédie, l'injonction de devoir “être cruel pour être juste”, et l'aspiration à changer pour pouvoir briser cet éternel retour de la violence, et échapper à ce passé qui ne veut pas passer et ne cesse de la hanter, en boucle dans sa mémoire (“rêver peut-être”, mais... “quels rêves vont bien pouvoir surgir ?”). De “la” hanter, oui : car Hamlet est ici devenue une jeune femme. Aussi simplement et sans plus de justification que, dans le roman éponyme de Virginia Woolf, Orlando se réveille un jour femme. Mais cela change assurément tout dans le regard alors porté sur cette violence patriarcale et sacrificielle, et la lutte pour s'en extirper.

Et comme Orlando, Hamlet a traversé les siècles, jusqu'à aujourd'hui et cet appartement contemporain où, dans la mise en scène de Jatahy, elle et les autres protagonistes (les autres morts) de la tragédie sont enfermés : espace intime qui fonctionne comme une constellation familiale, et un lieu de condensation comme peut l'être l'espace de la psyché, du rêve ou du cauchemar (espace concret et espace mental, peu importe quels sont l'avant et le revers de cette frontière, ils sont indissociables). *(Re-)enter the ghosts* : y reconvoquant les fantômes de son histoire, ou fantôme parmi les fantômes de celle-ci, Hamlet revit, rejoue, reconfigure la mémoire de sa tragédie. Sans fin ? Comment en sortir ? Comment franchir la frontière, s'échapper, se défaire des assignations – ou au moins regarder vraiment la mort en face ?

Faire entrer *Hamlet* dans notre temps

Le ciel et la terre contiennent plus de choses
Que n'en rêve ta philosophie...
Quand bien même mon attitude vous semblerait
des plus étranges
(Car il se pourrait que je juge bon, dès maintenant,
D'affecter un comportement extravagant)
Le temps est disloqué. Ô malheur,
Que je ne sois né que pour le réparer !

William Shakespeare, *Hamlet*, acte I, scène 5, traduction Dorothée Zumstein,
adaptation Christiane Jatahy

Hamlet vu par Christiane Jatahy est une confrontation avec des fantômes. Le premier d'entre eux est Shakespeare lui-même, le père du théâtre moderne, l'obsession de tous les grands metteurs en scène et qui exige beaucoup de ses héritiers. Christiane Jatahy répond à l'appel shakespearien avec une mise en abîme vertigineuse entre la modernité shakespearienne et la contemporanéité où nous habitons.

Jatahy travaille *Hamlet* en l'adaptant à notre ère technologique et numérique. Des moyens non imaginés par Shakespeare ramènent l'histoire à notre époque. Faire entrer *Hamlet* dans notre temps, c'est actualiser ses pouvoirs linguistiques et théâtraux d'un point de vue technologique, mais aussi, textuel. Donc, le texte est le deuxième fantôme à affronter. Dans le théâtre de Jatahy, le contemporain est traversé par d'autres époques et d'autres textes qui lui apparaissent également comme une sorte de fantasmagorie.

Cependant, c'est la question du désir humain qui est au centre d'*Hamlet* et qui lui permet de tenir debout. Le désir est là, aujourd'hui comme avant, il est là, dans la pièce comme en nous. La symétrie entre Œdipe et Hamlet déjà perçue par Freud nous permet de comprendre la relation entre l'Antiquité et les Temps modernes. C'est le désir qui établit le lien entre les époques. L'histoire de la vie psychique de ces deux périodes de civilisation, très éloignées l'une de l'autre, marque l'évolution d'une curieuse histoire des sentiments selon Freud. Le père de la psychanalyse a vu, au cours du temps, le progrès de ce qu'il a appelé le refoulement dans la vie émotionnelle de l'humanité. Alors qu'Œdipe peut réaliser son vœu et en payer le prix, Hamlet reste incapable de le réaliser, et c'est ce qui constitue sa douloureuse mélancolie. Où Hamlet place-t-il sa frustration ? Peut-il réussir s'il est privé de la moindre réalisation de son désir ?

Jatahy ne va pas défier les fantômes, mais les donner à voir et, une fois vus, à réfléchir. Dans cette anatomie des corps et des ombres, où l'ombre fait partie du corps et le corps fait partie de l'ombre, tout est théâtre, mais le théâtre demande aussi la vie et Jatahy n'a pas peur de donner une réponse à la hauteur des angoisses de notre époque.

Le ruban de Möbius



Christiane Jatahy

Née à Rio de Janeiro, Christiane Jatahy est artiste associée à l'Odéon-Théâtre de l'Europe depuis 2016. Atrice, metteuse en scène et réalisatrice, elle développe depuis 2003 un travail autour des frontières : frontières entre les disciplines artistiques, entre la réalité et la fiction, l'acteur et le personnage, le théâtre et le cinéma, la scène et la salle. Elle s'est notamment fait connaître en Europe avec *Julia* et *What if They Went to Moscow ?* d'après *Mademoiselle Julie* de Strindberg et *Les Trois Sœurs* de Tchekhov. En 2017, à l'invitation de la Comédie-Française, elle crée *La Règle du jeu* d'après le chef-d'œuvre de Jean Renoir.

À l'Odéon, elle a créé *Ithaque Notre Odyssée 1* (2018), inspiré d'Homère, *Entre chien et loup* (2021), d'après *Dogville* de Lars von Trier, et a présenté au Centquatre, en collaboration avec l'Odéon, *A Floresta que anda [La Forêt qui marche]* (2016), inspiré de *Macbeth* de Shakespeare, *Le présent qui déborde Notre Odyssée 2* (2019), et *Depois do silêncio [Après le silence]* (2022), basé sur le roman *Torto Arado* d'Itamar Vieira Junior.

Christiane Jatahy, qui a reçu en janvier 2022 le Lion d'Or de la Biennale de Venise, est aussi artiste associée au Centquatre à Paris, au Schauspielhaus de Zürich, à l'Arts Emerson de Boston et au Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa (Milan).

À venir

jusqu'au 17 mars / Ateliers Berthier 17^e

L'Enfant brûlé

d'après le roman de **Stig Dagerman**

mise en scène **Noémie Ksicova**

avec **Lumír Brabant, Vincent Dissez, Théo Oliveira Machado, Cécile Péricone**

20 avril – 5 mai / Ateliers Berthier 17^e

Jours de joie

d'**Arne Lygre**

mise en scène **Stéphane Braunschweig**

reprise

avec **Virginie Colemyn, Cécile Coustillac, Alexandre Pallu, Pierric Plathier, Lamy Regragui Muzio, Chloé Réjon, Grégoire Tachnakian, Jean-Philippe Vidal**

23 avril – 19 mai / Théâtre de l'Odéon 6^e

Dom Juan

de **Molière**

mise en scène **Macha Makeïeff**

avec **Joaquim Fossi, Xavier Gallais, Khadija Kouyaté, Xaverine Lefebvre, Jeanne-Marie Lévy, Anthony Moudir, Irina Solano, Pascal Ternisien, Vincent Winterhalter**

24 mai – 15 juin / Ateliers Berthier 17^e

Oui

de **Thomas Bernhard**

conception **Claude Duparfait** et **Célie Pauthe**

mise en scène **Célie Pauthe**

avec **Claude Duparfait**, et la participation de **Mina Kavani**

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.



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