

# ODÉON

## THÉÂTRE DE L'EUROPE

direction  
Stéphane Braunschweig

# Les Paravents

de **Jean Genet**

mise en scène

**Arthur Nauzyciel**

# Les Paravents

## Autour du spectacle : la bataille des *Paravents*

La pièce écrite en pleine guerre d'Algérie (1961) fut créée pour la première fois en France en 1966 par Roger Blin à l'Odéon, où elle donna lieu à de violentes manifestations d'anciens combattants et provoqua un énorme scandale politique. Deux événements reviendront sur cette histoire.

## Genet, un théâtre du désordre

Rencontre en partenariat avec mk2 Institut jeudi 6 juin – 20h / mk2 Odéon S<sup>e</sup> Germain avec Arthur Nauzyciel, metteur en scène, Emmanuelle Lambert, écrivaine et spécialiste de Jean Genet, Patrick Boucheron, historien, Olivier Pascal-Moussellard, modérateur

Oeuvre monstre, ambiguë, dérangeante, provocante, *Les Paravents* de Jean Genet ont tenu à distance de nombreux metteurs en scène. Que dire de sa charge politique aujourd'hui ? Comment faire entendre cette écriture du désordre ?

Tarifs et réservation : [www.mk2.com](http://www.mk2.com)  
(rubrique Événements "Art et philosophie")

## Exposition / salon Roger Blin 6<sup>e</sup>

### 1966, la création des *Paravents* à l'Odéon

Photos, croquis, correspondances et extraits de presse : retour en images sur la création et le scandale des *Paravents*. Accessible deux heures avant la représentation et pendant l'entracte

en partenariat avec l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine

## Surtitrages en anglais

samedis 1<sup>er</sup>, 8, 15 juin

## Et aussi...

aux Ateliers Berthier 17<sup>e</sup>  
jusqu'au 15 juin  
**Oui**  
de Thomas Bernhard  
conception Claude Duparfait  
et Célie Pauthé  
mise en scène Célie Pauthé

## Saison 2024 – 2025

Abonnez-vous sur  
[theatre-odeon.eu](http://theatre-odeon.eu)

Photos du spectacle : Philippe Chancel

Directeur de la publication : Stéphane Braunschweig  
Responsable de la publication : Olivier Schnerring  
Réalisation : Sarah Caussé  
Contenu éditorial : Leïla Adham  
Conception graphique : Atelier ter Bekke & Behage  
Maquette : Solie Morin  
Imprimerie : Média graphic

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

de Jean Genet

mise en scène Arthur Nauzyciel

31 mai – 19 juin 2024

Odéon 6<sup>e</sup>

durée 4 heures  
(2h30 / entracte / 1h15)

avec

Hinda Abdelaoui  
Zbeida Belhajamor  
Mohamed Bouadla  
Aymen Bouchou  
Océane Caïraty  
Marie-Sophie Ferdane  
Xavier Gallais  
Hamrou Graïa  
Romain Gy  
Jan Hammenecker  
Brahim Koutari  
Benicia Makengele  
Mounir Margoum  
Farida Rahouadj  
Maxime Thébault  
Catherine Vuillez  
et la voix de  
Frédéric Pierrot

dramaturgie

Leïla Adham  
assistantat à la mise en scène  
Constance de Saint Remy  
Théo Heugebaert  
travail chorégraphique  
Damien Jalet  
lumières  
Scott Zielinski

scénographie et accessoires  
Riccardo Hernández  
avec la collaboration de

Léa Tubiana

sculpture

Alain Burkhardt  
assistantat à la sculpture  
Jeanne Leblon Delfienne

son

Xavier Jacquot

vidéo

Pierre-Alain Giraud  
costumes, maquillages, coiffures  
et peinture des djellabas

José Lévy

assistantat aux costumes  
Marion Régnier

coiffures et maquillages

Agnès Dupoirier  
assistantat aux coiffures et maquillages

Karine Gauthier

Pauline Sillard

casting

Bénédicte Guiho

préparation physique

Jean-Baptiste André

réalisation du décor

Ateliers du Théâtre du Nord

réalisation des costumes

Ateliers du Théâtre National de Bretagne

régie générale

Jean-Luc Briand

régie lumière

Christophe Delarue

régie son

Florent Dalmas

régie plateau

Antoine Giraud-Roger

Quentin Viandard

régie vidéo

Stéphane Pougnaud

habillage

Charlotte Gillard

accessoires

Fanny Martel

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

extraits vidéos de

Défilés et gorges d'Algérie. Production  
Les Actualités Françaises, direction  
de la photo Jean Hudelot, montage  
Suzanne Gaveau, date de première diffusion  
01/01/1949, source INA

Magazine des Armées n°101. Renforts  
pour l'Algérie © Jean-Claude Dorothé /  
ECPAD / SCA / 1956 / Défense

Manifestations du 21 août 1956

© Réalisateur Inconnu / ECPAD / SCA  
Algérie / 1956 / Défense

créé le 29 septembre 2023  
au Théâtre National de Bretagne

production Théâtre National  
de Bretagne – centre dramatique  
national (Rennes)

coproduction Maison de la culture  
d'Amiens

avec la participation artistique  
du Jeune théâtre national  
et avec le dispositif d'insertion  
de l'Ecole du Nord, soutenu  
par la région Hauts-de-France  
et le ministère de la culture

avec le soutien de L'École de  
la Comédie de Saint-Étienne /  
DIESE # Auvergne-Rhône-Alpes



remerciements à Albert Dichy,  
Charles Nauciels et Frédéric Pierrot

remerciements à toute l'équipe  
qui a accompagné la création  
Valéry Deffrennes, François Aupée,  
Marine Baney, Isabelle Beaudouin,  
Éric Becdeliévre, Bernard Boet,

Nicolas Brosseau, Christophe  
Camus, Pierre Chollet, Manon  
David, Diane Dekerle, Emmanuel  
Dessoude, Valentine Digois

Le Goux, Sébastien Geslot,  
Florian Gros, Mathieu Hameau,  
Vanille Hurel, Béatrice Laisné,

Kevin Lebon, Armelle Lucas,  
Philippe Marie, Carole Martinière,  
Florence Messe, Baptiste Michel,  
Cédric Miclet, Clémentine

Monsaingeon, Bruno Nicolle,  
Suzanne Parent, Elsa Provensal,  
Sylvain Saysana, Alison Schmitt

ainsi qu'à l'équipe permanente  
du Théâtre National de Bretagne

# Faire revenir à la surface des fragments d'une mémoire collective enfouie

Entretien avec Arthur Nauzyciel

**La pièce *Les Paravents* ne peut être dissociée du scandale qu'elle a provoqué au moment de sa création par Roger Blin à l'Odéon.**

**Qu'est-ce qui vous a donné envie de la monter soixante ans plus tard ?**  
Depuis la création de *Splendid's* de Genet en 2015, un spectacle important pour moi, j'avais envie de revenir à Genet. J'avais *Les Paravents* dans la tête depuis longtemps, la pièce était là, en moi. Aussi, lorsque Stéphane Braunschweig et Didier Juillard m'ont invité à me projeter à l'Odéon, j'ai immédiatement pensé aux *Paravents*. C'est ce théâtre, son histoire qui me relient au texte de Genet. Ce n'est pas tant le scandale des représentations de 1966 qui m'a donné envie de la monter, que le projet de mettre en scène un spectacle pour l'Odéon. C'était en janvier 2020. Le confinement m'a donné le temps de la relire, et cette période d'isolement a fait qu'elle est devenue évidente. C'est une pièce qui fête le théâtre, qui en célèbre la langue, les corps, et qui invite d'une manière ou d'une autre au soulèvement, à l'insurrection. Le théâtre de Genet est un appel au changement, à la lutte, mais à la rêverie aussi. C'est une utopie qui articule le politique et le poétique. Et puis il y a eu ce hasard : je découvre les lettres d'Algérie que mon cousin Charles, alors jeune étudiant en médecine à Tlemcen de 1957 à 1959, adresse à ses parents pendant son service. Il y raconte ce qu'il voit, et cette position de médecin m'intéresse parce qu'elle en fait un observateur, un témoin. Ses lettres dialoguent étrangement avec la pièce de Genet. Et ce fil tenu et intime m'a ramené aux *Paravents*.

**Jean Genet dédie *Les Paravents* à un jeune mort. Que celui-ci désigne Abdallah Bentaga – funambule dont Genet tombe amoureux dans les années 50 –, ou Jean Decarnin, communiste dont il fait le deuil une décennie plus tôt, ne change finalement rien : la pièce a ceci de singulier qu'elle est une parole adressée à un mort couché sous la terre. Est-ce que cette dédicace change quelque chose pour vous ?**  
La présence de cette phrase change tout. Elle est comparable, pour moi, à la préface des *Bonnes* dans laquelle Genet lève toute confusion au sujet

de l'œuvre : la pièce n'est pas un manifeste en faveur des domestiques – Genet écrit qu'il n'est pas le syndicat des bonnes de France –, mais bien une œuvre poétique. La dédicace et la convocation d'un fantôme au seuil de la pièce fonctionnent de la même manière : elles balayent l'idée d'un texte écrit seulement pour défendre les peuples colonisés et l'ouvrent à une autre dimension : une méditation spirituelle sur la vie, la destinée et le rapport à la mort. Et l'écriture, une tentative de dialogue avec les morts. Jean Genet n'a jamais cessé de dialoguer avec ses morts : ceux qu'il a connus et ceux qu'il aurait rêvé de connaître, et qui sont devenus ses amis par-delà la mort. Je pense à Maurice Pilorge, guillotiné en 1939, à Rennes, et à qui Genet adresse un poème sublime écrit en 1942 depuis la prison de Fresnes. Je crois que Genet n'a rien à dire aux vivants, en un sens, et beaucoup à dire au peuple des morts.

**Au Tableau 1, Saïd dit à sa mère : "Enfilez vos souliers. [...] Et dansez ! Dansez ! Dansez encore madame. [...] La fête est là." Quelle fête, quel rituel s'agira-t-il d'accomplir dans vos *Paravents* ?**

Le spectacle célébrera l'autre vie possible, la vie rêvée, alternative au réel. La pièce de Genet me fait penser à un rêve : les situations s'enchaînent sans cohérence apparente, les objets ont une vie et on leur parle, les humains aboient ou caquettent, le ciel est sous la terre... La poésie est une question de survie pour Genet, et c'est en cela qu'il est politique. Son écriture se situe en dehors de toute morale et obéit à un engagement esthétique. Et s'il écrit une langue pour les parias, les rebutts de ce monde, afin de les rendre sublimes, il se projette dans tous les personnages et se manifeste en chacun d'eux. L'époque me paraît engluée dans le réel au point que le théâtre, le jeu deviennent parfois suspects. Genet m'inspire un autre rapport au monde. Absolument libre, dans lequel on n'est jamais tout à fait que ce que l'on est. Saïd n'est pas seulement celui qui vole, mais un vagabond céleste qui marche vers un absolu : "Je vais, moi et moi tout seul, je vais et ça doit être loin, au pays du monstre." (Tableau 13). Et la pièce s'achève sur une parole qui le libère à jamais de toute assignation : "Saïd est dans une chanson." (Tableau 16). Concernant la danse à proprement parler, il est certain que Genet fait parler les corps. Les corps tout entiers. Au moment où Samuel Beckett écrit pour des bouches ou des têtes – *Oh les beaux jours* est créé en 1963 à l'Odéon, par Roger Blin encore –, Genet écrit pour des corps entiers. J'y vois l'influence d'Alberto Giacometti avec lequel il a eu des échanges extraordinaires sur la masse corporelle, mais cette sensibilité précède déjà sa rencontre avec le sculpteur. Il suffit de relire le *Journal du voleur*

et la description des mouvements que le corps opère lors d'un cambriolage pour le mesurer. Genet met au théâtre tout ce qui fait qu'un être humain est vivant. Les corps dansent, mais aussi éructent, crachent, pétent. Il n'exclut rien de notre nature et ramène le sale et l'animal en nous rappelant ce que nous sommes.

**Jean Genet situe la fable dans une “ville arabe” difficile à identifier : les rares noms de lieux cités dans le texte ne sont pas en Algérie, mais au Liban et au Maroc. La topographie est presque aberrante : au fil des Tableaux, la forêt succède au désert et la mer se substitue à la montagne. Dans quel espace avez-vous choisi de mettre en scène le spectacle ?**

Comme dans tous mes spectacles, j'ai choisi un espace unique : un escalier blanc, monumental. Il est beaucoup question de descentes et de montées, de dégringolades et d'ascensions dans le texte de Genet. Les personnages escaladent en effet la montagne pour se rendre dans une prison, roulent au fond des temps, remontent à la surface du monde, avant de s'enfoncer dans le monde des morts. Tout se déroule sur un axe vertical, axe qui pose aussi le rapport politique de la colonisation. L'escalier et son déploiement d'étages travaillent concrètement la notion de verticalité sur laquelle Jean Genet fonde son imaginaire, et me permettent en outre de jouer du temps et des espaces. L'escalier est également une sorte de mausolée, de monument aux morts. Genet dit beaucoup que le théâtre a à voir avec le cimetière et qu'on va au théâtre comme on se promène entre les tombes. C'est comme si Genet avait passé sa vie à la porte des morts. Ni tout à fait chez les vivants ni tout à fait chez les morts, dans le monde et hors du monde. Concernant sa tombe, le corps de Genet repose à Larache, au Maroc et par une coïncidence incroyable, le jour de son enterrement, le corps d'Abdallah Bentaga a été exhumé et jeté dans la fosse commune. Le funambule n'aura jamais de tombe, comme tous les morts d'Algérie tombés au combat, ou les manifestants algériens jetés dans la Seine en 1961. Le spectacle est aussi un rituel qui leur offre une sépulture, qui leur propose un refuge.

#### **De quelle équipe vous entourez-vous pour créer *Les Paravents* ?**

J'avais envie d'une grande distribution, et de réunir différentes générations. Il y a des fidèles, de nouveaux interprètes, et mes anciens élèves de l'École du TNB. Ensemble, face au monde, c'est une humanité réconciliée. Car c'est bien là que conduit la pièce de Jean Genet : dans un espace commun, où "les morts sont morts", mais vivent ce qui reste à vivre quand tout est fini, être ensemble. Quand Patrice Chéreau monte *Les Paravents*, il sépare les

personnages. La France se réveille au début des années 80 et exorcise le racisme par la petite main jaune de "Touche pas à mon pote" (ma première manifestation). Il met les Arabes sur scène et les colons, les Européens, dans la salle. À l'époque, "donner" le plateau à des acteurs issus de l'immigration était un geste fort, car ils l'occupaient peu. Pour Genet, au contraire, qui écrit pendant la guerre d'Algérie, il ne fallait pas d'interprètes arabes afin de ne pas coller au réel, ne pas mentir en faisant croire au réel sur scène et donc privilégier l'artifice, le maquillage, l'outrance, inventer le théâtre. Aujourd'hui on rêve le théâtre autrement et on fabrique d'autres images. Il y a dans le spectacle des interprètes arrivés en France depuis peu, d'autres présents depuis deux ou trois générations : monter la pièce aujourd'hui, c'est aussi questionner le temps, l'histoire de l'immigration en France. Les seize acteurs et actrices seront réuni-es dans un seul et même espace qu'aucun paravent ne découpera, où elles et ils joueront indifféremment des rôles de colons, d'arabes ou de militaires français, quelles que soient leurs origines véritables. À travers la pièce, cette nouvelle communauté raconte aussi une histoire des *Paravents*, puisque deux de ces acteurs étaient déjà présents dans la mise en scène de Patrice Chéreau.

#### **Quelle place ferez-vous à l'Histoire dans le spectacle, autrement dit à la guerre d'Algérie ?**

Jean Genet a pu prétendre que la pièce n'est pas sur la guerre d'Algérie. Il a dit aussi "Tout est vrai et rien n'est vrai." Et il a finalement eu cette belle formule : *Les Paravents* sont "une méditation sur la guerre d'Algérie". Méditer sur la guerre, c'est contourner le mot "guerre" qui n'est presque jamais employé. Genet décrit un soulèvement et raconte le moment de bascule au cours duquel la révolte, d'abord minoritaire, contenue, isolée et nocturne, devient révolution. C'est-à-dire devient le destin historique d'un pays. Au moment où il commence à écrire la pièce – en 1956 – personne en France ne parle de "guerre". On dit "les événements" ou "les opérations de pacification". Genet travaille ce tabou et invente des détours poétiques pour dire une guerre qui ne dit pas son nom. Quand la pièce est jouée à l'Odéon, la guerre d'Algérie est si récente que tout le monde comprend le jeu de détours. Qu'en est-il aujourd'hui ? Son histoire est si peu transmise.. J'ai peur qu'au déni succède l'amnésie, c'est pourquoi il m'a paru nécessaire de projeter quelques images d'archives au cours du spectacle : l'idée est de faire revenir à la surface des fragments d'une mémoire collective enfouie.

Propos recueillis par Leila Adham, septembre 2023





# Le théâtre et le cimetière

Le théâtre...

LE THÉÂTRE ? LE THÉÂTRE.

Dans les villes actuelles, le seul lieu – hélas encore vers la périphérie – où un théâtre pourrait être construit, c'est le cimetière. Le choix servira aussi bien le cimetière que le théâtre. L'architecte du théâtre ne pourra pas supporter les niaises constructions où les familles enferment leurs morts.

Si un emplacement est réservé pour le théâtre, le public devra passer par des chemins (pour y venir et s'en aller) qui longeront les tombes. Qu'on songe à ce que serait la sortie des spectateurs après le *Don Juan* de Mozart, s'en allant parmi les morts couchés dans la terre, avant de rentrer dans la vie profane. Les conversations ni le silence ne seraient les mêmes qu'à la sortie d'un théâtre parigot. La mort serait à la fois plus proche et plus légère, le théâtre plus grave.

Je ne parle pas d'un cimetière mort mais vivant, c'est-à-dire pas celui où il ne reste que quelques stèles. Je parle d'un cimetière où l'on continue à creuser des tombes et à enterrer des morts, je parle d'un crématoire où l'on cuit nuit et jour des cadavres.

Sans m'être beaucoup préoccupé du théâtre il me semble que l'important n'est pas de multiplier le nombre des représentations afin qu'un très grand nombre de spectateurs en profitent, mais de faire que les essais que l'on nomme répétitions aboutissent à une seule représentation, dont l'intensité serait si grande, et son rayonnement, que, parce qu'elle aurait embrasé dans chaque spectateur, cela suffirait pour illuminer ceux qui n'y auraient pas participé, et en eux jeter le trouble. Quant au public, seul viendrait au théâtre qui se saurait capable d'une promenade nocturne dans un cimetière afin d'être confronté avec un mystère.

Jean Genet, *L'Étrange mot d'...*, Œuvres complètes, IV, Gallimard, coll. NRF, 1968

# Veille de mourir avant que d'apparaître

À Abdallah Bentaga

Tu danseras sur et dans une solitude désertique, les yeux bandés, si tu le peux, les paupières agrafées. [...] La mort – la mort dont je te parle – n'est pas celle qui suivra ta chute, mais celle qui précède ton apparition sur le fil. C'est avant de l'escalader que tu meurs. Celui qui dansera sera mort – décidé à toutes les beautés, capable de toutes. Quand tu apparaîtras une pâleur – non, je ne parle pas de la peur, mais de son contraire, d'une audace invincible – une pâleur va te recouvrir. Malgré ton fard et tes paillettes, tu sembleras blême, ton âme livide. C'est alors que ta précision sera parfaite. Plus rien ne te rattachant au sol tu pourras danser sans tomber. Mais veille de mourir avant que d'apparaître, et qu'un mort danse sur le fil.

\*

Si je lui conseille d'éviter le luxe dans sa vie privée, si je lui conseille d'être un peu crasseux, de porter des vêtements avachis, des souliers éculés, c'est pour que, le soir sur la piste, le dépaysement soit plus grand, c'est pour que tout l'espoir de la journée se trouve exalté par l'approche de la fête, c'est pour que de cette distance d'une misère apparente à la plus splendide apparition procède une tension telle que la danse sera comme une décharge ou un cri, c'est parce que la réalité du Cirque tient dans cette métamorphose de la poussière en poudre d'or, mais c'est surtout parce qu'il faut que celui qui doit susciter cette image admirable soit mort, ou, si l'on y tient, qu'il se traîne sur terre comme le dernier, comme le plus pitoyable des humains. J'irais même jusqu'à lui conseiller de boiter, de se couvrir de guenilles, de poux, et de puer. Que sa personne se réduise de plus en plus pour laisser scintiller, toujours plus éclatante, cette image dont je parle, qu'un mort habite. Qu'il n'existe enfin que dans son apparition.

Jean Genet, *Le Funambule*, Gallimard, coll. L'Arbalète, 1966

## Dans la langue de l'ennemi

**Bertrand Poirot-Delpech :** Comment expliquez-vous que, au lieu d'écrire l'argot, d'inventer une langue, vous vous soyez coulé dans la langue de l'ennemi, c'est-à-dire le beau langage, celui de l'autorité et du pouvoir ?

**Jean Genet :** Il fallait d'abord séduire le pouvoir, ce à quoi vous appartenez sans doute : l'intelligentsia française.

**B. P.-D. :** Vous avez séduit avec la langue qu'on dit classique, une langue que vous n'avez pas bousculée. Vous vous en êtes servi comme elle vous arrivait. Et d'abord, qui vous a appris à écrire le français si correctement ?

**J. G. :** La grammaire.

**B. P.-D. :** Mais il y a eu un moment à l'école où on vous a donné le goût du bien écrire ? À Mettray ?

**J. G. :** Je ne suis pas sûr que ce soit vraiment là. Vous me reprochez d'écrire en bon français ? Premièrement, ce que j'avais à dire à l'ennemi, il fallait le dire dans sa langue. Que cette langue ait été plus ou moins émaillée de mots d'argot n'enlève rien, ou pas grand-chose, à sa syntaxe. Si j'ai été séduit, parce que je l'ai été, par la langue, ce n'est pas à l'école, c'est vers l'âge de quinze ans, à Mettray, quand on m'a donné les sonnets de Ronsard. J'ai été ébloui. Il fallait être entendu de Ronsard. Ronsard n'aurait pas supporté l'argot. Ce que j'avais à dire était tel, témoignait de tellement de souffrances, que je devais utiliser cette langue-là.

**B. P.-D. :** Vous avez fait de Ronsard votre gardien ?

**J. G. :** Puisqu'il est l'une des premières émotions que j'ai eues, à la fois de la langue française et de la poésie, c'est assez naturel que je lui réserve une sorte de fidélité.

**B. P.-D. :** Il y a un risque, quand on écrit comme Genet. Les tortionnaires disent : "Il n'est pas dangereux, il écrit si bien !"

**J. G. :** Mais je veux que mes tortionnaires m'entendent. Il fallait donc reprendre leur langue, et l'agresser. En argot, ils ne m'auraient pas écouté.

**B. P.-D. :** Est-ce qu'il y a un bonheur d'écrire ? Avez-vous éprouvé profondément une jubilation en écrivant ?

**J. G. :** Une seule fois, pour *Les Paravents*.

Extrait d'un entretien avec Bertrand Poirot-Delpech filmé le 25 janvier 1982 à Rambouillet

# Biographies

**Arthur Nauzyciel** est metteur en scène et comédien. Il dirige le CDN d'Orléans de 2007 à 2016 et il est aujourd'hui le directeur du Théâtre National de Bretagne et son École depuis 2017. Après des études d'arts plastiques et de cinéma, il entre en 1987 à l'école du Théâtre national de Chaillot dirigée par Antoine Vitez. En 1999, il crée sa première mise en scène, *Le Malade imaginaire ou le silence de Molière* d'après Molière et Giovanni Macchia, recréée en 2023 au TNB. Suivent en France : *Oh les beaux jours* de Samuel Beckett (2003) ; *Place des Héros* (2004, Comédie-Française) ; *Ordet* de Kaj Munk (2008) ; *Jan Karski* de Yannick Haenel (2011, prix de la Critique) ; *Faim* de Knut Hamsun (2011) ; *La Mouette* de Tchekhov (2012, Cour d'honneur du Palais des Papes au Festival d'Avignon) ; *Kaddish* d'Allen Ginsberg (2013) ; *La Dame aux camélias* d'Alexandre Dumas (2018) et *Mes frères* de Pascal Rambert (2021). Il travaille régulièrement à l'étranger, en Islande, Norvège, Slovénie, République tchèque, Corée du Sud (*L'Empire des lumières*, 2016) et plus particulièrement aux États-Unis où il crée plusieurs pièces dont *Julius Caesar* de Shakespeare (2008). Avant *Les Paravents* (2023), il avait déjà mis en scène un texte de Jean Genet, *Splendid's* (2015).

**Jean Genet** est écrivain, poète et auteur dramatique français. À la suite d'une série de délit, il connaît sa première expérience carcérale à l'âge de 15 ans avant d'être mis en détention à la colonie pénitentiaire de Mettray. À 18 ans, il s'engage dans l'armée, déserte, et quitte la France. Il vagabonde alors à travers l'Europe avec de faux papiers. De retour en France, il fait l'objet d'une douzaine d'inculpations. Durant ces périodes de captivité, il entame la rédaction de *Notre-Dame-des-Fleurs*. Grâce à Cocteau qui le présente à la barre comme "le plus grand écrivain de l'époque", il échappe à la réclusion à perpétuité. Entre 1945 et 1948, il écrit *Pompes funèbres*, *Querelle de Brest*, *Journal du voleur* et trois pièces de théâtre dont *Les Bonnes* et *Splendid's*. Il réalise également le film *Un chant d'amour*. Entre 1955 et 1961, il écrit *Le Balcon*, *Les Nègres* et *Les Paravents*. Après le suicide de son amant Abdallah Bentaga (1964), Genet arrête d'écrire. Il s'engage auprès des Black Panthers et soutient les Palestiniens. Il fait de nombreux voyages au Moyen-Orient et se trouve à Beyrouth lorsque sont perpétrés les massacres de Sabra et Chatila. Il reprend alors la plume et rédige *Quatre heures à Chatila*. Il travaille sur *Le Captif amoureux* lorsqu'il est emporté par un cancer.



# Soutenir le Théâtre de l'Odéon

**Vous êtes un amoureux de théâtre et souhaitez soutenir l'Odéon-Théâtre de l'Europe dans ses grandes missions : création artistique, éducation, développement durable... ? Rejoignez les mécènes de l'Odéon qui, grâce à leur engagement, font rayonner le théâtre de demain auprès de tous les publics.**

## Particuliers

**Devenez plus qu'un spectateur en rejoignant le Cercle de l'Odéon**  
Profitez de nombreux avantages selon votre niveau d'adhésion : facilités de billetterie, présentation de saison et réservations en avant-première, rencontres avec les artistes, dîners et soirées privilège...

## Entreprises

**Cultivez l'émotion auprès de vos collaborateurs et clients à l'Odéon**  
Orientez votre soutien vers un projet au plus proche de vos valeurs et bénéficiez de contreparties exclusives à l'Odéon.  
Organisez vos événements dans le cadre unique et prestigieux du théâtre.

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

En vertu de la loi du 1<sup>er</sup> 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](mailto:cercles@theatre-odeon.fr)

**L'Odéon remercie les membres du Cercle et les entreprises mécènes pour leur engagement précieux en faveur du théâtre.**



CERCLE DE  
L'ODÉON



CERCLE  
GIORGIO  
STREHLER



  
**HERMÈS**  
PARIS

Faubourg très honoré