
ODÉON

THÉÂTRE

direction
Stéphane Braunschweig

DE L'EUROPE

Ils nous ont oubliés

basé sur le roman *La Plâtrière*

de **Thomas Bernhard**

mise en scène **Séverine Chavrier**

Tournée 2022

du 3 au 11 juin

Théâtre national de Strasbourg

8 et 9 juillet

Teatro Nacional São João – Porto

dans le cadre de la Saison France-Portugal

La Maison diptyque apporte son soutien
aux artistes de la saison 21-22

Ils nous ont oubliés

basé sur le roman *La Plâtrière*
de **Thomas Bernhard**
mise en scène **Séverine Chavrier**

12 – 27 avril 2022

Berthier 17^e

durée 3h45

1h15 / entracte / 1h25 /
entracte / 50 min

avec
Laurent Papot
Marijke Pinoy
Camille Voglaire
et **Florian Satche**
(musicien)

scénographie
Louise Sari
vidéo
Quentin Vigier
son
Simon d'Anselme de Puisaye
Séverine Chavrier
lumière
Germain Fourvel
costumes
Andrea Matweber
éducation des oiseaux
Tristan Plot
accessoires
Rodolphe Noret
assistante à la scénographie
Amandine Riffaud
assistant à la mise en scène
Ferdinand Flame
régie vidéo
Typhaine Steiner
coordination technique
Corto Tremorin
construction du décor
Julien Fleureau, Olivier Berthel
conception de la forêt
Hervé Mayon – La Licorne Verte
intervention Ircam
Augustin Muller

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

créé le 12 mars 2022 au Teatro
nacional de Catalunya – Barcelone

production
CDN Orléans / Centre-Val de Loire

coproduction
Théâtre de Liège – Tax Shelter,
Théâtre national de Strasbourg,
Théâtre de la Cité – centre dramatique
national Toulouse Occitanie, Tandem
scène nationale Arras-Douai, Teatro
nacional de Catalunya – Barcelone

avec l'aide exceptionnelle
de la région Centre-Val de Loire

partenaires
Odéon-Théâtre de l'Europe,
Jeune théâtre national,
ENSATT – École nationale
supérieure des arts et techniques
du théâtre – Lyon, Ircam – Institut
de recherche et coordination
acoustique/musique
avec la participation du DICRèAM

remerciements
Rachel de Dardel, Marion Stenton,
Marie Fortuit, Antoine Girard,
Pascal Frey, Romuald Liteau Lego

La Plâtrière de Thomas Bernhard,
traduit de l'allemand par Louise
Servicen, coll. Du monde entier,
Gallimard, 1974

Thomas Bernhard est représenté
par L'Arche, agence théâtrale
www.arche-editeur.com

“Tout sacrifier à son idéal”

Entretien avec Séverine Chavrier

***Ils nous ont oubliés* est une adaptation de *La Plâtrière* de Thomas Bernhard. Le personnage principal, Konrad, forme avec sa femme, qui n'a pas d'autre nom que “Mme Konrad”, un couple dont les rapports s'articulent autour d'une relation amour / haine. Qu'est-ce qui vous a intéressée dans cette relation paradoxale ?**

Le couple formé par les acteurs se caractérise par une différence d'âge qui fait écho à la vie de l'auteur : Bernhard vivait avec “la tante”, comme il l'appelait, qui était une femme beaucoup plus âgée que lui. Dans la fiction, c'est un couple qui se tient par la haine, mais une haine larvée – on n'est pas dans du Strindberg par exemple. Le mot “haine” est même peut-être trop fort, il s'agirait plutôt d'un endroit enkysté par la dépendance. Ils sont dépendants l'un de l'autre. Elle physiquement (chez Bernhard, il y a souvent ces femmes infirmes, parfois mutiques, victimes d'une maladie dont on ne sait rien – “il n'y a pas de maladies organiques, il n'y a que des maladies psychiques”, dit le texte), et lui parce qu'il l'utilise comme cobaye pour ses expériences scientifiques. Ils sont également mis en miroir à travers un jeu de références farcesque (il y a beaucoup d'humour dans ce texte). Ils lisent chacun un livre : *L'Entraide* de Pierre Kropotkine, qui propose une vision anti-darwinienne de l'entraide des espèces, pour Konrad ; et *Henri d'Offerdingen* de Novalis pour sa femme, l'occasion pour Bernhard de se moquer de ce romantisme allemand exagérément studieux. Cette mise en miroir est aussi déployée dans la fiction : ce couple a eu deux vies, chacune choisie par l'un des deux. Pendant vingt ans, ils ont voyagé pour faire plaisir à Mme Konrad, puis ils se sont installés à la plâtrière pour que Konrad puisse écrire son essai, contre la volonté de sa femme (un changement qui s'accompagne en plus d'un grand appauvrissement matériel). La revanche de l'un devient le sacrifice de l'autre, au nom d'une œuvre à accomplir. Konrad le dit tout le temps : “entre la société et mon traité, je choisis mon traité”, “entre ma femme et mon traité, je choisis mon traité”. C'est-à-dire : “rien ne se fait sans brutalité.” Tout sacrifier à son idéal... Au risque de la stérilité la plus totale.

N'y a-t-il pas dans tout cela une forme de misogynie ?

Oui, comme toujours chez Bernhard, c'est l'homme qui a la parole de bout en bout. En revanche, comme son épouse est malade, c'est Konrad qui

prend en charge la vie matérielle et qui doit la “concilier” avec son travail intellectuel. C'est lui qui fait tout. Et puis, la quête d'absolu patriarcal est traversée par une mise en scène du masculin ridicule. Bernhard croque un portrait d'homme très pathétique. Par exemple, Konrad a toujours peur d'être malade alors que c'est sa femme qui l'est. Nous avons aussi ajouté dans le spectacle quelques lignes d'autrices féministes. Ces extraits sont notamment pris en charge par un personnage que j'ai ajouté pour créer une triangularité, une jeune femme aide-soignante. Bernhard a très peu mis en scène la jeunesse depuis *Perturbation*, et il me semblait intéressant de voir ce qui pouvait émerger à travers la voix de cette jeune femme.

***La Plâtrière* raconte l'histoire d'un homme, Konrad, qui veut écrire un essai scientifique et qui n'y arrive pas...**

Le livre est quasiment une thèse sur tout ce qui nous empêcherait d'écrire. Il s'est retiré dans la plâtrière en espérant trouver le lieu idéal pour écrire (cette quête du lieu parfait est très présente en musique – où est-ce qu'on pourrait bien travailler ?), mais il est dérangé par sa femme, dérangé par d'autres gens, pas dans le bon endroit, finalement assailli par trop de matière... De plus, Konrad est autodidacte donc il est habité par un sentiment d'illégitimité, et ressemble à un amateur ridicule. Comme en musique, quelqu'un qui recommencerait toujours le même morceau pour s'arrêter à la 4^e mesure parce qu'il y a un problème. La morale de l'histoire, c'est qu'il lui a manqué “le courage de basculer subitement la tête, sans le moindre ménagement, pour en verser le contenu sur le papier” (c'est la dernière phrase du roman). En fait, ce qui lui a fait défaut, c'est l'approche artisanale qui permet d'écrire et que la quête d'absolu ne permet pas. Dans le livre, il évoque le souhait de partir en forêt avec les bûcherons, comme le fantasme d'une activité physique qui le libérerait de l'angoisse de la création. Cette quête d'absolu, qui devient inhibante, écrasante et finalement stérile, traverse toute l'œuvre de Bernhard, qui en déjoue tout le ridicule et le désespoir. À travers la figure de l'artiste, du philosophe ou du scientifique, il s'agit toujours pour Bernhard de mettre en scène une infirmité essentielle. Il y a peut-être cent cinquante Mozart, mais il n'y en a qu'un qui s'est mis à la table tous les jours pour composer. L'immobilisme bernhardien, le retour du même qui s'opère dans une lente dégradation, font que, d'une certaine manière, le spectacle devient un “outrage au public”, selon la formule de Peter Handke. On veut écrire et on n'écrit pas ; on veut jouer et, en fait, on est sans cesse dérangé par un spectacle qui se fait à notre insu. C'est à la fois éminemment théâtral (comme une porte qui claque) et absolument pas (comme une attente déçue).

En tant qu'artiste, avez-vous le sentiment que vos spectacles se font "à votre insu" ?

Vous savez comment ça se passe : on croit qu'on se déplace en se donnant de nouvelles contraintes, en poursuivant ses intuitions, mais on creuse sans doute toujours le même spectacle, ou en tout cas les mêmes obsessions. Ce n'est pas exactement "à mon insu", non. Dans le processus de création, j'aime chercher, rester ouverte à l'inattendu, faire travailler l'inconscient. À un moment, l'ensemble acquiert une cohérence organique, et on se rend compte de toutes les raisons, inconscientes jusque-là, pour lesquelles on a fait tel ou tel choix scénographique par exemple. Je m'imprègne d'une matière (ici, un roman) tout en restant suffisamment libre pour que le passage au plateau soit un véritable saut, ce qui est ma façon d'être la plus fidèle à ma lecture de l'œuvre (y compris de manière non littérale). Souvent, ce sont des choses qui me touchent personnellement ; je ne m'autorise jamais à monter un texte sans connexion biographique quelque part. Donc le spectacle ne se fait pas à mon insu, mais il naît de la fréquentation assidue d'une œuvre. À l'arrivée, je suis dans le contrôle de tous les médiums au plateau, de toutes les partitions (lumière, son, vidéo, texte, etc.) et de leur orchestration. Chacun s'insère dans la dramaturgie globale. Les acteurs par exemple créent la matière à partir de l'espace de jeu et des improvisations que je mets en place... C'est ça qui est magnifique dans ce métier : c'est de la maïeutique.

L'action se passe dans une plâtrière, c'est-à-dire une usine de fabrication de plâtre située sur une carrière de gypse que vous représentez notamment à l'aide d'images projetées. Est-ce que vous pourriez revenir sur votre utilisation de la vidéo ?

Le plâtre... qu'est-ce que c'est ? Ça convoque le blanc, le froid, le gel (qui habite les premiers romans de Bernhard), la matière en lambeaux... Inspirée de la peinture, le dispositif vidéo est là pour faire exister l'immensité de la plâtrière dans un tout petit lieu, presque comme dans une saynète de boulevard, tout en le transformant en espace de surveillance. En arrivant dans la plâtrière, la première chose que Konrad a faite c'est acheter des armes à feu pour se défendre, verrouiller la porte et couper sa femme du monde extérieur. Mais, en réalité, le monde extérieur ne cesse de faire irruption, et l'écrivain devient paranoïaque. Il observe qui vient, mais, en même temps, sa femme vérifie qu'il travaille ; nous le voyons en train de ne pas travailler et lui surveille sa propre (absence d') avancée. Les caméras autorisent une surveillance généralisée de tous par tous (sans pour autant que l'image ne ressemble à celle des caméras de surveillance).

La plâtrière est sans cesse visitée par des êtres mystérieux...

Pourquoi avoir représenté tous ces visiteurs avec des masques ?

Il y a plusieurs dimensions à ces masques. D'un côté, ils participent d'une atmosphère onirique et fantasque générale. De l'autre, ces êtres, dont on ne sait pas vraiment s'ils habitent là ou pas, convoquent des mémoires ouvrières. La plâtrière est une ancienne usine dont les employés ont été licenciés. C'est un espace où se croisent de nombreuses détresses ; on y traîne, on s'y drogue. Dans ce contexte, les masques revêtent une dimension politique et sociale. Ces gens qui peuplent le sous-sol, qui sont-ils au fond ? Les aristocrates et les paysans, la campagne et la ville : les classes sociales se croisent... Comme ils sont complètement isolés, Konrad et sa femme se font livrer des repas qui arrivent parfois très tard ; certains jours, ils attendent jusqu'à 17h parce qu'il y a de la neige sur la route. Soudain, un livreur Deliveroo arrive... Ces livreurs sont devenus nos "esclaves modernes". Un silence s'installe, où plus personne n'a de visage et où on vit sur les ruines des autres. Évidemment, ça évoque aussi l'époque du confinement.

Vous êtes pianiste au départ, et la musique est au cœur de vos préoccupations artistiques. Pouvez-vous revenir sur la place qu'elle occupe dans ce spectacle ?

Chez Bernhard, la musique est partout. Dans *La Plâtrière*, il s'amuse à dire que son personnage écrit un *Traité sur l'ouïe*, mais il n'en dit pas vraiment plus – il y avait donc tout à faire. J'ai pensé le spectacle comme un poème musical. La partition est tendue, anxiogène, tout en déployant des couleurs complexes, jusque dans une forme d'excès. Pour la première fois, c'est le percussionniste orléanais Florian Satche qui prend en charge la musique, et devient au passage l'un des visiteurs de la plâtrière. Mais, au-delà de la partition, l'espace tout entier est sonore : les murs sonnent, les portes claquent, les pas s'entendent, les voix résonnent, il y a de l'écho... Tout est son. Parfois jusque dans le silence. Au départ, je voulais appeler le spectacle "On frappe" (c'est ce que Konrad passe son temps à dire).

Propos recueillis par Raphaëlle Tchamitchian, le 16 février 2022

La vie commune

Leur conjonction à tous deux – leur vie *commune*, comme il disait à Wieser – avait été une erreur, dès le début : “mais à parler franc (avait dit Konrad à Fro), quelle réunion de deux êtres n’est pas une erreur absolue, contraire au bon sens, donc, – une fois consommée, – hypocrite, terrible”. Quelle amitié n’est pas un sophisme, quels êtres vivant ensemble peuvent en vérité se qualifier d’heureux ou seulement d’indemnes ? Non, mon cher Fro, la vie commune (quels que soient les gens, les êtres humains, les conditions sociales, les professions, – on peut présenter la chose comme on voudra), aussi longtemps que cette union dure, est une preuve frappante de sa nature toujours douloureuse. En même temps, c’est la preuve la plus accessible, la plus effroyable, des fins de la nature. Mais le pire martyr devient habitude (avait dit Konrad). Ceux qui vivent ensemble et végètent ensemble s’habituent à leur vie commune, à leur végétement commun, donc à leur martyr provoqué et subi en commun, comme un moyen qu’emploie la nature pour créer des martyrs. Ce qu’on appelle la vie commune idéale est mensonge ; la vie commune idéale n’existe pas ; nul n’a d’ailleurs le droit d’y prétendre. Contracter un mariage, c’est comme contracter une amitié, c’est assumer sciemment un état de double désespoir et de double exil, passer du pré-enfer de la solitude à l’enfer de la vie commune. Ceci sans parler de leur propre vie commune à tous deux. En effet, le double désespoir et le double exil de deux êtres intelligents (qui peuvent en définitive, grâce à leur raison, prendre pleine conscience de tout, sinon toujours, du moins parfois) devenait un double-double-désespoir et un double-double-exil.

Thomas Bernhard, *La Plâtrière*, traduit de l’allemand par Louise Servicen, coll. Du monde entier, Gallimard, 1974





Marijke Pinoy © Louise Sari



Laurent Papot, Marijke Pinoy © Louise Sari



Laurent Papot © Louise Sari



© Alexandre Ah-Kye



La nature !

Tel un chien enjoué, laineux et impudent, la nature bondit tout autour de ses hôtes, les circonscrit, les fait virevolter dans les airs, ne les rattrape pas, on lui a lancé un autre bâton plus alléchant ; soupe au lait elle pose ses grosses paluches çà et là, lâche de nouveau sans remarquer qu'elle vient de dériter déchiqueter son camarade de jeu. Elle renifle les morceaux, braille son chant dans la clarté du jour, puis la nuit vient et elle hurle alors un autre chant, du profond de la gorge. La nature ! Grands ses gauches bondissements, grands aussi ses engins de déblaiement, déjà en branle. Incessant ravissement des pantins à taille humaine disséminés ici, membres écartelés, plus un mot à sortir des bouches. Des branches sont brisées, les feuilles flétrissent déjà dessus. Poussés en graine dans la chaleur de midi les crassiers humains, décoration pour le paysage, substrat du pays, ils s'étirent à flanc de montagne jusqu'au relais, poussent même à l'intérieur où les persistants vibronnent et sauvent ce qui peut l'être du dépotoir ; on les a épargnés et ils peuvent se dépenser maintenant sur le parcours de santé. Forêts sombres pour finition, seulement les précédents orages ont un peu défait l'ourlet, des cantonniers auront tôt fait de le relever et nous avec si nous avons le malheur de passer là-dessus à plus de trente. Poursuivons à pied, dans la futaie ! Le soleil nous met sa lampe en plein visage, nous croyons que cette clarté devant nous est un miroir et on se cogne la tête contre la pierre, autant dire nous-mêmes. Et nous dégringolons comme ça dans la haute vallée, les chiens aboient, quelque chose nous saisit au collet mais ce n'est pas eux, soyons-en assurés pour cette fois.

Elfriede Jelinek, *Enfants des morts*, traduit de l'allemand par Olivier Le Lay, Le Seuil, 2014

Tu dois écouter !

Tu dois écouter ! Si l'injonction, dans cet impératif, ne souffre aucune question (*tu dois !*), l'activité qu'elle prescrit (*écouter*) m'apparaît de moins en moins définie : qu'est-ce qu'écouter, qu'est-ce que l'écoute répondant à un *tu dois* ? Est-ce même une activité ? À penser que je fais quelque chose en écoutant (que je fais quelque chose à l'œuvre ou à l'auteur, par exemple), ne suis-je pas déjà en train de trahir l'injonction elle-même, ce *tu dois* qui me prescrit d'être *tout ouïe*, de ne rien faire pour ne faire qu'écouter ? [...] *Qui a droit à la musique ?* Qui peut l'entendre comme si elle était à lui, qui peut se l'approprier ? Qui a le droit de la faire *sienne* ? Ces questions, tout auditeur se les pose, qu'il le sache ou non, qu'il le veuille ou non. Ces questions, je me les pose dès que je veux te faire entendre *ceci* [...] un "beau passage", un *moment favori* dans ma musicothèque à moi. Simplement pour te préparer à entendre ces moments *comme je les entends*, je commence à te les décrire – mais à peine – par des mots. Et je commence aussitôt à les perdre. Quand nous écoutons, tous les deux ; et quand je sens, comme par télépathie, que ce que tu écoutes est si loin de ce que j'aurais aimé te faire entendre, je me dis : ce moment n'était peut-être pas le mien, après tout. Car ce que je voulais t'entendre écouter – oui : *t'entendre écouter !* –, c'était *mon écoute*. Désir peut-être impossible – l'impossible même. Malgré mon dépit (il est toujours immense), je m'interroge : peut-on *faire écouter une écoute* ? Puis-je transmettre *mon écoute*, si singulière ? Cela paraît tellement improbable, et pourtant si désirable, si nécessaire aussi. Car j'imagine que cet irrépressible désir, ce n'est pas seulement mon désir de simple auditeur : j'imagine qu'un pianiste, un compositeur, bref, un musicien qui, contrairement à moi, ne se contenterait pas de jouer des mots ou de son tourne-disques, que ce musicien désire, lui aussi, avant toute autre chose, faire écouter une écoute. *Son écoute*.

Peter Szendy, *Écoute, une histoire de nos oreilles*, Les Éditions de Minuit, 2001

Penser signifie échouer

Mais nous devons toujours envisager l'échec, sinon nous tombons d'un seul coup dans l'inertie, ai-je pensé, de même qu'en dehors de notre tête il nous faut agir contre notre inertie avec la plus grande décision, nous devons agir contre l'inertie de la même manière à l'intérieur de notre tête, avec la brutalité dont nous sommes plus ou moins capables. Nous devons nous permettre de penser, l'oser, mettre de l'ordre dans nos pensées, même au risque d'échouer bientôt, parce que soudain cela nous est impossible ; lorsque nous pensons, comme il nous faut sans cesse tenir compte de toutes les pensées qui existent, qui sont possibles, naturellement nous échouons toujours ; d'ailleurs nous avons toujours échoué, au fond, et tous les autres aussi, peu importe leur nom, même s'ils ont été les plus grands esprits, tout d'un coup sur un point quelconque ils ont échoué et leur système s'est écroulé, comme en témoignent leurs écrits, que nous admirons parce qu'ils ont été poussés le plus loin dans l'échec. Penser signifie échouer, ai-je pensé. Agir signifie échouer. Mais naturellement nous n'agissons pas pour échouer, de même que nous ne pensons pas pour échouer, ai-je pensé.

Thomas Bernhard, *Extinction*, traduit de l'allemand par Gilberte Lambrichs, coll. Du monde entier, Gallimard, 1990

Guerre d'usure

Une quantité invraisemblable d'animaux, des babouins aux poissons en passant par des myriades de souris et d'oiseaux, ont été soumis à l'épreuve de défendre des "territoires", que ce soit dans des cages, des espaces confinés ou des aquariums dans lesquels les chercheurs les installaient avant d'introduire, quelques heures plus tard, un malheureux congénère ne sachant, littéralement, plus où se mettre. Le premier animal installé adoptera, à l'arrivée de celui qui se voit dès lors désigné comme intrus, toutes les attitudes que les chercheurs ont pris l'habitude d'associer à la dominance ; l'autre manifesterà tous les signes de la soumission. L'effet était à ce point remarquablement lié à la priorité d'occupation de l'espace que l'on pouvait aisément, peu de temps après, obtenir la situation inverse avec les mêmes animaux, en changeant l'ordre d'installation. Nombre d'expériences avec les oiseaux le confirmeront et montreront que la vigueur défensive de l'occupant est toujours supérieure à l'agressivité de l'intrus. [...]

Une question s'impose, et je me la suis longtemps posée : si l'issue est si prévisible, pourquoi les animaux s'adonnent-ils à ces conflits ? [...]

Les conflits chez les oiseaux ne sont généralement pas de l'ordre du tout ou rien. L'espace étant une ressource divisible, il s'agit le plus souvent d'appropriations de morceaux de territoires. Ce qui se passe aux frontières [...] devrait plutôt être alors compris comme des marchandages, des négociations, plutôt que comme des conflits à l'issue desquels le vainqueur emporterait tout. [...] Certains oiseaux peuvent, avec beaucoup de détermination, finir par obliger un résident à concéder une parcelle, et donc gagner un morceau de territoire sur un espace déjà occupé. On a en effet constaté que certains oiseaux provoquent, avec une opiniâtreté remarquable, un résident, se font chasser, et s'obstinent. Ils se font éjecter de manière répétée, mais on voit qu'à la longue, le résident se décourage. Et tout cela sans un réel conflit, mais par l'un des plus vieux moyens de la guerre, ce qu'on appelle une "guerre d'usure". Il ne s'agit donc pas de déloger le résident mais de le contraindre, par une subtile stratégie de découragement, à laisser de la place.

Vinciane Despret, *Habiter en oiseau*, coll. Mondes sauvages, pour une nouvelle alliance, Actes Sud, 2019

Séverine Chavrier

De sa formation en philosophie à ses études de piano au Conservatoire de Genève en passant par de nombreux stages sur le jeu de l'acteur, Séverine Chavrier a gardé un goût prononcé pour le mélange des arts et des genres. Comédienne et musicienne, elle multiplie les compagnonnages et les créations avec Rodolphe Burger, Jean-Louis Martinelli et François Verret tout en dirigeant sa propre compagnie, La Sérénade interrompue. En tant que metteuse en scène, elle crée en 2009 *Épousailles et représailles*, d'après Hanokh Levin, présenté au Théâtre Nanterre-Amandiers, puis au Festival Impatience. Elle devient ensuite artiste associée au Centquatre-Paris en 2011 où elle imagine *Série B – Ballard J. G.* et *Plage ultime*, inspirés de l'œuvre de James Graham Ballard et créé au Festival d'Avignon en 2012. Elle construit ses spectacles en plongeant dans l'univers d'auteurs qu'elle affectionne et invente des formes singulières à partir de toutes sortes de matières : le corps, la parole, la vidéo, les sons du piano, des objets... C'est le cas avec *Les Palmiers sauvages*, d'après le roman de William Faulkner et *Nous sommes repus mais pas repentis* (inspiré de *Déjeuner chez Wittgenstein* de Thomas Bernhard), initiés, produits et créés entre 2014 et 2016 au Théâtre Vidy-Lausanne puis repris aux Ateliers Berthier au printemps 2016.

Depuis 2017, elle dirige le Centre dramatique national d'Orléans / Centre-Val de Loire. Parallèlement, elle poursuit son travail de mise en scène : dans *Après coups*, *Projet Un-Femme*, créé à Orléans et présenté au Festival Théâtre national de Bretagne de Rennes et à la MC93, elle réunit des artistes féminines venues du cirque et de la danse ; en 2020, elle crée au Théâtre national de Strasbourg avec le Festival Musica *Aria da Capo* autour de l'adolescence et de la musique ainsi que *Las Palmeras Salvajes*, version en espagnol des *Palmiers sauvages* à l'invitation du Festival Santiago a Mil. Avec *After all*, en 2021, elle développe aussi une activité de pédagogue et assure la direction artistique de la 33^e promotion des élèves du Centre national des arts du cirque.

Pour son retour à l'Odéon, Séverine Chavrier revient à Thomas Bernhard et continue d'explorer les relations entre le théâtre, la musique, l'image et la littérature.

Spectacles à venir

10 – 26 mai / Odéon 6^e

Kliniken

de **Lars Norén**

mise en scène **Julie Duclos**

avec **Mithkal Alzghair, Alexandra Gentil, David Gouhier, Émilie Incerti Formentini, Manon Kneusé, Yohan Lopez, Stéphanie Marc, Cyril Metzger, Leïla Muse, Alix Riemer, Maxime Thebault, Étienne Toqué**

13 mai – 3 juin / Berthier 17^e

Antoine et Cléopâtre

de **William Shakespeare**

mise en scène **Célie Pauthe**

avec **Guillaume Costanza, Maud Gripon, Dea Liane, Régis Lux, Glenn Marousse, Eugène Marcuse, Mounir Margoum, Mahshad Mokhberi, Mélodie Richard, Adrien Serre, Lounès Tazaïrt, Assane Timbo, Bénédicte Villain, Lalou Wysocka**

18 – 26 juin / Odéon 6^e

Vernon Subutex 1

de **Virginie Despentes**

mise en scène **Thomas Ostermeier**

en allemand, surtitré en français

avec **Thomas Bading, Holger Bülow, Stephanie Eidt, Henri Maximilian Jakobs, Joachim Meyerhoff, Bastian Reiber, Ruth Rosenfeld, Julia Schubert, Hèvin Tekin, Mano Thiravong, Axel Wandtke et Blade AlimBaye** (en vidéo)
et les musiciens **Henri Maximilian Jakobs, Ruth Rosenfeld, Taylor Savvy, Thomas Witte**



CERCLE DE
L'ODÉON

Soutenez la création théâtrale
Devenez membre du Cercle de l'Odéon

L'Odéon remercie l'ensemble des mécènes et membres*
du Cercle de l'Odéon pour leur soutien à la création artistique

Hervé Digne est président du Cercle de l'Odéon

Entreprises

Grands bienfaiteurs

Crédit du Nord
Eutelsat
Mediawan

Bienfaiteurs

Fonds de dotation
Abraham Hanibal

Amis

Fleurus Avocats
Global TV Saint-Tropez
John Pietri Conseil
Skilt
Relecom Partners

Partenaires de saison

Champagne Taittinger
Château La Coste
Maison diptyque
Rosebud Fleuristes

Particuliers

Cercle Giorgio Strehler

Arnaud de Giovanni, président

Mécènes

Christian et Béatrice Schlumberger

Membres

Julie Avrane
Patrick et Géraldine Dupoux
Judith Housez-Aubry
Isabelle de Kerviler
Fady et Caroline Lahame
Alban de La Sablière et Mary Erlingsen
Jean-Hubert Lenotte
Henri et Véronique Pieyre
de Mandiargues
Hélène Reltgen
Francisco Sanchez
Vanessa Tubino
Philippe et Florence Vallée
Juliette de Wouters-Chevalier

Cercle de l'Odéon

Grands bienfaiteurs

Jacques Biot
Jean-Jacques et Pascale Guiony
Nicole Nespoulous

Bienfaiteurs

Jad Ariss
Dominique Arpels
Pierre Aussure
Lena Baume
Guy Bloch-Champfort
David et Véronique Brault
Dominique Buttica
Anne-Marie Couderc
Philippe Crouzet et Sylvie Hubac
Jean-Marc Daillance
Pierre-Louis Dazier
François et Nelly Debiesse
Jacques Delsaut
Isabelle Dieuzy-Labayé
Stéphane Distinguin

Julien Facon
Montserrat Franco
Thierry et Laure Gadou
Richard et Sophie Grivaud
Jessica Guinier
Christine Hallak
Caroline Hazan
Anouk Martini-Hennerick
et Bruno Hennerick
Jean-Christophe Marquis
Laurent Martinez
et Anne-France Mariacher
Joël-André Ornstein
et Gabriella Maione
Astrid Panosyan
Marguerite Parot
Claude Prigent
Françoise Prot
Christian Roch
Raoul Salomon et Melvina Mossé
Louis Schweitzer
Angélique Servin
Patrice et Sophie Spinosi
Jean-Noël Tournon
Sarah Valinsky
Martin Volatier et Maïder Ferras

Parrains

Marie-Ellen Boissel
Nicole Demanche
Florence Desbonnets
Pascal Houzelot
Marie-Jeanne Husset
Priscille Jobbé-Duval
Léon et Mercedes Lewkowicz
Ludivine de Quincerot
Antoinette de Rohan
Pierre Sikorav

Les amis du Cercle de l'Odéon

*Certains donateurs ont
souhaité garder l'anonymat /
liste au 18 mars 2022

Contact
Cercle de l'Odéon
01 44 85 41 12
cercle@theatre-odeon.fr

le cœur léger

