



« LA VIOLENCE POÉTIQUE EST NÉCESSAIRE POUR QUE LA VIOLENCE SE RETOURNE CONTRE LES PRÉDATEURS, CONTRE LA VIOLENCE TÉLÉVISÉE, CONTRE LES PRÉDATEURS DE L'INFORMATION. ELLE EST NÉCESSAIRE POUR QUE LA VIOLENCE SE RETOURNE CONTRE LES VIOLENTS. LA VIOLENCE POÉTIQUE EST DONC UN ACTE DE RÉSISTANCE CONTRE LA VIOLENCE RÉELLE. EN D'AUTRES MOTS, LA VIOLENCE POÉTIQUE EST NÉCESSAIRE POUR COMBATTRE LA VIOLENCE RÉELLE. MAIS, PAR-DESSUS TOUT, LA VIOLENCE POÉTIQUE MET À L'ÉPREUVE LA CONDUITE MORALE DE LA SOCIÉTÉ. IL EST INDISPENSABLE DE CRÉER DES ŒUVRES INACCEPTABLES, TOUJOURS INACCEPTABLES POUR LES BIEN-PENSANTS OFFICIELS. LA VIOLENCE POÉTIQUE EST LA SEULE RÉVOLUTION POSSIBLE. »

ODÉON THÉÂTRE DE L'EUROPE

Trilogia Cadela Força p. 4	Seppuku p. 18	Zéro p. 28	Deux sites p. 35
Lexikon p. 7	Salopes! p. 20	Red p. 29	Programme parallèle p. 36
Faust p. 9	Capri p. 21	Le Zerep p. 30	Éducation artistique
Fondre p. 10	La Nuée p. 23	Sturbzep p. 31	et culturelle p. 38
Œdipe roi p. 12	Vampire's Mountain p. 24	Tarifs p. 32	Soutenir l'Odéon p. 39
Food Court p. 14	10 000 langages	S'abonner p. 32	
Maldoror p. 15	pour en faire un p. 26	Calendrier p. 34	

PROGRAMME PARALLÈLE

Talks, De quelle putain d'histoire du théâtre parle-t-on?, Querelle, Playground, La Permanence du dramaturge...
p. 36, 37

PETIT ODÉON OCCUPATION

Deux artistes invités
p. 10, p. 20

DANSE

Fondre et La Nuée
p. 10, p. 23

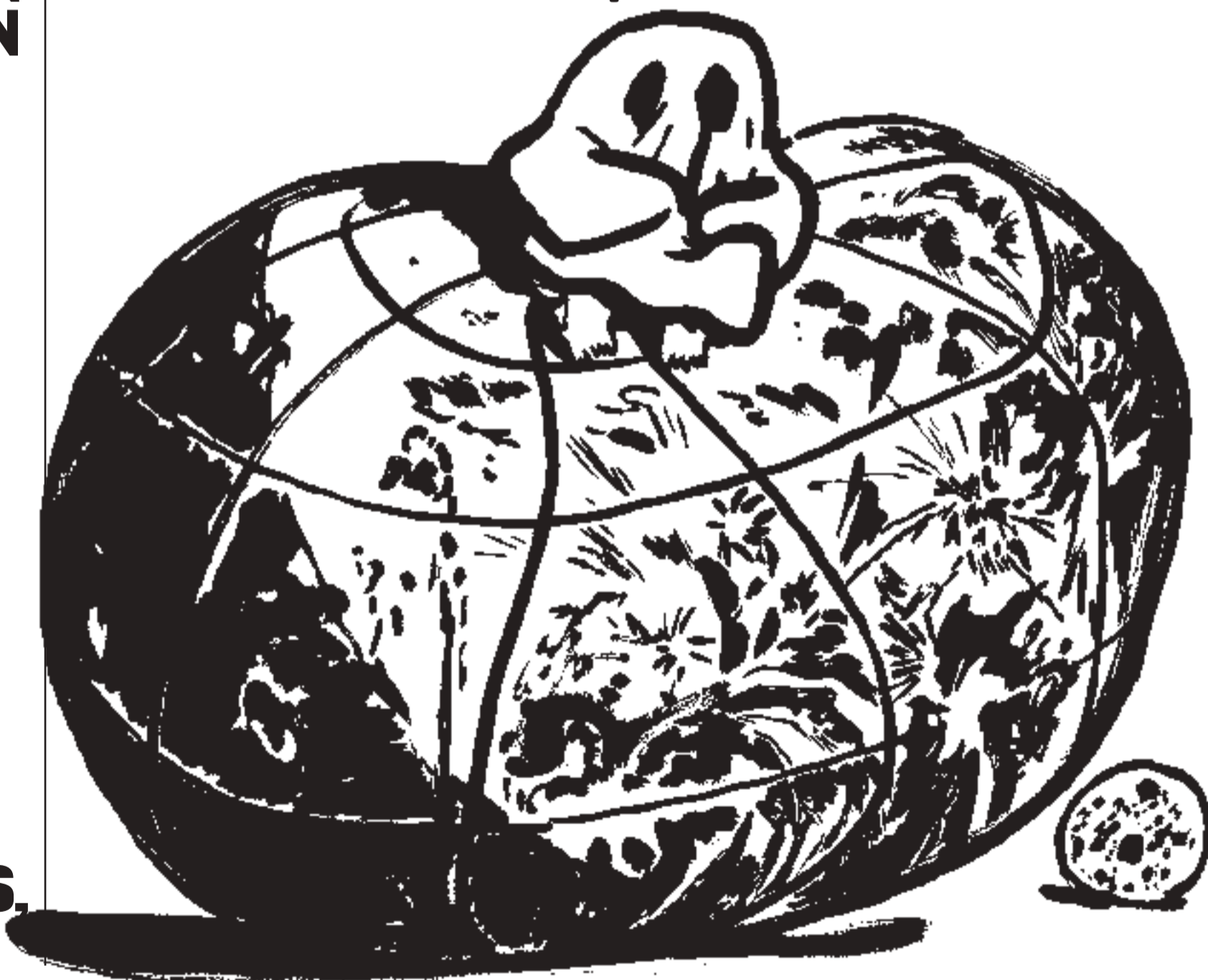
BORN AFTER 01

des places offertes pour les moins de 26 ans
p. 33

CONCERTS, DÉBATS, CINÉMA, WORKSHOPS, PODCASTS

TOUTES LES REPRÉSENTATIONS SONT SURTITRÉES EN ANGLAIS
ALL PERFORMANCES ARE SURTITLED IN ENGLISH

p. 33



Carolina Bianchi El Conde de Torrefiel Romeo Castellucci
Myriam Gourfink Eddy D'aranjo Back To Back Theatre
Julien Gosselin Angélica Liddell Simon-Élie Galibert
Krystian Lupa Nacera Belaza Philippe Quesne Laura Vazquez
Hubert Colas Eszter Salamon Le Zerep/Sophie Perez

TRILOGIA CADELA FORÇA

**19 septembre
– 2 octobre 2026
Odéon Paris 6**

**déconseillé aux
moins de 18 ans**

**en intégrale les
week-ends**

dans le cadre du Festival
d'Automne

en portugais,
surtitré en français
*in Portuguese,
subtitled in French*

conception, texte, mise en
scène, scénographie
*conception, text, direction,
set design*
Carolina Bianchi

dramaturgie,
partenaire de recherche
*dramaturgist,
research partner*
Carolina Mendonça

direction technique, musique
originale, son
*technical direction, sound
design, original music*
Miguel Caldas

réalisation du décor,
design graphique
set design, art
Luisa Callegari

lumière / *light design*
Jo Rios

vidéo, projection
video, screenings
Montserrat Fonseca Llach

entraînement du corps et de
la voix / *collaboration in body
and voice training*
**Wallace Ferreira|Pat
Fudyda, Yantó**

régie plateau et assistantat
de production
*stage manager and
production assistant*
AnaCris Medina

direction de production,
administration de tournée,
communication
*production direction, tour
manager, communication*
Carla Estefan

relations internationales,
production, diffusion
*international relations,
production, diffusion*
Metro Gestão Cultural
(Brésil)

spectacles présentés
en coréalisation
avec le Festival d'Automne

**Carolina Bianchi, Trilogie
des chiennes : La Mariée et
Bonne nuit Cendrillon, n° I,
2024 ; The Brotherhood,
n° II, 2025 ; A Cordial
Light, n° III, 2026 ; et The
Magnificent Tremor, 2026 ;
traduit du portugais par
Thomas Resendes, Les
Solitaires Intempestifs**

CAROLINA BIANCHI Y CARA DE CAVALLO

INTÉGRALE (CAPÍTULOS I, II, III)

Dix heures durant, Carolina Bianchi et sa compagnie Cara de Cavalo traversent les trois volets de la *Trilogia Cadela Força* (*Trilogie des chiennes*) ; une fresque impressionnante explorant les liens indéfectibles qui unissent l'histoire de l'art et la violence.

Over the course of ten hours, Carolina Bianchi and her company Cara de Cavalo perform the three parts of Trilogia Cadela Força. What ensues is a powerful body of work which explores the underlying links between the history of art and violence.

19 – 20 et 26 – 27 septembre
durée / duration 10h
(avec entractes)

CAPÍTULO I A NOIVA E O BOA NOITE CINDERELA

23 et 30
septembre

durée / duration
2h10

Marina Matheus,
Rafael Limongelli

costumes / costume design
Luisa Callegari, Carolina Bianchi, Tomás Decina

entraînement du corps et de la voix
collaboration in body and voice training
Pat Fudyda, Yantó

production
Metro Gestão Cultural (Brésil), Carolina Bianchi Y Cara de Cavalo

européenne, Frascati – Amsterdam

avec / with

Bruta,
Carolina Bianchi,
Chico Lima,
Fernanda Libman,
Joana Ferraz,
José Artur,
Larissa Ballarotti,

traduction pour le surtitrage

translation for subtitles
Larissa Ballarotti,
Luisa Dalgalarondo,
Joana Ferraz,
Marina Matheus (EN),
Thomas Resendes (FR)

vidéo du karaoké
karaoké video
Thany Sanches

collaboration artistique
general artistic collaboration
Tomás Decina

dialogue sur la théorie et la dramaturgie
dialogue on theory and dramaturgy
Silvia Bottiroli

coproduction
Festival d'Avignon, KVS – Koninklijke Vlaamse Schouwburg / Bruxelles, Maillon/Théâtre de Strasbourg – scène

avec le soutien de Theater Der Welt, Fondation Ammodo – Pays-Bas, DAS Theatre Master Program, 3Package Deal of the AFK – Amsterdams Fonds voor de Kunst, Kaaitheater

« Je ne suis pas la protagoniste de cette pièce. La protagoniste de cette pièce est morte. Mon travail consiste donc à expérimenter toutes les formes possibles de résurrection. »

Premier volet de la *Trilogia Cadela Força*. Hantée par le destin tragique de la performeuse italienne Pippa Bacca – violée et assassinée alors qu'elle réalisait une performance pacifiste à travers les Balkans –, Carolina Bianchi exhume les fragments d'une histoire de l'art traversée par les viols et les féminicides. Face à cette généalogie d'artistes exposées à la violence, la metteuse en scène et autrice entreprend une enquête vertigineuse, plongeant elle aussi dans les limbes de sa propre mémoire traumatique. Dans le sillage des gestes radicaux des performeuses dont elle s'inspire, elle met son corps en première ligne. Chaque soir, elle ingère le *Boa Noite Cinderela* – un puissant cocktail sédatif utilisé au Brésil par certains violeurs pour endormir leurs victimes. Sous son effet, elle abandonne sa conscience, conviant

le public à descendre avec elle en enfer ; son écriture se fraie alors un chemin dans cet espace interstitiel entre la vie et la mort, ce cauchemar où resurgissent les femmes et les artistes dont elle cherche la trace.

Haunted by the tragic destiny of the Italian performance artist Pippa Bacca, Carolina Bianchi sets about unearthing the fragments of a history of art in which rape and femicide have left their mark. Against this backdrop of a long line of artists who have been exposed to violence, she carries out an enquiry of her own. Under the influence of Boa Noite Cinderela (a powerful sedative), she abandons all consciousness. From that moment on, her writing carves out a path for itself amidst the interstices of life and death, a nightmarish place from out of which re-emerge the women and female artists she sets out to retrace.

CAPÍTULO II THE BROTHERHOOD

24 septembre
et 1^{er} octobre

durée / duration
3h40 (avec un entracte)

traduction pour le surtitrage
translation for subtitles
Marina Matheus (EN),
Thomas Resendes (FR)

chorégraphie du prologue, conseil du mouvement
prologue choreography, movement advisor
Jimena Pérez Salerno

production
Metro Gestão Cultural (Brésil), Carolina Bianchi Y Cara de Cavalo

Célestins – Théâtre de Lyon, Kunstenfestivaldesarts – Bruxelles, Wiener Festwochen, Holland Festival, Frascati Producties, HAU Hebbel am Ufer – Berlin, Maillon/Théâtre de Strasbourg – scène européenne

avec le soutien de Tax Shelter van de Belgische Federale Overheid, Fondation Ammodo – Pays-Bas

avec / with

Rodrigo Andreolli,
José Artur,
Carolina Bianchi,
Tomás Decina,
Lucas Delfino,
Flow Kountouriotis,
Chico Lima,
Rafael Limongelli,
Kai Wido Meyer

assistanat à la mise en scène
assistant director
Murillo Basso

photos
Mayra Azzi

vidéo en direct, collaboration artistique
live camera, artistic support
Larissa Ballarotti

coproduction
KVS – Koninklijke Vlaamse Schouwburg / Bruxelles, Theater Utrecht, La Villette – Paris, Festival d'Automne – Paris, Comédie de Genève, Internationales Sommer Festival Kampnagel, Les

partir si aisément. Partagée entre fascination et répulsion, elle ouvre les portes d'un théâtre en crise, dont la seule issue serait peut-être la déflagration d'une poésie radicale.

Coming back to this world, Carolina Bianchi dissects the fraternal links that prop up the world of art. What she finds there is a Brotherhood the codes and language of which stem from violence and misogyny. She probes into her own ambivalence in the face of these "great masters" of theatre, and this Brotherhood from which she cannot take her leave as easily as that. Beyond the doors that open before us is a theatre in crisis, from which the only possible exit is the explosion of radical poetry onto the stage.

« Je ne suis pas la protagoniste de cette pièce. Les protagonistes de cette pièce sont tous vivants. Vous remarquerez que ma présence est spectrale, J'apparais et je disparaïs sans arrêt. » Revenue des limbes, Carolina Bianchi reprend le fil de son enquête sur les rapports du théâtre à la violence. Dans ce deuxième volet de la *Trilogia Cadela Força*, elle dissèque les liens fraternels qui sous-tendent le monde de l'art : ces alliances tacites qui portent aux nues les grands génies masculins et relèguent bien souvent à la marge les femmes artistes. Réunissant autour d'elle les hommes de sa compagnie, l'autrice et metteuse en scène ausculte les dynamiques d'admiration réciproque qui gouvernent les relations masculines – cette confrérie dont les codes et le langage prennent, très probablement, leur source dans la violence et la misogynie.

Résolue à trancher le nœud de cette énigme, Carolina Bianchi sonde sa propre ambivalence face à ces « grands maîtres » du théâtre, à cette *Brotherhood* dont elle ne peut se dé-

CAPÍTULO III UMA LUZ CORDIAL

25 septembre
et 2 octobre

durée / duration
2h30

Joana Ferraz,
Flow Kountouriotis,
Fernanda Libman,
Amanda Lyra,
Danielli Mendes,
Carolina Mendonça

révision du texte
text revision
Larissa Ballarotti

stagiaire à la mise en scène
internship
Thomas Médioni

Theater Utrecht, La Villette – Paris, Festival d'Automne – Paris, Comédie de Genève, Internationales Sommer Festival Kampnagel, Les Célestins – Théâtre de Lyon, Kunstenfestivaldesarts – Bruxelles, Wiener Festwochen, Holland Festival, Frascati Producties, HAU Hebbel am Ufer – Berlin, Maillon/Théâtre

de Strasbourg – scène européenne

le texte contient un extrait du livre « O Caderno Rosa de Lori Lamby » d'Hilda Hilst

avec / with

Rodrigo Andreolli,
Larissa Ballarotti,
Carolina Bianchi,
Lucas Delfino,

traduction pour le surtitrage
translation for subtitles
Marina Matheus (EN),
Thomas Resendes (FR)

costumes / costume design
Luisa Callegari,
Carolina Bianchi

production
Metro Gestão Cultural (Brésil), Carolina Bianchi Y Cara de Cavalo

coproduction
KVS – Koninklijke Vlaamse Schouwburg / Bruxelles,

avec le soutien de Tax Shelter van de Belgische Federale Overheid, Fondation Ammodo – Pays-Bas

« Le langage écrit tend à se fragmenter, provoquant une désidentification. Je ne suis personne. Ma recherche oppressante du mot relève davantage d'un exercice spirituel qu'intellectuel. Le sacrifice de l'écriture s'aligne sur celui de la perte d'identité. Ainsi, toutes les voix sont des alter ego. Alter ego écrivaine. Alter ego poète. Alter ego chien. Alter ego fusil chargé. Les codes sur lesquels s'appuie la conscience s'effondrent. Le sens du discours s'effondre. » Après avoir exploré, dans les deux premiers volets de sa trilogie, la part occultée de violence inhérente à l'histoire de l'art, Carolina Bianchi clôt son cycle en explorant le mystère de l'écriture, qu'elle associe à l'énigme de sa propre sexualité. Par un assemblage foisonnant de brouillons, de carnets et de notes, elle invoque auprès d'elle les fantômes d'autres autrices – Hilda Hilst, Emily Dickinson – mêlant sa voix à leurs mots. Multipliant les alter ego, elle ouvre un espace propice au fantasme, et tout particulièrement à celui que produit l'acte d'écrire.

L'autrice et metteuse en scène apparaît ici comme un sujet en dissolution, qui glisse d'une figure à l'autre pour interroger ce qui, dans la littérature, se noue au désir. Dans ce chapitre conclusif, Carolina Bianchi remonte le cours de la trilogie jusqu'à son point d'origine : l'instant décisif où l'écriture, la sexualité et la violence se confondent.

Carolina Bianchi brings her trilogy to a close with an investigation into the mysteries of the act of writing, which she likens to the enigma of her own sexuality. Bringing together scribbled words, journal entries, and notes in a vibrant way, she summons the figures of other female authors – Hilda Hilst, Emily Dickinson – and intertwines her voice with their words. She makes use of this multiplication of alter ego in order to open up a space which is conducive to fantasy, and more specifically, that is brought on by the act of writing.

MINHA IMAGINAÇÃO É UM LIXÃO DE FORÇA ACUMULADORA
 L I X Ã O
 ESSE LUGAR DE ONDE ESCREVO
 ALGUNS DIZEM QUE A INCONSCIÊNCIA É PARTE DO QUE FOMENTA
 A CRIATIVIDADE



© Paçoca, Casa do Sol, Brésil, 2026

DA MINHA INCONSCIÊNCIA VEJO
 UMA GRANDE FORMA ESCURA
 UM BURACO NEGRO ALUCINÓGENO
 QUE NÃO PARA DE CRESCER.
 UMA EXCITAÇÃO MUITO COMPLICADA.
 ENTENDAM DE UMA VEZ POR TODAS:
 AS PALAVRAS NÃO CURAM, MEUS
 A M I G U I N H O S
 AS PALAVRAS ENLOUQUECEM AINDA MAIS
 A LUZ DA LINGUAGEM ME
 COBRE COMO UMA MÚSICA
 COM TODA A SUA VIOLÊNCIA
 UMA TEMPESTADE DE MERDA
 UMA CASCATA DE PERGUNTAS SEM
 R E S P O S T A S
 UMA IMAGEM MORDIDA
 PELAS CADELAS COR DE CAMELO,
 LATINDO SEM PARAR NA MINHA DIREÇÃO
 ESCREVER! ESCREVER, CAROLINA, ESCREVER!
 ESCREVER ESCREVER
 ESCREVER ESCREVER ESCREVER
 FODER FODER FODER FODER FODER FODER
 MORRERMORRERMORRERMORRERMORRER
 E LEVITAR DIANTE DO
 FOGO, AO MENOS UMA VEZ.

MON IMAGINATION EST
 UN DÉPOTOIR DE
 FORCE ACCUMULATRICE
 DÉPOTOIR
 CE LIEU D'OÙ J'ÉCRIS
 CERTAINS DISENT
 QUE L'INCONSCIENCE
 FAIT PARTIE DE CE QUI
 FOMENTE
 LA CRÉATIVITÉ

DEPUIS MON
 INCONSCIENCE JE VOIS
 UNE GRANDE FORME
 SOMBRE
 UN TROU NOIR
 HALLUCINOGENE
 QUI NE CESSE DE
 GRANDIR.
 UNE EXCITATION TRÈS
 COMPLIQUÉE.

ESSEYER DE
 COMPRENDRE
 UNE BONNE FOIS POUR
 TOUTES:
 LES MOTS NE SOIGNENT
 PAS, MES
 CHERS AMIS
 LES MOTS RENDENT
 ENCORE PLUS FOU
 LA LUMIÈRE DU LANGAGE

M'ENVELOPPE COMME
 UNE MUSIQUE
 AVEC TOUTE SA
 VIOLENCE
 UNE TEMPÊTE DE MERDE
 UNE CASCADÉ DE
 QUESTIONS SANS
 RÉPONSES
 UNE IMAGE MORDUE PAR
 LES CHIENNES COULEUR

CAMEL,
 ABOYANT SANS ARRÊT
 DANS MA DIRECTION
 ÉCRIRE! ÉCRIRE,
 CAROLINA,
 ÉCRIRE!
 ÉCRIRE ÉCRIRE ÉCRIRE
 ÉCRIRE ÉCRIRE
 BAISER BAISER BAISER
 BAISER BAISER

BAISER
 MOURIR MOURIR MOURIR
 MOURIR
 MOURIR
 ET LÉVITER DEVANT
 LE FEU, NE SERAIT-CE
 QU'UNE FOIS.

Carolina Bianchi

06.02.1984 Porto Alegre, Brésil – J'entends l'appel du retour.

2016 J'écris: *Je cherche des artistes de sexe masculin qui s'intéressent aux arts de la scène, physiquement disponibles et intéressés par des expérimentations poétiques autour de certains aspects de ce que nous pouvons appeler masculinité – pour une résidence artistique axée sur un certain nombre de pratiques performatives et des exercices que j'ai créés, nécessitant une intense physicalité et imagination. La résidence dure une semaine et aura lieu tous les après-midis à l'Oficina Oswald de Andrade, dans le quartier Bom Retiro, à São Paulo. Une trentaine de personnes seront sélectionnées. À partir de cette expérience, je proposerai à quinze artistes d'intégrer le spectacle Lobo [Loup], que je mettrai en scène, et dont la première est prévue en 2017/2018, à São Paulo.*

Important: être disponible pour participer à toutes les rencontres et savoir que, dans ce travail, tous les corps seront nus.

20.09.2020 Départ pour l'Europe. Parfois, je pense que je suis plus jeune que je ne le suis réellement. Angoisse totale, hiver, solitude brutale, presque pas d'argent. Mon amie Carolina Mendonça prend un train depuis Bruxelles, elle me rejoint à Amsterdam pendant les quelques jours sans

confinement. Nous allons commencer le travail de ce qui deviendra plus tard le premier chapitre de la *Trilogie des chiennes*. Quand je la vois, je la prends dans mes bras très, très longtemps et, à genoux, comme un enfant, je lui demande de ne pas se dire au revoir.

06.07.2023 Première de *A Noiva e o Boa Noite Cinderela*, premier chapitre de la *Trilogie des chiennes* au Festival d'Avignon. Jour de la mort de José Celso Martinez Corrêa, fondateur du Teatro Oficina à São Paulo et l'un des plus importants metteurs en scène de l'histoire du théâtre brésilien (j'aimerais ouvrir ici un portail temporel car cette date mène directement à une autre date – le 18 août 2018 – jour de la première de *Lobo [Loup]* au Teatro Oficina, avec une distribution de trente performeurs. Entre un immense *squirt* du théâtre pendant que je baisais avec une langouste, les vomissements de certaines personnes dans le public et les émotions à fleur de peau, Zé Celso était là, simplement, il voyait tout. Puis un message audio sur mon téléphone qui se terminait par «à vous, mon amour éternel»).

12.07.2026 Je présente pour la première fois, en une seule séquence, les trois spectacles qui constituent la *Trilogie des chiennes* au Festival d'Avignon: *A Noiva e o Boa Noite Cinderela*,

The Brotherhood et *Uma Luz Cordial*. Je suis accompagnée des artistes qui forment avec moi ce que nous appelons «Cara de Cavallo», une compagnie de théâtre qui fonctionne toujours de la même manière depuis plus de dix ans, et dont les artistes sont aussi mes amis les plus chers. Durant ces dix heures, je dors et je me réveille sur scène. Expérience hallucinatoire. Je pense: demain, qu'écrirai-je à propos d'aujourd'hui? Pendant dix heures, j'essaie de rester éveillée après avoir ingéré un mélange de sédatifs et d'alcool – le *Boa Noite Cinderela* comme on l'appelle au Brésil. Si je survis, vous me verrez sur scène dans ce théâtre – l'Odéon – à Paris, à l'automne de cette même année. Si je ne survis pas, vous verrez un double, un alter ego qui aura appris mes répliques et mes gestes, et qui aura sûrement plus d'aisance sur scène que moi, ce qui peut être une grande chance pour le spectateur, selon les différents points de vue ou les opinions personnelles. Peu importe lequel des deux destins s'accomplira. Ce qui m'importe, c'est qu'avant que tout ne commence, sur scène et en cercle, l'équipe et moi, nous nous prenons dans les bras et, les yeux humides pleins de vie, nous disons: Axé.

LEXIKON

© El Conde de Torrefiel



2 – 16 octobre 2026
Berthier Paris 17

à partir de 14 ans

dans le cadre
du Festival d'Automne

conception / *concept*
El Conde de Torrefiel

en espagnol, surtitré
en français / *in Spanish,*
subtitled in French

durée / *duration*
2h15

avec / *with*
Tanya Beyeler,
Carmen Collado,
Amalia Fernández,
Ion Iraizoz,
Mauro Molina

mise en scène, texte,
dramaturgie
direction, text, dramaturgy
Tanya Beyeler,
Pablo Gisbert

scénographie / *set design*
Isaac Torres,
El Conde de Torrefiel

lumière / *lighting designer*
Andrea Forlenza

costumes, masques,
accessoires
costume design,
masks, props
Mireia Donat Melús

conception sonore
sound designer
Rebecca Praga

son / *sound*
Uriel Ireland

vidéo / *video designer*
María Antón Cabot,
Carlos Pardo

robotique / *robotic*
José Brotons Pla

assistanat mise en scène
stage direction assistant
Roberto Baldinelli

assistanat costumes
costume assistant
Javier Muñoz Pérez

traduction / *translation*
Marion Cousin

production, administration
production management
Ursula Vandenberghe

direction technique
technical coordinator
Isaac Torres

production exécutive
CIELO DRIVE SL

production
Centro Dramático Nacional
– Madrid, Odéon Théâtre de
l'Europe, Festival d'Automne
– Paris, Teatre Lliure –
Barcelone

avec le soutien à la
production de l'ICEC –
Generalitat de Catalunya

spectacle présenté
en coréalisation
avec le Festival d'Automne

«Notre tête est un grand dictionnaire [...]. Notre bouche est la blessure par laquelle ils sortent.» *Lexikon*, conte II

Après *La luz de un lago* et ses quatre histoires d'amour, El Conde de Torrefiel revient à l'Odéon avec un nouveau recueil d'histoires. *Lexikon* est un livre de contes. Sept contes pour le futur, à l'intention des humains qui parlent et qui écoutent. Sept tentatives pour percer l'énigme des mots – ceux qui nous relient autant que ceux qui nous divisent.

Une femme épie depuis sa fenêtre un groupe d'artistes et cherche à percer leur code ; un académicien se prépare à son discours d'investiture ; une éditrice rentre chez elle, la nuit, sur l'autoroute ; un performeur nu attend son public dans un château de Kassel en Allemagne ; à Cannes, on s'appête à projeter un film sans images ; deux voix entament une conversation qui traversera le temps ; et une dernière histoire que personne ne viendra raconter.

Dos à la salle, cinq interprètes-narrateurs se relaient et regardent l'espace vide du plateau devenir la chambre d'écho de sept récits sur le monde contemporain.

Sollicitant l'imagination du spectateur, appelée à combler les lacunes de la représentation, la compagnie catalane organise un dialogue tendu entre la parole et l'image, et décline tout un vocabulaire plastique et scénique pour défaire les conventions théâtrales : actions chorégraphiques, projections vidéo, marionnette, performance, installation, éléments robotiques. Avec *Lexikon*, Tanya Beyeler et Pablo Gisbert poursuivent leur recherche d'un théâtre d'anticipation, capable de déjouer les pièges de la communication.

Lexikon is a book of fairytales. Seven tales for the future, aimed at humans who speak and listen. Seven attempts at breaking through the enigma of words – just as much those that bring us together as those which drive us apart. In this new piece, El Conde de Torrefiel continue to explore the limits of language and review the pitfalls of contemporary communication. They do this via their search for a theatre of anticipation which does away with all conventional notions of staging.

EL CONDE DE TORREFIEL

LA GUERRA ES LA PAZ

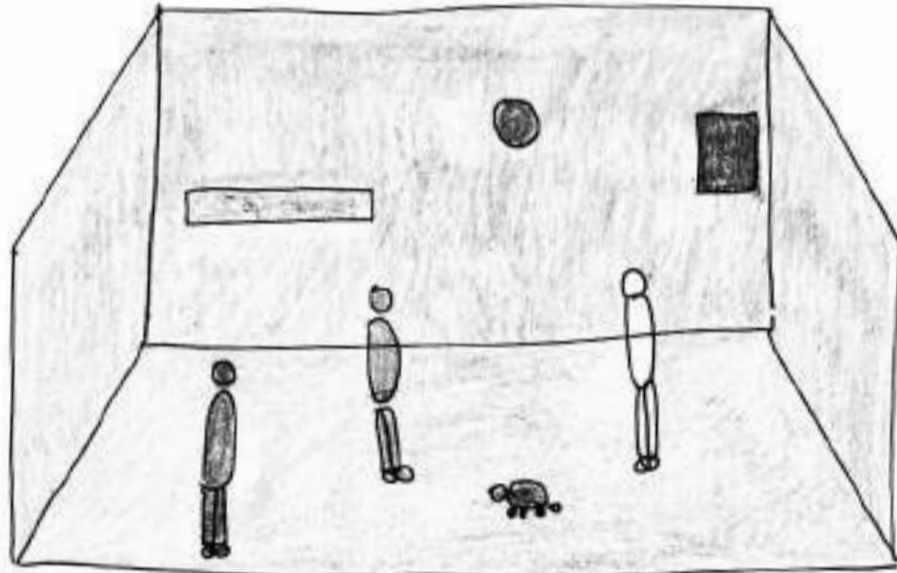
La guerra es la paz
 La muerte es la vida
 La democracia es el fascismo
 La sangre es azul
 La esclavitud es la libertad
 El dinero es la pobreza
 La pobreza es la riqueza
 El ocio es el aburrimiento
 El aburrimiento es la diversión
 El entretenimiento es el enfrentamiento
 La tristeza es la alegría
 La contaminación es la pureza
 El trabajo es la libertad
 El saber es ignorancia
 La duda es la certeza
 La utopia es la realidad
 El descanso es el trabajo
 La comunidad es la soledad
 La educación es la sumisión
 La riqueza es la escasez
 La salud es la enfermedad

Lo correcto es el error
 La tecnología es la prehistoria
 La comida es basura
 La mentira es la verdad
 La ficción es la realidad
 Lo difícil es lo fácil
 La violencia es bondad
 La destrucción es la resurrección
 La confusión es la lucidez
 La ley es la injusticia
 El orgullo es la vergüenza
 La ironía es la seriedad
 El vicio es la virtud
 La maldad es generosidad
 La justicia es injusticia
 El tiempo es atemporal
 El presente es el pasado
 El pasado es el futuro
 El otro soy yo
 El arte es la barbarie
 La imposibilidad es la posibilidad
 Las palabras son la incomunicación
 El misterio es la evidencia

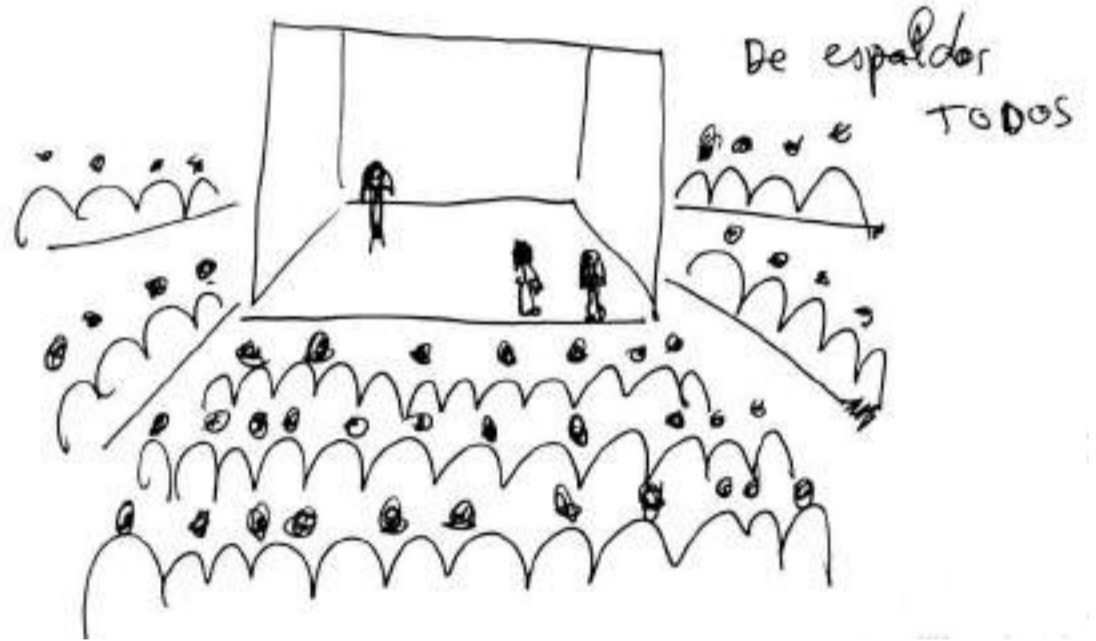
El individualismo es lo colectivo
 El capitalismo es comunismo
 El poder es la debilidad
 La locura es cordura
 El terror es a quietud
 La humillación es dignidad
 La pasión es impotencia
 El dolor es placer
 Lo malo es bueno
 Lo bueno es malo
 La escasez es la abundancia
 La inferioridad es superioridad
 La crueldad es generosidad
 La imaginación es realismo
 El conflicto es la armonía
 La música es el silencio
 La cárcel es la libertad
 El amor es el odio
 La diferencia es la igualdad
 La oscuridad es la luz
 La luz es la ceguera
 La convivencia es pelea
 La desigualdad es el equilibrio

La lentitud es velocidad
 La incomprensión es comprensión
 La discordia es la fraternidad
 El pacto es la traición
 El olvido es la memoria
 La consciencia es la materia
 La intuición es la razón
 La duda es la decisión
 La amistad es el complot
 La ciencia es ocultismo
 La contendencia es divagación
 El todo es la nada
 La selva es un jardín
 La fe es desconfianza
 El fuego es el agua
 El otoño es la primavera
 Las palabras son el pensamiento
 Tú eres yo
 La antípoda es la unión
 Los insectos son humanos

El Conde de Torrefiel



Croquis de travail



Croquis de travail



Lexikon © Ricardo Cases

LA GUERRA EST LA PAIX

La guerre est la paix
 La mort est la vie
 La démocratie est le fascisme
 Le sang est bleu
 L'esclavage est la liberté
 L'argent est la pauvreté
 La pauvreté est la richesse
 Le loisir est l'ennui
 L'ennui est la distraction
 Le divertissement est l'affrontement
 La tristesse est la joie
 La pollution est la pureté
 Le travail est la liberté
 Le savoir est l'ignorance
 Le doute est la certitude
 L'utopie est la réalité
 Le repos est le travail
 L'ensemble est la solitude
 L'éducation est la soumission
 La richesse est la pénurie
 La santé est la maladie

Le juste est l'erreur
 La technologie est la préhistoire
 La nourriture est déchet
 Le mensonge est la vérité
 La fiction est la réalité
 Le difficile est facile
 La violence est bonté
 La destruction est la résurrection
 La confusion est la lucidité
 La loi est l'injustice
 L'orgueil est la honte
 L'ironie est le sérieux
 Le vice est la vertu
 La méchanceté est générosité
 La justice est injustice
 Le temps est atemporel
 Le présent est le passé
 Le passé est le futur
 L'autre est moi
 L'art est la barbarie
 L'impossibilité est la possibilité
 Les mots sont l'incommunication
 Le mystère est l'évidence

L'individualisme est le collectif
 Le capitalisme est communisme
 Le pouvoir est la faiblesse
 La folie est raison
 La terreur est quiétude
 L'humiliation est la dignité
 La passion est l'impuissance
 La douleur est plaisir
 Le mal est bien
 Le bien est mal
 La pénurie est l'abondance
 L'infériorité est supériorité
 La cruauté est générosité
 L'imaginerie est réalisme
 Le conflit est l'harmonie
 La musique est le silence
 La prison est la liberté
 L'amour est la haine
 La différence est l'égalité
 L'obscurité est la lumière
 La lumière est la cécité
 La coexistence est conflit
 L'inégalité est l'équilibre

La lenteur est vitesse
 L'incompréhension est compréhension
 La discorde est fraternité
 Le pacte est la trahison
 L'oubli est la mémoire
 La conscience est la matière
 L'intuition est la raison
 Le doute est la décision
 L'amitié est le complot
 La science est occultisme
 La fermeté est divagation
 Le tout est le néant
 La jungle est un jardin
 La confiance est méfiance
 Le feu est l'eau
 L'automne est le printemps
 Les mots sont la pensée
 Tu es moi
 L'antipode est l'union
 Les insectes sont humains

El Conde de Torrefiel

FAUST

FAIT, NON DIT

30 octobre – 27 novembre 2026
Odéon Paris 6

conception, mise en scène
concept, direction
Romeo Castellucci

durée estimée
approximative duration
1h45

musique originale
original music
Scott Gibbons

dramaturgie / dramaturgy
Piersandra Di Matteo

assistant à la mise en scène
stage direction assistant
Silvano Voltolina

direction technique
technical direction
Eugenio Resta

technicien de plateau
stage technician
Andrei Benchea

technicien lumière
light technician
Andrea Sanson

technicien son
sound technician
Claudio Tortorici

costumes
costume designer
Chiara Venturini

sculptures de scène,
automations / stage
sculptures, automations
**Plastikart Studio Amoroso
& Zimmermann**

directrice de production
production direction
Benedetta Briglia

production, tournée
production, tour
Giulia Colla

organisation / organization
Caterina Soranzo

équipe technique au siège
technical headquarter team
**Carmen Castellucci,
Francesca Di Serio,
Gionni Gardini, Dario Neri**

administration
**Michela Medri, Elisa Bruno,
Simona Barducci**

consultant économique
economic consultant
Massimiliano Coli

dans le cadre
du Festival d'Automne

production
Societas

coproduction
Cité européenne du théâtre
Domaine d'O – Montpellier,
RomaEuropa Festival,
Odéon Théâtre de l'Europe,
Festival d'Automne – Paris,
Temporada Alta – Gérone,
Teatro di Napoli – Teatro
Nazionale, ERT Emilia
Romagna Teatro/Teatro
Nazionale, Théâtre Vidy-
Lausanne, DE SINGEL
International Arts Centre,
FOG Performing Arts
Festival – Triennale Milano,
LAC Lugano Arte e Cultura,
Onassis Stegi, Holland
Festival – Amsterdam, Teatro
della Toscana, National
Taichung Theater – Taiwan
(en cours)

spectacle présenté
en coréalisation
avec le Festival d'Automne

Devinette numéro un

**Je ne vis pas dans le nom, mais dans la marque
Je choisis le moment, mais lui ne me veut pas
Ce que je cherche me dévore
Ce qui me dévore ne me rassasie pas
Quand j'ai signé, la main était mienne
Quand j'ai parlé, la voix était celle d'un autre
Depuis, je marche en compagnie de ce que j'ai demandé
Et plus j'avance, plus le sol devient un fil
Mon habit ne me réchauffe pas, ne me pèse pas, ne tombe pas
Qui suis-je ?**

Devinette numéro deux

**Je ne crée pas : je corrode
Je ne nie pas le vrai, je le rends inutile
Je ne frappe pas : je suis déjà dedans
Je ne mens pas : j'incline les mots
J'apporte la lumière sans chaleur
Je conseille des routes qui descendent en montant
Je ne demande pas l'âme : je la fais paraître un reste
Je souris quand tu consens
Je disparaïs quand tu m'invoques
Qui suis-je ?**

Devinette numéro trois

**Je me brise en mille et pourtant je suis un
Celui qui tente de me dompter est trouvé par moi
Celui qui tente de m'ignorer tombe dans mes bras
Je suis le vent qui plie les arbres sans raison
Celui qui me cherche dans l'erreur me trouve dans la règle
Je suis le cœur secret de ce que tu appelles loi
Je n'ai pas de forme, je les possède toutes
Les rois me craignent, les vents m'invoquent
Qui suis-je ?**

Romeo Castellucci

«Faust, avant même d'être *Faust* représente l'effondrement vertical du sens, la séparation des mots et des choses.» Avant qu'il ne rencontre Méphistophélès, Faust avait déjà fait face au néant, affronté la crise du langage. Romeo Castellucci, figure centrale du théâtre européen, dont le travail n'a cessé d'affronter les grandes œuvres et les mythes de l'Occident, réécrit ce personnage en le restituant à l'énigme dont il provient. À travers le récit de Faust, il cherche à révéler la *via negativa* du langage, cette puissance négative, qui divise le sujet parlant – à l'image du *diabolique* qui, lui aussi, scinde le sujet en deux parties, comme le rappelle l'étymologie grecque. Avec le compositeur Scott Gibbons, son collaborateur de longue date, il donne voix à cette fracture originaire, source de toute création. Pour le metteur en scène italien, cette obscurité n'est pas un défaut de notre temps, mais sa vérité même. Il rappelle ainsi les paroles de Giorgio Agamben: «est contemporain celui qui reçoit en plein visage le faisceau de ténèbres qui provient de son temps». Faust serait donc l'un des premiers à être véritablement «contemporain».

Prior to his encounter with Mephistopheles, Faust had already come face-to-face with outright evil, in the form of emptiness, the collapse of meaning, and the crisis of language. Romeo Castellucci brings us a re-write of this character from literature which has permeated western culture, by returning him to the enigma from where he came. Here, there is no longer any meaning, nor has there ever been. As the philosopher says: "we must experience the full weight of the darkness of our time", as Faust dared to do.

04/08/1960 – Je suis né 05/11/1972 – J'ai vu quelque chose de beau 09/12/1983 – Je me suis assis 11/12/1989 – J'ai mangé 20/01/2015 – J'ai pleuré

ROMEO CASTELLUCCI



PETIT ODÉON

FONDRE

3 novembre – 10 décembre 2026
Petit Odéon Paris 6
création

chorégraphie
choreography
Myriam Gourfink

régie générale
general stage manager
Zakariyya Cammoun

administration, production
Amandine Bajou

communication
Cédric Chaory

Depuis trente ans, Myriam Gourfink explore les propriétés de la lenteur à travers une recherche chorégraphique qui s'étire dans la durée d'un « temps lisse » – un temps débarrassé de la mesure du temps social, de la scansion de l'horloge ou des battements du métronome. En résulte une durée intime propice à recueillir les vibrations de l'organisme, à en éprouver les imperceptibles pulsations. Dans l'enceinte du Petit Odéon, Myriam Gourfink prolonge son enquête sur la lenteur à travers un répertoire composé exclusivement de pièces destinées au sol. Tel un manifeste, *Fondre* refuse la rectitude usuelle du corps, autant que sa mise au pas, mais l'ancre au contraire dans la quête de ses soubassements, de ses rythmes autonomes. Accompagnée par la basse élec-

trique de Kasper T. Toeplitz – aux accents noise et post-punk –, la danse de Gourfink convie le public à une expérience radicale, où le corps se fait caisse de résonance, et le mouvement, temps d'écoute.

Over the last thirty years, Myriam Gourfink has been exploring slowness, stretched out over an "undulating" period of time. Audiences at the Petit Odéon will have the opportunity to see Frissure, Arche, and Almasty, set to Kasper T. Toeplitz's bass noise. These three floor-based pieces refuse the body's uprightness in order to look into its foundations. In doing so, the body becomes a place of resonance – and movement, a time for listening.

MYRIAM

GOURFINK

FRISSURE

3 – 7 novembre
création

Frissure est un hapax : un mot surgi de son inconscient lors d'une méditation, et qui n'existait pas avant d'apparaître. En lui se condensent plusieurs sensations voisines – la fêlure, le frisson, la fissure – comme autant de failles à traverser. Pour cette création au Petit Odéon, Myriam Gourfink s'éprouve elle-même à sa propre partition : étendue au sol, immobile en apparence, elle laisse le corps vibrer encore, chercher encore, et traduit dans sa chair ce vocable inventé qui tient ouvert un seuil.

durée / duration
1h

interprétation / with
Myriam Gourfink

composition, basse,
 électronique live
music composition
Kasper T. Toeplitz

costumes / costume design
Catherine Garnier

remerciements à
gratitude to
Matthieu Bajolet

production déléguée
 LOLDANSE

coproducteur
 Odéon Théâtre de l'Europe

avec le soutien de la
 Fondation Odéon Théâtre
 de l'Europe

l'association LOLDANSE
 est conventionnée par le
 ministère de la culture –
 direction régionale des
 affaires culturelles d'Île-de-
 France

ARCHE

10 – 21 novembre

Au cœur d'*Arche*, une intuition somatique : la tête est une vertèbre boursoufflée, parcourue par le battement très lent du liquide céphalo-rachidien – treize pulsations par minute. Sur ce tempo, Deborah Lary et Véronique Weil se tiennent tête contre tête pendant soixante-dix minutes, passant de figures de barque à des voûtes, à des emmêlements complets, sans jamais rompre le contact. Une virtuosité invisible, où chaque mouvement de l'une se propage dans la colonne de l'autre par la seule vibration du souffle.

durée / duration
1h10

interprétation / with
**Deborah Lary,
 Véronique Weil**

composition, basse,
 électronique live
music composition
Kasper T. Toeplitz

costumes / costume design
Catherine Garnier

remerciements à
gratitude to
**Matthieu Bajolet,
 Carole Garriga**

production déléguée
 LOLDANSE

coproducteur
 micadanses dans le cadre
 du festival Faits d'hiver 2021

l'association LOLDANSE
 est conventionnée par le
 ministère de la culture –
 direction régionale des
 affaires culturelles d'Île-de-
 France

ALMASTY

25 novembre – 10 décembre

L'almasty est une créature légendaire du Caucase, grand primate dont le nom signifie « homme sauvage ». De cet imaginaire archaïque, Myriam Gourfink tire un solo de soixante minutes, écrit sur mesure pour Deborah Lary, qui se déploie exclusivement au sol sur quatre mètres carrés. La partition tisse trois espaces – aérien, terrestre, et celui du lieu – et fait basculer la danseuse dans une tension extrême : tremblements minuscules, parties du corps ultra-sollicitées, vibration cellulaire portée au plus haut de son intensité.

durée / duration
1h

interprétation / with
Deborah Lary

composition, basse,
 électronique live, lumière
*music composition,
 light design*
Kasper T. Toeplitz

costumes / costume design
Laurence Alquier

remerciements à
gratitude to
Matthieu Bajolet

coproduction
 2014–2015
 Les Hivernales – centre
 de développement
 chorégraphique national
 Avignon, le Forum – scène
 conventionnée du Blanc-
 Mesnil, avec le soutien du
 Conseil général de la Seine-
 Saint-Denis

avec le soutien du Centre
 national de la danse pour la
 mise à disposition de studios

l'association LOLDANSE est
 soutenue par le ministère
 de la culture – direction
 régionale des affaires
 culturelles d'Île-de-France, au
 titre de l'aide à la compagnie

OCCUPATION

«alors mettre les mains sur le visage – les bras autour de la tête – protection impuissante – la serrer fort – comme si elle était posée là devant – comme s'il était possible de la serrer contre soi pour la défendre – l'empêcher de s'abîmer – se fondre [...] glisser sans bruit – toujours même geste – bras entourant la tête – sur le sol – inconfortable – jamais bien tout à fait – même là – comme ça – le moment change – de légères ruptures de temps – courbes de l'espace plus ou moins étendues dans l'œil – rien à faire – instabilité»

Danielle Collobert, «Dire II» in *Œuvres I*, éditions P.O.L., 2004

STRATES

Le désir de s'engager sur les chemins labyrinthiques de l'étude et exploration de ce que pourrait être une danse, s'accomplissant par identification à l'impermanence du souffle et à la frange bruiteuse du monde, se formant via les glissements des masses corporelles induits par les fascias.

Une danse réfléchissant l'intelligence de la bio-tenségrité de nos personnes en mouvements, dévoilant crûment les adaptations spontanées du vivant en situations complexes et exigeantes, reflétant nos puissances de douceur comme de rugosité.

Le choix d'un temps qui nous absorbe dans les méandres de notre sensorialité, les enchevêtrements de nos émotions, les spires de nos sentiments et les détours de nos pensées.

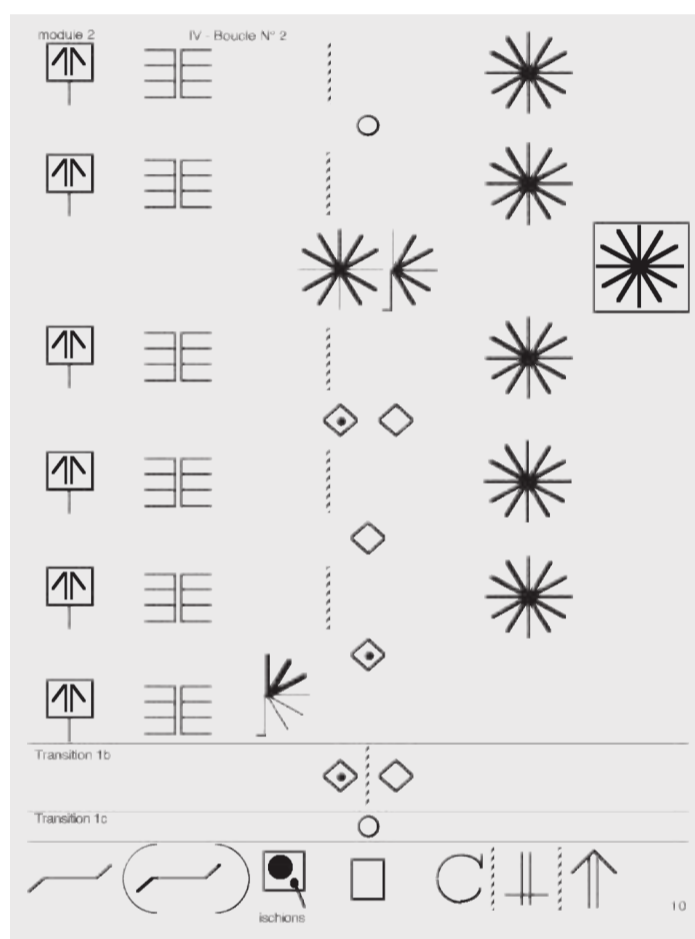
La décision de se perdre en nous tout en mettant en place des expérimentations rigoureuses, permettant de récolter les fruits de nos recherches et d'en partager leurs goûts.

L'invention de cadres partitionnels afin de faire œuvre de discernement – formaliser un langage dansé pour nommer en gestes. Créer des partitions exploratoires et génératives, qui cernent les visées d'un projet.

L'Élaboration d'une écriture singulière ayant pour origine la cinétophographie – dispositif d'analyse et de transcription du mouvement dansé développé par Rudolf Laban au début du vingtième siècle.

Chacun des symboles de cette recherche d'un langage personnel désigne une notion ouverte, qui propose au niveau du mouvement de multiples réponses; c'est soit par l'imbrication des signes les uns dans les autres, soit en les superposant ou juxtaposant que l'indication devient extrêmement précise, ce qui referme l'ambitus des possibilités d'exécutions. La composition de la partition consiste alors à jouer avec l'écart d'interprétation qu'offrent les signes.

Myriam Gourfink, mai 2026



notation Laban

EXTRAIT DE LA PARTITION D'EXPLORATION D'ALMASTY POUR DEBORAH LARY

Les indications de la partition sont ouvertes, elles mettent en avant des notions clefs tout en stimulant chez l'interprète l'opération du choix.

Les notions clefs de l'exploration sont ici traduites par les petits cercles et losanges se situant, dans la longueur de la feuille, proches de son axe central.

Le petit cercle correspond à la pause corporelle. Il indique qu'une partie du corps reste constamment dans un même rapport d'espace avec une autre.

Ici, le rectangle en bas de la page au centre précise, et cela concerne toutes les actions proposées par les signes au-dessus de lui, que les parties du corps sont choisies par l'interprète.

Le losange, symbole de la pause dans l'espace, propose à la danseuse de maintenir la partie du corps de son choix dans une direction spatiale qu'elle détermine.

Le losange avec un point à l'intérieur, signe de la pause au lieu, l'invite à fixer la partie du corps qu'elle élit à l'endroit de sa préférence.

Ces trois notions sous-tendent toute la partition, la visée est, à l'instar de l'almasty, créature mythique du Caucase qui tresse les crins des chevaux la nuit, de tresser, via la spatialité de la danseuse, nos corps de spectateur-riche-s avec l'espace euclidien et le lieu.

Ces trois pauses, ces césures, nous offrent peut-être le temps de nous approcher au plus près de ce qui pourrait être l'essence de la danse: un prolongement sensoriel du corps vers lui-même, l'espace, ou la matière environnante – l'air, le sol, les murs, supports, objets, les corps des autres –, et en retour dans le creux de ces trois arrêts, une réponse de l'ordre de la per-

ception: l'impression d'une motilité fréquentielle de cet environnement à travers nous.

Les indications de cet extrait de la partition cernent le matériau dansé du module 2 de la boucle 2, et des transitions 1b, 1c entre les modules 1 et 2. La boucle 2 suggère deux façons d'assembler et reprendre modules et transitions.

La danseuse peut mettre en boucle, le module 1, une des transitions 1 (a, b ou c selon sa préférence), le module 2, une des transitions 2 (a ou b), le module 3, une des transitions 3 (a, b ou c), et poursuivre en film à l'envers avec le module 2, une transition 2, le module 1, une transition 1, etc.

Ou bien elle peut boucler, en un cycle plus court, le module 1, une transition 1, le module 2, une transition 2, le module 3, une transition 3, le module 1, une transition 1, etc.

Puisque les indications qui composent les boucles sont ouvertes, à chaque réitération les gestes et déplacements de la danseuse ne sont pas reconduits à l'identique. Au contraire, chaque occurrence engendre un nouveau matériau.

D'autre part, les deux façons de mettre en boucle les indications ouvertes et la multiplicité de choix des transitions décuplent la génération des figures dansées, tout en cernant de façon précise les notions clefs.

Les explorations induites par la partition ont été filmées, triées, morcelées puis réagencées pour déployer des trajets circonscrits dans un carré de deux mètres quarante de côté. Les circonvolutions de la danseuse sont toujours au sol. En alternance, elle rampe, se tend, se dépose, se soulève entre les quatre angles du quadrilatère, qui en contraignant son déplacement révèle les stridences de l'incarnation et l'immanence de la danse.

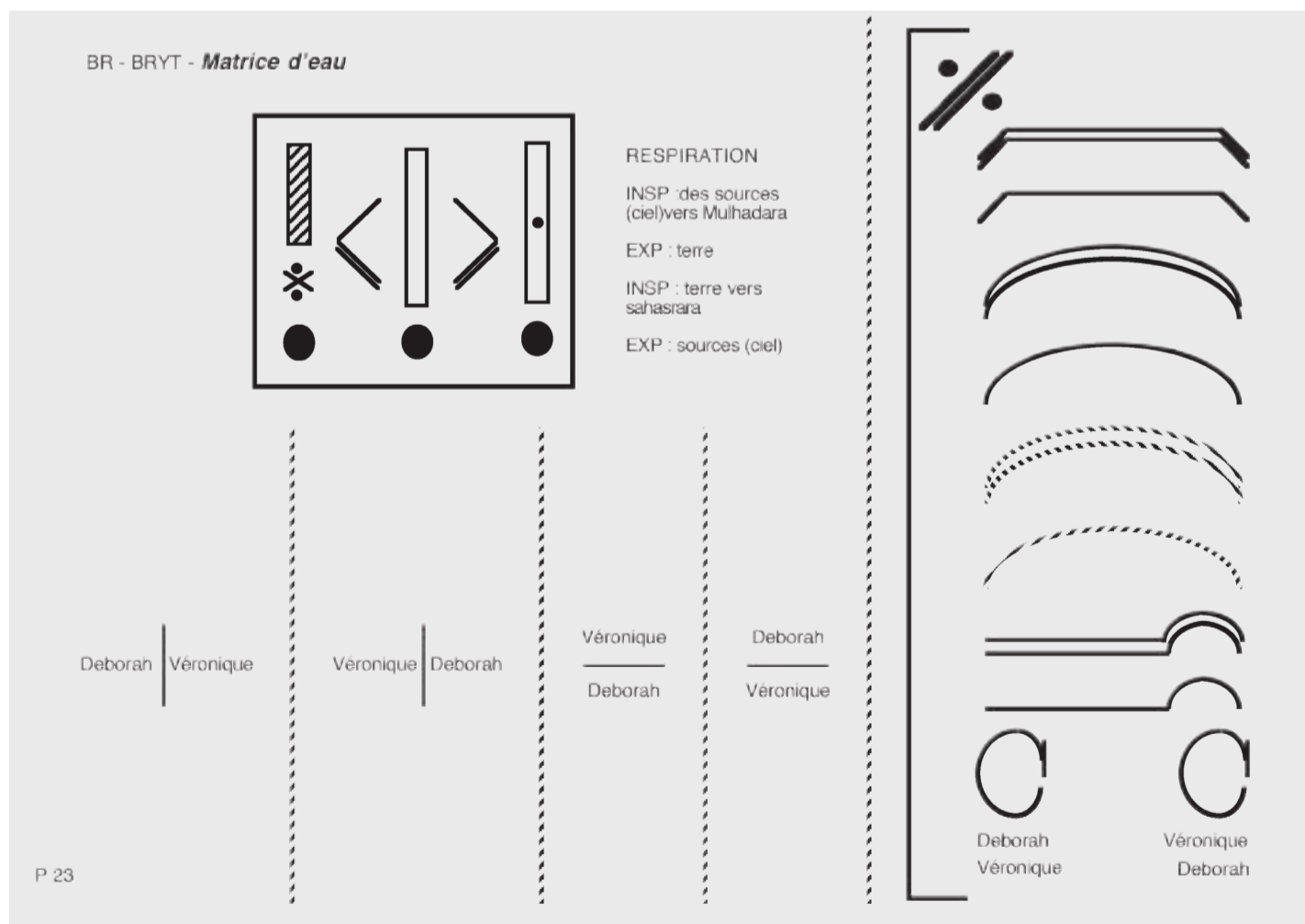
EXTRAIT DE LA PARTITION D'EXPLORATION DE ARCHE POUR DEBORAH LARY ET VÉRONIQUE WEIL

Cette partition propose de vivre différentes sortes de relations tête à tête. Les signes les traduisant se situent dans la colonne la plus à droite du cadre partitionnel. Les deux grands C désignent les têtes des partenaires; et au-dessus les arcs transcrivent un spectre de relations entre elles deux, allant de l'adresse à l'appui glissé.

Cet extrait suggère également la pratique d'une respiration doublée d'un mouvement attentionnel, reliant les sources – pour les yogis, les astres dans le ciel – à la terre, et passant par les deux extrémités de l'axe médian du corps.

Ces indications invitent l'attention à circuler afin de mettre en mouvement «l'entêtement» des deux protagonistes. Elles embrassent et frictionnent cette obstination tenace, jusqu'à ce qu'elle devienne un épais ruban vibratoire, une bande passante.

Les matrices crâniennes sont ici le lieu de l'alliance, le Golgotha – *gulgūltā* en araméen ou *gulgōlet* en hébreu signifiant crâne –, entre deux dimensions: l'axe gravitaire terre-ciel, et l'axe médian qui devant leurs colonnes traverse les deux danseuses, qui continuellement courbées, têtes jointes, forment en se prolongeant l'une dans l'autre, une ligne ondulante sur le plan horizontal.



notation Laban

Cinq strates biographiques, datées par période d'identification à un animal interne surgissant spontanément en dansant

Animal dragon
L'orchestre de guitares et basses électriques, *Sleaze-Art*, de Kasper T. Toeplitz à la Ménagerie de verre. *Yoga au féminin* de Gianna Dupont à l'École française de yoga

Animal tigre sabre
Karlheinz Stockhausen: *Klavierstücke*

Animal buffle
Découverte d'une collection monumentale de gestes humains: Phill Niblock – *The Movement of People Working*

Animal hyène au collier de perles
Lecture de *Dire I II* de Danielle Collobert

Animal baleine
Composer en danse: étude avec Yvane Chapuis et Julie Perrin des opérations et pratiques de neuf chorégraphes – Marco Berrettini, Nathalie Collantes, DD Dorvillier, Thomas Haurert, Rémy Héritier, Daniel Linehan, Laurent Pichaud, Loïc Touzé, Cindy Van Acker

ŒDIPPE ROI

14 – 29 novembre 2026
Berthier Paris 17

à partir de 16 ans

d'après / based on
Sophocle

texte et mise en scène
text and direction
Eddy D'aranjo

durée / duration
4h (avec un entracte)

avec / with
Edith Biscaro,
Eddy D'aranjo,
Clémence Delille,

Marie Depoorter,
Carine Goron,
Volodia Piotrovitch d'Orlik

collaboration artistique
in collaboration with
William Ravon

dramaturgie / dramaturgy
Volodia Piotrovitch d'Orlik

scénographie, costumes
set and costume design
Clémence Delille

création lumière
lighting designer
Edith Biscaro

création vidéo
video designer
Pierre Martin Oriol

création son
sound designer
Martin Hennart

assistante à la mise en
scène / stage director
assistant
Margot Papas

assistante aux costumes et
à la scénographie / costume
and set design assistant
Zoé Gaillard

décor, costumes,
accessoires / set design,
costume design, props
Ateliers de l'Odéon Théâtre
de l'Europe

production
Odéon Théâtre de l'Europe

Considérée comme la tragédie des tragédies, *Œdipe roi* de Sophocle présente l'une des premières occurrences de l'inceste dans la littérature européenne. Derrière le mythe fondateur du théâtre occidental, un point aveugle demeure pourtant : l'inceste réel et ses millions de victimes singulières. Que peut l'art face à l'inceste ? Et que l'inceste, en retour, fait-il à l'art, à l'image et au langage ? Question d'autant plus impérieuse que le silence est justement ce par quoi la « culture de l'inceste » organise son impunité et se perpétue, génération après génération.

À travers une enquête personnelle et historique d'une grande force émotionnelle, mêlant l'histoire de la psychanalyse et des sciences sociales à une méditation sur l'art du théâtre, Eddy D'aranjo poursuit sa recherche d'un théâtre politique renouvelé mêlant performance et documentaire – deux régimes de vérité au service d'un art décidé à montrer le réel tel qu'il est, pour ce qu'il est.

Œdipus Rex by Sophocles presents us with one of the earliest instances of incest in Western literature. Behind this founding myth lies a blind spot, namely that of the reality of incest and its millions of victims. What can art do in the face of incest, and what effect does it have on image and language? By means of a first-person enquiry of an intense, emotionally charged kind, Eddy D'aranjo furthers his research into political theatre. Documentary and performance are blended together – two truth-based regimes aimed at showing us reality exactly how it is, and for what it is.

EDDY D'ARANJO

Giuseppe Penone, associé au mouvement de l'*arte povera*, est un artiste magnifique, qui sculpte les arbres et vide le regard. Il tente d'utiliser l'art pour revenir à la réalité, à l'infini de la perception, à la sensation pure de la nature, sublime, inquiétante. Mais la pauvreté qu'il désire n'est pas seulement celle des moyens expressifs. Elle ne vise pas seulement à rendre la perception plus simple et plus aiguë par ses stratégies minimalistes et anti-spectaculaires. Cette pauvreté est aussi une proposition éthique et politique : l'hypothèse d'un art où l'artiste désire sa propre disparition, son échappée

dans les choses et la matière. Pour que le monde entre dans son regard, il faut que l'artiste s'en absente. Qu'il apprenne à aimer, oui, la pauvreté, la faiblesse, contre toute raison. Chemin paradoxal, étrangement franciscain, qui me fait penser à cette phrase de Godard, qui a accompagné un de mes précédents spectacles : « Je suis celui qui a froid, et cet homme appartient à tous. » Ainsi, sans solitude, pas d'universalité, pas d'art. Je pense aussi à Heiner Müller, qui pensait que le communisme n'était pas l'égalité des conditions, le même donné à tous (qui est le

McDonald's, le capitalisme, disait-il) mais la solitude, l'énigme de soi face au miroir.

Quand je commence ce travail sur l'inceste il y a plus de deux ans, avant même de penser à l'articuler avec *Œdipe roi*, m'apparaît en rêve l'image d'un homme aveugle avançant vers moi, une caméra à la main. Dans quelle image recueillir ce que les yeux ne peuvent voir ?

Eddy D'aranjo

Rovesciare i propri occhi

Le lenti a contatto specchianti coprono l'iride e la pupille, indossandole mi rendono cieco. Sono come la pelle un elemento di confine, l'interruzione di un canale di informazione che usa come medium la luce. La loro caratteristica specchiante fa si che l'informazione giunta al mio occhio venga riflessa. Quando gli occhi, coperti dalle lenti a contatto specchianti, riflettono nello spazio le immagini che colgono, si dilaziona nel tempo la facultà di vedere e si affida all'incerto esito della registrazione fotografica la possibilità di vedere nel futuro le immagini raccolte dagli occhi nel passato. L'occhio absorbe la luce; non la riflette. Vedere è absorber la lumière, absorber les images. L'image réfléchie est la frontière entre la réalité et un monde de rêve ou de apparitions. Elle n'a pas de substance et représente l'instant qui suit les changements de la réalité. L'image réfléchie est absorbée par les yeux et y meurt. L'enveloppe est importante car elle est la définition de l'individu. La peau blessée interrompt la définition parfaite d'une personne et permet une confusion avec différents éléments et substances qui, peu à peu, englobent et effacent l'identité. C'est une confusion semblable à celle des sons qui traversent les choses. La peau devient un tambour, un instrument de musique et de poésie.

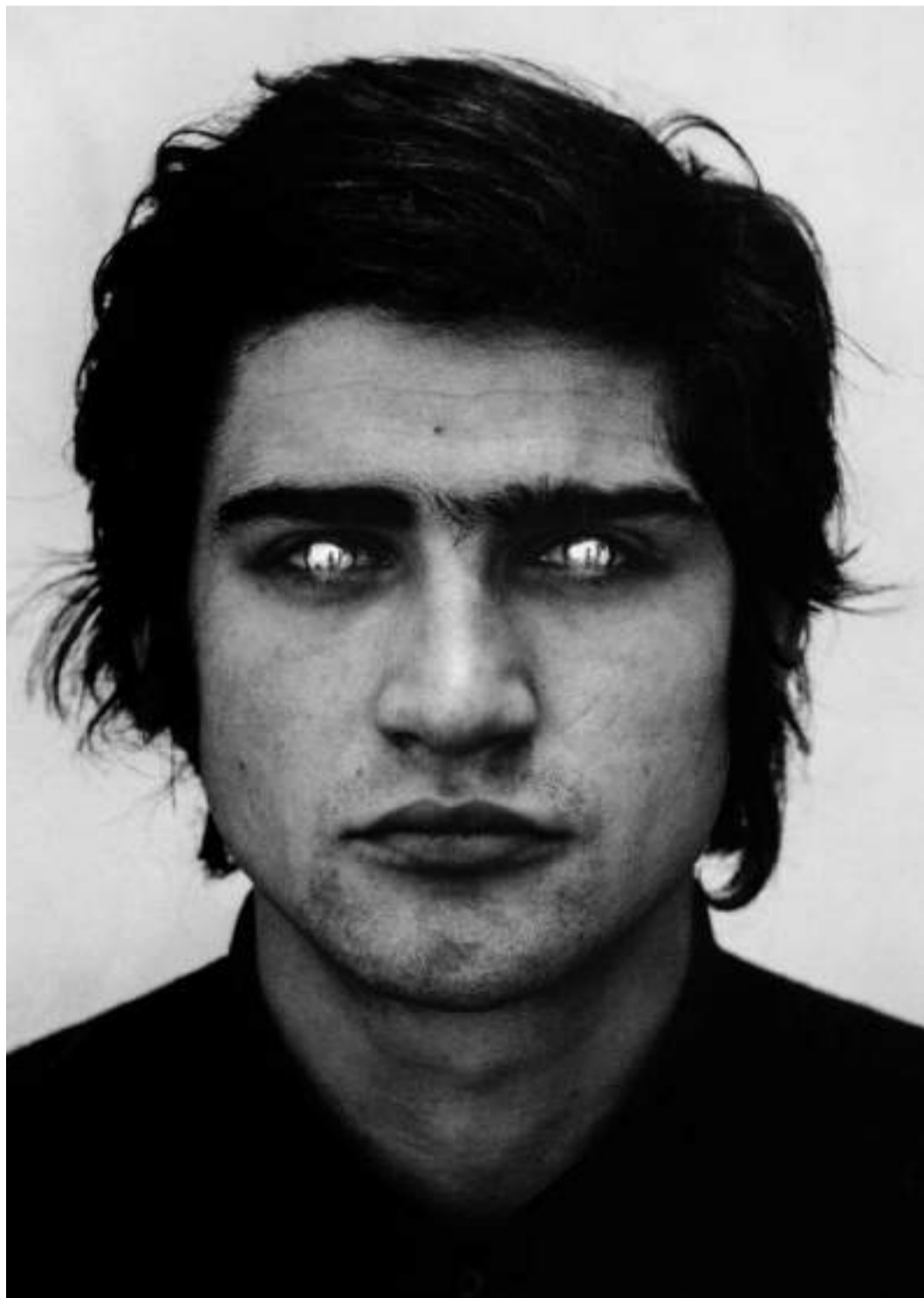
Giuseppe Penone

Renverser ses yeux

Les lentilles de contact miroirs couvrent l'iris et la pupille, les porter me rend aveugle. Comme la peau, elles sont un élément limite, l'interruption d'un canal d'information qui utilise la lumière comme support. Leur caractéristique miroir fait que l'information qui me vient à l'œil est réfléchie. Lorsque les yeux, recouverts de lentilles de contact miroirs, renvoient dans l'espace les images qu'ils captent, la faculté de voir est différée dans le temps. C'est à l'issue incertaine de l'enregistrement photographique qu'est confiée, pour l'avenir, la possibilité de voir les images recueillies par les yeux dans le passé. L'œil absorbe la lumière; il ne la reflète pas. Voir, c'est absorber la lumière, absorber les images. L'image réfléchie est la frontière entre la réalité et le monde des rêves et des apparitions. Elle n'a pas de substance et représente l'instant qui suit les changements de la réalité. L'image réfléchie est absorbée par les yeux et y meurt. L'enveloppe est importante car elle est la définition de l'individu. La peau blessée interrompt la définition parfaite d'une personne et permet une confusion avec différents éléments et substances qui, peu à peu, englobent et effacent l'identité. C'est une confusion semblable à celle des sons qui traversent les choses. La peau devient un tambour, un instrument de musique et de poésie.

Giuseppe Penone

Giuseppe Penone, *Rovesciare i propri occhi* [Renverser ses yeux], 1970 documentation photographique de l'action de l'artiste
Photo Paolo Mussat Sartor © Archivio Penone © Adagp, Paris, 2025



Commençons par ce qu'il faut voir: Ça? Faut-il l'entendre puis voir les images que les mots suscitent? Il le faut.

Un pénis, parce que les violeurs d'enfants sont de sexe masculin, pas toujours mais presque toujours. Un pénis d'homme adulte car les violeurs d'enfants sont majeurs. Mais ils sont parfois mineurs, souvent même, mais plus grands que l'enfant victime. Un pénis d'homme adulte dans la bouche ou l'anus de l'enfant, dans le vagin si c'est une petite fille. Ou dans ses mains. Ou des mains d'homme adulte sur le sexe ou les fesses, dans le sexe ou dans les fesses, d'un enfant. (...)

Le pénis, ou la main, les doigts, les lèvres utilisés pour soumettre, pour prendre, pour nier l'identité comme on vole pour nier la propriété. Le pénis, ou la main, les doigts, les lèvres, sont au viol ce que fusil à pompe, le revolver ou le couteau sont au braquage: une arme.

Dans le vocable « violence sexuelle », l'adjectif ne doit pas prêter à confusion. Le sexuel est d'ordre instrumental, toujours et exclusivement. Il caractérise la violence, perpétrée par le sexe. La confusion est de penser que parce que cette violence est sexuelle, elle est du registre de la sexualité. (...)

Dans toutes les familles, toutes les entreprises ou les administrations, toutes les fêtes entre amis, il y a des sœurs, cousins, nièces, des collègues, des amis qui ont été ces enfants agressés sexuellement et violés.

Et chaque année, donc, 160 000 enfants subissent des violences sexuelles. Probablement plus en réalité. Au moins un enfant toutes les trois minutes.

Dans toutes les classes, tous les centres de loisirs, tous les clubs, toutes les institutions de soin ou d'éducation, il y a des enfants qui sont agressés sexuellement et violés.

Le problème, c'est qu'on ne les voit pas, ou qu'on fait comme si on ne les avait pas vus. (...)

Les violences sexuelles, et particulièrement les violences sexuelles faites aux enfants, font l'objet d'un déni massif, puissant, ancien, enraciné, structuré et structurant, même. (...)

Le déni a pour fonction d'autoriser à faire comme si ça n'existait pas. Il peut prendre plusieurs formes: ça n'existe pas, ça n'est pas vrai, ça n'est pas grave, les victimes peuvent très bien s'en sortir, ça ne nous regarde pas, on ne peut rien faire. Qui peut sérieusement prétendre que le déni appartient au passé? Le déni subsiste, toujours puissant et ancré.

Le déni a un corollaire immédiat, l'impunité des agresseurs. (...)

Lorsqu'un enfant révèle les violences sexuelles qu'il subit à un professionnel, celui-ci ne fait rien dans 60% des cas. Plus de 70% des plaintes déposées pour violences sexuelles sur mineurs font l'objet d'un classement sans suite. 3% des pédocriminels sont déclarés coupables par un tribunal ou une cour d'assises. (...)

Il faut prendre cette parole au sérieux, la tenir pour vraie et agir en conséquence. Il n'y a absolument aucune autre manière de lutter contre l'impunité des agresseurs. 160 000 enfants victimes chaque année, et tous les adultes victimes chaque année. Il faut prendre leur parole au sérieux. Il ne faut pas passer à côté de cette parole. Et puis les enfants sont des gens sérieux, qui vivent leur vie sérieusement, et qui parfois sont confrontés à des choses absolument effrayantes, cruelles. Les enfants sont des gens sérieux, il n'y a qu'à regarder un enfant qui joue, rien n'est plus sérieux qu'un jeu d'enfant, rien n'est plus grave, plus intense. (...)

Les enfants sont des gens sérieux, on l'oublie toujours, on fait semblant d'être plus sérieux que les enfants. Pourtant, c'est l'une des rares expériences absolument universelles: avoir été un enfant. Avoir été si vulnérable, si dépendant de la bienveillance, de l'attention des autres. Si dépendant du regard des autres, et d'abord de ses parents, pour être

quelqu'un d'unique dans leur regard, avoir une identité, une identité inaliénable.

C'est aussi pour ça, peut-être même précisément, fondamentalement pour ça que l'inceste, et particulièrement l'inceste parental, est un crime absolument, irréductiblement spécifique. L'inceste est la négation de l'identité, le piétinement, la destruction, l'absorption, l'aspiration, le déchirement de l'identité de l'enfant. Dans le regard de l'autre, de celui que l'enfant croyait bienveillant, indéfectiblement bienveillant, l'enfant ne trouve que la détestation de son identité. Quand l'agresseur dit « tu es ma préférée, mon préféré », il faut entendre « tu n'es rien, tu m'appartiens ». (...)

Ainsi va le monde, depuis toujours. De même qu'on ne prête qu'aux riches, on n'utilise le pouvoir que pour les puissants. Et la violence, même quand elle passe par le sexe, n'est qu'un instrument, un moyen pour obtenir et maintenir un rapport de domination: « tu m'appartiens, je fais partie de ceux qui peuvent posséder le corps des autres ». (...)

Sortir du silence, déjouer les mauvais secrets, signaler, le mot d'ordre est clair en apparence. Répétons-le, ces invitations n'ont de sens que si elles contiennent la promesse que la personne qui y répond sera crue, crue et donc protégée.

Or, la parole donnée en réponse à cette invitation n'est pas écoutée telle qu'elle se donne. Elle est déconstruite, réincorporée dans un récit alternatif. Le témoignage est réincorporé dans une réalité de substitution qui sera appelée vérité judiciaire, réalité psychique, majorité sexuelle, tribunal médiatique.

En effet, qu'est-ce que la vérité judiciaire? Au nom de quoi quelques personnes, magistrats ou jurés, seraient-elles dépositaires de la vérité et légitimes pour l'énoncer? L'acte social de juger ses semblables est une éminente et écrasante responsabilité, qui fait l'honneur de ceux qui l'assument et qui mériterait d'être plus justement considérée. Toutefois, il ne confère aucun pouvoir sur la vérité, plus exactement sur la réalité. L'enfant violé a été violé, l'enfant torturé a été torturé, l'enfant trahi a été trahi. Le réel a eu lieu, nul n'a pris sur lui, aucune instance n'a le pouvoir d'en décider a posteriori.

L'acte social qu'est le jugement n'est donc pas l'énoncé d'une vérité mais la démonstration de la capacité d'une société de s'approcher le plus justement possible du réel déjà advenu. Or, il faut le rappeler, plus de 70% des plaintes déposées pour des violences sexuelles faites aux enfants font l'objet d'un classement sans suite, le plus souvent au motif que l'infraction est insuffisamment caractérisée et si une minorité d'agresseurs, de pédocriminels sont déclarés coupables, c'est le plus souvent au motif que c'est « parole contre parole ». Dans ces conditions, puisque c'est la vertu du doute qui est invoquée pour ne pas prendre au sérieux la parole des victimes, il est clairement abusif de parler de vérité, fût-elle judiciaire.

Qui a le droit de parler? Quelle parole dispose d'une légitimité quand elle surgit? À qui reconnaît-on ce droit? Qui dispose du pouvoir de conférer ce droit? Le témoignage est-il subordonné à une autorisation?

Autrement dit, quelles sont les instances légitimes de parole?

Ce problème est ici posé comme celui qui contient tous les autres et la solution pressentie comme la clé qui résoudra tous les autres.

Édouard Durand, *160 000 enfants – Violences sexuelles et déni social*, février 2024, Tracts Gallimard N°54 © Éditions Gallimard

Le juge Édouard Durand a coprésidé avec Nathalie Mathieu la Commission indépendante sur l'inceste et les violences sexuelles faites aux enfants (CIVISE) de 2021 à 2023. Le travail de cette commission a soulevé un grand espoir en recueillant plus de 30 000 témoignages et en publiant un rapport d'une extrême importance accompagné de 82 propositions concrètes (du repérage systématique des violences à la modification des protocoles de traitement de la parole des enfants par l'institution judiciaire). On aurait pu penser qu'un tel sujet appellerait à une forme de consensus social et politique et que le déni et l'impunité allaient reculer. Or, le président Macron et le gouvernement Borne vont évincer le juge Durand, considéré comme trop « militant », et enterrer la plus grande partie des préconisations de la commission.

Il y a quelque chose d'étrange et de dissonant à affirmer faire du « théâtre politique » à partir d'un tel sujet. À priori, la protection des enfants contre les pédocriminels est de tous les sujets le plus consensuel.

À la limite du cliché bien-pensant. Personne ne défend publiquement l'inceste ou la pédophilie, et il serait malhonnête de supposer que les responsables politiques cautionneraient intentionnellement l'inceste ou tenteraient de le favoriser. Sans doute sont-ils, moralement, choqués et effrayés par l'ampleur de ces pratiques. Quand ils y pensent. Mais ils n'y pensent pas. Et rien ne se passe, ou presque – à peine quelques déclarations compassionnelles et des ajustements techniques marginaux en guise de leurres. Il n'y a pas en tant que telle de politique favorable à l'inceste mais plutôt une absence de politique qui laisse le crime se perpétuer. Une absence qui est un choix, une position, une responsabilité.

En enterrant le rapport de la CIVISE et en refusant de la reconduire sous sa forme première, E. Macron, E. Borne et leurs ministres ont donc participé au maintien de la violence incestueuse et de l'impunité massive des pédocriminels, une complicité avec le crime qui est le résultat non d'une volonté positive mais d'une

absence de pensée, d'imagination de la réalité – le résultat, donc, de l'indifférence. Ces décisions politiques constituent ironiquement la forme la plus spectaculaire du déni par lequel la « culture de l'inceste » se justifie et se perpétue, déni que la CIVISE avait pour mission de combattre.

Le spectacle que je vais présenter à l'Odéon en février 2026 tâchera d'affronter cette question de l'inceste et des violences sexuelles faites aux enfants. Mais il ne pourra le faire que par les outils pauvres et ambivalents de l'art. L'art seul n'a pas les moyens de changer le monde ni de détruire les structures du pouvoir et de la domination. Je n'aimerais d'ailleurs pas qu'il fasse semblant de le pouvoir. L'art ne peut rien, en effet, sans que se joigne à lui une action collective organisée, militante, déterminée. À l'art la contemplation et la pensée – nécessaires. Pour l'organisation et le combat, il faut d'autres lieux que les théâtres. Peussent-ils apparaître.

Eddy D'aranjo, mai 2025

FOOD COURT

4 – 19 décembre 2026
Odéon Paris 6

La compagnie australienne **Back to Back Theatre**, dirigée par **Bruce Gladwin**, développe depuis plus de trente ans un théâtre visuel ambitieux, dont les lueurs et les échos rapportent la cruauté du monde. Composée majoritairement d'interprètes en situation de handicap, elle scrute les failles du monde social, les interstices où la violence s'engouffre et broie les plus vulnérables.

Inspiré d'un fait divers survenu dans un centre commercial, **Food Court** raconte une triviale histoire de harcèlement, dont l'alibi narratif peut se résumer ainsi: deux femmes se liguent contre une troisième dans le but de l'humilier – un acharnement méthodique mené jusqu'à l'anéantissement psychique et physique. De cette cruauté abrupte, **Back to Back Theatre** orchestre un spectacle à la beauté aussi saisissante que troublante, qui loin de conjurer la violence, en exacerbe les effets. Sur les nappes hypnotiques du trio post-jazz **The Necks** – improvisant en live chaque soir –, l'éclat fragile des images, porté par un habile jeu d'éclairages et de projections, rivalise avec la crudité des injures et des brimades. **Food Court** se construit ainsi comme un ingénieux kaléidoscope qui diffracte l'humiliation, réduite à ses termes les plus élémentaires – oppresseurs et victimes, pouvoir et impuissance.

Over the course of the last thirty years, the Australian company Back to Back Theatre has been bringing audiences visual theatre which seeks to unravel the different forces at work in society. Taking its inspiration from a news item, Food Court recounts a story of humiliation, namely that of two women who gang up against a third woman to the extent of annihilating her. From out of this cruelty comes a show which is both extremely beautiful and troubling, in equal measure. It brings us face-to-face with violence at its basic, simple level.

dans le cadre
du Festival d'Automne

conception, mise en scène,
scénographie / *conception,
direction, set design*
Bruce Gladwin

en anglais, surtitré en
français / *in English,
subtitled in French*

durée / *duration*
1h

avec / *with*
**Mark Deans,
Sarah Mainwaring,
Scott Price**

musique / *music*
The Necks
Chris Abrahams, piano
Lloyd Swanton, basse
Tony Buck, batterie

décor / *setting*
**Mark Cuthbertson,
Bruce Gladwin**

conception / *devisors*
**Mark Deans, Bruce Gladwin,
Rita Halabarec,**

**Nicki Holland,
Sarah Mainwaring,
Scott Price**

création lumière, régie
lumière, direction technique
*lighting design, lighting
operator, technical direction*
**Andrew Livingston,
Bluebottle**

construction des décors
design and set construction
Mark Cuthbertson

animation / *animated design*
Rhian Hinkley

création sonore
sound design
Hugh Covill

costumes / *costume design*
Shio Otani

régie son / *sound operator*
Byron Scullin

directeur de production
production manager
Bao Ngouansavanh

régie générale / *stage
manager*
Alana Hoggart

responsable compagnie
company manager
Erin Watson

tournées / *tour management*
David Miller

production exécutive
executive producer
Tanya Bennett

avec le soutien de Major
Festivals Initiative du
gouvernement australien
– gérée par l'Australia
Council, l'organisme de
financement et de conseil
artistique du gouvernement
australien – en association
avec la Confédération of
Australian International
Arts Festivals, le Melbourne
International Arts Festival, le
Sydney Festival

Back to Back Theatre
bénéficie du soutien du
gouvernement australien par
l'intermédiaire de Creative

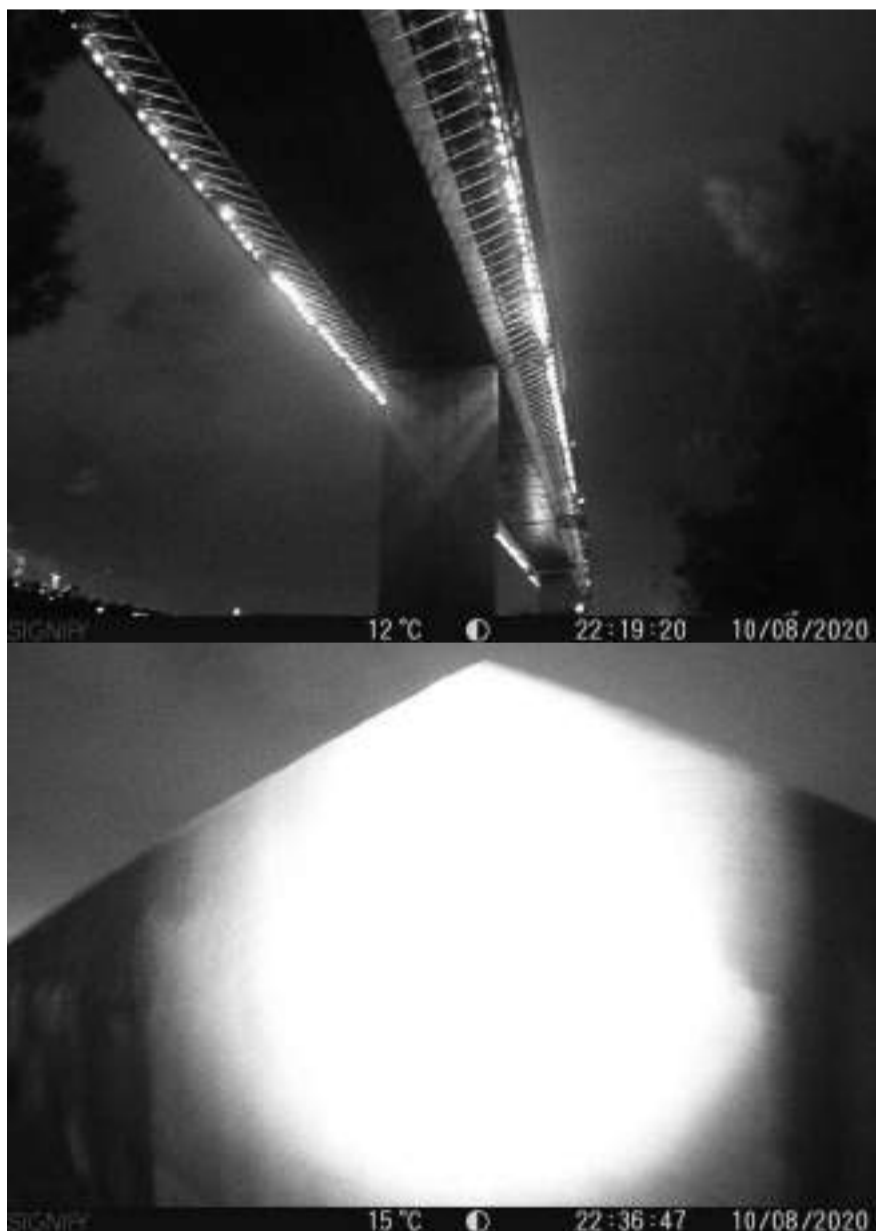
Australia – son principal
organisme d'investissement
et de conseil dans le
domaine des arts, du
gouvernement de l'État de
Victoria par l'intermédiaire de
Creative Victoria, de la ville
de Geelong, de la Fondation
Anthony Costa

spectacle présenté
en coréalisation
avec le Festival d'Automne

**Répétitions ouvertes
(en anglais)**

En amont de sa création en
2027, **Back to Back Theatre**
invite le public à découvrir
des étapes de travail de
*Neanderthal - Histoire(s)
du théâtre VIII* au cœur
même de ses répétitions,
ambitieuse nouvelle pièce
qui interroge les thèmes de
l'extinction et de la cognition.
Odéon Paris 6 / studio
du 10 au 28 novembre 2026
*En savoir plus sur notre site
internet*

I Freud met en lumière l'inconscient II La désinstitutionnalisation psychiatrique III L'invention du code-barres, utilisé pour la première fois sur un paquet de chewing-gum IV La découverte du procédé Haber synthétisant l'ammoniac à partir de l'hydrogène et de l'azote V L'extinction du soleil dans cinq milliards d'années



Food Court se situe à la lisière d'une ville, à l'intersection de l'urbain et de la forêt. La pièce se construit en deux actes: le premier se déroule dans un centre commercial de banlieue et le second dans un bois embrumé. La transition entre ces deux espaces prend la forme d'un voyage liminal, au-delà du dernier parking, de la dernière maison, de la dernière usine, franchissant un ruisseau pour s'engager dans un chemin de terre jusqu'à la forêt. Un voyage dans l'inconscient. Que se passerait-il lors d'une rencontre avec l'incarnation de notre surmoi? Que dirait-elle? La conversation serait sans doute appauvrie, avec un vocabulaire limité, traversée de jugements critiques, répétitive et obstinément cruelle. Par instinct de survie, il faudrait mettre fin à la rencontre. Atmosphère trouble, frontières floues, dangers imaginés, gestion de la terreur. L'espace entre les mots, entre les phrases. Qu'est-ce qui siège en nous et entre nous?

Description personnelle
de *Food Court*
Bruce Gladwin, metteur en scène

© Bruce Gladwin

BACK TO BACK THEATRE

MALDOROR

**15 janvier
– 6 février 2027
Berthier Paris 17
création**

d'après / based on works by
**Roberto Bolaño,
Lautréamont**

adaptation et mise en scène
adapted by, direction
Julien Gosselin

en français, anglais,
allemand, italien, espagnol,
portugais, surtitré en
français / in French, English,
German, Italian, Spanish,
Portuguese, subtitled in
French

durée estimée
approximative duration
5h

avec / with
**Guillaume Bachelé,
Rita Benmannana,**

**Joseph Drouet, Denis
Eyriey, Carine Goron,
Jeremy Lewin, Jeanne
Louis-Calixte, Cyril Metzger,
Victoria Quesnel, Achille
Reggiani, Lucile Rose,
Maxence Vandevelde
et Christophe Gaultier,
Baudouin Rencurel**
(cadre vidéo / cameramen)

scénographie / set design
Lisetta Buccellato

lumière / lighting design
Nicolas Joubert

création vidéo / video design
**Jérémy Bernaert,
Pierre Martin Oriol**

musique / music
**Guillaume Bachelé,
Maxence Vandevelde**

dramaturgie / dramaturgy
**Eddy D'aranjo,
Marie-José Malis**

costumes / costume design
Caroline Tavernier

assistante
création costumes
costume design assistant
Géraldine Ingremeau

son / sound
Théo Jonval

script / continuity
Antoine Hespel

étalonnage / colour grading
Laurent Ripoll

assistantat
à la mise en scène
stage direction assistant
Lucile Rose, Zoé Benguigui

traduction et surtitres
traduction and surtitles
Zoé Benguigui

décor, costumes,
accessoires / set design,
costume design, props
**Ateliers de l'Odéon Théâtre
de l'Europe**

production
Odéon Théâtre de l'Europe

coproduction
Festival d'Avignon, Comédie
de Genève, Maison de la
Culture d'Amiens, Onassis
Stegi – Athènes

avec le soutien de la
Fondation Odéon Théâtre de
l'Europe

avec la participation
artistique du Jeune théâtre
national



Membres du mouvement littéraire d'avant-garde l'Infraréalisme dont Mario Santiago Papasquiaro et Roberto Bolaño sont les fondateurs © DR

Le poète est-il le complice du meurtrier ? L'artiste la vigie du criminel ? Quels liens entretiennent la littérature et le mal, l'art et le crime ?

Dix ans après 2666, Julien Gosselin s'engouffre à nouveau dans l'œuvre de Roberto Bolaño – accompagné, cette fois, du spectre de *Maldoror*, allégorie d'un mal se tenant entre les hommes et les dieux, surgi des chants du jeune Lautréamont.

De cette littérature foisonnante, Julien Gosselin compose un théâtre-monde où s'enchevêtrent les époques, les langues et les continents. De l'Uruguay qui vit grandir Lautréamont au Chili de Pinochet, du Paris des poètes maudits aux nuits de Mexico, des cercles littéraires de Santiago aux chambres d'écrivain de Barcelone, le public navigue entre les confins de l'Amérique latine et de l'Europe pour mieux débusquer les zones où l'art et le mal cheminent côte à côte.

Entre les poèmes, le sang. Sous la scène, la boue. *Maldoror* précipite le spectateur dans les dangereux abîmes de l'écriture, là-bas, à la lisière de la beauté et des ténèbres, là où le théâtre rencontre sa part maudite.

What are the links between literature and evil, art and crime? Ten years after 2666, Julien Gosselin returns to the work of Bolaño, and its world-work explorations. Accompanying it will be the spectre of Maldoror, risen up from the chants of Lautréamont... and the beyond, where beauty and darkness overlap, and theatre rubs shoulders with the evil it carries within it.

1987 Naissance à Saint-Pol-sur-Mer, ville qui n'existe plus. 2002 Découverte du théâtre, dans des anciens abattoirs, au Channel, à Calais. 2006 Rencontre de Victoria Quesnel, Noémie Gantier, Tiphaine Raffier, Antoine Ferron, Alexandre Lecroc-Lecerf, Guillaume Bachelé, à Lille, début de tout. 2013 *Les Particules élémentaires*, Avignon. 2666 Fin du monde.

JULIEN GOSSSELIN



SEPPUKU. EL FUNERAL DE MISHIMA

O EL PLACER DE MORIR

19 janvier – 5 février 2027
Odéon Paris 6

déconseillé
aux moins de 18 ans

un spectacle de / concept
Angélica Liddell

en japonais, espagnol,
surtitré en français
in Japanese, Spanish,
subtitled in French

durée / duration
2h

adaptation de la pièce de
théâtre nô Hagoromo – Le
Manteau de plumes (XIV^e
siècle), avec des extraits
de Patriotisme et Le Marin
rejeté par la mer de Yukio
Mishima

avec / with
Masanori Kikuzawa,
Angélica Liddell, Alberto
Alonso Martínez,
Gumersindo Puche, Ichiro
Sugae, Kazan Tachimoto

texte, mise en scène,
scénographie, costumes
text, direction, set design,
costume designer
Angélica Liddell

lumière / lighting design
Javier Alegria

direction technique
technical director
Maxi Gilbert

régie lumière
lighting operator
Francisco Jesús Galán

son / sound
Antonio Navarro

machinerie / stage machinist
Fernando Díaz

régie générale
stage manager
Elena Galindo

construction du décor
set construction
Alfonso Reverón Díaz

logistique / logistics
Micaela Ferrer

directeur de production
production director
Gumersindo Puche

assistantat de production
assistant producer
Jaime Del Fresno

coproduction Festival
Temporada Alta, Théâtre
national de Strasbourg,
Odéon Théâtre de l'Europe,
Wiener Festwochen | Free
Republic Wien, Festival Grec

avec le soutien de la
Communauté de Madrid

remerciements à l'Institut
Cervantès de Tokyo et à
l'acteur de théâtre nô de
l'école Konparu, Tsunao
Yamai

Angélica Liddell, *Je
demande à en finir avec la
vie*, Gallimard, octobre 2026

Le 25 novembre 1970, dans le quartier général des forces d'autodéfense de Tokyo, Yukio Mishima accomplit, en compagnie de ses plus fidèles, l'éventration rituelle qu'il avait longtemps rêvée, écrite et même filmée. Geste impossible, scandaleux – hara-kiri ou seppuku – que Marguerite Yourcenar tenait pour l'acte d'un héros et son ultime chef-d'œuvre.

Lectrice obsessionnelle du *Pavillon d'or*, Angélica Liddell se place sous le patronage de cette énigmatique figure et de sa mort légendaire. Car qui mieux que Mishima pour exprimer ce besoin viscéral de réunir, dans un même élan, la recherche absolue du choc esthétique et le désir inextinguible d'une mort héroïque ?

Avec *Seppuku*, Liddell clôt sa *Trilogie des funérailles* entamée avec *Vudú* (3318) *Blixen* et *Dämon*. *El funeral de Bergman*. La mort, horizon obstiné de son théâtre, devient ici la promesse d'une éclatante beauté, d'une ravageuse violence poétique. Officiante ou thaumaturge, Liddell invoque sur la scène les

figures de l'au-delà : sa poésie se mêle aux éclats fulgurants de Mishima, aux plaintes des fantômes du nô Hagoromo, et ouvre un passage entre les vivants et les morts.

Avant que la chair ne se décompose, est-il encore possible d'atteindre la grâce ? De faire du théâtre une déflagration, de demander un peu plus de couleurs au soleil couchant ? *Cœuvre crépusculaire*, *Seppuku* exige une beauté « qui fasse pleurer les dieux » et fait du suicide rituel l'ultime métaphore du « sacrifice comme acte poétique ».

Angélica Liddell, an impulsive reader of The Temple of the Golden Pavillon, places herself under the patronage of Mishima and his legendary death. With Seppuku, she brings her so-called Trilogy of Funerals to a close, a body of work in which death, an omnipresent horizon hanging over her theatre, carries with it the promise of stunning beauty. Is it still possible, before our flesh has rotted away, to reach a state of grace?

ANGÉLICA LIDDELL



Mes notes de chevet
Inspirées du classique japonais de l'ère de Heian, écrit par Sei Shônagon, probablement en l'an 968
Liste des choses qui bouleversent le cœur (Fragment, 150 choses qui bouleversent le cœur)

LA ROTATION DE LA TERRE.

CROQUER DANS UNE PÊCHE POUR ÉVITER DE RÉVÉLER LES SECRETS.

FIGER SON REGARD DANS L'ESPACE, SANS POINT DE MIRE PRÉCIS, ET VOIR QUE LES AUTRES POINTS DISPARAISSENT.

L'HERBE QUI GERMINE SOUS LA NEIGE SANS ÊTRE VUE, CETTE HUMILITÉ.

COGNER LA TÊTE DE QUELQU'UN AVEC DES BAGUETTES.

PARLER TOUT BAS, AU POINT DE DOUTER DE SES PROPRES OREILLES.

L'HUMIDITÉ DANS LES YEUX AVANT DE FONDRE EN LARMES.

FRICTIONNER AVEC DES FLEURS LES CORPS DES VIEILLARDS.

RESTER IMMOBILE QUAND ON DIRAIT QU'IL VA SOUDAIN SE METTRE À PLEUVOIR. NE PAS CHERCHER À SE METTRE À L'ABRI. PRENDRE SON VÉLO SOUS LA PLUIE.

SE COMPORTEUR AVEC LA MÊME ÉLÉGANCE DANS L'OBSCURITÉ ET DANS LA LUMIÈRE, COMME SI LA LUNE NOUS REGARDAIT. ACCORDER CETTE IMPORTANCE À LA LUNE.

VOIR UN HOMME EN SANG ET DIRE: IL M'A FAIT L'AMOUR TOUTE LA NUIT.

QUAND ON A L'IMPRESSION DE N'AVOIR JAMAIS ÉTÉ MALHEUREUX.

ÉTEINDRE UNE BOUGIE D'UN SOUFFLE VENU DE L'ÂME, PAS DES POUMONS MAIS DE L'ÂME.

ÊTRE ABSORBÉE PAR LA LECTURE AU POINT DE NE PAS VOIR MONTER L'EAU DU FLEUVE, ET MOURIR NOYÉE.

DIRE JE T'AIME AVANT QUE LA ROSÉE NE SE SOIT FORMÉE. S'ENLEVER LA TERRE L'UN L'AUTRE.

LES OISEAUX BATTANT DES AILES POUR SE DÉBARRASSER DE LA NEIGE.

ÊTRE LA PREMIÈRE PERSONNE À SE RÉVEILLER DANS LA MAISON.

FLEURIR AVANT LA DERNIÈRE CHUTE DE NEIGE.

S'IL FAUT MOURIR, MOURIR ENSEVELIE SOUS DES DRAPS.

REGRETTER LE TEMPS OÙ L'ENCRE COULAIT ET BAVAIT SUR LA LETTRE. LA PARTIE ILLISIBLE DE LA LETTRE, LA TACHE NOIRE.

QUAND LE VENT T'EMPÊCHE D'ENTENDRE LES ÉCLATS DE RIRE DES ABRUTIS. SE RÉVEILLER GRÂCE AU CRISSEMENT DE LA SOIE.

ENTENDRE DES PAS DANS LA NUIT ET SAVOIR QU'ON NE COURT AUCUN DANGER.

QUAND LA MUSIQUE S'ARRÊTE ET QU'ON NE CONNAÎT PAS LE TITRE DE LA CHANSON.

LES RAISINS SUCRÉS QUI POUSSENT AU MILIEU DES DÉCOMBRES.

NE PAS VOIR LE DÉNOUEMENT.

OFFRIR DE LA NEIGE DANS UNE PETITE BOÎTE, EN HIVER.

EMPORTER UN SEUL OBJET À CHAQUE DÉMÉNAGEMENT.

CACHER SON VISAGE DERRIÈRE UN LUTH QUAND LES CHOSES SE GÂTENT.

CONFONDRE UN BOUT DE PAPIER ET UN PÉTALE.

FUIR L'IMAGINATION, L'IMAGINATION EST L'ENNEMIE DE L'INSPIRATION. L'IMAGINATION CHASSE L'INSPIRATION. DANS CETTE PIÈCE, NOUS PASSONS DE L'IMAGINATION.

RECONNAÎTRE QUELQU'UN DE DOS.

LE MOMENT OÙ UN RIDEAU S'ÉCARTE.

LES VERS DE QUATRE MOTS, PAR EXEMPLE, «FLEURS FIGURANT DES VISAGES» OU «BRÛLANT DE SAISSANTE HALLUCINATION», OU «SUIS-JE LA CONVOITÉE?».

LES ODEURS D'UNE MALADIE INFANTILE.

LES PENSÉES QUI NE SONT PAS CACHÉES PAR LES MOTS.

LA VIE DES MURS.

QU'UN SIMPLE MIROIR PUISSE METTRE LE FEU À UN NAVIRE.

LA PEUR DES JUMEAUX SIAMOIS.

LE TRÉSOR ABRITÉ PAR LES PERSONNES EXTRÊMEMENT RÉSERVÉES.

[...]

LES DERNIÈRES ŒUVRES.

LE BONHEUR QUAND IL N'EST PAS JOYEUX.

LA PLUIE QUI T'ENTOURE COMME UN SANCTUAIRE.

UNE COURONNE DE NUAGES D'ORAGE.

QUAND ON CRIE APRÈS UN ACCIDENT ET QUE NUL NE NOUS ENTEND.

UN BÛCHERON APPARU DE DERRIÈRE L'ARBRE SANS SA HACHE.

SI LES PIEDS ET LE CHEMIN SONT BONS AMIS.

LE VENT QUI SE POSE SUR LES ROCHERS BLANCS, ET QUI S'ARRÊTE.

UNE VIEILLE DAME ET UNE PETITE FILLE QUI MARCHENT EN SE TENANT LA MAIN.

UNE TOMBE RETOURNÉE.

DEUX TOMBES RETOURNÉES. LES INSECTES INFATIGABLES QUI NE SAVENT RIEN DE LA MORT.

LES LETTRES DES SOLDAT MORTS DURANT LA SECONDE GUERRE MONDIALE, LES ACHETER ET LES PERDRE.

CONTER NON PAS UNE HISTOIRE MAIS UN SERPENT ANNELÉ.

LA RÉALITÉ HORS DE LA RÉALITÉ.

DES MILLIERS D'HEURES DE TRISTESSE.

DÉCOUVRIR LA SEULE RAISON D'ÊTRE.

LA PANIQUE QUI PRÉCÈDE LA JOIE DE LA CRÉATION.

VOIR POUR LA PREMIÈRE FOIS UNE GRUE VOLER EN ROND.

ET VOIR POUR LA PREMIÈRE FOIS UN OISEAU MORT.

FERMER LES YEUX POUR SE SOUVENIR DE LA LUMIÈRE.

SI MON CHIEN TE DÉRANGE, TUE-LE.

ATTENDRE QU'IL ARRIVE QUELQUE CHOSE QUI N'ARRIVE JAMAIS.

Angélica Liddell

1. La maison d'Emily Dickinson. J'avais été invitée à faire une lecture de poésie à l'université d'Amherst. Pour moi, ce fut un pèlerinage. Elle est la plus grande poète de tous les temps. J'ai eu le privilège qu'on me laisse seule quelques instants dans sa chambre. J'ai regardé par chacune des fenêtres. Il y avait dans la chambre une odeur pénétrante. Être là, toute seule, et penser, oui, c'est une possibilité, l'enfermement. Tant qu'il existera cette possibilité, nous serons saufs. Puis je suis allée voir sa tombe, complètement à l'abandon.

2. Klaus Kinski dans la pièce de théâtre Jésus-Christ Rédempteur. J'aimais déjà Kinski, il est à mes yeux l'un des acteurs les plus fascinants de l'histoire du cinéma, un monument à la beauté. Mais voir la captation de cette représentation dans un théâtre de Berlin, où il affrontait les spectateurs, leur demandait s'ils pouvaient rester silencieux au moins une heure dans leurs vies, c'est quelque chose qui m'accompagne depuis plus de trente ans. D'ailleurs, j'ai reproduit un moment de cette scène dans *Chien mort dans un pressing: les forts*, et un beau jour j'ai commencé à mettre le public dehors, vraiment, un fusil à la main, et parfois je parlais en coulisse avec les comédiens et je laissais le public planté là, tout seul, dans la salle, et je retournais sur scène

quand j'en avais envie, et je les insultais, j'insultais le public, j'ai atteint une sorte de folie. Je me suis mise à travailler avec la rage, à improviser avec la rage, ou peut-être avec la colère même de Dieu. Après avoir vu cette vidéo de Kinski, j'ai commencé à laisser libre cours sur scène à la rage authentique pour la transformer en instants de sincérité, improvisés, il ne peut en être autrement, en moments de beauté et de folie, j'ai commencé à créer, à improviser grâce à la rage, et c'est de cette déflagration que naissent les moments que j'aime le plus de mon travail sur scène. Grâce à la rage, j'atteins une sincérité profonde sur scène. Cet instant de vérité que la plupart du temps on cherche sans le trouver. Le mieux qui puisse m'arriver, c'est qu'on me fasse du mal juste avant la représentation. Si l'on vient perturber mon âme, si l'on m'énervé et que l'on me met en colère, si l'on me fait mal, si quelqu'un à côté de moi me fait du mal, me fait du tort, si quelqu'un me trompe et que j'en ai l'intuition, et si ma peau le dit, et si mon corps révèle le malaise de mon âme, alors la représentation, ce jour-là, est proche de l'extase. J'ai fait de la rage un véhicule de la transe esthétique. La rage comme esthétique. Ça a un prix. Je brûle, mon cœur s'embrase. C'est le prix à payer pour avoir volé le feu aux dieux. Quand Dieu a créé le monde, il était en rage.

3. Les funérailles de Bergman au Dramaten de Stockholm. Poser ce cercueil en pin suédois sur la scène où Bergman avait travaillé, parler avec son fantôme, le sentir, dire les textes, tout, tout, aimer Bergman sur cette scène, savoir qu'il m'écoutait et me donnait sa bénédiction, savoir qu'il aimait ce qu'il voyait, porter un manteau d'une de ses mises en scène, je ne sais pas, je n'ai pas les mots, je me suis brisée, je me suis brisée. Ce fut l'un des moments les plus importants et les plus beaux de ma vie, pas de ma vie professionnelle, mais de mon passage fugace sur terre. Inoubliable, inoubliable. Un acte d'amour mutuel authentique. Quand j'ai terminé, j'ai senti que j'étais désormais prête à mourir, j'avais compris. Un jour, il faudra que j'écrive 1 000 pages sur ma relation avec Bergman. Culminer dans le Dramaten dépasse n'importe quelle merveille, n'importe quel rêve. D'ailleurs, tout me faisait l'effet d'un rêve. Je dois rendre grâce au théâtre pour ce moment, qui continue à me guider. Seul inconvénient: je ne suis plus capable de voir ses films.

4. Leslie Cheung. Découvrir cette créature céleste dans les films de Wong Kar-wai. Sa fragilité fait mal, sa beauté fait mal. Sa danse dans *Nos années sauvages. Adieu ma concubine*. J'en suis émue aux larmes. On naît comme

ça. On n'apprend pas ça dans une école de théâtre. Il était fait de la matière des anges. Il s'est suicidé le 1^{er} avril 2002, à l'âge de quarante-six ans, en sautant du 24^e étage de l'hôtel Mandarin Oriental à Hong Kong. Il n'a pas voulu déployer ses ailes.

5. Le massacre du SIDA. Avoir dix-huit ans et voir mourir les meilleurs, les plus beaux, par poignées entières, la mort de toutes parts, les artistes en train de mourir, l'un derrière l'autre, pénalisés par la société du convenable, du correct. On les a laissés mourir. Nous étions jeunes. Comme vous maintenant. On les a laissés mourir. Ils sont tous morts autour de nous. Ils voulaient juste être heureux. Ce fut une extermination. Une véritable extermination au nom de la morale. C'est l'une des raisons pour lesquelles je défends l'immoralité en matière d'esthétique, le sexe à tout prix pour détruire toute forme de supériorité morale. Je viens de là, d'un jardin de morts. Paul McCarthy est peut-être le seul artiste qui me montre encore la voie quand tout n'est que décoration.

PETIT ODÉON

SALOPES!

**21 janvier
– 3 avril 2027**
Petit Odéon
Paris 6
création

**à partir
de 16 ans**

**21 janvier
– 5 février**
Salopes! #1

19 mars – 3 avril
Salopes! #2

**et des soirées
événement
les SSS (Soirées
Susurrées
Salopes)**

Après avoir frayé avec les œuvres de Tony Duvert (*DUVERT. Portrait de Tony*), de René Crevel et Guillaume Dustan (*Race d'ep - Réflexions sur la question gay*), Simon-Élie Galibert continue de soumettre la scène à l'épreuve d'une littérature capable de faire entendre ce qui est tu ailleurs, Tirant profit de l'espace intimiste qui lui est proposé, il transforme le Petit Odéon en boudoir, espace liminal, presque interlope, au profit d'une expérience qui glisse du théâtre à l'aventure érotique.

Clin d'œil complice à l'inquiétant roman de Dennis Cooper dont il reprend l'injure détournée, *Salopes!* conduit le public à la rencontre d'une littérature qui prend le sexe au mot. Simon-Élie Galibert explore les possibilités scéniques d'écritures obsédées par la recherche d'une langue qui ne triche pas avec le désir, où le fantasme n'est jamais lavé de son inquiétude.

Cette traversée prend la forme de deux performances théâtrales, portées par Helena de Laurens et Manuel Vallade,

un projet de / *concept*
Simon-Élie Galibert

durée estimée
approximative duration
1 heure

avec / *with*
**Manuel Vallade, Helena de
Laurens, Thomas Gonzalez**
(distribution en cours)

rejoints par des invités spéciaux lors des SSS (Soirées Susurrées Salopes) où la littérature se murmure au creux de l'oreille.

Faire du salon d'apparat un espace du voyeurisme et de la jouissance; souiller les dorures, salir les moulures, en bref, *saloper* le Petit Odéon.

Making full use of the intimist space put at his disposal Simon-Élie Galibert will be transforming the Petit Odéon. In doing so, the ceremonial hall becomes a boudoir and the theatrical event, an erotic experience. Over the course of his time there, and in the company of his team, he will be inviting the audience to experience literature which takes sex at face value. Theatre itself will be turned into a place of fantasies, voyeurism, and extasy. As he sets about tarnishing the gold-leafed gilding, and carved mouldings, he will be dirtying the Petit Odéon in more ways than one.

scénographie, costumes
*set design, costume
designer*
Marjolaine Mansot

dramaturgie / *dramaturgy*
Rachel de Dardel

production Venir Faire
coproduction
Odéon Théâtre de l'Europe

avec le soutien de la
Fondation Odéon Théâtre
de l'Europe

Écrire, jouer. Écrire, jouir. Jouer, jouir, dire. Jouer, dire, jouir. *Être* en somme.

Dire l'*indicible*: interroger ce qui se loge dans les tréfonds de nos esprits/corps – là où la parole rencontre le désir. Regarder le désir tenter de se formuler, se réfléchir, ratant sa cible à l'infini. Et dans cet échec voir l'*humain* apparaître: pétri de doutes, d'interdits, d'impossibilités, d'humanité en somme. Nommer le désir est un spectacle en soi: le spectacle d'un échec sans cesse recommencé.

Cette impossibilité m'excite: «L'indicible» ou «L'inexprimable» (voire l'«Innommable» pour se la jouer beckettien – on est quand même à l'Odéon bordel de merde...!) interroge d'un même mouvement la manière (l'articulation d'une parole), et la matière, (ce qu'on ne doit pas dire, par convenance morale ou sociale). J'aurais pu nommer ce programme «Indicible», mais l'ennui nous aurait guetté, alors autant y aller franco et trouver une adresse directe, profiter du pouvoir des mots pour alpaguer, appeler, tromper: jouer déjà...

Pour ma «contribution libre», j'aurais aimé vous proposer une image, un tableau, une construction sur mesure pour ce «journal de saison», pour soulager vos yeux (.) (.) pleins de mots, mais parce que l'on ne sait pas faire avec ses mains on a pas réussi. Pas étonnant que l'on soit «metteur en scène», grand ordonnateur (= bientôt remplacé par un grand ordinateur? I.A. des chances...). Aussi suis-je réduit au collage, à l'articulation de signes typographiques.

Alors on pourrait se la jouer Dustan, et détourner les signes, proposer une image de points, en mode Minitel-Rose (le Minitel n'a réellement servi qu'à l'échange d'informations sexuelles = une infrastructure étatique révolutionnaire qui finalement a servi à quoi: l'expression de nos désirs...). Aussi pour l'avoir nommé et parce qu'il domine le game, je souhaitais inscrire ici le manifeste de *La Vré Vi* par Guillaume Dustan, parce qu'il dit juste, qu'il fixe un cap et qu'il salope nos yeux de petits lecteurs bourgeois.

Simon-Élie Galibert

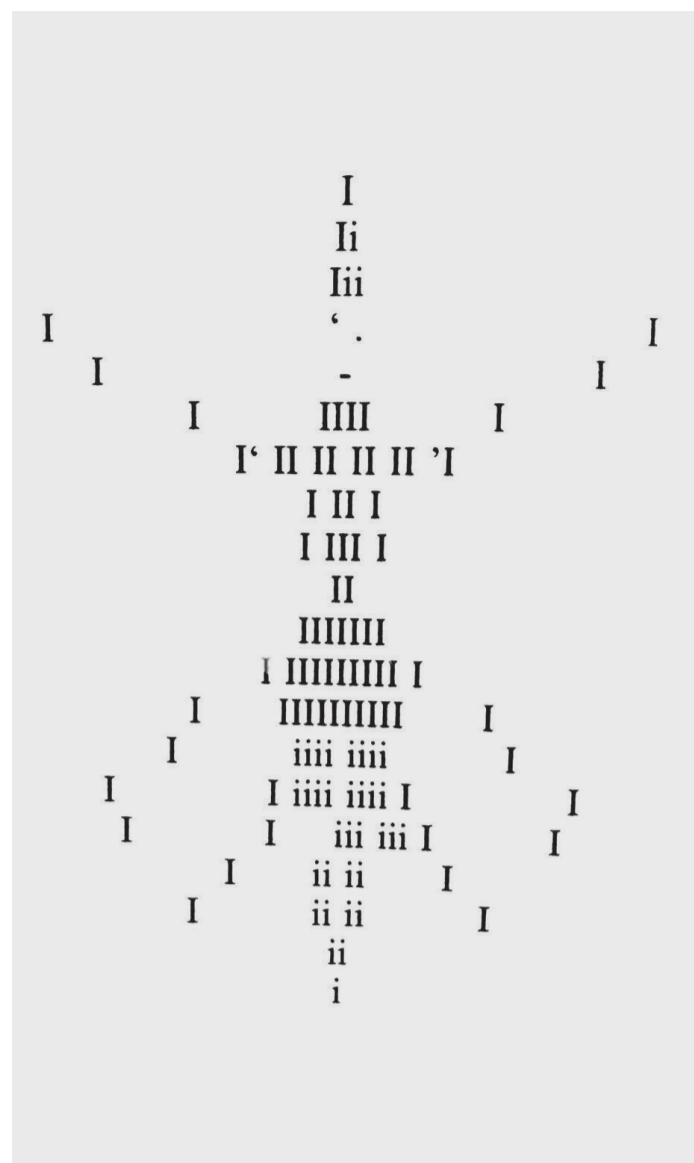
2001 (7 ans) Mort de ma tante et marraine Frédérique: cancer du foie puis généralisé. **2008** (14 ans) Mort de mon oncle Philippe (seule figure familiale pédé): suicide. **2016** (22 ans) Mort de ma mère Marie(-Christine) (prénom composé abhorré): cancer colo-rectal. **2017** (23 ans) Mort de ma mère de substitution (et première professeure de théâtre) Véronique: mort subite dans son sommeil. **20...** (? ans) Mort personnelle: solitude?



U got it © GRINDR

SIMON-ÉLIE GALIBERT

OCCUPATION



Dernier roman © Guillaume Dustan

LA VRÉ VI COMENS ISI
MANIFEST

NOU:

RÉPUDION LE TRISTE POLITICMEN
CORECT JUDÉOCRÉTIIN É SON NALIÉ
LE NUZIBL SISTÈM DE CAST.

NOU DÉCLARON GÉ RÉPUBLICIN, ARDI
DÉMOCRAT, LIBÉRO RÉGULÉ, LIBERTIN
ZACHARNÉ, ÈRE COMUNOTÈR É FIÈR
PAYIN.

CONSTATON LA FIN:

DE LÉTÉROSEXUALITÉ INPOZÉ,
MONOGAM É MATRIMONIAL;

DU CULTE DE LA SOUFRENS É DU
RASIONALISM ÉTROI, CI ENPÈCH OU
RETARD LÉPANOUISMEN DÉ BONN ZOND,
VIBRASION, ÉNÈRJI, MAJI, INTUISION
FECOND, DU BONN UZAJ DE DROG, DE LA
MOR SOUÉTÉ, DU PROGRÉ UMIN FISIC,
MENTAL E MORAL EN JÉNÉRAL;

DE LA DOMINASON VIRIL, BOURJOIZ
E IPERBOURJOIZ,
NASIONAL É GLOBAL, É DE
SON SINBOL, LE REPA EN FAMIY, A TABL!

DU PURITANISME DE MASS, É DE LOUBLI
DU CONFOR (AMI DU RÉCONFOR).

AN CONSÉCENS, NOU SOUÉTON,
DÉ ZOJOURDUI:

LAVÈNMEN DUN SISTÈM
AMOURE DÉ COR;

LÈRGONOMI CULTUREL DÉ DON ZÉ
CALITÉ NATURÈL DÉ ZUMIN;
LE DÉVLOPMEN PÉYÉ PAR LÉ POUVOIR
PUBLIC DÉ DIFÉRENT CULTUR
ZACTUEL, TECNO, JEN, GÉ, OTR,
E DE TOUT LÉ ZIDENTITÉ,
DISPONIBL É À UNVENTÉ;

LE RENPLASMEN DE LA VIEY CULTUR
CAPITALISTIC PAR LA TRENSMISION
DÉ SAVOIR, É DÉ PRATIC CRITIC.

BON BEN VOILÀ.

Guillaume Dustan,
LXIX ou Dédramatison La Vi Cotidièn (2001)



CAPRI – WYSPA UCIEKINIERÓW

CAPRI – L'ÎLE DES FUGITIFS

24 février – 7 mars 2027
Odéon Paris 6

à partir
de 16 ans

mise en scène, scénario,
scénographie / direction,
scenario, set design
Krystian Lupa

en polonais, surtitré
en français / in Polish,
subtitled in French

durée / duration
5h15 (avec entractes)

d'après / based on
Kaputt et La Peau
de Curzio Malaparte

avec / with
Karolina Adamczyk,
Grzegorz Artman,
Michał Czachor,
Anna Ilczuk,
Michał Jarmicki,
Andrzej Kłak,
Mateusz Łasowski,
Vova Makovskyi, Monika
Niemczyk, Piotr Nerlewski,

Halina Rasiakówna,
Maria Robaszkiewicz,
Karolina Rzepa,
Karina Seweryn, Ewa
Skibińska, Piotr Skiba,
Julian Świeżewski, Mateusz
Więclawek, Wojciech
Ziemiański

et les figurants / and extras
Filip Warot, Filip Orliński,
Nikodem Rozbicki,
Wojciech Wójciek

musique / music
Bogumił Misala

costumes
costume designer
Piotr Skiba

vidéo / video
Natan Berkowicz,
Adam Suzin

dramaturgie, assistant à la
mise en scène / dramaturgy,
director assistant
Maksym Teteruk

assistantat
director assistants
Michalina Żemła Julia
Ongirska,
Karolina Szczypek

régisseurs / stage managers
Jagoda Mordak,
Iza Stolarska

production
Teatr Powszechny
– Varsovie

avec le soutien d'Un Week-
end à l'Est – à l'occasion
des dix ans du festival sous
le parrainage de Krystian
Lupa –, de l'Institut Adam
Mickiewicz, de la Fondation
nationale polonaise (Polska
Fundacja Narodowa)

Sur une falaise abrupte de Capri se dresse la casa Malaparte, étrange maison bâtie en 1937 par l'écrivain italien. Elle prolonge une longue histoire d'exils sur l'île: avant elle, la villa de Tibère, puis la Casa San Michele d'Axel Munthe; là sont passés Henry James, Rilke, Cocteau, Gorki, Lénine, Picasso, fugitifs venus chercher un asile. En 1963, Godard y filme *Le Mépris*, avec Fritz Lang et Brigitte Bardot sur la terrasse blanche d'où Ulysse devait apercevoir Ithaque. Refuge, antre d'artiste, prison volontaire, archétype de la maison: Capri est un carrefour de destins.

C'est ce lieu-monde que Krystian Lupa déploie dans *Capri – L'île des fugitifs*, opus magnum d'un grand visionnaire de la scène européenne, créé en 2019 d'après *Kaputt et La Peau* de Curzio Malaparte. Figure inclassable du XX^e siècle, passé du

fascisme au communisme, témoin halluciné des désastres de la guerre, Malaparte mêle dans ses livres le reportage et la fable, la cruauté et l'intime. Sa villa devient ici le cadre unique d'un huis clos hanté, où Tibère croise Godard. Au-dehors, gronde une guerre dont on ignore le numéro. Lupa la nomme «le monstre de l'Europe»: l'*hubris* de ceux qui ont voulu refaire l'homme et le monde, et n'ont laissé derrière eux que des ruines. À l'intérieur, des fugitifs lisent Homère, tentent d'échapper au siècle.

Sous la conduite d'un narrateur qui semble parler depuis l'au-delà du siècle, une vingtaine d'interprètes traversent les fragments d'une mémoire sans cesse recomposée. Dans un dialogue ténu entre le théâtre et le cinéma, la maison-refuge devient le lieu d'une séance spiritiste, convoquant les

fantômes des rêveurs d'un homme nouveau – ces idéologues, prophètes ou tyrans qui, du fascisme aux utopies révolutionnaires, ont prétendu refonder l'humanité – et, à travers eux, notre Europe contemporaine.

At the edge of a cliff in Capri, the Casa Malaparte was, by turns, a refuge, hideaway for artists, and self-enforced prison – a crossroads of different destinies, from Tiberius to Godard. In this house-world, Krystian Lupa unfurls a ghostlike huis clos, based on Malaparte's Kaputt and The Skin. Outside, the sound of war rumbles on, whilst behind closed doors a seance for contacting the spirits summons the ghosts of ancient Europe and its ideologues.

KRYSTIAN LUPA



Capri - wyspa uciekinierów & Rozważaj głama & CASA MALAPARTE P.B. 2011

Krystian Lupa
Fragments du journal *Capri - wyspa uciekinierów*

6 septembre 2018 09:07

(...) Pour en revenir à ce qui effraie dans *KAPUTT* de Malaparte... Malaparte a nommé ça *KAPUTT*, comme moi, autrefois, dans mon enfance, dans le grenier au-dessus des toilettes de l'école, j'avais nommé *KRISIS* le monstre noir de l'avenir qui allait me dévorer. Rilke, dans *Malte*, l'a nommé *L'IMMENSE*, cet énorme monstre noir qui arrête mon temps (...). Malaparte l'a vu, comme d'autres, mais comme par manque de langage → personne ne l'a vu. Malaparte est le témoin, là où tous étaient aveugles. C'est là le premier aspect de cette terreur. L'effroi du lecteur d'aujourd'hui. Et qu'est-ce que c'est → ce LECTEUR D'AUJOURD'HUI? Et qui est-il – ce MALAPARTE – « la plus mauvaise partie », ce témoin? Le premier qui s'est détaché → a abjuré → Bonaparte?... Nous ne pouvons pas dormir, car nous sommes les seuls détenteurs de ce langage. Lorsque nous serons morts, il mourra avec nous. (...) Nous vivons à la casa Malaparte parmi les vampires, tantôt ils initient ce langage, tantôt ils l'oublient... Ils oublient alors tout.

20 décembre 2018 11:28

C'est aujourd'hui... aujourd'hui, nous commençons à construire des îles... Entretien avec Malaparte... Peux-tu parler de ta maladie? Peux-tu parler de la maladie de l'humanité?... Si l'utopie est impossible, alors quoi?... Accepter tout? Le diktat de ceux qui ne savent pas mettre de l'ordre? Qui ne savent rien offrir, rien retirer de la bouche de leur moi affamé?... Faire tourner les turbines avec la haine?... Il faudrait convaincre 98 % de l'humanité de dévorer sa haine, de dévorer tous ses processus négatifs... Mais c'est impossible... Les rêves des rêveurs partiront toujours en fumée... Impossible d'initier cela chez l'être humain. Les rêves se transforment en massacre en un temps dérisoirement court... Mieux vaut qu'ils n'existent pas... L'homme aspire au pouvoir contre autrui. Le plus souvent contre tout le monde... Comme un enfant qui, sans but et sans raison, se jette entre des pigeons rassemblés autour de grains de blé. Si tout était aussi simple, ce que l'on devrait faire s'avérerait inutile. Ça reste un peu flou. Nous suscitons l'inquiétude... À présent, tout notre spectacle, et pas seulement la fin du deuxième acte → est un abri... Supposons que le monde, que l'Europe, soit en guerre... Il nous est impossible de quitter l'abri...

2 janvier 2019 17:19

Phénomène → NARRATION DU LIEU, par opposition à la narration de l'HISTOIRE
Intention → ne pas altérer le chaos contenu dans ce paysage...
Alors, comment raconter tout ça demain? Commencer par Capri? Par l'impression... Par le mystère de Capri? Tibère... l'île → une terre rien qu'à moi → se couper du meurtrier qui, par la terre, peut arriver de partout en rampant. Depuis l'île, je vois tous ceux qui arrivent par la mer... Munthe... l'idée d'une maison environnée d'art. L'art me protège de la mort de la nature. Le Sphinx dans le rôle du garde de Tibère... Capri → refuge des homosexuels... Diefenbach et ses obsessions... vision mystique de Capri Malaparte – le fascisme, Théorie du coup d'État → prison → idée et construction d'une maison à Capri. Le destin de la casa Malaparte... Jean-Luc Godard → les stigmates sur le chemin d'Ulysse vers Ithaque... Malaparte – *Kaputt* → tentative d'analyse de la genèse et de la nature du récit. Son statut → reportage? Synthèse? Parler, ou plutôt commencer à parler de cette peur! L'effondrement d'être humain → l'homme en tant qu'animal de bestialité et de panique Malaparte – *La Peau* → l'effondrement de l'ethos nationaliste La condition de défaite, la catastrophe de la divinité de la guerre L'humiliation... L'Internationale des homosexuels... Le Vésuve... Morphologie de l'actuelle régression du progrès humaniste Les générations d'après-guerre Imagine La révolution sexuelle New Age Pourquoi le gène familial de la régression domine-t-il à nouveau chez la jeune génération, d'où vient ce RETOUR?

3 mai 2019 18:03

(...) On s'apprête à créer un monde grand et merveilleux, mais on crée un enfer...

Après tout, ceux qui sont déjà de l'autre côté, complètement et irrémédiablement, ces monstres du mal (qui ont?) mutés d'une façon irréversible, comme Hitler par exemple, persistent dans l'illusion d'une bonne transformation dont ils sont devenus l'incarnation, continuent de nourrir le désir obsessionnel de créer à partir d'eux-mêmes et du monde qui, comme ils le croient avec frénésie, est devenu leur propriété exclusive → le BIEN immortel.

LA HAINE GRANDISSANTE ENVERS CELUI QUI TE MÉPRISE. LE BESOIN DE PLUS EN PLUS INTENSE DE TORTURER. Est-ce une addiction? L'homme est pour lui-même un alcool mortel. Les autres alcools et les autres drogues ne sont que des ersatz, des stimulants de cet alcool central.

Et le fait que tu aies déjà épuisé la fureur et le génie de ta rébellion, et que ce que tu souhaitais surmonter persiste obstinément, comme si de rien n'était... Et quand cela devient pleinement conscient, pleinement ton fardeau, ton devoir humain, tu te tiens devant lui, passif et vide...

Et ça y est, tu laisses déjà, tu permets que cela continue...

« Il faut que l'on fasse quelque chose », dis-tu...

« Il faut que l'on fasse quelque chose », dis-tu...

« Il faut que l'on fasse quelque chose », dis-tu...

Et ainsi, les jours se succèdent, les uns après les autres.

Le mal effroyable de la négligence humaine, tout aussi coupable que l'orgueil meurtrier de l'homme.

Tu ne peux qu'écrire là-dessus, tu es incapable de le faire.

Les gens sortent de chez eux pour manifester et rentrent le cœur lourd.

Le mal effroyable de la négligence humaine, tout aussi coupable que l'orgueil meurtrier de l'homme.

Tu ne peux qu'écrire là-dessus, tu es incapable de le faire.

Les gens sortent de chez eux pour manifester et rentrent le cœur lourd.

Les gens sortent de chez eux pour manifester et rentrent avec un sentiment confus de culpabilité et l'impression d'avoir fait un geste vain et mensonger.

Et avec le pressentiment qu'être de l'autre côté procure plus de satisfaction...

Est-ce que tu veux consumer tes pensées dans la flamme de la compréhension, ou dans la flamme de l'absurde...

De nombreuses intuitions sont bien trop obscures pour être saisies et assimilées par la pensée. C'est ce que dit Godard le Fou dans son *Alphaville*.

Tu ne peux que les saisir et ressentir la lame (la souffrance) de leur vérité dans l'anti-flamme de l'absurde. Jean-Luc Godard est le chevalier erroné de l'ABSURDE...

21 août 2019 09:21

Encore à propos de cette guerre. Au sujet de la nature de la désorientation et de l'effondrement intérieur de Malaparte, que l'on peut observer surtout dans *La Peau*, un livre écrit par la suite, non pas dans le feu de l'action, mais après la guerre → à partir de ce paysage que Malaparte ne comprend pas et qui porte pour lui un message énigmatique d'apocalypse. Malaparte → c'est du moins ainsi que je le perçois → interprète ce paysage incompréhensible comme la mort, ou plutôt le ridicule, l'anéantissement de l'homme de sa formation... Justement!

Donc, pour simplifier un peu, la mort de l'éthos de l'homme-chevalier, qui a prévalu pendant tout le mois jungien et platonicien (ère des Poissons → avant le passage à l'ère du Verseau) → c'est-à-dire pendant la période de formation du christianisme.

Et c'est après la Seconde Guerre mondiale qu'éclate la révolution sexuelle, avec: le cristal patriarcal qui se brise, le mouvement de relativisation et de déconstruction des hiérarchies sociales, la dévalorisation de l'aristocratie, la naissance de gay à partir de l'homosexuel clandestin (New York), et ainsi de suite. Nous avons l'impression que c'est précisément cet éthos du chevalier (l'Homme de Guerre) qui cimentait ce cristal inviolable → sacré et lié à Dieu, lequel s'est soudain révélé, dans l'horreur inimaginable de la Seconde Guerre mondiale, être une boîte de Pandore, c'est-à-dire une boîte remplie de vermines, de maladies, d'erreurs éthiques totales et d'un tas de mensonges et de dénégations.

27 juin 1972 J'ai été viré de l'école de cinéma – un changement de cap forcé mais providentiel. **8 janvier 1977** Première de *Les Mignons et les Guenons* de Witkiewicz – j'ai réalisé que je pouvais créer quelque chose qui me dépassait. **22 février 1988** Après trois années de crise personnelle et artistique – avec la première de *Rêveurs* de Robert Musil, première victoire marquante dans ma lutte contre Krystian Lupa – le Narcisse, transformation du paradigme personnel. **24 octobre 1991** Décès de ma mère – transformation du paysage de ma vie. **7 novembre 1992** Le jour de mon 49^e anniversaire, première de *Kalkwerk* en tant qu'installation et évolution du langage artistique sur l'île de Thomas Bernhard. Après quoi, il n'y eut plus de dates importantes et s'étendit le paysage infini d'un « processus fluide »...

LA NUÉE

25 février – 14 mars 2027
Berthier Paris 17



durée / duration
1h

chorégraphie, conception
son, lumière
*choreography, sound
concept, lighting design*
Nacera Belaza

avec / with
**Paulin Banc,
Eva Studzinski,
Aimée Lagrange,
Magdalena Hylak,
Bastien Gash,
Pierre Loup Morillon,
Viivi Forsman,
Sara Adam**

régie générale
stage manager
Christophe Renaud

son / sound
Marco Parenti

production
Association Jazz Ame –
Compagnie Nacera Belaza

avec le soutien de Dance
Reflections by Van Cleef &
Arpels

coproduction
Festival d'Automne – Paris,
MC93 Maison de la Culture
de Seine-Saint-Denis
– Bobigny, Chaillot – Théâtre
national de la Danse,
Kunstenfestivaldesarts,
Charleroi Danse, Maison
de la danse – Lyon, Villa
Albertine – Ambassade de
France aux États-Unis, La

Chaufferie – Compagnie
DCA

avec le soutien de La
Danse en grande forme
(Cndc Angers, CCN-
Malandain Ballet Biarritz,
La Manufacture – CDCN
Nouvelle-Aquitaine
Bordeaux/La Rochelle, CCN
de Caen en Normandie,
Boom'Structur, Comédie de
Clermont-Ferrand, Centre
chorégraphique national
de Grenoble, MC2: Maison
de la Culture de Grenoble,
Le Phare – CCN du Havre
Normandie, CCN – Ballet
national de Marseille, CCN
d'Orléans, Le Gymnase
– CDCN Roubaix Hauts-
de-France, La Place de La

Danse – CDCN Toulouse/
Occitanie, La Briqueterie –
CDCN du Val-de-Marne)
avec le soutien de
l'Association des centres
chorégraphiques
nationaux – ACCN, et de
l'Association des centres
de développement
chorégraphique nationaux
– A-CDCN

la Compagnie est soutenue
par la Direction régionale
des affaires culturelles
d'Île-de-France – ministère
de la culture au titre de
compagnie conventionnée,
et par la région Île-de-France
au titre de la permanence
artistique et culturelle

«D'un côté, la force du cercle dans l'espace, traçant sa propre orbite autour d'un centre immuable et donnant l'impression d'organiser le désordre de vies disparates; de l'autre, le rythme creusant le temps en soulevant les corps pour leur accorder une fulgurante liberté...» Nacera Belaza

En résidence aux États-Unis en 2022, Nacera Belaza est témoin d'une célébration autochtone, le pow-wow de Mendota, non loin de Minneapolis. Dans une grande ronde, toutes les générations de la communauté circulent ensemble, chacune apportant sa danse et son histoire. Moment collectif décisif, cette cérémonie célèbre un héritage culturel partagé et resserre les liens entre les âges et entre les groupes.

Saisie par la force de ce spectacle, Nacera Belaza y isole deux principes déjà à l'œuvre dans son propre travail: le cercle et le rythme. Si la chorégraphe les avait jusqu'alors explorés de façon disjointe, il s'agit désormais de conjuguer. C'est vers cet horizon que s'élanche *La Nuée*: comment nouer la révolution du corps et ses mouvements giratoires avec la pulsation et le battement ?

Dans un dispositif bifrontal, le public est invité à une intense traversée sensorielle. Congédiant tout symbolisme facile, toute recherche de métaphore, *La Nuée* se déploie comme une expérience perceptive, où le mouvement est rendu à l'énigme de sa contemplation. Poursuivant son travail sur l'obscurité, la chorégraphe organise un temps suspendu où huit corps en orbite gravitent selon différentes modalités rythmiques, traversés de souffles, de voix et de chants: l'occasion de retrouver l'émotion première de la ronde, la force du tempo et de la vibration.

After witnessing a pow-wow in Dakota, Nacera Belaza seizes upon two principles that also figure in her own work: "the force of the circle in the space" and "time being carved out by rhythm". *La Nuée* seeks to set up an encounter between them. By means of a bifrontal staging, eight moving bodies are propelled into orbit, set to different rhythmic patterns, and interspersed with the breath, voice and singing.

photos © Nacera Belaza

1972 Arrivée de mes parents en France. Déracinement, confrontation à un nouveau monde. 2001 Première représentation en Algérie. 16 mai 2008 Création du *Cri*, transformation profonde du travail et du rapport au public. 29 juillet 2021 Décès de mon frère aîné Ali, une âme sœur. Sentiment plus vif de la fin, le monde de l'invisible devient encore plus prégnant et submerge le réel. Novembre 2021 Résidence nomade aux États-Unis dans le cadre de la Villa Albertine. Voyage initiatique dans le désert américain. La solitude, le mouvement, le vide, le silence.

NACERA BELAZA

VAMPIRE'S MOUNTAIN

20 mars – 4 avril 2027

Odéon Paris 6

en allemand, anglais, japonais, français, espagnol, surtitré en français
in German, English, Japanese, French, Spanish, subtitled in French

durée / duration
1h50

avec / with
Jean-Charles Dumay, Sachiko Hara, Sébastien Jacobs, Sasha Rau, Bettina Stucky, Samuel Weiss, Martin Zamorano

textes extraits de **Salvatore Adamo, Lord Byron, Samuel Beckett, Thomas Nagel, Karl Jaspers, Michael Franck, Henry Purcell, William Shakespeare**

conception, mise en scène, scénographie, costumes
concept, direction, stage design, costume design
Philippe Quesne

collaboration à la scénographie / artistic
collaboration stage design
Élodie Dauguet

collaboration technique
technical collaboration
François Boulet

collaboration aux costumes
collaboration costume design
Marie-Luise Otto

lumière / light design
Annette ter Meulen

dramaturgie / dramaturgy
Judith Gerstenberg

assistante à la mise en scène
assistance direction
Jamie Trautmann

assistant à la scénographie
assistance stage design
Patrick Coyne

assistante aux costumes
assistance costume design
Anna Michaelis

régisseuse
stage management
Annette Endmann

direction technique
technical director
Hajo Krause

responsable production
production manager
Jens Schmidt

coordination technique
technical coordinator
Thilo Jeß

coordination conception des costumes
coordination costume design
Geseke Brandis, Susanne Günther-Müller

création coiffure et maquillage
hair and make-up designer
Susan Kutzner

responsable accessoires
props manager
Jörn Woisin

son / sound designer
Kai Altmann, Shorty Gerriets, Christian Jahncke

et les équipes techniques
and technical teams
Deutsches SchauspielHaus Hamburg

production
Deutsches SchauspielHaus Hamburg



Devant de grands paysages en trompe-l'œil, vestiges d'une nature romantique idéalisée, déambule un paisible groupe de vampires... Après les dragons mélancoliques, les taupes noctambules, les épouvantails poètes et les squelettes mélomanes, Philippe Quesne étend son bestiaire aux créatures au sang-froid. Fidèle à ses univers utopiques où tout conflit est aboli, le metteur en scène et scénographe – maître des paysages artificiels – installe dans son vivarium une nouvelle micro-société. Avec les comédiens du SchauspielHaus de Hambourg et de sa compagnie, il s'appuie sur la figure mythique du vampire pour interroger les rapports contrariés de l'homme à la nature.

Du *Dracula* de Stoker, au *Nosferatu* de Murnau, du vampire glamour de Jim Jarmusch aux teen movies, Quesne passe à la loupe cette figure aussi cauchemardesque que séduisante, pour en saisir l'essence, poétique et fantastique. Prédateurs assoiffés de sang, skieurs en combinaison argentée, chauves-souris en plein envol, poètes en mal de vivre : les comédiens en explorent toutes les métamorphoses, jusqu'à rejouer la veillée de 1816 à la villa Diodati en Suisse, où Lord Byron, Mary Shelley et leurs hôtes, cloîtrés sous un ciel obscurci par les cendres d'un volcan lointain, inventaient les premières grandes dystopies modernes.

Au pied des montagnes, les vampires-alpinistes entonnent, sans surplomb ni fatalisme, le crépuscule d'une civilisation. La nôtre ? Car qui mieux que cette créature fixée à jamais à la lisière du vivant et de la mort pour dire l'angoisse de l'effondrement ? Sur les ruines anticipées de notre époque, les vampires – sans reflet – tendent un miroir à une humanité dévitalisée.

In the company of performers from the SchauspielHaus, in Hamburg and the Vivarium Studio, Philippe Quesne uses the mythical figure of the vampire for looking into the troubled relationship between man and nature. Amidst romantic landscapes, a peaceful group of vampires has found refuge. In a way which is neither condescending nor fatalistic, they use music to evoke the twilight of our civilisation.

1987 Sortie du film *Intervista* de Federico Fellini et de *Soigne ta droite* de Jean-Luc Godard. Prix du journal Lycéen pour notre *Nombriil du Kangourou*, remis par Michel Polac dans l'émission *Droit de réponse*. 1992 *Un faible grésillement d'insecte*, création d'un spectacle de fin d'études à l'École nationale supérieure des arts décoratifs de Paris, à partir de *La vie des Termites* de Maurice Maeterlinck et du *Dépeupleur* de Samuel Beckett. 2003 Création de la compagnie Vivarium Studio, à l'occasion d'une première pièce, *La Démangeaison des ailes*, autour de l'envol et de la chute, au Consortium de Dijon. 2008 *La Mélancolie des Dragons*, création au Wiener Festwochen en Autriche. 2033 Premier film.

PHILIPPE QUESNE

Darkness by Lord Byron

I had a dream, which was not all a dream.
 The bright sun was extinguish'd, and the stars
 Did wander darkling in the eternal space,
 Rayless, and pathless, and the icy earth
 Swung blind and blackening in the moonless air;
 Morn came and went — and came,
 and brought no day,
 And men forgot their passions in the dread
 Of this their desolation; and all hearts
 Were chill'd into a selfish prayer for light:
 And they did live by watchfires — and the thrones,
 The palaces of crowned kings — the huts,
 The habitations of all things which dwell,
 Were burnt for beacons; cities were consumed,
 And men were gather'd round their blazing homes
 To look once more into each other's face;
 Happy were those who dwelt within the eye
 Of the volcanos, and their mountain-torch:
 A fearful hope was all the world contain'd;
 Forests were set on fire — but hour by hour
 They fell and faded — and the crackling trunks
 Extinguish'd with a crash — and all was black.
 The brows of men by the despairing light
 Wore an unearthly aspect, as by fits
 The flashes fell upon them; some lay down
 And hid their eyes and wept; and some did rest
 Their chins upon their clenched hands,
 and smiled;
 And others hurried to and fro, and fed
 Their funeral piles with fuel, and look'd up
 With mad disquietude on the dull sky,
 The pall of a past world; and then again
 With curses cast them down upon the dust,
 And gnash'd their teeth and howl'd:
 the wild birds shriek'd
 And, terrified, did flutter on the ground,
 And flap their useless wings; the wildest brutes
 Came tame and tremulous; and vipers crawl'd
 And twined themselves among the multitude,
 Hissing, but stingless — were slain for food.
 And War, which for a moment was no more,
 Did glut himself again: — a meal was bought
 With blood, and each sate sullenly apart
 Gorging himself in gloom: no love was left;
 All earth was but one thought —

and that was death
 Immediate and inglorious; and the pang
 Of famine fed upon all entrails — men
 Died, and their bones were tombless as their flesh;
 The meagre by the meagre were devour'd,
 Even dogs assail'd their masters, all save one,
 And he was faithful to a Gorse, and kept
 The birds and beasts and famish'd men at bay,
 Till hunger clung them, or the dropping dead
 Lured their lank jaws; himself sought out no food,
 But with a piteous and perpetual moan,
 And a quick desolate cry, licking the hand
 Which answer'd not with a caress — he died.
 The crowd was famish'd by degrees; but two
 Of an enormous city did survive,
 And they were enemies: they met beside
 The dying embers of an altar-place
 Where had been heap'd a mass of holy things
 For an unholy usage; they raked up,
 And shivering scraped with their cold
 skeleton hands
 The feeble ashes, and their feeble breath
 Blew for a little life, and made a flame
 Which was a mockery; then they lifted up
 Their eyes as it grew lighter, and beheld
 Each other's aspects — saw, and shriek'd,
 and died —
 Even of their mutual hideousness they
 Unknowing who he was upon whose brow
 Famine had written Fiend. The world was void,
 The populous and the powerful was a lump,
 Seasonless, herbless, treeless, manless, lifeless,
 A lump of death — a chaos of hard clay.
 The rivers, lakes, and ocean all stood still,
 And nothing stirr'd within their silent depths;
 Ships sailorless lay rotting on the sea,
 And their masts fell down piecemeal:
 as they dropp'd
 They slept on the abyss without a surge
 The waves were dead; the tides were
 in their grave,
 The moon, their mistress, had expired before;
 The winds were wither'd in the stagnant air,
 And the clouds perish'd; Darkness had no need
 Of aid from them — She was the Universe.

Diodati, July 1816.



Ténèbres, Lord Byron

J'ai fait un rêve où tout n'était pas d'un rêve. Le brillant soleil s'était éteint et les étoiles erraient, sans rayons, égarées; et la terre glacée se balançait aveugle et noire dans l'air sans lune. L'aube vint et s'en fut, et revint, et n'apporta point de jour. Et les hommes oublièrent leurs passions dans l'horreur de leur désolation; et tous les cœurs se glacèrent dans une égoïste prière à la clarté; et ils vécurent près des feux de bivouac; et les trônes, les palais des rois couronnés, les chaumières, les habitations de tous les êtres qui construisent des abris furent brûlées en fanaux; des cités furent consumées et les hommes s'assemblèrent autour de leurs maisons en flammes pour regarder une fois encore dans la face les uns des autres. Heureux étaient ceux qui vivaient dans le voisinage des volcans et de leur torche sourcilieuse: un espoir apeuré, voilà tout ce que contenait le monde. On mit le feu aux forêts; mais, d'heure en heure, elles tombaient et se fanaient, et les troncs crépitants s'éteignaient avec un craquement, et tout était noir. Les fronts des hommes à la lumière du désespoir prenaient un aspect surnaturel quand par instants les leurs tombaient sur eux; tels se couchaient et cachaient leurs yeux et pleuraient; tels autres, appuyant leurs mentons sur leurs mains crispées, souriaient; et d'autres se hâtaient, de ci de là, nourrissant la flamme de leurs bûchers, et regardaient avec une angoisse de folie vers le ciel de ténèbres, drap mortuaire d'un monde fini; puis de nouveau avec des malédictions, se jetaient dans la poussière et grinçaient des dents et hurlaient; les oiseaux sauvages poussaient des cris perçants et terrifiés voletaient au ras du sol agitant leurs ailes inutilles; les plus féroces brutes vinrent douces et tremblantes; et des vipères rampaient enlaçant l'une l'autre parmi la multitude, sifflantes, mais inoffensives — on les tuait pour s'en nourrir; et la Guerre, qui pour un instant avait cessé d'être se rassasia à nouveau; on achetait un repas pour du sang, et chacun s'assit, sombre, à l'écart pour se repaître dans les ténèbres; il n'y avait plus d'amour; toute la terre n'était plus qu'une pensée, et cette pensée était la mort immédiate et sans gloire; et l'angoisse de la famine se nourrissait de toutes les entrailles; des hommes mouraient, et leurs os n'eurent point de tombe, non plus que leur chair. Les maigres étaient dévorés par les maigres, même les chiens assaillaient leurs maîtres, tous, hormis un seul, et celui-là restait fidèle à un cadavre et tenait en respect les oiseaux et les bêtes et les hommes affamés jusqu'à ce que la faim les eût cramponnés ou le mort pourrissant attiré leurs mâchoires décharnées; lui, le chien, il ne chercha point de nourriture mais avec un pitoyable et continuel gémissement et un cri bref et désolé, léchant la main qui ne répondait pas à sa caresse — il mourut. La foule, petit à petit, succomba à la faim; cependant deux habitants d'une cité énorme survécurent, et ils étaient ennemis. Ils se rencontrèrent près des tisons mourants d'un temple où d'innombrables objets saints avaient été amoncelés pour un usage profane; ils rassemblerent et, tremblants, remuèrent de leurs froides mains de squelettes les faibles cendres, et leur mourante haleine souffla pour un peu de vie et fit monter une flamme qui était une moquerie; puis ils levèrent les yeux, tandis que l'air s'éclairait, et ils virent les visages qu'ils avaient — ils virent leurs faces et poussèrent un cri et moururent. Oui, cela fut ainsi, de la haine l'un de l'autre ils moururent ignorant qui était l'homme sur le front duquel la Famine avait écrit: Démon. La terre était vide, la populeuse, la puissante n'était plus qu'un bloc sans saisons, sans herbes, sans arbres, sans hommes, sans vie. Un bloc de mort, — chaos de dure argile. Les rivières, les lacs, l'océan, tout était immobile, et rien ne bougeait dans leurs profondeurs muettes; des vaisseaux sans nochers pourrissaient sur la mer et leurs mâts tombaient morceau par morceau, et en tombant s'endormaient sur l'abîme sans lame. Les vagues étaient mortes; les marées étaient dans leur tombe; la lune, leur maîtresse, avait expiré avant elles; les vents pendaient flétris dans l'air stagnant et les nuages périrent; la Ténèbre n'avait plus besoin de leur aide. Elle était l'Univers.

Diodati. Juillet 1816.

Traduit par Oskar Wladislaw de Lubicz Milosz (1912)

© Philippe Quesne

10 000 LANGAGES POUR EN FAIRE UN

16 – 24 avril 2027
Berthier Paris 17
création

création, texte, mise en scène
creation, text, direction
Laura Vazquez

production
Odéon Théâtre de l'Europe

Laura Vazquez, *20 pierres*,
Éditions du sous-sol

Comment les forces qui traversent la langue nous atteignent, nous déplacent, nous ouvrent, nous détruisent ? Il y a dans la langue humaine, et en particulier dans l'écriture, quelque chose qui échappe au choix, à la maîtrise, à l'organisation des phrases. C'est une matière animale, violente, laide et magnifique. Elle nous dépasse et nous la contenons. Poète, romancière et autrice dramatique – lauréate du prix Goncourt de la poésie 2023 pour l'ensemble de son œuvre – Laura Vazquez s'installe à Berthier pour travailler à trois performances et poursuivre une écriture qui ne cherche pas à expliquer le monde, mais à se jeter dans ce qu'il a de plus obscur, de plus vivant et de plus mortel. Trois propositions, trois formes distinctes autour de la langue humaine.

Among the infinite paths of speech open to us, which one should we take? Which words should we use to echo with which others? How can we rid each sentence of the superficial layers in which it is shrouded? At Berthier, Laura Vazquez brings us three propositions, three distinct forms - for three performances - in order to get to grips with, once again and as ever, language.



LAURA VAZQUEZ

ZÉRO

**30 avril
– 5 mai 2027
Berthier Paris 17**

texte de / text
Laura Vazquez

durée estimée
approximative duration
2h

mise en scène, scénographie
direction, set design
Hubert Colas

avec / with
**Stéphanie Aflalo,
Isabelle Mouchard**
(distribution en cours)

lumière / lighting designer
Nils Doucet, Hubert Colas

son / sound
Sammy Bichon

vidéo / video
Pierre Nouvel

collaboration à la
scénographie
artistic collaboration stage
design
Andrea Baglione

assistantat à la mise en scène
assistance direction
Hao Yang

régie vidéo / video operator
Morvan Hauray

production
Diptong Cie

coproduction
Odéon Théâtre de l'Europe,
Théâtre Garonne – scène
européenne / Toulouse

avec le soutien du Théâtre
des Calanques – Marseille

Laura Vazquez, Zéro,
Éditions du sous-sol, 2024

Une fille est morte. Sa mère la pleure. Mais avant cela, deux filles qui s'aiment. Chaque jour, entre le lever et le coucher du soleil, un désir irrésistible de fusion: absorber l'autre, être absorbée, devenir une seule. Ou plutôt, être «le zéro», une ligne fermée dont les extrémités se rejoignent, la quantité nulle et l'absence.

Hubert Colas porte à la scène le poème dramatique de Laura Vazquez, Zéro, et fait entendre le cycle d'un rêve d'unité que l'altérité, infiniment, défait. Pour accueillir l'écriture si vibrante de cette passion insoluble, le metteur en scène et scénographe invente un espace vide, conçu comme une chambre claire, où s'impriment sur des écrans les visages décuplés des interprètes. Dans cette épure, leurs voix résonnent parmi les traces matérielles d'une vie commune déjà reléguée à l'oubli. Un dispositif trifrontal, où le public devient le dernier témoin d'une troublante reconstitution – celle d'un face-à-face que tout a mené, inexorablement, au néant.

A girl is dead. Her mother mourns her. But prior to this, are two girls that love each other. Each day brings with it, from sunrise to sunset, an irrepressible desire for fusion: to absorb the other, or be absorbed by them, and become one. Or rather, the "zero", a closed line the extremities of which join each other. The quantity of nothing and absence. Hubert Colas brings to the stage Laura Vazquez's dramatical poem, Zéro, and gives voice to the cycle of a dream of unity that otherness undoes, infinitely.



Francesca Woodman, Providence, Rhode Island, 1976 © Woodman Family Foundation / DACS, London / ADAGP, Paris, 2026

HUBERT COLAS

2 X 5 1985 Rencontres: Claude Régy, Henri Meschonnic, Tadeusz Kantor, Heiner Müller, Kathy Acker, Bandō Tamasaburō, Yann Kersalé... **1988** Création de Diptong Cie, écriture de *Temporairement épuisé*, création au Théâtre de la Bastille, première publication aux éditions Actes Sud-Papiers. Les Bernardines, Marseille. **L'an 2000** un siècle s'ouvre, ses espoirs et désespoirs. Sarah Kane, Christine Angot... création de l'espace Montévidéo et du festival actOral. Le 11 septembre 2001, je suis à San Francisco à huit heures quarante-six, un avion de ligne percute l'une des deux tours jumelles du World Trade Center. **2024** Fin de Montévidéo. Blanc. Petite mort. **2026** Création du nouvel espace Montévidéo, rue d'Aubagne à Marseille. Vie.

X2 1973 Île de Ré: Première violence. Dieu était tombé depuis quelques années déjà, il me restait les pierres pour croire dans le chemin de la vie. La peur comme la pluie a fissuré mon âme. **1975** Paris: Deuxième violence. Je me souviendrais toujours de la rue du Montparnasse. Découverte de l'absence. **1981** Paris: Troisième violence. Le chemin des troubles et la naissance de l'insécurité. La quête de la disparition commence. Le 9 octobre fin de la peine capitale: «nul ne peut être condamné à la peine de mort». Écrire. **1990** Marseille: La source. Installation, vie et peines, chutes et renaissances, violences et pourquoi je t'aime. Je ne suis pas au bout de ma mort. Écrire Écrire Écrire Écrire Écrire Écrire. **2026** En pleine face. «Même sans comprendre on peut savoir ce qui est vrai» Laura Vazquez. L'issue?

REED

13 – 28 mai 2027

Berthier Paris 17

conception, direction
artistique, performance
concept, artistic direction,
performer
Eszter Salamon

durée estimée
approximative duration
1h10

textes de / texts
**Valeska Gert,
Eszter Salamon**

scénographie / set design
**James Brandily,
Eszter Salamon**

son / sound
**Cristian Sotomayor,
Eszter Salamon**

assistante projet stage
direction assistant
Lívía Páldi

direction technique
technical director
Roberto Cafaggini

costumes
costume designer
Laura Garnier

production, diffusion
Elodie Perrin

administration
Alexandra Wellensiek

production
Studio ES, Botschaft Gbr/
Alexandra Wellensiek
coproduction Odéon
Théâtre de l'Europe,
Sommerfestival Kampnagel
– Hambourg, La Bâtie-
Festival – Genève, Fonds
Transfabrik – fonds franco-
allemand pour le spectacle
vivant

avec le soutien de la
direction régionale des
affaires culturelles d'Île-
de-France, NATIONALE
PERFORMANCE NETZ
– Coproduction Fund for
Dance

Avec *Red*, Eszter Salamon poursuit son travail de ré-hallucination des traces du passé à travers le corps, la voix et la mémoire. Inspirée par la figure de Valeska Gert, la performance ouvre un espace de dialogue à la fois fictionnel et poétique entre les deux artistes, par-delà le temps.

Valeska Gert (1892-1978) est de ces artistes que l'histoire a méthodiquement reléguées au silence. Figure inclassable de l'avant-garde berlinoise, elle invente dès les années 1920 un art performatif radical, grotesque, dissident, avant que le régime nazi ne broie sa carrière et ne la contraigne à l'exil. À New York en 1939, puis à Berlin en 1949, elle ouvre coup sur coup deux cabarets – le Beggar Bar et le Hexenküche – espaces d'utopie artistique d'où jaillissent poèmes pacifistes, chants antifascistes, cris contre la bombe atomique et l'annihilation collective.

Pour Eszter Salamon, cet effacement n'a rien d'un hasard : il témoigne de la liberté de Valeska Gert, de sa force de désobéissance, de sa puissance de trouble. Depuis 2016, la chorégraphe lui consacre une recherche au long cours déclinée à travers plusieurs œuvres : l'installation sonore *Love Letters to Valeska Gert* (Salzbourg, 2016), la performance *MONUMENT 0.5: The Valeska Gert Monument* (2017), les films *Reappearance* (2022) et *Sommerspiele* (2023), et également l'installation performative *Study for the Valeska Gert Pavilion* (Biennale de Lyon, 2022). Ni *reenactment*, ni hommage nostalgique, *Red* poursuit ce dialogue avec Valeska Gert à travers une proposition frontale et offensive, fidèle à la radicalité de la performeuse allemande. À partir des fragments d'une mémoire morcelée, Eszter Salamon propose une performance engagée où se mêlent sans hiérarchie voix, guitare électrique, poèmes d'aujourd'hui et d'hier, mouvements et surtout la peinture comme matière et comme geste artistique.

Et le rouge, de tout recouvrir. Couleur du sang, de la vitalité, de la révolte : Eszter Salamon transforme la scène en monochrome. Manifeste féministe contre l'effacement, *Red* ne restitue pas une œuvre perdue : Eszter Salamon réactive la puissance provocatrice de Valeska Gert pour faire front, à son tour, aux résurgences contemporaines du nationalisme et du fascisme.

Red by Eszter Salamon breathes new life into the figure of Valeska Gert (1892-1978), an avant-garde Berlin artist the memory of whom was wiped out by history and Nazism. By means of a highly committed performance interweaving voice, music, dance and poetry, she pursues a dialogue between past and present. The colour red takes over the stage in the form of a feminist, antifascist manifesto against the erosion of memory over time.

Cinq dates marquées par une joie immense **25 mars 1990** Les premières élections libres en Hongrie ont transformé le pays, passant d'un régime à parti unique à une démocratie parlementaire multipartite. **Février 2001** Mon premier solo, *What a Body You Have, Honey*, a été présenté pour la première fois au Tanzraum de Nuremberg, en Allemagne. **20 mai 2022** Mon premier film, *Reappearance*, a été présenté pour la première fois au Centre Pompidou à Paris. **12 avril 2026** Les dernières élections ont mis fin au règne de seize ans de Viktor Orbán et du Fidesz, ainsi qu'à la démocratie illibérale. **22 mai 2026** J'ai soumis ma thèse de doctorat en recherche-création à l'Université norvégienne des arts (KHiO) à Oslo.

ENTARTETE KUNST
UNST ENTARTETE K
KUNSTEN TARTETE

ENTE KUNST TARTE
ENTE KUNSTT ARTE
KATTSE RUNT ENTE
UNS ENTE KARTETT

KUNSTEATER TENT
TEATER KUNSENTT
ENTAKTE TUN TEST?
UNS UNS TAR TAR TT
TETE KK NENE TE TE
TUN ART SENE ETK E
UNSTETE NEKTART

NS ENTARTET EKUT
ETAT EKUT? NEN RST
KEN ETAT SET TUN R?
ETA KR TEN TUNSET

EKUTTENN ARTEST

ENTER KUNST ETAT
TENKE URSENATTT
ENKUNSTET RATTE
TEN TURKEN STATT

ENTER STATT KENU
TANK UNTER TESTE
TURKESTAN TENTE
TENK TEATR UNSET

KURENT STATE NET
SREA UNTN ETTTEK
SREA KENUTTTEN
EU KATETER NNSTT

KTS NTTTT EEE A URS
UNSTE ART KENTET
ATEN KUNST ETERT
ETERNA TUN SEKTT

ETTET UNSTAR NEK
ETTET ANTERS NUK

ENTARTETE KUNST, poème écrit par Eszter Salamon pour *MONUMENT 0.3: Love Letters to Valeska Gert* (2016) – installation sonore par Eszter Salamon

ESZTER SALAMON

LE ZEREP



© Umberto Toselli



© Titicutdesign

LA SATIÉTÉ DU SPECTACLE - CHAPITRE GERMANOPRATIN

22 - 29 mai
Odéon Paris 6

Trois rendez-vous
inattendus les 22, 23
et 29 mai

Le Zerep prend ses quartiers dans le 6^e arrondissement. Une semaine durant, la compagnie de Sophie Perez investit l'ensemble du théâtre: sculptures, installations, performances, concerts, récitals et débats - un « bazar vernaculaire » où s'invitent artistes, écrivains, critiques et musiciens. *La Satiété du spectacle - chapitre germanopratin*, soit l'Odéon livré aux engeances du Zerep, avec le spectacle *Sturbzep* en point d'orgue.

*Le Zerep sets up a base in the 6th arrondissement of Paris. Over the course of a week, Sophie Perez's company will be taking over the whole theatre, with an array of sculptures, installations, performances, and concerts. With *La Satiété du spectacle - chapitre germanopratin*, the Odéon will be giving itself over to the Zerep reprobates, with the piece entitled *Sturbzep* as its climax.*

STURBZEP

26 – 29 mai
Odéon Paris 6

à partir de 14 ans

durée / duration
1h20

conception, mise en scène,
scénographie / concept,
direction, set design
Sophie Perez

avec / with

Sophie Lenoir,
Stéphane Roger, Erge Yu,
**hackedepiccio :
Danielle de Picciotto,**
Alexander Hacke,
Adrien Castillo,
Baptiste de Laubier

film réalisé par Umberto
Toselli, Sophie Perez
en collaboration avec
Baptiste de Laubier. Avec
la participation de Gilles
Gaston-Dreyfus. Textes
de Pacôme Thiellement
/ Sophie Perez

assistantat à la mise en
scène, scénographie
stage direction assistant,
set design
Baptiste de Laubier

textes / texts
Pacôme Thiellement,
Sophie Perez,
Witold Gombrowicz,
Francis Picabia

costumes
costume designer
Sophie Perez,
Corine Petitpierre

musique / music
hackedepiccio

création lumière
lighting designer
Fabrice Combier

création son / sound
Félix Perdreau

régie générale
general stage manager
Frédéric Pierre

régie plateau
stage manager
Adrien Castillo

régie lumière / lighting stage
Vincent Chrétien

construction décor et
sculptures / set and
sculptures construction
**Eugénio Giorgetta et les
ateliers Silvano Santinelli
Scenografie, Dan
Mestanza, Adrien Castillo,**
Baptiste de Laubier.
X-treme créations
(pour la réalisation
gonflable)

réalisation costumes
costume design
Anne Tesson,
Jeanne-Laure Mulonnière

administration, production
Julie Pagnier
assistée de **Flora Courouge**

production
Compagnie du Zerep

coproduction
Arsenic – Centre d'art
scénique contemporain /
Lausanne, tnba – Théâtre
national Bordeaux Aquitaine,
Odéon Théâtre de l'Europe,
Charleroi danse, MC93
Maison de la Culture de
Seine-Saint-Denis – Bobigny,
Les Subs – Lieu vivant
d'expériences artistiques
/ Lyon, Maison du Théâtre
d'Amiens Métropole, Théâtre
Saint Gervais – Genève,
Agora – Cité internationale
de la danse Centre
chorégraphique national
Occitanie dans le cadre
du programme résidences
Accueil studio, TAP – Scène
nationale de Grand Poitiers,
Le Quai – centre dramatique
national Angers Pays de la
Loire, Comédie de Caen –
centre dramatique national
de Normandie, Les Ateliers
Médicis Clichy-Montfermeil,
Dance Reflections by Van
Cleef & Arpels

avec le soutien du CDNO –
centre dramatique national
Orléans

projet soutenu par la
Fondation Antoine de
Galbert, la Fondation Jan
Michalski

avec l'aide de la Direction
régionale des affaires
culturelles d'Île-de-France au
titre du Fonds de production,
de l'Adami, de la SPEDIDAM,
de l'Union Européenne /
Goethe-Institut

avec le soutien de La
Ménagerie de Verre – Paris,
Centre chorégraphique
national de Caen en
Normandie, Centre National
de la Danse – Pantin, Le
Carreau du Temple – Paris,
La Chaufferie – Compagnie
DCA / Saint-Denis (accueil
en résidence)

la Compagnie du Zerep est
soutenue par la Direction
régionale des affaires
culturelles d'Île-de-France.
Action financée par la région
Île-de-France



« Dans ce monde d'adultes chiants qu'est généralement la culture, le Zerep est resté cet orchestre d'enfants malades, chantant pour la lune, les loups et les morts. » (Pacôme Thiellement)

À quel âge cesse-t-on de croire aux monstres ? Y a-t-on jamais cru ? Y croit-on encore ?

Le 21 avril 1934, le *London Daily Mail* livre à ses lecteurs une photographie en noir et blanc : une créature au long cou émerge des eaux d'un lac perdu dans le nord de l'Écosse. L'image fait le tour du monde, nourrit fantasmes et théories saugrenues, érige le monstre du Loch Ness en légende. Derrière l'objectif – et à l'origine du canular –, un certain Robert Wilson : non pas l'illustre metteur en scène, mais un autre faiseur d'images, gynécologue de son état, photomonteur à ses heures perdues.

Forte de cette improbable homonymie – qui attire soudain Nessie aux abords du théâtre – et animée du même goût pour la supercherie, Sophie Perez s'embarque à son tour vers les marécages du Loch Ness, entraînant dans son sillage toute la compagnie du Zerep. Depuis près de trente ans, la metteuse en scène et plasticienne fabrique un bestiaire théâtral proliférant, qui fait voler en éclats tout esprit de sérieux au profit d'une inventivité sans bride, recousant les formes hétéroclites et les engeances les plus dissemblables. Au-delà de la légende du Loch Ness, c'est tout un imaginaire gothique qu'elle entreprend de réveiller.

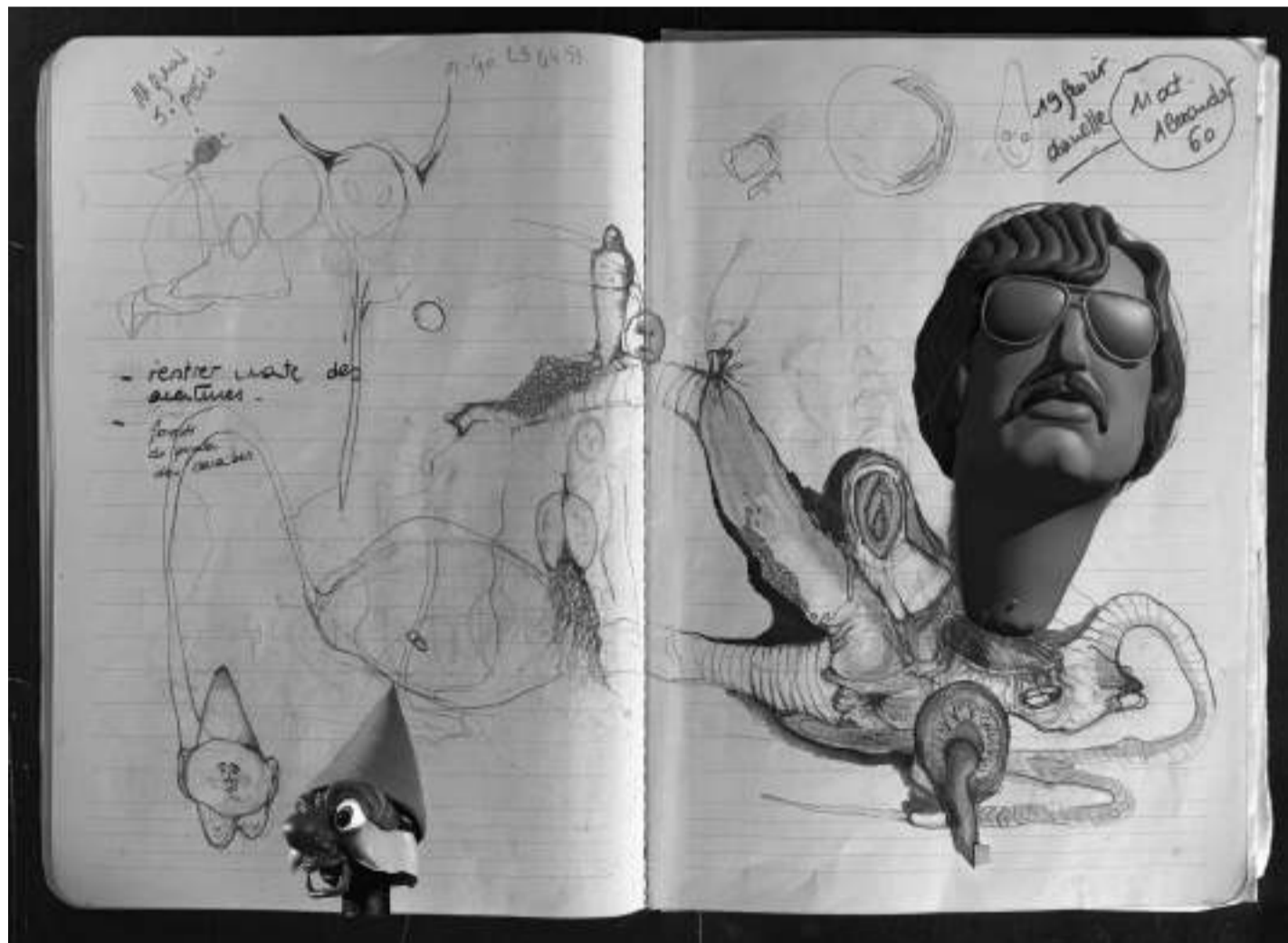
Dans le sillage des affabulateurs des Highlands, *Sturbzep* tient de la farce et du cabinet de curiosités : s'y heurtent pêle-mêle bestioles archaïques et chimères contemporaines, créatures hideuses propres à enflammer l'imagination des plus sages, engeances capables d'ébranler les esprits les plus rationnels. Embourbé jusqu'au cou dans la tourbe vaporeuse, le public est convié à l'euphorie du mensonge. Car point de canular sans incroyables pour y croire. *Sturbzep* propose aux plus téméraires de plonger dans la fable les yeux grands ouverts, à céder à la malice des pièges – pour mieux en voir les ressorts, et en goûter les pouvoirs.

In 1934, a Scottish gynaecologist named Robert Wilson took the infamous picture of the Loch Ness Monster. It was a hoax. Drawing on this shared name, Sophie Perez takes the members of the Zerep company on a journey into the peaty bogs of the Highlands. *Sturbzep* conjures up a Gothic bestiary in which long-forgotten creatures and contemporary chimeras invite us to revel in the delights of deceit.

2000 Cela fait deux ans que la compagnie du Zerep (anagramme de Perez) est créée. Rencontre décisive avec l'immense et précieux Ariel Goldenberg, Il produit et programme les cinq premières pièces du Zerep : *Détail sur la marche arrière, Leutti, Laisse les gondoles à Venise, Le coup du cric andalou, Gombrowiczshow.*

2006 Nous sommes à New York chez la papesse de l'art contemporain Louise

Bourgeois. Elle reçoit tous les dimanches depuis trente ans des jeunes artistes dans son hôtel particulier de Chelsea. Nous sommes venus avec la poupée ventriloque de Charles Aznavour, quelques vases de facture moyenne réalisés par nous-mêmes lors d'un stage de poterie et une croûte trouvée sur le Jeu de Balle à Bruxelles représentant une femme brune qui semble se noyer dans la moutarde. Sophie



dessin © Sophie Perez

Lenoir et Stéphane Roger se lancent, la performance est courte, plutôt alambiquée et bizarrement imparable. Sur son canapé, en nuisette, Louise Bourgeois nous sonde avec ses petits yeux pénétrants. Finalement, elle applaudira et décidera, ce jour-là, de mettre des notes : « Je mets un 9/10 pour les Charles Aznavour ». La pythie de Chelsea avait statué et nous lui rendrons hommage dans *Enjambe Charles*, la pièce à venir.

2009 *Gombrowiczshow.* Nous voilà embusqués dans l'antagonisme artistique défendu par Gombrowicz. Un antagonisme qui réfute la nécessité d'adéquation convenable entre la forme et le contenu. Mais bon... on ne va pas regarder à la dépense d'énergie contradictoire et bizarrement enlevée : c'est quand même la fête à Witold ; et le quarantième anniversaire de sa mort. Rideau.

2023 *La Vengeance est un plat.* C'est une adaptation de *Titus Andronicus* de William Shakespeare. Des colonnes en mousse tombent des cintres et il y a un entracte de vingt minutes au bout de trois minutes de spectacle. Le Zerep au grand complet pour l'autopsie d'une pièce incompréhensible, avec Sophie Lenoir, Stéphane Roger, Marlène Saldana, Françoise Klein, Gilles Gaston-Dreyfus, Erge Yu, Adrien Castillo, Baptiste

de Laubier, Marie-Pierre Bréban, des textes de Pacôme Thiellement et les musiques de Xavier Boussiron.

2024 Édition de la monographie du Zerep *Le théâtre et son double-fond* est une sorte de guide raisonné du Zerep et de ses œuvres qui retrace les vingt-cinq ans de frasques scéniques et artistiques de la compagnie.

ACHETER À L'UNITÉ

ODÉON PARIS 6

Catégories	1	2	3	4	Petit Odéon
Plein tarif	42€	30€	20€	14€	20€
Moins de 28 ans	21€	15€	10€	7€	12€
Demandeur d'emploi	21€	15€	10€	7€	15€
Minima sociaux	14€	10€	7€	6€	12€
Personne en situation de handicap	22€	18€	12€	8€	15€
Élève école de théâtre			8€	6€	8€
Groupes d'amis Associations CE	36€	26€	18€		15€
Enseignement secondaire/supérieur		12€	8€		12€
Public du champ social	8€	8€	8€		8€

Trilogia Cadela Força Intégrale (capítulos I, II, III)

Catégories	1	2	3	4
Plein tarif	69€	60€	40€	28€
Moins de 28 ans	42€	30€	20€	14€
Demandeur d'emploi	42€	30€	20€	14€
Minima sociaux	36€	26€	18€	12€
Personne en situation de handicap	44€	36€	24€	16€
Élève école de théâtre			20€	12€
Groupes d'amis Associations CE	66€	60€	40€	
Enseignement secondaire/supérieur		20€	20€	
Public du champ social	20€	20€	20€	

SUR INTERNET: THEATRE-ODEON.EU
AU TÉLÉPHONE: 01 44 85 40 40

BERTHIER PARIS 17

Catégorie	Unique	10 000 langages...
Plein tarif	38€	30€
Moins de 28 ans	19€	15€
Demandeur d'emploi	19€	15€
Minima sociaux	14€	10€
Personne en situation de handicap	22€	18€
Élève école de théâtre	8€	8€
Groupes d'amis Associations CE	36€	26€
Enseignement secondaire/supérieur	12€	12€
Public du champ social	8€	8€

UN EMPÊCHEMENT AVANT VOTRE VENUE?

Les billets ne sont pas repris, mais peuvent être échangés dans un délai de 5 jours avant la représentation (3€ de frais par échange), dans la limite des places disponibles

RÉSERVATION

Sur place à Odéon Paris 6:
du mardi au samedi de 14h à 18h
ou jusqu'à l'horaire du spectacle
les soirs de représentation
Sur place à Berthier Paris 17:
ouverture deux heures
avant le début du spectacle

Public du champ social

groupe de 8 personnes minimum
pour réserver
01 44 85 40 47
alice.herve@theatre-odeon.fr

Et auprès de nos revendeurs:
fnac.com et theatreonline.com

MODES DE RÈGLEMENT

- carte Bleue, Visa, Eurocard/MasterCard
- chèque en euros, compensable en France, à l'ordre du Théâtre national de l'Odéon (T.N.O.)
- espèces, chèque vacances et chèque culture (au guichet uniquement)
- via l'application pass Culture

S'ABONNER

ABONNEMENTS À PARTIR DE 3 SPECTACLES

AVANTAGES

Des prix réduits

**Les meilleures places
garanties**

**Un achat prioritaire
de vos billets pour tous
les spectacles
de la saison**

**La possibilité
de changer gratuitement
et facilement de date**

**Au-delà de 200€ et pour
un achat en ligne, une
possibilité de paiement
en deux fois sans frais**

**S'abonner à plusieurs?
Achetez en une seule fois
l'ensemble des places, puis
appelez la billetterie pour
finaliser l'enregistrement**



INDIVIDUELS

34€ la place	de 3 à 6 spectacles – en 1 ^{re} cat. ou unique
32€ la place	7 spectacles et plus – en 1 ^{re} cat. ou unique
de 13€ à 18€ la place	Moins de 28 ans – possibilité de mixer cat. 1, 2, unique
22€ la place	Personne en situation de handicap – en 1 ^{re} cat. ou unique même tarif pour l'accompagnateur

GROUPES

Dates identiques pour l'ensemble du groupe (choix des spectacles et des dates dès la souscription)	
32€ la place	Amis, associations, comités d'entreprise 8 personnes minimum – en 1 ^{re} cat. ou unique 01 44 85 40 37 – resagroupe@theatre-odeon.fr
10€ la place	Enseignements secondaire et supérieur 10 élèves minimum – en 2 ^e cat. ou unique 01 44 85 40 33 – reservationenseignement@theatre-odeon.fr

TARIFICATIONS SPÉCIALES

Trilogia Cadela Força	• 66€
Intégrale (capítulos I, II, III) samedi et dimanche	• 36€ ou 26€ (cat. 1 ou 2) Moins de 28 ans • 44€ (Personne en situation de handicap) • 66€ (Amis, associations, CE) • 20€ (Enseignements secondaire/supérieur)

HORS ABONNEMENTS

- *Fondre* Myriam Gourfink et *Salopes!* Simon-Élie Galibert au Petit Odéon
- *10 000 langages pour en faire un* Laura Vazquez
- *La Satiété du spectacle*: seul le spectacle *Sturbzep* est disponible en abonnement

BORN AFTER 01

Free tickets / Places offertes

L'Odéon offre régulièrement des invitations sur ses réseaux sociaux pour les spectacles, événements, concerts. Pour les moins de 26 ans. #bornafter01 avec le soutien de Forvis Mazars

LE PASS CULTURE

Jeunes entre 15 et 21 ans, pensez-y en réservant individuellement via l'application.

6€ À ODÉON PARIS 6

Une heure avant le spectacle, des places debout ou à visibilité réduite sont en vente au guichet au petit prix de 6€.

DERNIÈRE MINUTE, TENTEZ VOTRE CHANCE!

Complet en ligne? Des places se libèrent avant chaque représentation et sont remises à la vente en dernière minute.

Venez vous inscrire sur la liste d'attente sur place dès une heure avant le spectacle.

**TOUTES LES REPRÉSENTATIONS SONT SURTITRÉES
EN ANGLAIS SAUF / ALL PERFORMANCES ARE SURTITLED
IN ENGLISH EXCEPT SALOPES!**

OUVERTURE DES VENTES

VENDREDI 26 JUIN
Trilogia Cadela Força
Lexikon

MARDI 8 SEPTEMBRE
Faust. Fait, non dit
Fondre
Œdipe roi
Food Court

MARDI 24 NOVEMBRE
Maldoror
Seppuku. El funeral
de Mishima
Salopes!
Capri - wyspa uciekinierów
La Nuée
Vampire's Mountain

MARDI 23 FÉVRIER
10 000 langages pour
en faire un
Zéro
Red
Sturbzep /
La Satiété du spectacle



CALENDRIER

SEPTEMBRE

	ODÉON PARIS 6	BERTHIER PARIS 17
mar 01		
mer 02		
jeu 03		
ven 04		
sam 05		
dim 06		
lun 07		
mar 08		
mer 09		
jeu 10		
ven 11		
sam 12		
dim 13		
lun 14		
mar 15		
mer 16		
jeu 17		
ven 18		
sam 19	12h30 Trilogia (I, II, III)...	
dim 20	12h30 Trilogia (I, II, III)...	
lun 21		
mar 22		
mer 23	19h30 Capitulo I...	
jeu 24	19h30 Capitulo II...	
ven 25	19h30 Capitulo III...	
sam 26	12h30 Trilogia (I, II, III)...	
dim 27	12h30 Trilogia (I, II, III)...	
lun 28		
mar 29		
mer 30	19h30 Capitulo I...	

OCTOBRE

	ODÉON PARIS 6	BERTHIER PARIS 17
jeu 01	19h30 Capitulo II...	
ven 02	19h30 Capitulo III...	20h Lexikon
sam 03		20h Lexikon
dim 04		15h Lexikon
lun 05		
mar 06		20h Lexikon
mer 07		20h Lexikon
jeu 08		20h Lexikon
ven 09		20h Lexikon
sam 10		20h Lexikon
dim 11		15h Lexikon
lun 12		
mar 13		20h Lexikon
mer 14		20h Lexikon
jeu 15		20h Lexikon
ven 16		20h Lexikon
sam 17		
dim 18		
lun 19		
mar 20		
mer 21		
jeu 22		
ven 23		
sam 24		
dim 25		
lun 26		
mar 27		
mer 28		
jeu 29		
ven 30	20h Faust	
sam 31	20h Faust	

NOVEMBRE

	ODÉON PARIS 6	BERTHIER PARIS 17
dim 01	15h Faust	
lun 02		
mar 03	18h [PO] Frissure 20h Faust	
mer 04	18h [PO] Frissure 20h Faust	
jeu 05	18h [PO] Frissure 20h Faust	
ven 06	18h [PO] Frissure 20h Faust	
sam 07	18h [PO] Frissure 20h Faust	
dim 08	15h Faust	
lun 09		
mar 10	18h [PO] Arche 20h Faust	
mer 11	18h [PO] Arche 20h Faust	
jeu 12	18h [PO] Arche 20h Faust	
ven 13	18h [PO] Arche 20h Faust	
sam 14	18h [PO] Arche 20h Faust	19h30 Œdipe roi
dim 15	15h Faust	15h Œdipe roi
lun 16		
mar 17	18h [PO] Arche 20h Faust	19h30 Œdipe roi
mer 18	18h [PO] Arche 20h Faust	19h30 Œdipe roi
jeu 19	18h [PO] Arche 20h Faust	19h30 Œdipe roi
ven 20	18h [PO] Arche 20h Faust	19h30 Œdipe roi
sam 21	18h [PO] Arche 20h Faust	19h30 Œdipe roi
dim 22	15h Faust	15h Œdipe roi
lun 23		
mar 24	20h Faust	19h30 Œdipe roi
mer 25	18h [PO] Almasty 20h Faust	19h30 Œdipe roi
jeu 26	18h [PO] Almasty 20h Faust	19h30 Œdipe roi**
ven 27	18h [PO] Almasty 20h Faust	19h30 Œdipe roi
sam 28	18h [PO] Almasty	19h30 Œdipe roi
dim 29		15h Œdipe roi**
lun 30		

DÉCEMBRE

	ODÉON PARIS 6	BERTHIER PARIS 17
mar 01		
mer 02		
jeu 03		
ven 04	18h [PO] Almasty 20h Food Court	
sam 05	18h [PO] Almasty 20h Food Court	
dim 06	15h Food Court	
lun 07		
mar 08	18h [PO] Almasty 20h Food Court	
mer 09	18h [PO] Almasty 20h Food Court	
jeu 10	18h [PO] Almasty 20h Food Court	
ven 11	20h Food Court	
sam 12	20h Food Court	
dim 13	15h Food Court	
lun 14		
mar 15	20h Food Court	
mer 16	20h Food Court	
jeu 17	20h Food Court	
ven 18	20h Food Court	
sam 19	20h Food Court	
dim 20		
lun 21		
mar 22		
mer 23		
jeu 24		
ven 25		
sam 26		
dim 27		
lun 28		
mar 29		
mer 30		
jeu 31		

JANVIER

	ODÉON PARIS 6	BERTHIER PARIS 17
ven 01		
sam 02		
dim 03		
lun 04		
mar 05		
mer 06		
jeu 07		
ven 08		
sam 09		
dim 10		
lun 11		
mar 12		
mer 13		
jeu 14		
ven 15		18h30 Maldoror
sam 16		18h30 Maldoror
dim 17		15h Maldoror
lun 18		
mar 19	20h Seppuku...	18h30 Maldoror
mer 20	20h Seppuku...	18h30 Maldoror
jeu 21	18h [PO] Salopes! #1 20h Seppuku...	18h30 Maldoror
ven 22	18h [PO] Salopes! #1 20h Seppuku...	18h30 Maldoror
sam 23	18h [PO] Salopes! #1 20h Seppuku...	18h30 Maldoror
dim 24	13h [PO] Salopes! #1 15h Seppuku...	15h Maldoror
lun 25		
mar 26	18h [PO] Salopes! #1 20h Seppuku...	18h30 Maldoror
mer 27	18h [PO] Salopes! #1 20h Seppuku...	18h30 Maldoror
jeu 28	18h [PO] Salopes! #1 20h Seppuku...	18h30 Maldoror
ven 29		18h30 Maldoror
sam 30	6h30 Seppuku...*	18h30 Maldoror
dim 31	13h [PO] Salopes! #1 15h Seppuku...	15h Maldoror

FÉVRIER

	ODÉON PARIS 6	BERTHIER PARIS 17
lun 01		
mar 02	18h [PO] Salopes! #1 20h Seppuku...	18h30 Maldoror
mer 03	18h [PO] Salopes! #1 20h Seppuku...	18h30 Maldoror
jeu 04	18h [PO] Salopes! #1 20h Seppuku...	18h30 Maldoror
ven 05	18h [PO] Salopes! #1 20h Seppuku...	18h30 Maldoror
sam 06		18h30 Maldoror
dim 07		
lun 08		
mar 09		
mer 10		
jeu 11		
ven 12		
sam 13		
dim 14		
lun 15		
mar 16		
mer 17		
jeu 18		
ven 19		
sam 20		
dim 21		
lun 22		
mar 23		
mer 24	18h Capri...	
jeu 25	18h Capri...	20h La Nuée
ven 26	18h Capri...	20h La Nuée
sam 27	18h Capri...	20h La Nuée
dim 28	15h Capri...	15h La Nuée

MARS

	ODÉON PARIS 6	BERTHIER PARIS 17
lun 01		
mar 02		20h La Nuée
mer 03	18h Capri...	20h La Nuée
jeu 04	18h Capri...	20h La Nuée
ven 05	18h Capri...	20h La Nuée
sam 06	18h Capri...	20h La Nuée
dim 07	15h Capri...	15h La Nuée
lun 08		
mar 09		20h La Nuée
mer 10		20h La Nuée
jeu 11		20h La Nuée**
ven 12		20h La Nuée
sam 13		20h La Nuée**
dim 14		15h La Nuée
lun 15		
mar 16		
mer 17		
jeu 18		
ven 19	18h [PO] Salopes! #2	
sam 20	18h [PO] Salopes! #2 20h Vampire's...	
dim 21	13h [PO] Salopes! #2 15h Vampire's...	
lun 22		
mar 23	18h [PO] Salopes! #2 20h Vampire's...	
mer 24	18h [PO] Salopes! #2 20h Vampire's...	
jeu 25	18h [PO] Salopes! #2 20h Vampire's...	
ven 26	18h [PO] Salopes! #2 20h Vampire's...	
sam 27	18h [PO] Salopes! #2 20h Vampire's...	
dim 28	13h [PO] Salopes! #2 15h Vampire's...	
lun 29		
mar 30	18h [PO] Salopes! #2 20h Vampire's...	
mer 31	18h [PO] Salopes! #2 20h Vampire's...	

AVRIL

	ODÉON PARIS 6	BERTHIER PARIS 17
jeu 01	18h [PO] Salopes! #2 20h Vampire's...	
ven 02	18h [PO] Salopes! #2 20h Vampire's...	
sam 03	18h [PO] Salopes! #2 20h Vampire's...	
dim 04	15h Vampire's...	
lun 05		
mar 06		
mer 07		
jeu 08		
ven 09		
sam 10		
dim 11		
lun 12		
mar 13		
mer 14		
jeu 15		
ven 16		20h 10 000...
sam 17		20h 10 000...
dim 18		
lun 19		
mar 20		20h 10 000...
mer 21		20h 10 000...
jeu 22		20h 10 000...
ven 23		20h 10 000...
sam 24		16h 10 000...
dim 25		
lun 26		
mar 27		
mer 28		
jeu 29		
ven 30		20h Zéro

MAI

	ODÉON PARIS 6	BERTHIER PARIS 17
sam 01		
dim 02		15h Zéro
lun 03		20h Zéro
mar 04		20h Zéro
mer 05		20h Zéro
jeu 06		
ven 07		
sam 08		
dim 09		
lun 10		
mar 11		
mer 12		
jeu 13		20h Red
ven 14		20h Red
sam 15		20h Red
dim 16		15h Red
lun 17		
mar 18		20h Red
mer 19		20h Red
jeu 20		20h Red
ven 21		20h Red
sam 22	19h La Satiété...	20h Red
dim 23	15h La Satiété...	15h Red
lun 24		
mar 25		20h Red
mer 26	20h Sturbzep	20h Red
jeu 27	20h Sturbzep	20h Red
ven 28	20h Sturbzep	20h Red
sam 29	18h Sturbzep + La Satiété...	
dim 30		
lun 31		

[PO] = Petit Odéon
 — Vacances scolaires: zone C (Paris)

Trilogia Cadela Força: à voir en intégrale les week-ends ou par chapitre en semaine

*Seppuku: représentation exceptionnelle à 6h30 le samedi 30 janvier
 ** Représentation avec audiodescription

La Satiété du spectacle: seul le spectacle Sturbzep est disponible en abonnement

SERVICES

RESTAURATION

Le Café de l'Odéon vous accueille
– dans le 6^e au foyer du 1^{er} étage avant et après les représentations du mardi au dimanche, et pour le déjeuner (sauf les samedi et dimanche)
– en terrasse sur le parvis de l'Odéon d'avril à octobre
– à Berthier, avant et après les représentations du mardi au dimanche

Le Café de l'Odéon a le label Écotable cafedelodeon.fr

LIBRAIRIE

Sur nos deux sites, une librairie vous propose une sélection d'ouvrages.

VESTIAIRE

Disponible dans nos deux salles.

MÉDIATHÈQUE RENAUD-BARRAULT

Accessible sur rendez-vous du lundi au vendredi
8 000 ouvrages imprimés et 600 captations.

Contact

Juliette Caron / 01 44 85 40 12
juliette.caron@theatre-odeon.fr

Suivez-nous

theatre-odeon.eu
facebook: @odeon.theatre.europe
instagram: @theatreodeon
youtube: youtube.com/
@odeontheatredeleurope
linkedin: linkedin.com/company/
odeon-theatre-europe/
mastodon: reseauculture.fr/@theatreodeon

 **MINISTÈRE DE LA CULTURE**
*Liberté
Égalité
Fraternité*

Le Théâtre national de l'Odéon, établissement public à caractère industriel et commercial, est subventionné par le ministère de la culture

Festival d'Automne **UN WEEK-END À L'EST**

IC
TROISCOULEURS

libération

tsugi arte

france culture **inter**

france.tv

Directeur de la publication
Julien Gosselin

Responsables de la publication
Olivier Schnœring, Sarah Caussé,
Juliette Col

Rédaction
William Ravon

Conception graphique
Atelier Choque Le Goff

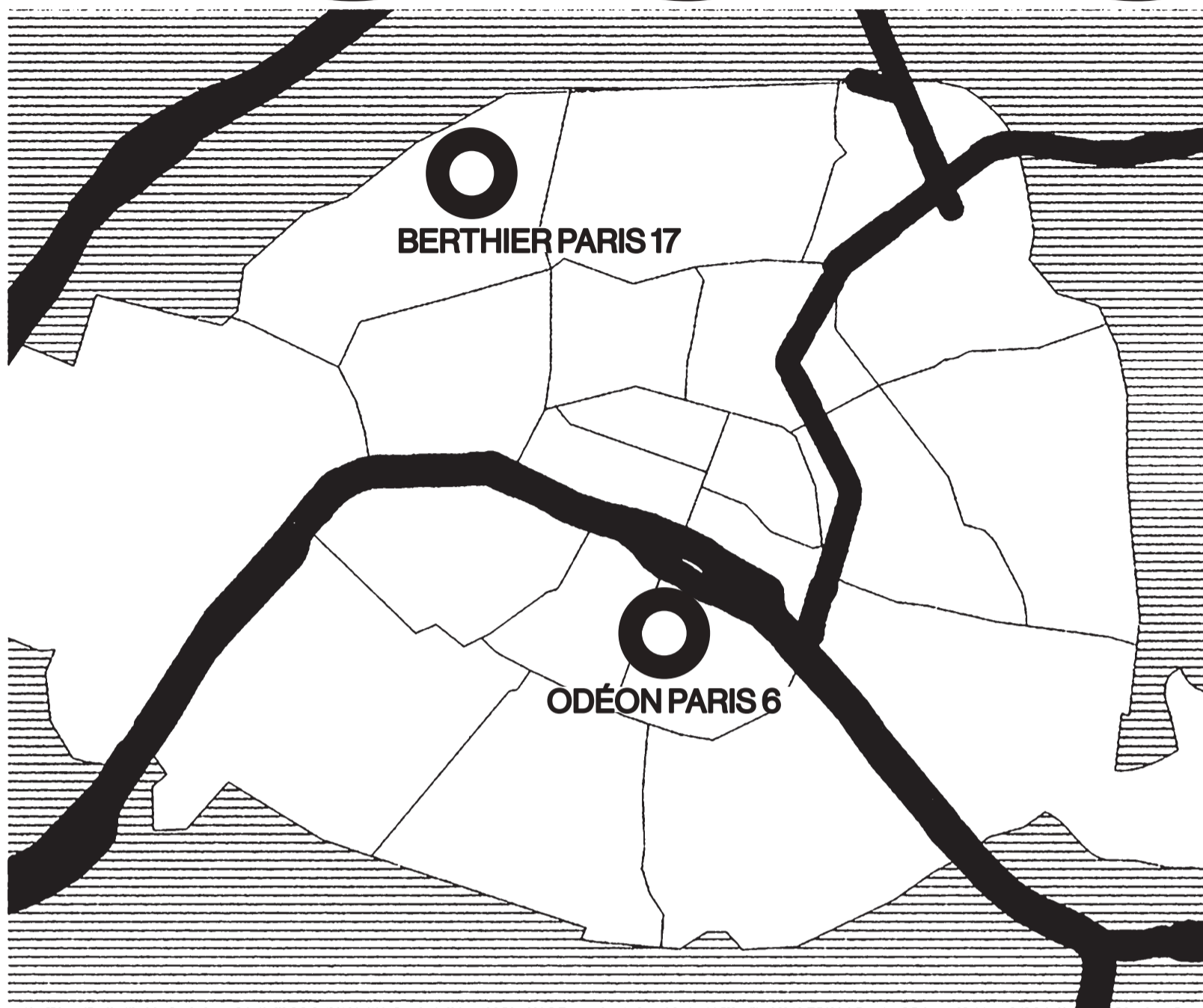
Illustrations
Martin Groch

Traducteurs, traductrices
Alexandra Moreira Da Silva,
Thomas Resendes, Christilla Vasserot,
Alexandra Waite, Benjamin Waite,
Agnieszka Zgieb

Imprimerie
ROTOCHAMPAGNE, Chaumont

licences d'entrepreneur de spectacles
PLATESV-R-2022-000415
et R-2022-000405

DEUX SITES



ODÉON PARIS 6

Salle de 800 places à l'italienne, composée de quatre catégories tarifaires en fonction de la visibilité.
orchestre = parterre / corbeille = 1^{er} étage / 1^{er} balcon = 2^e étage / 2^e balcon = 3^e étage
Placement numéroté – Consultez le plan sur notre site de vente en ligne

Le Petit Odéon: salle de 50 places – en catégorie unique – Placement libre

PLACE DE L'ODÉON
MÉTRO ODÉON (LIGNES 4 ET 10)
RER B LUXEMBOURG, SAINT-MICHEL RER C SAINT-MICHEL

BERTHIER PARIS 17

Salle modulable jusqu'à 480 places, en catégorie unique
Placement numéroté ou libre, en fonction des scénographies

1 RUE ANDRÉ SUARÈS
MÉTRO PORTE DE CLICHY (LIGNES 13 ET 14)
RER C ET TRAM LIGNE T3B PORTE DE CLICHY (TRIBUNAL DE PARIS)

QU'EST-CE QU'UN THÉÂTRE RESPONSABLE?

Nous faisons le choix de lier notre mission historique de création et de diffusion du théâtre et nos responsabilités face à la crise sociale et environnementale qui s'annonce.

Depuis 2018, nous travaillons sans relâche à réexaminer nos pratiques, en interne comme avec nos partenaires et publics, afin de réaliser notre transition vers une institution plus ouverte, décarbonée et résiliente.

Cette démarche est réalisée à tous les niveaux de notre activité: du côté de notre mission première, nos ateliers favorisent dès que possible le réemploi et les matériaux durables

et renouvelables pour construire les décors de spectacles. Nous passons en revue nos achats, notre stratégie numérique, la gestion de nos bâtiments, notre politique sociale... au prisme de ces valeurs renforcées.

Si le théâtre a toujours été un art de l'adaptation – adaptation des textes, des espaces, des publics –, nous devons aujourd'hui apprendre une nouvelle forme d'adaptation: celle qui nous permettra de continuer à créer, à accueillir et à transmettre malgré les bouleversements climatiques à venir.

Cette transition n'est possible que grâce à la force du collectif. Nous avançons de concert avec tous les acteurs du spectacle vivant, institutionnels, associatifs, publics. L'exemplarité doit être notre boussole, et nous souhaitons partager nos réussites comme nos échecs pour que l'Odéon de demain continue de porter haut l'exigence artistique dans un monde en mutation.

L'Odéon est membre actif de l'association ARVIVA – Arts Vivants, Arts Durables.

PROGRAMME PARALLÈLE

DE QUELLE PUTAIN D'HISTOIRE DU THÉÂTRE PARLE-T-ON?

Tout au long de la saison, un cycle de rencontres réunit des artistes, des historiennes et des chercheuses en arts du spectacle. Ces rendez-vous permettent de questionner l'histoire du théâtre, d'en explorer les marges et de mettre en lumière ses zones méconnues. Une occasion de (re)découvrir certains aspects oubliés ou peu étudiés, mais aussi de réfléchir collectivement à la manière dont une telle histoire s'élabore.

TALKS

Des discussions en bord plateau, à l'issue de certaines représentations, avec les artistes de la saison, animées par les étudiant.e.s d'universités et d'écoles partenaires de l'Odéon.

DIA- LOGUES

Inviter un.e artiste de son choix, pour une conversation en public, avec ou sans modération : c'est la proposition qui est faite par l'Odéon aux artistes de la saison 26/27. Un programme de rencontres pour faire dialoguer des univers artistiques.

PLAY- GROUND

Pendant que les parents assistent au spectacle, les enfants de 5 à 12 ans sont accueillis pour un atelier créatif animé par des professionnel.le.s du réseau Môm'artre. Goûter offert. Cinq dimanches dans la saison.

VISITES DU THÉÂTRE

Des visites guidées par un.e conférencier.ère sont régulièrement organisées sur les deux sites de l'Odéon, dans le 6^e et dans le 17^e à Berthier.

QUERELLE

Un atelier participatif en compagnie d'un dramaturge pour débattre franchement des spectacles, pour ouvrir le dialogue et surtout faire entendre les désaccords. Destiné autant aux publics curieux et enthousiastes, qu'aux spectateurs perplexes et mécontents, *Querelle* est l'occasion de confronter son point de vue sur des spectacles de la programmation.

LA PERMANENCE DU DRAMATURGE

Une heure avant certaines représentations, le dramaturge de l'Odéon, William Ravon, ouvre sa permanence pour une introduction au spectacle: donner quelques repères, partager d'éventuelles clés de lecture, situer la pièce dans son contexte, répondre aux interrogations du public...



+ CONCERTS, DÉBATS, CINÉMA, WORKSHOPS, PODCASTS

Retrouvez ces propositions sur theatre-odeon.eu
Renseignements auprès de la billetterie 01 44 85 40 40 / billetterie@theatre-odeon.fr
du mardi au samedi de 14h à 18h (sauf jours fériés)

POUR UN THÉÂTRE ACCESSIBLE

Des dispositifs adaptés sont proposés aux spectateurs pour rendre plus facile l'accès à la programmation ou aux activités.

SPECTACLES AUDIODÉCRITS

La Nuée
jeudi 11 et samedi 13 mars avec Accès Culture
Œdipe roi
Jeudi 26 et dimanche 29 novembre
audiodescription en direct

SURTITRAGE EN FRANÇAIS

Œdipe roi
Dimanche 29 novembre

Tous les spectacles en langues étrangères sont surtitrés

STAGES DE PRATIQUE

Des stages adaptés aux publics sont organisés au cours de la saison:
Stage de danse voyants / malvoyants
autour de *La Nuée*
Stage de jeu accessible en LSF
autour de *Food Court*

AVEC L'HÔPITAL SAINTE-ANNE

Atelier de jeu hebdomadaire animé par deux artistes mêlant patients et personnel du Centre d'accueil thérapeutique de l'hôpital.

MAQUETTE TACTILE

Une maquette tactile du bâtiment historique est disponible pour explorer le théâtre du bout des doigts.

AVEC LES AILES DÉPLOYÉES

Atelier de jeu bimensuel destiné aux personnes en situation de handicap psychique ou mental, accompagnées par la Section d'adaptation spécialisée de l'association Les Ailes déployées. Dirigé par la metteuse en scène Clémentine Baert.

Renseignements sur notre site internet
alice.herve@theatre-odeon.fr

ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE

L'Odéon Théâtre de l'Europe propose aux nouvelles générations de découvrir le théâtre autrement, en le vivant de l'intérieur avec des artistes et des professionnels du spectacle.

SPECTACLE ITINERANT

Une petite forme itinérante sur le thème « mythes et réalités » mise en scène par Antoine Hespel tourne dans les lycées d'Île-de-France en résonance avec la programmation. Des ateliers de jeu et des sorties au théâtre pour les élèves complètent ce programme.

ADOLESCENCE ET TERRITOIRE(S) – ÎLE-DE-FRANCE

Pendant la saison, une vingtaine de jeunes âgés de 15 à 20 ans issus de territoires proches de Berthier créent un spectacle sous la direction du metteur en scène Guillaume Cayet. En partenariat avec le T2G Théâtre de Gennevilliers et l'Espace 1789 de Saint-Ouen.

NOUVEAU! ADOLESCENCE ET TERRITOIRE(S) – AMIENS

Le projet se duplique pour la première fois avec une vingtaine de jeunes picard.e.s, porté par trois théâtres d'Amiens – la MCA-maison de la culture, le Safran et la Maison du Théâtre – avec le soutien de l'Odéon. Cette édition est menée par le metteur en scène Simon Roth. Restitution des deux projets en juin à Berthier Paris 17.

FABRIQUE

Des classes de lycées professionnels découvrent le théâtre par l'angle des métiers artistiques en lien avec leurs formations. Les lycéen.ne.s s'initient à la réalisation de décors, à leur mise en lumière et à la création de costumes. Ils et elles sont accompagnés par le scénographe François Gauthier-Lafaye, le créateur lumière Thomas Cottreau et le costumier Benjamin Moreau.

L'ATELIER DES 130

Les 130 étudiant.e.s de l'université Paris I Panthéon-Sorbonne participent à un atelier d'écriture et de jeu annuel, proposé par le service de la vie étudiante. Cette création collective, sous la direction du comédien Pierre-François Pommier, est présentée en juin à l'Odéon.

LE BOOK CLUB DU FUTUR

Marie Richeux, productrice du *Book Club* sur France Culture, confie à des jeunes la co-animation de huit émissions enregistrées alternativement à l'Odéon et à la MC93 de Bobigny. Une conversation intergénérationnelle avec un.e invité.e, autour de la littérature et de la pensée, qui place les jeunes participant.e.s au cœur du dispositif éditorial.

ILS SOUTIENNENT LES PROJETS

Engagement Médias Jeunes, la Fondation BTP Plus, la Fondation CANAL+, le Fonds Jeanne Moreau, la Fondation d'entreprise La Poste, la Fondation Legrand, la Fondation Sophie Rochas, la Fondation Terrévent, la Fondation Valentin Ribet

LE CONSEIL DES JEUNES

L'Odéon poursuit sa réflexion sur la démocratie participative et crée son Conseil des jeunes. Comment inscrire leur parole dans l'institution culturelle ? Comment leurs questionnements, leurs aspirations peuvent-ils dialoguer avec le théâtre ? Et aboutir à des propositions concrètes ? Dans la lignée du *Parlement des colères** porté par la compagnie Les guêpes rouges-théâtre, les jeunes participant.e.s inventeront leur propre assemblée et leurs modalités d'interventions.

*Le *Parlement des colères* reviendra dans une version européenne en 27/28.

PROJETS ÉTUDIANTS

De quelle putain d'histoire du théâtre parle-t-on ?, *Querelle*, les *Dialogues* et les *Talks* (p. 36) sont des programmes largement destinés aux étudiant.e.s. Masterclass, rencontres et répétitions ouvertes sont organisées tout au long de la saison pour découvrir le travail de création. Avec les conservatoires, les universités ou les écoles supérieures, l'Odéon tisse des partenariats en lien avec sa programmation.

renseignements : mathilde.desvaux@theatre-odeon.fr



Atelier de Mario Banushi avec les élèves du conservatoire du 6^e © DR

L'ÉQUIPE DE L'ODÉON

Djamel Abes, Faridge Akhounak, Pascal Alforchin, Ahmed Amghane, Victor Saïd Aouan, Jean-Yann Aure, Nathalie Auvray, Nathalie Babault, Valentine Bacher, Doriane Balin, Matteo Bambi, Blandine Barthel, Lou-Hanna Belet, Marie Ben Bachir, Maurine Benyamine, Fabien Bertho, Clémentine Bollée-Legeas, Valentine Boulet, Thomas Braud, Cédric Bretteville, David Broutté, Pierre Cabrillac, Sophie Camus, Juliette Caron, Sarah Caussé, Azin Chalamet Mohammadali, Fabrice Charles, Philippe Chevalier, Claire Clément, Julien Cocquet, Juliette Col, Inès Coquet, Julien Cosqueric, Gaïane Costerousse, Jean-Pierre Courty, Claude Cuisin, Mogan Daniel, Lydie Debièvre, Hélène Debure, Samantha Desjardins, Mathilde Desvaux, Agnès Duchemin, Nicolas Domicile, Augustine Drouin, Guillaume Duhamel, Nicolas Dupuy-Sneguireff, Dominique Ehret, Maïa Fastinger, Loïc Favret, Solène Feillard, Nathalie Feret, Stéphane Ferrand, Catherine Ferrari, Oumar Fofana, Amélie Fournet-Fayard, Gilbert Francillon, Alice Gai, François Gestin, Chloé Ginisty, Julien Gosselin, Patrick Grandjean, Christophe Gualde, Bernadette Guirguis, Thierry Hameau, Sabrina Hamiche, Alice Hervé, Anne-Laure Heurtevent, Géraldine Ingremeau, Fanny Jamet, Hadrien Jeanne, Théo Jonval, Thierry Jousse, Glenn Kerbiquet, Léa Khedhiri, Baptiste Klein, Juliette Lambert, Rébecca Langlois, Laure Legoff, Philippe Leplat, Sylvain Letourneur, David Leuillet, Anne-Shifra Lévy-Grinbaum, Chloé Ligneau, Rudy Longhino, Christian Louise, Lydia Magnieu-Ivanova, Coralba Marocco, Loris Marti, Cléopée Mazière, Lorraine Mercier, Amandine Merlet, Martin Modesti, Lanval Monrouzeau, Antoine Mory, Laurence Nadal, Yliès Nefoussi, Isabelle Neveux, Nathanaëlle Orfila-Saiz, Pierre Martin Oriol, Noé Outier, Caroline Palmier, Christel Papoin, Roxane Pastor-Lloret, Florent Pellen, Patrice Pépin, Zoé Perre, Wielfried Pham, Magalie Pichard, Claire Picot, Olivier Place, Agnès Ravaud, William Ravon, Valentine Réau, Julien Renaud, Jennifer Ribière, Romane Ricard, David Richard, Dominique Robin, Elias Romi, Marie-Claude Roussi, Frédéric Rui, Stéphanie Sainson Fouche, Eliot Santurette, David Schaal, Gaël Schlatter, Olivier Schnœring, Patricia Sossa, Arab Taleb, Eugénie Tesson, Agathe Tahte-Aslahé, Jaufre Thumerel, Stéphane Tourtelier, Abdramane Traoré, Vincent Val, Eli Vallier, Jésus Valseca-Martin, Renaud Vedel, Cécile Venier-Alla, Candice Wehner, Fabrice Yvrai, Mokram Zamouri, François Zani.

SOUTENIR L'ODÉON

Particuliers

La Fondation Odéon Théâtre de l'Europe

Depuis décembre 2025, la Fondation Odéon Théâtre de l'Europe, abritée par la Fondation de France, recueille les dons des mécènes particuliers afin d'accompagner les missions du théâtre, en affirmant son engagement en faveur des arts vivants et de leur rayonnement. Elle constitue un cadre dédié au développement de projets d'intérêt général au service de la création artistique et de sa transmission.

La Fondation Odéon soutient des initiatives qui participent au dynamisme de la scène contemporaine : accompagnement des artistes, formation, circulation des œuvres, expérimentation formelle. Attentive aux évolutions du monde artistique, elle favorise les coopérations en France et à l'international, ainsi que l'intégration des nouveaux usages, notamment numériques.

Elle œuvre également à la préservation et à la valorisation du patrimoine du théâtre, tout en accompagnant ses engagements en matière de développement durable. Elle s'inscrit ainsi dans une démarche responsable, attentive aux enjeux environnementaux et sociétaux du spectacle vivant.

Convaincue du rôle essentiel des arts dans la construction du lien social et l'émancipation individuelle, la Fondation Odéon agit pour rendre la culture accessible au plus grand nombre, en soutenant des actions d'éducation artistique et culturelle ambitieuses.

S'engager en tant que mécène et rejoindre le Cercle Giorgio Strehler

Faire un don à la Fondation, c'est contribuer activement à la vitalité et à la pérennité des activités de l'Odéon Théâtre de l'Europe. C'est aussi la possibilité de rejoindre une communauté engagée, étroitement liée à la vie artistique du théâtre.

Le Cercle Giorgio Strehler rassemble depuis plus de dix ans des spectateurs passionnés qui choisissent de soutenir la création, l'accueil de productions internationales et les initiatives éducatives et éco-responsables portées par l'Odéon.

Dès 1 000 € (avant défiscalisation), et selon le niveau de leur engagement, les mécènes bénéficient d'avantages dédiés en reconnaissance de leur soutien au théâtre. Une présentation de saison en avant-première, des facilités de billetterie, ainsi que des rencontres avec les artistes leur sont proposées. Ils peuvent également être invités à assister à des répétitions ou à participer à des voyages culturels.

Autant d'occasions de découvrir les coulisses du théâtre et de nouer une relation privilégiée avec la création contemporaine, tout en contribuant activement à son développement.

Contact

cercle@theatre-odeon.fr
01 44 85 41 12

En savoir plus et adhérer en ligne :

<https://www.theatre-odeon.eu/fr/nous-soutenir/devenir-mecene>



Entreprises et fondations

S'associer à l'Odéon Théâtre de l'Europe, c'est à la fois soutenir une programmation artistique internationale d'exception mais aussi s'engager aux côtés d'un lieu culturel qui place l'éducation, l'inclusion et le développement durable au cœur de sa mission.

Devenir mécène ou partenaire de l'Odéon Théâtre de l'Europe, c'est rejoindre une scène ouverte sur le monde, un lieu où les disciplines se rencontrent et les idées circulent librement. C'est également s'associer à l'une des plus grandes institutions culturelles d'Europe, au cœur d'une programmation contemporaine ambitieuse et exigeante.

À travers ses nombreux programmes d'éducation artistique et culturelle et ses engagements concrets pour un théâtre toujours plus durable, l'Odéon propose des formes de soutien sur mesure, en résonance avec les valeurs et les engagements de ses partenaires. Visibilité, médiation culturelle, initiatives environnementales : chaque collaboration est une occasion de faire grandir des projets ambitieux, durables et partagés.

S'engager avec le Théâtre de l'Odéon, c'est :

- participer à la création et à la diffusion d'œuvres majeures portées par des artistes visionnaires ;
- soutenir l'émergence de nouveaux talents et accompagner la scène européenne de demain ;
- contribuer à l'accès de tous à la culture, grâce à des actions éducatives et citoyennes menées tout au long de la saison ;
- valoriser la responsabilité sociétale des entreprises (RSE) en ancrant cette démarche dans une vision inspirante et tournée vers l'avenir ;
- offrir aux collaborateurs, clients ou partenaires une expérience culturelle singulière, au cœur d'un lieu vivant et ouvert sur le monde.

L'Odéon Théâtre de l'Europe est un lieu de dialogue entre les arts et la société. Le soutien de nos partenaires permet à cette parole de continuer à résonner, à inventer, à rassembler.

Contact

mecenat@theatre-odeon.fr
01 44 85 40 19

**FONDATION
ODÉON THÉÂTRE
DE L'EUROPE**

**CERCLE
GIORGIO
STREHLER**

LOCATION D'ESPACES

Au cœur de la création contemporaine, l'Odéon Théâtre de l'Europe met à disposition deux lieux parisiens uniques dans le 6^e et dans le 17^e.

Un théâtre, deux lieux

Situé au cœur du Quartier Latin, le **Théâtre de l'Odéon** est l'un des plus beaux théâtres à l'italienne de Paris. Son architecture majestueuse offre aux événements les plus prestigieux un écrin d'exception.

À quelques pas de la Porte de Clichy, **Berthier**, deuxième site du Théâtre de l'Odéon, offre un espace plus contemporain, modulable et résolument ouvert sur la création d'aujourd'hui : un cadre idéal pour des réceptions aux formats inventifs et sur mesure.

Organiser un événement au Théâtre de l'Odéon, c'est :

- bénéficier d'un accompagnement personnalisé par nos équipes techniques et logistiques sur place ;
- profiter d'un environnement culturel fort, qui donne du sens et du relief à l'événement organisé ;
- s'associer à une institution reconnue pour son engagement artistique et sociétal.

Quel que soit le format de l'événement, du plus prestigieux au plus créatif, l'équipe du Théâtre de l'Odéon est heureuse d'accueillir et d'accompagner chaque projet au plus près de ses besoins.

Contact

privatisation@theatre-odeon.fr
01 44 85 41 13

L'ODÉON REMERCIÉ SES MÉCÈNES ET PARTENAIRES

Entreprises et fondations

Mécènes

Fondation Belle Main
Fondation BTP Plus
Fondation Canal+
Fondation d'entreprise
La Poste
Fondation Engagement Médias pour les Jeunes
Fonds Jeanne Moreau
Fondation Legrand
Fondation MAAF Initiatives et Handicap
Fondation Odéon Théâtre de l'Europe
Fondation Sophie Rochas
Fondation Terrévent
Fondation Valentin Ribet

Fondation Visio
Forvis Mazars

Partenaires

Champagne Taittinger
Château La Coste
Fusalp
EDHEC
Hermès
Lemon Tri
Rosebud Fleuristes

Et aussi

Fleurus Avocats

Particuliers

Patrice Spinosi,
**Président de la Fondation
Odéon Théâtre de l'Europe**
Arnaud de Giovanni,
**Président du Cercle
Giorgio Strehler**

Francis Ailhaud
Bertrand Abauzit
Julie Avrane
Yohan Bibay
Laurent Bost
Isabelle Boccon-Gibod
Jean-Baptiste Coumau et
Sylvie Tosolini
Christine Crémel
Jean-Marc Daillance
Nelly et François Debieesse

Aurélien Dernault
Isabelle Dieuzy-Labaye
Géraldine et Patrick Dupoux
Maïder Ferras
et Martin Volatier
Marie Filippi
Montserrat Franco-Roger
et Luc Roger
Laure et Thierry Gadou
Arnaud de Giovanni
Nathalie Guiot
Marie-Jeanne Husset
Florence Jouffroy
Judith Housez-Aubry
Sylvie Hubac
et Philippe Crouzet
Pascal Houzelot
Elisabeth de Kergorlay
Isabelle de Kervier
Caroline et Fady Lahame

Raphaël Lechanoine
Mercedes
et Leon Lewkowicz
Marguerite Parot
Hélène-Marie
et Nicolas Maechler
Jean-Christophe Marquis
et Raoul Salomon
Bernard Le Masson
Corinne Minot
Clara Molloy
Melvina Mossé
et Raoul Salomon
John Pietri
Hélène Reltgen
Thomas Ricard MBE
Christian Roch
Francisco Sanchez
Marie-Laure Simon-Beaulieu
et François Melchior Simon

Eva et Amir Sharifi
Béatrice et Christian
Schlumberger
Claudine Schmuck
Louis Schweitzer
Anne Lise et Olivier Sibony
Patrice et Sophie Spinosi
Julie et Laurent Strichard
Victor Strotz
Jean-Noël Touron
Alexandra Trausch-Alquier
et François Trausch
Sarah Valinsky
Florence et Philippe Vallée
Renaud Vendel
Juliette De Wouters-
Chevalier

*Certains donateurs ont souhaité garder l'anonymat.



HERMÈS
PARIS

vitesse et trapèze
Hermès, d'un horizon à l'autre