



ODÉON

Direction Olivier Py

DE L'EUROPE
THEATRE

Lettre N°9

mars — avril 2009

Le Soulier de satin
John Gabriel Borkman
Présent composé

Cycle Howard Barker
Les Européens
Tableau d'une exécution

Un exercice de démocratie.

Le 10 janvier, il s'est passé à l'Odéon ce que nous avons vécu au mois de décembre avec Florence Hartmann et Denis Robert, comme en mai avec Naomie Klein et Michael Hardt ou il y a plus longtemps avec Taslima Nasreen, Avraham Burg, Amos Gitaï : un exercice de démocratie.

Nous profitons de la présence du metteur en scène Giorgio Barberio Corsetti pour, ainsi que nous le faisons dans le cadre du programme Présent composé, penser à partir du théâtre et dans ce cas précis interroger l'Italie d'aujourd'hui, raconter les identités, les tensions et frictions qui la parcourent. Animé par Laure Adler, l'après-midi ne s'est plus arrêté, qui a permis notamment à Giorgio Barberio Corsetti et Martin Rueff (auteur, directeur de programme au Collège international de philosophie) de s'inquiéter de la disparition de la parole dans l'Italie actuelle, de constater le recul de la complexité langagière permettant le développement de la réflexion au profit d'une langue de service, seulement utilitaire. Marco Travaglio, journaliste et écrivain célèbre pour ses enquêtes sur la vie politique et sociale italienne, qui se situe comme un libéral à la manière des journalistes de *The Economist*, a révélé une situation à ce point dégradée en matière de liberté de l'information et d'organisation de la justice qu'elle lui permet d'affirmer : «on ne peut plus dire aujourd'hui que l'Italie soit une démocratie». Présent dans le public, Antonio Tabucchi est intervenu pour mettre en garde contre l'exportation possible et facile de ce mode de gouvernance et en appeler à une prise de conscience à l'échelle européenne. La multiplication dans le temps et dans l'espace des conflits d'intérêts menaçant nos démocraties entraîne une impossibilité de répondre. Immédiatement stigmatisés comme obsédés du complot, les intellectuels interrogeant ces pratiques sont renvoyés au silence, révélant dans le même temps un déficit d'intérêt des médias indépendants. Pourquoi ces débats à l'Odéon ? Tout d'abord parce qu'il est de notre devoir de ne jamais laisser s'installer le silence. Ensuite parce que la demande est grande du public comme des intellectuels de se rencontrer, de se réappropriier le temps de l'oralité qui, dans un théâtre, est différent de celui des médias audiovisuels. Enfin, parce que depuis la Grèce antique le théâtre a pour vocation de mettre en lumière les souterrains de nos sociétés, de poser les questions que nous enterrons, par peur, gêne, méconnaissance.



"L'âme de tout, ce n'est pas le discours ni le récit,
c'est le vers lui-même. Le cœur a deux mouvements,
l'un pour la mort, l'autre pour la vie, et les deux sont nécessaires,
de même que ce néant qui atteste le tout."

Olivier Py

7 – 29 mars 2009
Odéon 6^e

Le Soulier de satin

de Paul Claudel

mise en scène & lumière Olivier Py

Une femme a senti qu'en courant à sa joie, elle risquait fort de courir à sa perte.

Elle recourt donc à une ruse toute simple et digne d'un cœur d'enfant : mettant la Vierge dans sa confiance, elle l'engage pour moitié dans son aventure et laisse entre les bras de son image l'un de ses souliers. Prouhèze, désormais – tel est son nom – sera vouée à boiter, et ne pourra plus faire un pas dans l'existence sans être protégée, y compris contre elle-même, par cette boiterie. Cette histoire d'une âme noble surprise en son intimité la plus secrète et la plus haute, Claudel a voulu la développer à travers les années et par-delà les mers, dans toutes ses souffrances et ses luttes, afin de faire sentir comment son sacrifice va élargissant autour d'elle, pareille à une pierre jetée dans l'eau de la création, «ses anneaux divers et concentriques». Et pour mieux en faire résonner toutes les harmoniques, il a choisi comme décor de cette chasse spirituelle ce «sou d'or» suspendu dans les cieux qu'est notre globe, moins d'un siècle après que Christophe Colomb eut achevé d'y découvrir le Nouveau Monde. →

—> Telle est l'ample et chatoyante étoffe épique où la voix de Claudel, tout à son aise, découpe comme en se jouant tant d'autres voix singulières. Autour du couple que forme l'héroïne avec son bien-aimé Rodrigue, celui pour qui elle se sait et se veut étoile au firmament, l'imagination foisonnante du poète sème à pleines poignées au sein de l'immensité, tout au long d'un XVI^e siècle de fantaisie, tout un peuple de figures épisodiques ou immortelles : grammairiens ou conquistadors, jésuites et pauvres pêcheurs, religieuses ou Grands d'Espagne, actrices dupées, peintres japonais, Chinois, drapiers et cavaliers, c'est par dizaines que se comptent ceux qu'il invite à son grand défilé d'êtres. Puisant son inspiration aux sources de toutes les traditions dramatiques, Claudel bâtit sur le modèle d'un auto sacramental digne de son cher Calderón, mais revu par Eschyle et Shakespeare, une pièce qui se

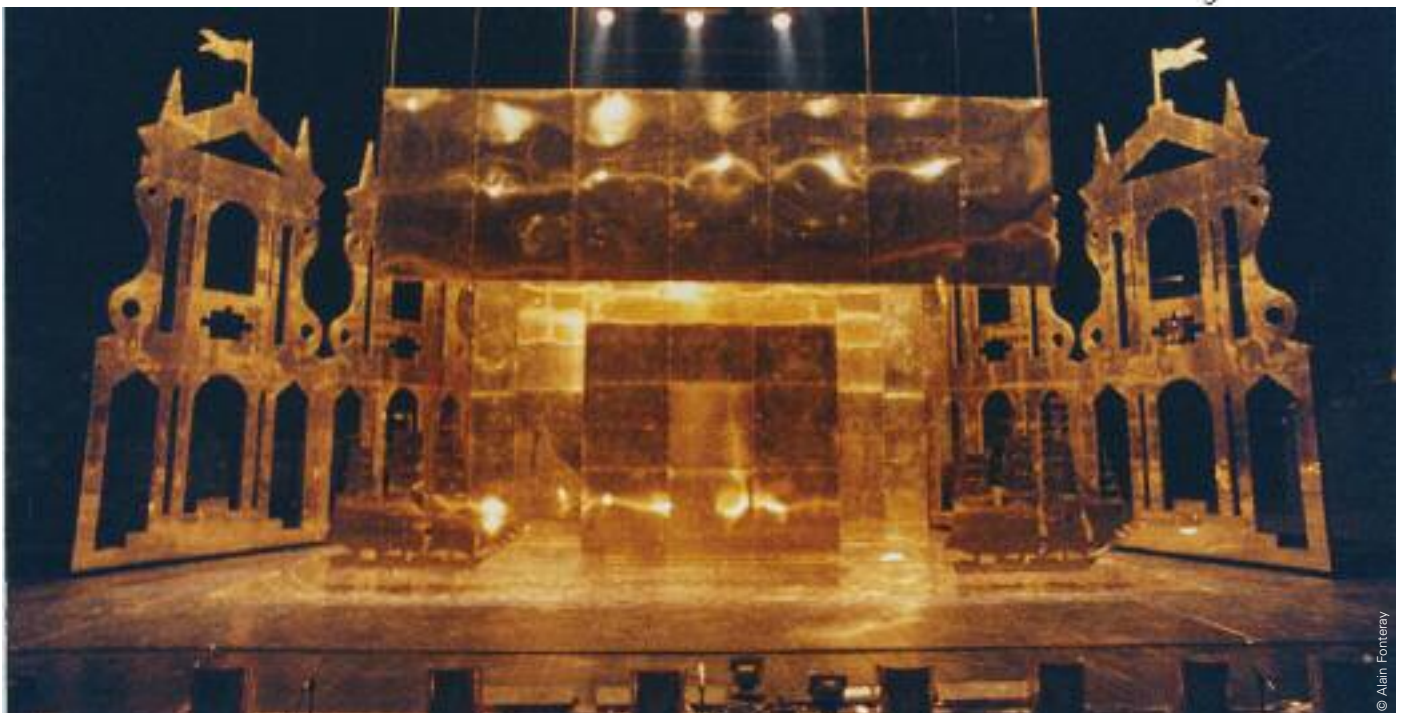
veut à la mesure du monde et du théâtre tout à la fois : du monde, pour mieux capter l'image de son mystère, mais aussi pour lui emprunter son poids et sa densité, afin d'extraire de quelques âmes, comme grains dans le pressoir, leur suc le plus rare et le plus précieux ; du théâtre, pour faire ressortir plus vivement sur fond de néant jusqu'aux facettes les plus fugaces de l'existence. Aussi cette somme théâtrale offre-t-elle, selon Olivier Py, «la possibilité de représenter tous les pays et tous les peuples par toutes les formes possibles de théâtre. Le parcours géographique de Rodrigue est tout autant un parcours initiatique où chaque point du globe a un équivalent dans le ciel : l'Amérique est le désir, l'Afrique le désespoir, l'Espagne le berceau et la tombe, le Japon le purgatoire. Jusqu'à ce canal de Panama que, sans peur de l'anachronisme, Claudel fait percer par Rodrigue, achevant l'œuvre de

réunir la terre ouverte par Colomb et franchissant la barrière symbolique des Amériques comparée à la barrière des corps». La parole, sur cette scène d'or et de pourpre sertie dans un écrin de nuit, peut prendre tous les tons, de la farce la plus truculente au lyrisme le plus déchirant. Elle peut sourdre de toutes parts : d'une constellation, d'un ange gardien au sein d'un rêve ou d'une statue de saint sur son piédestal autant que de l'ombre double que forment sur un mur, existant «une seconde seule pour ne plus finir, [...] imprimée sur la page de l'éternité», les corps de deux amants enlacés à la lueur de la lune. De part et d'autre de l'Océan, qui devient ici l'amer calice que se tendent Rodrigue et Prouhèze d'un bout à l'autre de l'horizon, les destins brûlent, filent ou clignent comme des astres, composant à eux tous l'épopée baroque d'une salvation.

Daniel Loayza

« (...) L'habileté de l'ingénieur dramatique, si vous voulez, est plus grande qu'elle ne l'a été dans aucune de mes œuvres antérieures. »

(Paul Claudel, entretiens avec Jean Anouilh (Gallimard))



« C'est con mais pas chiant du tout ! » se serait exclamé Genet après avoir lu *Le Soulier de satin*.

Il n'existe pas d'analyse plus concise ni peut-être plus intelligente et à contre courant du *Soulier*.

Reconnaître que *Le Soulier* n'est pas une œuvre chiant n'est pas encore une habitude. Le préjugé d'obscurité et d'ésotérisme dans la langue autant que celui de complexité exacerbée du récit a encore cours. Mais Genet reconnaît (sans en partager la parole) le volcan théâtral qui sommeille dans l'œuvre, son exceptionnel potentiel dramatique. C'est l'héritage à la fois du théâtre espagnol et élisabéthain, mâtiné de nô et de kabuki qui font de l'œuvre un grand roman d'aventures, tressé par un désir de théâtre populaire et la hantise de l'esprit de sérieux.

Qui dirait, oserait dire, que Claudel est un grand auteur comique, un grand auteur érotique, un affabulateur délirant, opposé fondamentalement au dolorisme saint-sulpicien dont on l'accuse ?

Et c'est toujours cette réputation de prosélytisme calotin qui embarrasse une appréciation simple et ludique d'une œuvre qui se donne d'elle-même et n'exclut personne. Quand Genet affirme que c'est con, il dit aussi qu'on peut lire *Le Soulier* sans en partager la foi, et qu'il se refuse à aboyer avec les loups qui veulent faire de «la plus grande pièce du siècle» un bréviaire apolo-gétique.

Sans chercher à convaincre par artillerie théologique, *Le Soulier de satin* a malgré tout en son cœur une expérience de la foi. Mais cette expérience n'est pas extra-terrestre,

elle est sensible. Cette volonté de réconcilier le corps et l'esprit, si elle trouve ses arguments dans l'orthodoxie, les trouve aussi et avant tout dans le théâtre même. Un théâtre de tous les théâtres qui pour dire la totalité du monde ferait l'inventaire de ses tréteaux. Le théâtre est le lieu où l'on pense son aventure horizontale comme

Totalité et Absolu sont les maîtres mots de l'œuvre.

verticale. Libre au spectateur de ne pas entrer dans le temple et de rester sur le parvis avec les baladins, mais il a une autre liberté, «le risque de la foi», dont Claudel lui propose de se saisir, mais de se saisir comme d'un jeu.

Totalité et Absolu sont les maîtres mots de l'œuvre. Rodrigue tente de donner à la totalité du monde ce que Colomb et le christianisme lui proposent pour le meilleur et pour le pire. Au moment de notre histoire où la globalisation fait franchir une nouvelle étape vers l'unité de la planète, on écouterait d'une autre oreille les prophéties de ce XVI^e siècle de pacotille.

Prouhèze s'efforce de reconnaître cet infini qui est venu dans le fini de son corps et de son temps sur terre. Qui est venu par son corps et par le temps compté, cet éternel qui vient par la mort, cet incommensurable qui se dit par la mesure du corps.

Les hommes cherchent leur centre.

Depuis que la terre est ronde nous savons que nous avons tous le même centre ; n'est-ce pas l'image vénérable d'une recherche que nous ne savons pas faire seuls ?

Olivier Py

RODRIGUE

Et crois-tu donc que ce soit son corps seul qui soit capable d'allumer dans le mien un tel désir ?

Ce que j'aime, ce n'est point ce qui en elle est capable de se dissoudre et de m'échapper et d'être absent, et de cesser une fois de m'aimer, c'est ce qui est la cause d'elle-même, c'est cela qui produit la vie sous mes baisers et non la mort !

Si je lui apprends qu'elle n'est pas née pour mourir, si je lui demande son immortalité, cette étoile sans le savoir au fond d'elle-même qu'elle est, Ah ! comment pourrait-elle me refuser ?

Ce n'est point ce qu'il y a en elle de trouble et de mêlé et d'incertain que je lui demande, ce qu'il y a d'inerte et de neutre et de périssable,

C'est l'être tout nu, la vie pure, C'est cet amour aussi fort que moi sous mon désir comme une grande flamme crue, comme un rire dans ma face !

Ah ! me le donnât-elle (je défaille et la nuit vient sur mes yeux),

Me le donnât-elle (et il ne faut pas qu'elle me le donne), Ce n'est point son corps chéri jamais qui réussirait à me contenter !

Jamais autrement que l'un par l'autre nous ne réussirons à nous débarrasser de la mort, Comme le violet s'il se fond avec l'orange dégage le rouge tout pur.

Le Soulier de satin,

Première journée, scène 7

Genétique

avec John Arnold, Olivier Balazuc, Jeanne Balibar, Damien Bigourdan, Nazim Boudjenah, Céline Chéenne, Sissi Duparc, Michel Fau, Philippe Girard, Frédéric Giroutru, Mireille Herbstmeyer, Miloud Khétib, Stéphane Leach, Sylvie Magand, Christophe Maltot, Elizabeth Mazev, Jean-François Perrier, Olivier Py, Alexandra Scicluna, Bruno Sermonne, Pierre-André Weitz

scénographie & costumes Pierre-André Weitz musique Stéphane Leach

production CDN/Orléans-Loiret-Centre, Théâtre national de Strasbourg, Théâtre de la Ville-Paris avec le soutien de la Fondation BNP Paribas

production déléguée Odéon-Théâtre de l'Europe

créé le 12 mars 2003 au CDN/Orléans-Loiret-Centre

La version jouée est l'édition critique établie par Antoinette Weber-Cafilisch (Les Belles Lettres). Éditeur du texte Gallimard.

Ouverture de la location le mardi 10 février 2009

Tarifs Intégrale : 40€ – 30€ – 16€ – 10€ (séries 1, 2, 3, 4)

Spectacle en 2 parties (deux soirées consécutives obligatoires) ou en intégrale.

1^{re} partie (4h15) : les mercredis 11, 18 et 25 mars à 18h30 ; 2^{ème} partie (4h45) : les jeudis 12, 19 et 26 mars à 18h30

Intégrale (11h) : les samedis 7, 14, 21, 28 mars à 13h et dimanches 8, 15, 22, 29 mars à 13h



12 – 25 mars 2009
Ateliers Berthier 17^e

Les Européens

(Combats pour l'amour)

de Howard Barker
mise en scène Christian Esnay

Esnay face à Barker : un diptyque pour tout le monde .

Parce que c'était dur je me suis senti honoré.

Howard Barker

Christian Esnay acteur, les spectateurs de Berthier le connaissent déjà : c'est lui qui jouait Puck, il y a quelques semaines à peine, dans *Le Songe d'une nuit d'été*. Reste à découvrir Christian Esnay metteur en scène. Il est tout aussi généreux, tout aussi attentif au public. Comme Jean-François Sivadier, comme Éric Louis et Yann-Joël Collin, il est un ancien du groupe T'chan'G fondé par Didier-Georges Gabily. Comme eux, il aime pratiquer le théâtre dans les grandes largeurs, en prenant le temps de s'adresser à l'auditoire afin de construire ensemble une interrogation commune.

Le théâtre a-t-il encore un sens ? En quel sens peut-il encore être dit « politique » ? Rester toute une journée dans un théâtre, est-ce que ça marche ? Comment faire partager à tous le goût de la scène, comment faire franchir à chacun le seuil des salles ? En 2002, pour tenter de répondre concrètement à ces questions, Christian Esnay présentait son cycle « La Raison gouverne le monde » au Théâtre de Gennevilliers. Cette traversée de la scène de l'Histoire en cinq pièces et une douzaine d'heures se concluait sur *Les Européens* de Barker et *La Mission* de Heiner Müller.

À l'occasion de cette reprise, Christian Esnay a souhaité associer *Les Européens* – première pièce à relever de ce que Barker a théorisé depuis sous le nom de « théâtre de la Catastrophe » – à une œuvre qui est devenue, au fil des années, l'un des classiques du répertoire contemporain : *Tableau d'une exécution*. Esnay a été sensible aux éléments

permettant de rapprocher les deux textes. Dans l'un comme dans l'autre, la réflexion sur la création, la question de la représentation et de la responsabilité éthique ou politique des artistes tiennent une grande place. Le champ de bataille viennois dans *Les Européens* – plateau horizontal jonché de corps souffrants, mutilés, morts – serait comme une version à plat et en trois dimensions de la représentation de la bataille de Lépante dans *Tableau d'une exécution*. Les mêmes interprètes circuleront d'une œuvre à l'autre. Ici, dit, Esnay, pas de morale, pas de solution, pas de psychologie, mais des états, et une langue puissante, musculaire, imposant une certaine cadence. Il faut aller vite, comme des équilibristes, pour traverser le chaos barkérien et donner consistance à ce que le metteur en scène appelle « des liasses d'êtres », du soldat anonyme à l'empereur en passant par des politiciens, une femme violée, des mendiants...

Depuis ses premières mises en scène de Shakespeare (en 1998), Esnay aime travailler en récupérant et détournant des éléments théâtraux simples. Une paire d'escaliers à roulettes, un rideau rouge lui permettent de recomposer un ensemble expressif ayant ses propres lois. Trois perches qui descendent des cintres sur lesquelles on pose quelques planches suffisent à figurer un atelier d'artiste. Pour créer ce diptyque, Esnay restera fidèle à sa manière. Et comme il le fait toujours depuis 2000, il aimerait ouvrir les répétitions au public désireux d'y assister.

Qu'est-ce qu'un Européen ?

«Je ressens puissamment ce que c'est que d'être un Européen – cette largeur d'idées, cette obsession pour la forme humaine», confiait le dramaturge en avril 2004, «et je me situe avec fermeté dans ces traditions tout en étant conscient de la nécessité de les renverser et de les interroger. Pour moi, c'est extraordinaire que des passions aussi diverses trouvent leur origine dans la même culture – Bosch et Rembrandt, par exemple, ou en littérature, Céline et Thomas Mann. Mais je retrouve en moi-même ce genre de contradictions, et je n'essaie pas de les résoudre». Loin des les concilier, en effet, Barker les exacerbe. Si «identité européenne» il y a, elle ne pourrait résulter que de leur choc, et ne serait donc concevable qu'au pluriel.

Les Européens traitent, selon Barker, de la «relation entre le rêveur et l'État». Les douze tableaux de l'œuvre sont répartis sont situés dans l'Autriche libérée peu après la bataille de Vienne

(1683), qui marque le début définitif du reflux ottoman en Europe centrale. Mais le poème n'a pas à respecter la vérité des historiens. Le «théâtre de la Catastrophe» que pratique Barker ne se nourrit d'événements réels que pour troubler les certitudes des spectateurs d'aujourd'hui, élargir les perspectives aux dimensions de l'Histoire tout entière, donner plus de réalité et de poids charnel à ses questionnements éthiques et politiques.

Dans *Les Européens*, qui s'ouvre sur le paysage dévasté d'un champ de bataille, le chaos suivant l'invasion et la guerre met en crise toute certitude morale et prive les hommes de toute possibilité simple de conférer un sens simple aux événements. L'horreur ambiante sert d'écrin à la douleur de Katrin, «citoyenne blessée» et femme violée : «la protagoniste», écrit Barker, «victime d'une atrocité, refuse de pardonner, et dans sa volonté intrépide de vivre sa douleur en public, offense profondément l'État conciliatoire. Elle

représente un objet hurlant exposé au Musée de la Réconciliation». Autour d'elle, tant bien que mal, plus d'une trentaine de personnages traversent les convulsions du temps. Starhemberg, héros national et sauveur de Vienne, circule des sommets de l'Empire jusque dans ses bas-fonds, dialoguant avec l'Empereur ou les mendiants, comme pour inspecter – sans jamais les juger – toutes les possibilités humaines qui se manifestent dans l'ombre portée du grand traumatisme. Un prêtre veut devenir évêque et tue sa mère, car «sans connaître la cruauté, comment pourrais-je connaître la pitié ?» Le père de la Patrie réclame «un art qui tomberait à pic à travers le plancher de la conscience pour libérer le soi pas encore né», brisant net «le miroir devant lequel nous posons». Et Katrin finit par accoucher d'un enfant dont le sort final n'est qu'un fil ténu parmi d'autres au sein du labyrinthe furieux qu'il appartient à chaque spectateur de s'approprier.

D. L.



Général

avec Ulla Baugué, Olivier Bouana, Belaïd Boudellal, Marie Cariès, Stefan Delon, Gérard Dumesnil, Éric Laguigné, Jacques Merle, Rose Mary d'Orros, Laurent Pigeonnat, Nathalie Vidal, Thierry Vu Huu

texte français Mike Sens décor François Mercier lumière Bruno Goubert costumes Rose Mary d'Orros

production La Comédie de Clermont-Ferrand, La Comédie de Caen / Centre dramatique national de Normandie, Les Géotrupes

avec le soutien du Théâtre de la Cité Internationale à Paris

créé le 5 octobre 2002 à la Comédie de Clermont-Ferrand

le texte est publié aux éditions Lansmann éditeur, 1998

Ouverture de la location le jeudi 19 février 2009

Tarifs : de 13€ à 26€ (série unique)

du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h, relâche le lundi

Représentations exceptionnelles les 4 et 11 avril à 18h suivies de *Tableau d'une exécution* à 21h





26 mars – 11 avril 2009

Ateliers Berthier 17^e

Tableau d'une exécution

de Howard Barker

mise en scène Christian Esnay

Création

Poète, dramaturge, Howard Barker est aussi peintre. *Tableau d'une exécution* offre de ce point de vue une excellente introduction à son interrogation esthétique. Le récit, tout en décrivant les étapes de la fabrication d'un tableau dans la Venise de la Renaissance, aborde quelques thèmes sur lesquels Barker a souvent réfléchi : quelles relations l'artiste entretient-il avec le pouvoir qui lui commande ses œuvres ou le public qui les consomme ? Quelle est la responsabilité du poète vis-à-vis de la vérité ?

Le titre même de *Tableau d'une exécution* laisse entrevoir la

variété des problèmes abordés. En anglais comme en français, une «exécution» désigne aussi bien la réalisation d'une œuvre qu'une mise à mort. Les deux sens peuvent bien entendu se superposer ou se confondre – surtout chez un auteur tragique comme Barker, qui a pu confier un jour : «pour moi, l'idée de la tragédie est avant tout de nous permettre d'entrer dans la mort. Ainsi, les expériences que subissent les personnages de mes textes les préparent à quitter le monde des vivants. De fait, l'héroïne de *Tableau d'une exécution*, la femme peintre Anna Galactia, doit à sa manière fougueuse et sans concessions de conduire ses affaires (dans l'art comme dans la vie) de se retrouver à croupir au fond des geôles de la République de Venise... Galactia, il est vrai, finit par échapper à la mort, et à cet égard, superficiellement, son personnage peut sembler s'être soustrait à la loi tragique. Mais à y regarder de plus près, c'est peut-être l'artiste qui périt en elle, et qui s'exclame douloureusement après sa libération : «Être comprise c'est la mort. Une mort atroce...»

L'«exécution» de l'artiste Galactia est inséparable de celle de son œuvre. *Tableau d'une exécution* nous fait effectivement assister au travail d'élaboration, de préparation, de recherche préalable conduisant à la réalisation du tableau. Nous entrons dans l'atelier de Galactia, nous surprisons ses échanges avec son collègue et amant Urgentino ou avec ses filles, elles-mêmes peintres, nous l'entendons

interroger ses modèles, de l'amiral au combattant anonyme. Mais l'«exécution» signifie aussi la mise en application d'une sentence (généralement capitale), c'est-à-dire le terme ultime et fatal d'un processus. Et de fait, *Tableau d'une exécution* nous propose également de suivre les tribulations ou le destin de la toile au-delà de son achèvement. De même, en effet, que Galactia est d'abord jetée en prison, son scandaleux chef-d'œuvre est d'abord soustrait aux regards. Or l'histoire ne s'arrête pas là, car le Doge Urgentino le sait bien : contre la virulence d'une œuvre, une certaine forme de tolérance peut être un antidote beaucoup plus efficace que la censure la plus brutale. Un art privé de sa part d'ombre – divulgué, expliqué, exposé en pleine lumière, livré aux puissances corrosives de la publicité et du consensus – n'est-il pas en passe d'être insidieusement maîtrisé, étouffé sous les interprétations et les éloges officiels ? Comme le confiait Barker dans un récent entretien, «nous vivons à un moment de l'histoire de la démocratie où nous vouons un tel culte à la transparence que cela en devient oppressant. C'est une forme de répression. Dans ce contexte, je pense que l'art doit rester secret». Si tel est bien le cas, alors à quel prix, par quelles voies ironiques ou dissimulées ces deux libertés singulières – celle de l'artiste, celle de chaque individu devant son œuvre – parviennent-elles malgré tout à s'entendre silencieusement ?

D. L.



« L'acte de peindre est un acte d'arrogance »

SUPPORTA. – Donne-leur ce qu'ils veulent, et ils t'aimeront. Ils t'acclameront. Et après, aucune femme peintre n'aura à lutter contre les préjugés, parce que tu auras prouvé notre valeur. Tu vois, je pense que tu as une responsabilité... pas envers l'État, mais envers les femmes de Venise. Peins tes émotions, bien sûr, tel est ton pouvoir, mais laisse entrer le public, partage avec lui. Le dessin du Turc les insulte.

GALACTIA. – Tu veux que je peigne comme un homme.

SUPPORTA. – Non...

GALACTIA. – Si, tu veux que je fasse un tableau d'homme.

SUPPORTA. – Absolument pas. De toute façon quel homme sait peindre comme toi ? La vigueur, l'effort, la souffrance ? Aucun homme.

GALACTIA. – Et aucun homme n'a sincèrement horreur du meurtre. Tu me demandes d'être responsable mais le vrai message c'est : «Célèbre la bataille !»

SUPPORTA. – Je pense à toi.

GALACTIA. – Ah bon ?

SUPPORTA. – La vie est chiche, elle ne te donne qu'une part de gâteau. Songe à la façon dont ils vont t'attaquer, ils diront : «Cette femme nous nargue, elle raille notre sacrifice.» Tu arpentes ton propre esprit, tu traques ta propre vérité, mais c'est peut-être de la vanité de refuser tout compromis. Tu es peut-être arrogante, y as-tu pensé ?

GALACTIA. – Arrogante, moi ?

SUPPORTA. – Tu as beau plaisanter...

GALACTIA. – Supporta, écoute-moi. L'acte de peindre est un acte d'arrogance. C'est arrogant de décrire le monde puis de jeter le résultat à la face du monde. C'est arrogant de rivaliser avec la nature en peignant une fleur, ou de défier Dieu en créant de plus beaux paysages que lui. Peindre c'est se vanter, et si tu n'aimes pas la vantardise, ne peins pas. Maintenant, laisse-moi me concentrer.



Howard Barker, *Tableau d'une exécution*, scène 6
(tr. fr. J.-M. Déprats)

Généralique

avec Olivier Bouana, Belaïd Boudellal, Marie Cariès, Stefan Delon, Gérard Dumesnil, Éric Laguigné, Jacques Merle, Rose Mary d'Orros, Laurent Pigeonnat, Nathalie Vidal, Thierry Vu Huu
texte français Jean-Michel Déprats décor François Mercier lumière Bruno Goubert costumes Rose Mary d'Orros
production Odéon-Théâtre de l'Europe, La Faïencerie-Théâtre de Creil, Les Géotrupes
avec le soutien du Conseil général de l'Oise et du Conseil régional de Picardie
le texte est publié aux éditions Théâtrales, vol.1, coll. Scènes étrangères, 2001

Ouverture de la location le jeudi 19 février 2009

Tarifs : de 13€ à 26€ (série unique)

du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h, relâche le lundi

Représentations exceptionnelles les 4 et 11 avril à 21h après *Les Européens* à 18h

Ostermeier à l'Odéon : un rendez-vous à ne pas manquer

Pour trois raisons au moins. La première : cela fait plus d'une décennie que le jeune metteur en scène allemand fait parler de lui, et dix ans tout juste que l'aventure de la Baracke, la scène mobile qu'il fit connaître bien au-delà des frontières de l'Allemagne, achevait son aventure au Festival d'Avignon (dont Ostermeier fut l'artiste associé en 2004). Il était temps que le Théâtre de l'Europe accueille cet agitateur essentiel et les acteurs hors pair qui l'accompagnent, dont Angela Winkler, Kirsten Dene et Josef Bierbichler. La deuxième : Ibsen est un auteur qui réussit particulièrement bien à Ostermeier. Ses mises en scène de *Nora (Maison de poupée)*, de *Solness le constructeur* ou de *Hedda Gabler* (qui remporta en 2006 le Prix du Public de la Theatergemeinde Berlin) ont renouvelé notre vision du grand dramaturge nordique, qu'Ostermeier traite en véritable contemporain. La troisième, au carrefour des deux précédentes : l'attention aiguë que porte Ostermeier à l'époque, le regard critique qu'Ibsen pose sur la société, entrent tous deux en résonance avec l'actualité. Car *John Gabriel Borkman* est avant tout l'histoire d'un banquier visionnaire, de ses rêves, et des conséquences de sa faillite...



John Gabriel Borkman

de Henrik Ibsen

mise en scène Thomas Ostermeier

Un homme, depuis des années, arpente le premier étage d'une maison qui ne lui appartient pas. Au rez-de-chaussée, sa femme entend ses pas qui vont et viennent sans répit. Jamais elle ne monte, jamais il ne descend. Jusqu'à un certain soir où l'homme, quittant son refuge ou sa cage, se précipite dans l'esca-

die de mœurs à la fantaisie inclassable. Mais ce sont surtout ses douze dernières pièces qui ont le plus contribué à sa gloire et fait de lui, aux côtés de Strindberg et de Tchekhov, l'inventeur d'une nouvelle théâtralité, où le réalisme prosaïque n'interdit pas l'exploration des profondeurs de la conscience. *John Gabriel Borkman*

sion. Surtout, il n'en a jamais remis en question la dignité proprement démiurgique. À ses yeux, un véritable banquier donne vie à quelque chose qui n'existait pas avant lui, et qui ne doit le jour qu'à la puissance visionnaire de ses conceptions. Borkman, fils de mineur, a toujours été sensible aux richesses que recèle le monde, attendant d'être libérées de leurs entraves. Hanté par leur appel élémentaire, il a rêvé d'y répondre en arrachant aux fleuves leur énergie, aux montagnes leurs métaux. Mais pour tenter de réaliser ce rêve – et d'abord pour accéder au poste qui lui en donnerait la chance – il lui a fallu sacrifier son propre amour de la façon la plus ignoble, puis spolier des familles entières. Au bout du compte, il ne reste de l'or et de l'eau de ses songes qu'une main de fer et de glace qui lui broie le cœur.

Poète ou prédateur, qui est donc Borkman : un authentique artiste de la finance ou un ambitieux raté ? Un « aigle blessé » inconscient de sa véritable vocation ou un « loup malade » aveuglé par sa propre volonté de puissance ? Thomas Ostermeier a eu à cœur, pour composer ce portrait critique, d'interroger à travers lui les ravages qu'opère une certaine prétention prométhéenne à la surhumanité.

D. L.

Écrire, c'est prononcer sur soi
le jugement dernier.

Henrik Ibsen

lier, sort dans la neige et s'enfonce dans la forêt. Ce qui s'est passé ce soir-là, en ce carrefour où tous les destins d'une famille se sont fixé un ultime rendez-vous – ce qui, entre le retour d'une bien-aimée et le départ définitif d'un fils, s'est décidé en moins de deux heures, les paroles qui ont poussé cet homme à franchir soudain ce seuil fatidique, tel est le sujet de l'une des pièces les plus âpres d'Ibsen, celle dont le rythme est le plus inexorable : *John Gabriel Borkman*.

En plus d'un demi-siècle de carrière, Ibsen n'a cessé d'expérimenter les voies dramaturgiques les plus diverses, passant du drame romantique ou patriotique à la fresque historique, de la comé-

est l'avant-dernier drame qu'ait signé Ibsen et le troisième titre d'un ultime quatuor constituant une sorte de cycle mineur. Chacune des quatre œuvres qui le compose met en avant la figure d'un créateur qui se retourne sur son œuvre et sa vie. Solness est un architecte reconnu ; Allmers, un homme de lettres et un philosophe ; Rubek est un sculpteur que tous admirent ; et John Gabriel Borkman est – banquier.

Ou plutôt il l'était. Une faillite retentissante lui a valu un séjour de plusieurs années en prison et un déshonneur dont il ne s'est jamais relevé. Mais Borkman, en son âme et conscience, semble n'avoir toujours pas renoncé à sa mis-

Genérique

en allemand surtitré

avec Josef Bierbichler, Kirsten Dene, Cathlen Gawlich, Felix Römer, Sebastian Schwarz, Elzemarike de Vos, Angela Winkler
allemand de Marius von Mayenburg d'après une traduction de Sigurd Ibsen scénographie Jan Pappelbaum costumes Nina Wetzel
musique Nils Ostendorf lumière Erich Schneider surtitrage Uli Menke

une coproduction de la Schaubühne am Lehniner Platz dans le cadre du projet Prospero avec le Théâtre national de Bretagne et les Ruhrfestspiele Recklinghausen et avec le soutien du Programme Culture de l'Union Européenne
créé le 10 décembre 2008 au Théâtre national de Bretagne

Ouverture de la location le jeudi 12 mars 2009

Tarifs : 30€ – 22€ – 12€ – 7,50€ (séries 1, 2, 3, 4)

du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h, relâche le lundi

Présent composé



> Lecture

Voix off

par Denis Podalydès

Lundi 9 mars à 20h

C'est en parcourant tous les territoires de la voix, la sienne et celle des autres, que Denis Podalydès propose un voyage au pays des voix de théâtre qui est aussi un autoportrait à la fois drôle, vif et grave, à la manière de son jeu d'acteur.

> Théâtre de l'Odéon – Grande salle / tarif de 5€ à 12€
Réservation theatre-odeon.eu
01 44 85 40 40

> Atelier de la pensée

L'inépuisable Claudel

À l'occasion de la reprise du «Soulier de satin»

Mardi 17 mars à 18h

Plateau d'invités animé par Laure Adler avec Gilles Blanchard, Olivier Py, Jacques Parsi et Valérie Dréville (sous réserve)

En partenariat avec le MK2 Hautefeuille, et pendant les représentations du *Soulier de satin*, le film *Tête d'Or* de Gilles Blanchard sera programmé. Renseignements à partir du 15 février sur theatre-odeon.eu

> Théâtre de l'Odéon
Entrée libre sur réservation
present.compose@theatre-odeon.fr
01 44 85 40 44

> Rencontre

Au bord du plateau

Jeudi 19 mars

À l'occasion des représentations des *Européens*, rencontre avec Christian Esnay et l'équipe artistique à l'issue du spectacle.

> Ateliers Berthier / Entrée libre
Renseignements au 01 44 85 40 90 ou servicecp@theatre-odeon.fr

> Rencontre et lecture

Assises européennes de la prostitution

Vendredi 20 mars

Pourquoi ces assises à l'Odéon ? Parce que depuis la Grèce antique le théâtre a pour vocation de mettre en lumière les souterrains de nos sociétés, de poser les questions que nous enterrons, par peur, gêne, méconnaissance. Il en est ainsi de la prostitution, plus encore de celle dite «choisie». À la fois journée professionnelle et publique, il s'agira de donner la parole à celles et ceux qui se revendiquent comme «travailleur(e)s du sexe». État des lieux de la prostitution en Europe, droits revendiqués, migrations...

17h : Restitution des ateliers au public et à la presse

18h : lecture d'un texte de Grisélidis Réal

> Théâtre de l'Odéon – Grande salle
Entrée libre sur réservation
present.compose@theatre-odeon.fr
01 44 85 40 44

> Exposition photographique

Prostituées d'Europe

de Mathilde Bouvard

du 7 au 29 mars 2009

Projet européen, à la fois artistique, sociologique, sanitaire et idéologique. Mathilde Bouvard a parcouru l'Europe à la rencontre de travailleur(e)s du sexe.

Elle s'est rendue à Paris, Bruxelles, Berlin, Prague, Stockholm, Budapest, Hambourg, Amsterdam, Genève, Londres, Berne et Marseille. De ces rencontres sont restés des témoignages, des photographies, et parfois de simples moments de partage, que l'on ne trouvera sur aucun mur.

En partenariat avec la Communauté Européenne.

> Théâtre de l'Odéon / Studios Gémier et Serreau

> Lecture

Sodome ma douce

Lundi 6 avril à 20h

Lecture d'une pièce inédite de **Laurent Gaudé** par **Dominique Blanc**
En partenariat avec Actes Sud-Papiers.

> Théâtre de l'Odéon – Grande salle / tarifs de 5€ à 12€
Réservation theatre-odeon.eu
01 44 85 40 40

> Rencontre

Au bord du plateau

Jeudi 9 avril

À l'occasion des représentations de *John Gabriel Borkman*, rencontre avec l'équipe artistique à l'issue du spectacle.

> Théâtre de l'Odéon / Entrée libre
Renseignements au 01 44 85 40 90 ou servicecp@theatre-odeon.fr

> Lecture et rencontre

Michel Butor

À l'occasion de la parution d'un livre d'entretiens avec Roger-Michel Allemand.

Jeudi 9 avril à 18h

«Mes livres ont fait de moi une sorte de monument marginal ou de borne-frontière disant : ici commence quelque chose de différent».
En partenariat avec les éditions Argol.

> Théâtre de l'Odéon – Petit Odéon / tarif unique 5€
01 44 85 40 40

> Représentations exceptionnelles

Coma

Mardi 28 et Mercredi 29 avril à 20h

de **Pierre Guyotat** par **Patrice Chéreau**
retransmission en direct sur France Culture

Sous la direction de Thierry Thieû Niang, Patrice Chéreau, en acteur, défend le grand texte de Guyotat, «témoignage d'une traversée douloureuse vers un inaccessible au-delà du corps individuel, mais aussi comme l'odyssée poétique d'une écriture qui réclame ses livres de chair pour s'incarner en verbe magnifique et douloureux qui parle de la difficulté d'être au monde, de la souffrance de ne plus trouver les mots, de ce que l'auteur nomme lui-même *dépression*». (Bertrand Leclair – remue.net)
En coproduction avec France Culture.

> Théâtre de l'Odéon – Grande salle / tarifs de 5€ à 12€
Réservation theatre-odeon.eu
01 44 85 40 40 / fnac

> Éditions

Ces tristes lieux, pourquoi faut-il que tu y entres ? Pitié, redondance et considération tragique.

Texte inédit d'Howard Barker, traduit de l'anglais et présenté par Daniel Loayza.
Troisième volume de la collection Odéon-Théâtre de l'Europe / Actes Sud.

Publication d'un CD-livre de l'enregistrement du 7 octobre 2007.

Récital Mahmoud Darwich à l'Odéon-Théâtre de l'Europe

avec Mahmoud Darwich, Didier Sandre et les frères Joubran.
Quatrième volume de la collection Odéon-Théâtre de l'Europe / Actes Sud en co-édition avec France Culture.

"À demi savant, à demi ignorant,
l'auteur dramatique sonde le terrain,
Son voyage est cartographié par les acteurs,
Le public participe à la lutte pour faire jaillir
un sens de ce voyage qui durait aussi son voyage."
Howard Barker

Consultez les **archives sonores** des Présent composé sur notre site internet à cette adresse :
http://www.theatre-odeon.fr/fr/la_saison/present_compose/archives_sonores-p-701.htm