

ODÉON

THÉÂTRE
DE L'EUROPE

direction
Stéphane Braunschweig

Un conte de Noël

d'**Arnaud Desplechin**

mise en scène **Julie Deliquet**

Collectif In Vitro



48^e édition

Bord de plateau

dimanche 26 janvier, à l'issue de la représentation

Tournée 2020

du 5 au 9 février

Théâtre de la Croix-Rousse – Lyon

du 3 au 6 mars

Théâtre de Lorient – CDN de Bretagne

du 9 au 11 mars

La Coursive – scène nationale de La Rochelle

du 31 mars au 3 avril

Théâtre Romain Rolland – scène conventionnée de Villejuif

La Maison diptyque apporte son soutien
aux artistes de la saison 19-20

remerciements
Arnaud Desplechin, Jean Bellorini
et le Théâtre Gérard Philippe –
centre dramatique national de
Saint-Denis, Éric Ruf et toute l'équipe
de la Comédie-Française, l'équipe
de la Ferme du Buisson, l'équipe
de la Comédie de Saint-Étienne,
Émile Charon, les familles Deliquet,
Pinaudeau et Petit De Leudeville,
Simon Chapuis, Margaux Clavière,
Marion Duvinage, Isabelle Terrasse
et Cédric Villani.

Un conte de Noël

d'Arnaud Desplechin
mise en scène **Julie Deliquet**

Collectif In Vitro

10 janvier – 2 février 2020

Berthier 17^e

durée 2h20

avec

Julie André

Élizabeth Dédalus, l'aînée

Stephen Butel

Henri Vuillard, le cadet

Éric Charon

Ivan Vuillard, le benjamin

Solène Cizeron

Esther Vuillard, la fille d'Ivan
et Sylvia

Olivier Faliez

Claude Dédalus, le mari
d'Élizabeth

Jean-Christophe Laurier

Simon, le neveu de Junon

Marie-Christine Orry

Junon Vuillard, la mère

Agnès Ramy

Faunia, l'amie d'Henri

Thomas Rortais

Paul Dédalus, le fils
d'Élizabeth et Claude

David Seigneur

Spatafora, l'ami d'enfance
à Roubaix

Hélène Viviès

Sylvia, la femme d'Ivan

Jean-Marie Winling

Abel Vuillard, le père

adaptation scénique à partir
du film d'Arnaud Desplechin

collaboration artistique

Pascale Fournier

Anne Barbot

dramaturgie

Agathe Peyrard

version scénique

Julie Deliquet

Agathe Peyrard

Julie André

scénographie

Julie Deliquet

Zoé Pautet

lumière

Vyara Stefanova

costumes

Julie Scobeltzine

son et régie générale

François Sallé

stagiaire à la scénographie

Selya Karamahmut

régie lumière

Vyara Stefanova

Caroline Vandamme

régie plateau

Marion Piry

administration, production,

diffusion

Cécile Jeanson

Valentina Viel

Bureau Formart

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

créé le 15 octobre 2019 à La
Comédie de Saint-Étienne – CDN

production Collectif In Vitro

coproduction Odéon-Théâtre
de l'Europe, Théâtre de Lorient –
CDN de Bretagne, La Comédie
de Saint-Étienne – CDN, Festival
d'Automne à Paris, La Coursive –
scène nationale de La Rochelle,
Théâtre Romain Rolland de Villejuif,
Le Parvis – scène nationale de
Tarbes

accueil en résidence Odéon-
Théâtre de l'Europe, Comédie-
Française, La Ferme du Buisson –
scène nationale de Marne-la-Vallée,
La Comédie de Saint-Étienne –
CDN

action financée par la Région
Île-de-France
avec le soutien de l'École de la
Comédie de Saint-Étienne /
DIESE #Auvergne-Rhône-Alpes

le collectif In Vitro est associé
au Théâtre de Lorient – CDN de
Bretagne, à la Comédie de Saint-
Étienne – CDN, à La Coursive –
scène nationale de La Rochelle.
Il est conventionné à rayonnement
national et international par le
ministère de la Culture – DRAC
Île-de-France

avec le soutien du Cercle de
l'Odéon

avec le Festival d'Automne à Paris



avec le soutien de l'Adami



“Un sentiment de dimanche soir”

Entretien avec Julie Deliquet

Daniel Loayza : Pouvez-vous nous parler de l'origine de ce *Conte de Noël* ?

Julie Deliquet : J'avais déjà commencé l'adaptation de *Fanny et Alexandre* à la Comédie-Française au moment où j'ai pensé à *Un conte de Noël*. Le rapport du théâtre au cinéma me passionne, mais avec toutes les adaptations filmiques qui ont envahi nos scènes ces dernières années, j'en suis très vite venue à me poser la question : comment les réalisateurs eux-mêmes se situeraient-ils face au fait que l'on “emprunte” leurs films ? J'ai voulu trouver un auteur-réalisateur qui non seulement me donnerait son accord, mais qui entamerait avec moi un dialogue entre le théâtre et son cinéma. Avec Arnaud Desplechin, tout a été très simple, très franc et amical. Il m'a laissé tout de suite une grande liberté.

D. L. Vous vous intéressez aux histoires de famille.

J. D. Oui, la famille me questionne. Mais plus au sens large, en tant que communauté. Elle peut aussi bien être une famille à la Lagarce, un couple à trois qui se retrouve, qu'une tribu où les liens du sang sont très forts... Ce qui me plaît dans la famille, c'est plutôt le faire-ensemble que l'être-ensemble, c'est d'explorer comment une communauté fait en sorte que les liens privés qui la constituent vont devenir publics. Jusqu'ici, je n'ai jamais abordé l'intime par le prisme de l'intimité, mais toujours par celui du public. Ici, l'enjeu était de trouver comment s'emparer d'une histoire si intime et de faire qu'elle devienne la nôtre. Comment passer de la famille d'origine à la famille de théâtre ? J'ai choisi de ne pas convoquer un Roubaix reconstitué, avec une maison réaliste qui réinterpréterait celle du film, mais mes anciens décors, des fragments des anciens spectacles, des bouts de châssis de répétitions. Pour inventer en quelque sorte l'équivalent de notre Roubaix à nous, une famille de théâtre.

D. L. L'histoire des Vuillard est particulièrement complexe. Avez-vous privilégié une perspective ?

J. D. Ce qui est intéressant chez eux, c'est qu'ils ont des fantasmes ! Ils nous sont présentés comme des gens normaux : Abel, le patriarche, est teinturier, sa femme Junon est mère au foyer... Et en même temps, ils sont tous un peu

exceptionnels – artistes, excentriques, schizophrènes, brillants, fous. Abel est féru de philosophie, sa fille est dramaturge... Ces personnages qui paraissent Roubaisiens, Français, des années 2000, sont des entités beaucoup plus complexes qu'elles n'en ont l'air. Il y a une sorte d'étrangeté qui court dans cette tribu qui ne cesse de se prétendre très ordinaire. Cela produit une famille qui n'est pas réaliste – dans le titre, le mot “conte” est important. Tous ces clans et sous-clans sont traversés par une hérédité commune, d'autant plus forte et prégnante que le mot n'est jamais prononcé. Mais tout est hérédité, et tout est histoire, partout les histoires se multiplient. Un peu comme chez Shakespeare : c'est une famille “trop”, il se passe trop de choses en quatre jours... Le cancer se transmet, mais pas seulement le cancer – la schizophrénie aussi, et la peur de la maladie. Les liens du sang sont à la fois la source des retrouvailles et la permanence d'un danger. Tout part d'une première mort, celle d'un enfant, le petit Joseph. Depuis, tout le monde a tenté de se réparer. Et là, pendant ces quatre jours, comme dans un conte, la réparation a lieu. L'œuvre de Desplechin a aussi une dimension psychanalytique, mentale – son réalisme n'en est pas un, il est empreint de références multiples, et à mon avis, Desplechin a dû beaucoup s'amuser à les faire jouer.

D. L. Est-ce qu'à l'issue du parcours de création, vous avez le sentiment d'avoir découvert des aspects de l'œuvre que vous n'aviez pas anticipés ?

J. D. Pour moi, la création se fait dans et par les répétitions. Tout ce qui précède est de l'ordre du préparatif, de l'immersion. Devant une œuvre si foisonnante, l'important n'est pas d'être “intelligente”, mais de faire, presque naïvement, comme si l'œuvre avait été prévue, conçue, pour mes acteurs. J'aime être très joueuse et dire : ce qui fera ce spectacle, c'est tout ce qui se fera en répétitions. Par exemple, Arnaud Desplechin a lui-même imprégné son propre processus d'écriture d'invitations textuelles multiples, qui vont d'Emerson à Shakespeare. On sent qu'il s'en amuse. Il fallait que je mette cette matière en jeu. J'ai donc convoqué Shakespeare en répétitions chez tous les personnages. Pour nous faire improviser “à la Desplechin”, pour dire ses mots en invitant comme lui des poètes, des références cinématographiques ou actorales.

D. L. Comment vous y êtes-vous prise pour adapter le scénario ?

J. D. Ce qui me plaît dans le travail d'adaptation, c'est d'amener les gens à penser qu'un projet a été complètement conçu pour la scène. La principale

difficulté pour *Un conte de Noël* a été la fusion des 162 séquences du scénario, sachant que les 30 premières ne sont faites que de flashes-back et de présentations des divers personnages. Le processus a débuté en amont des répétitions, et à trois têtes : Agathe Peyrard, la dramaturge du spectacle, Julie André (qui joue Élisabeth, la dramaturge dans la fiction de Desplechin) et moi-même. Cette organisation tricéphale visait à faire naître une première mouture, un grand plan-séquence théâtral, en huis-clos à Roubaix, le tout sur quatre jours. Mais chaque petite séquence était écrite la plupart du temps pour deux personnages. Nous avons donc redécoupé notre propre plan-séquence en une centaine de modules afin de proposer aux acteurs de recomposer eux-mêmes une nouvelle version au plateau, plus dynamique, en faisant que ces nombreuses scènes privées deviennent publiques. Ces scènes pensées pour deux seraient-elles possibles à quatre, six, huit, dix ou douze personnages ? Sans les acteurs, nous ne pouvions pas répondre à cette question. Il fallait se frotter à l'expérience collectivement. J'ai proposé aux acteurs des "structures", des canevas, des variations autour de l'œuvre initiale. Les comédiens ont testé le texte entièrement désossé et rebâti pour l'exercice à l'aide de mes nombreux modules. C'est à partir de cette contrainte que l'acteur doit trouver comment ce ne sont pas les mots qui doivent guider le travail, mais bien le plateau qui décide. Le pari s'est fondé sur le désir de rester fidèle à la langue de Desplechin tout en faisant la part belle aux acteurs et à la liberté qu'ils y trouvent sur les nombreux mois de répétitions et de représentations. Cette expérience permet de muscler la première version de l'adaptation à trois têtes et d'aboutir à une version scénique guidée par une dramaturgie plurielle, faite d'hypothèses en amont vérifiées par un travail long et joueur, mené collectivement.

D. L. Est-ce que cette façon de faire a une influence sur vos choix scénographiques ?

J. D. Pour *Un conte de Noël*, l'espace bifrontal était vraiment important. Je me suis dit qu'il fallait ouvrir la dramaturgie sous toutes les coutures : de dos, de face, avec ceux qui écoutent, avec ceux qui ne disent rien. Avec ceux qui n'ont rien à faire là. Bien sûr, Desplechin les met dans la maison, ils sont bien présents, mais où, exactement ? L'avantage de cette adaptation, c'est que les 162 séquences sont reconcentrées dans cette maison à Roubaix – j'ai supprimé franchement les scènes à l'hôpital. Cela a résolu pas mal de problèmes de temps et de lieu.

D. L. Le bifrontal traduit donc aussi un souci, chez vous, de multiplier les points de vue ?

J. D. Il permet vraiment de voir cette histoire sous deux angles différents. En bifrontal, les spectateurs entourent une arène. Le dispositif lance et stylise les énergies, le processus devient comme psychanalytique. Et la grammaire des entrées-sorties est simplifiée. Dans un espace bifrontal, on peut aller de tous les côtés, on vient jouer, on surgit et le public s'imagine le reste, alors que dans un rapport frontal, les directions sont prises dans des coordonnées, les différents accès sont tout de suite situés par rapport à des lieux identifiés comme "réalistes".

D. L. Le travail de plateau a-t-il modifié les équilibres dramaturgiques au sein de la famille Vuillard ?

J. D. Oui. Les personnages dits principaux, ceux qui portent le "gène Vuillard", étaient très écrits, mais les autres, ceux que j'appelle les "périphériques", l'étaient beaucoup moins. Ce qui nous imposait de nous interroger sur leur présence et leur fonction.

D. L. Qui sont ces personnages "périphériques" ?

J. D. Chez les Vuillard, une sœur a épousé un mathématicien brillant, qui a la médaille Fields. Ce n'est pas banal... À l'autre bout du spectre, on a un Roubaisien pur jus, ami d'enfance de la famille, qui incarne un héritage sociologique ouvrier, un homme qui peut dire "Moi, je suis resté là...". Chacun est un point de vue et un centre possible. D'ailleurs Sylvia, la femme d'Ivan, affirme qu'elle n'est qu'une femme quelconque qui a "rencontré des gens exceptionnels", et c'est d'elle qu'Arnaud Desplechin dit qu'elle est la figure principale du récit ! Ce qui est très révélateur de sa façon d'écrire. À l'examen, on s'aperçoit du coup que Sylvia est un élément moteur de beaucoup de choses. On pourrait la prendre pour une pièce rapportée. Sauf qu'elle a été au cœur de l'adolescence de tous les garçons de la tribu Vuillard. Tous ont été amoureux d'elle, et c'est pendant ces quatre jours-ci qu'elle apprend – pourquoi justement à ce moment-là ? Je crois qu'Arnaud Desplechin s'amuse à tout balancer, à déverser toutes les histoires en même temps !... Enfin bref, c'est là qu'on lui révèle que les garçons ont joué entre eux à qui l'aurait, et que finalement, elle-même ne connaissait pas ce qui aura déterminé sa vie... Sylvia est comme une clef. Elle nous fait comprendre que cette

communauté dans ou devant laquelle les destins se jouent ou se rejouent ne concerne pas que ses personnages les plus centraux. Les fêlures se propagent, irradient les environs. De même qu'il y a héritage, il y a contagion... Ce qui arrive à l'un se répercute de proche en proche. C'est pourquoi *Un conte de Noël* est une œuvre chorale. Les personnages périphériques ne sont pas secondaires. Ils sont les garants de la singularité de ce qui se passe pendant ces quatre jours-là. Comme dans *L'Ange exterminateur* de Buñuel, où des êtres très différents, de toutes les classes et de toutes les conditions, se retrouvent enfermés ensemble. Ce sont eux qui font de la tribu Vuillard "un petit monde", comme dirait Bergman.

D. L. Comment avez-vous abordé le travail sur ces personnages ?

J. D. J'ai fait écrire leurs interprètes, vraiment écrire, travailler à l'invention de fictions dont le film ne parle pas, pour créer des ramifications qui nous manquaient, l'objectif n'étant pas de les exposer au public, mais de rendre sensible aux acteurs eux-mêmes la nécessité, le poids de tel regard échangé avec tel autre personnage à un certain moment... Cette charge fictionnelle est ce qui nous a tenu lieu de contrechamp. Pour le coup, c'était très amusant de mettre en place cette part cachée, pour que les personnages existent pleinement.

D. L. Ces "compléments d'écriture" vous ont-ils appris quelque chose sur celle de Desplechin ?

J. D. Ils m'ont rendue plus attentive à une petite difficulté. Au début, si on ne connaissait pas encore suffisamment les personnages, son écriture pouvait paraître un peu méchante, un peu... vacharde. Au cinéma, on peut toujours compter sur un décor pour adoucir cet aspect-là. Alors qu'au plateau, des phrases comme "Je ne t'aime pas – je ne t'ai jamais aimé" risquent de résonner avec une violence qui prête au malentendu. L'arène a vite fait de se transformer en ring. Et pourtant, à travers ces phrases, le film ne parle que d'amour. Au théâtre, si on n'est pas très proche de l'acteur, les mots peuvent rapidement devenir des projectiles. Comme des billes d'acier qui rebondissent d'un corps à l'autre. C'est ce que j'appelle "l'effet flipper". Il fallait donc trouver comment ralentir cette langue. Faire sentir la situation, et que telle phrase pouvait y émerger, mais qu'elle ne faisait pas toute la situation. Cela n'a pas été simple.



Hélène Viviès, Marie-Christine Orry © Simon Gosselin



Éric Charon, Stephen Butél, Jean-Christophe Laurier





Stephen Butel, Thomas Rortais



Agnès Ramy

D. L. Comment avez-vous résolu cette difficulté ?

J. D. Il a fallu la malaxer, la comprendre, et pour cela, se confronter à la mort de Joseph. Il a fallu travailler cela, voir ce que cela représente, pour que le public puisse le sentir à son tour, dans une montée de larmes, dans un silence, qui fait que tout bascule... Or le texte n'en parle jamais. Jamais ! Le film en parle, par ses images, mais pas par le texte. Et moi, je ne voulais pas créer d'images. Arnaud Desplechin en crée beaucoup ; moi, je voulais que ça passe par les non-dits.

D. L. C'est tout de même un scénario qui est chargé de violence ?

J. D. Bien sûr, mais ce n'était pas la violence qui m'inquiétait, c'était la méchanceté. Dans une histoire comme celle-là, la violence, la colère, les sentiments qui débordent, ça me parle : ça peut toujours se raccorder à de l'amour. Mais la violence délibérée, en toute lucidité... Desplechin ménage toujours un espace imaginaire, un hors-champ qui va permettre à ses spectateurs de contextualiser ou de relativiser cette violence. Au théâtre, ce genre de hors-champ n'est pas possible. Et je ne voulais pas non plus introduire des petits pare-chocs avant et après chaque scène. Le résultat, dans les premiers temps, c'était qu'on se retrouvait confrontés à des explosions dramatiques qui avaient l'air très agressives, haineuses. Théâtralement, cela peut avoir son charme, mais pour moi, ce n'est pas que montre *Un conte de Noël*. Sous l'apparence visible, émergée, de la méchanceté, il y a l'amour caché. C'est la masse immergée de l'iceberg, et c'est là-dessus que tout repose. Pour moi, la question était donc : étant donné cette étrange famille, comment faire sentir cette espèce de socle commun, invisible, qui la fait tenir ensemble – alors que dans le film, on aurait parfois l'impression que tout est réuni pour que personne ne le soit ?

D. L. Et donc, la réponse à cette question est en lien avec l'enfant mort ?

J. D. Oui, la mort de Joseph fait partie de l'équation fondamentale des Vuillard. C'est une de ses grandes inconnues. Elle est mortuaire plutôt que morbide. Chacun porte en soi la question : aurait-il pu sauver Joseph ? Cette interrogation est certainement l'un des liens qui fait la cohérence de toute la tribu. Cette perte qui est une origine d'une violence énorme, un traumatisme, est aussi comme un aimant. Toute la famille s'est reconfigurée, a redistribué les rôles autour de ce pôle.

D. L. Est-ce à cela que vous pensez quand vous parlez de la forme publique de l'intimité ?

J. D. Exactement. Pour moi, les Vuillard rejouent le fait de sauver ou non Joseph. C'est la question intime qu'ils remettent en jeu sous les yeux de tous. Henri, qui n'a pas pu sauver Joseph, va pouvoir sauver sa mère. C'est très simple et un peu fou. Pendant les quarante-cinq premières années de sa vie, Henri n'a pas pu faire ce pour quoi on a voulu sa naissance. Là, il le peut enfin. Il n'y est pour rien, mais c'est ainsi. Avec lui, par lui et pour lui, les Vuillard se réparent. En lui aussi. À la fin, le frère et la sœur se regardent, et quelque chose est soldé : il a réussi à surmonter l'échec de sa naissance. Il est justifié. Et attention, je mets des mots là-dessus, mais les personnages, eux, ne s'en rendent pas compte !

D. L. L'ombre de Shakespeare plane sur tout le film de Desplechin. Est-ce qu'*Un conte de Noël*, comme *Le Conte d'hiver*, est une tragicomédie ?

J. D. L'œuvre fait beaucoup rire au théâtre, peut-être plus qu'au cinéma, où il est sans doute plus difficile de s'autoriser le rire si le film n'est pas clairement référencé comme comédie. Il y a pourtant une grande drôlerie dans l'écriture. Mais le rire peut s'arrêter net, sur un bord tragique. Il faut tenir en équilibre sur ce bord.

D. L. Est-ce que notre rire tient aussi à l'humour des Vuillard ?

J. D. On rit d'abord parce que tout ça, en quatre jours, est tout simplement "trop", on pense "Ce n'est pas possible !" Les personnages ont le nez complètement collé à la situation, ils en viennent à se dépêtrer comme ils peuvent, voire à faire n'importe quoi... Faute de recul ou de temps pour réfléchir, ils choisissent la fuite en avant, la provocation. Et dans le genre, c'est vrai que les Vuillard ont beaucoup d'humour ! Y compris Élisabeth, la dramaturge du clan, elle qui a si souvent l'air d'en manquer. Pourtant elle peut s'amuser de ce que fait Henri – tout comme l'actrice rit de l'acteur qui tient le rôle ! C'est tellement vrai que... J'ai été très frappée par ce qu'un spectateur nous a raconté un jour à Saint-Étienne. Il avait vu le film et la pièce dans la même journée. À un moment, Élisabeth demande à son père : "Mais qu'est-ce que j'ai perdu ?" et Abel lui répond : "Ton frère". Ce spectateur nous a dit que pendant le film, il était clair pour lui que ce frère perdu était Joseph. Mais le soir, pendant le spectacle, quand cette réplique est revenue, il lui a sauté aux yeux

que ce frère ne pouvait être qu'Henri. C'est qu'au théâtre, on voit Élisabeth avec les autres, on l'aborde par la voie du public. Au cinéma, nous voyons son monde intérieur par la voie de l'intime : sa psychologie, son écriture... Pour la scène, il a fallu lui trouver un autre équilibre. Tout en préservant son côté digne, inattaquable, voire tyrannique. Mais sans que cela tourne à l'affrontement fratricide. Ces personnages sont souvent des jouteurs, mais c'est parce qu'ils se mettent en scène et se sont un peu convoqués pour jouer leur propre rôle. Ils sont tous les personnages les uns des autres, ces Vuillard. C'est pour cela qu'ils mettent des vinyles. Ils mixent leur propre bande-son... J'avais demandé aux comédiens d'apporter en répétitions leurs 33-tours d'adolescence. Ces disques qui, quand on les met, font surgir l'adolescence d'un coup.

D. L. Les membres du clan sont pris au piège, mais tiennent à jouer leur rôle ?

J. D. Voilà... et ce jeu nous sort du côté "réunion de Noël". Ils font leur conte. Alors que Jésus naît, ils font renaître Joseph. Junon, opérée le premier janvier, va effacer le péché originel... Un peu comme dans *Le Conte d'hiver*, après la mort irréparable du petit garçon, il reste à se réparer quand même en sauvant sa mère.

D. L. En avril, avant la création, votre référence shakespearienne était plutôt *Le Songe d'une nuit d'été*, avec ses chassés-croisés amoureux...

J. D. Oui, et cette curieuse atmosphère du *Songe*, entre narcolepsie et insomnie. On est pris dans le rêve, on devient un peu somnambule... Dans cette maison, tout le monde parle d'aller dormir et puis après plus personne ne dort. Le film cite explicitement le *Songe*. Mais il y a aussi la tragicomédie autour d'un petit garçon mort. Plus une touche de conte philosophique rohmérien, avec son trajet de désir et de désillusion... Et puis Tchekhov. Demain, le travail recommence, la vie reprend son cours. Comme dans *Oncle Vanja*. Le temps meurt tout doucement, et nous, nous allons nous disperser. Après le départ, chacun aura appris quelque chose d'essentiel sur soi. On sent un peu de mélancolie après la révélation. Au-delà des retrouvailles, c'est le léger abattement du retour à la normale, à l'âge adulte, à la vie diurne. La fête était un peu triste, mais c'était une fête, et elle est finie. Les Vuillard se séparent, désormais ils devront repartir de là. Comment feront-ils avec ? On ne sait pas. On a un terrible sentiment de dimanche soir.

Propos recueillis par Daniel Loayza, Paris, 7 novembre 2019

Notre trésor est là

Le décor : le bureau d'Abel, livres et accessoires de teinturerie mélangés. Ce soir-là, Abel tient les comptes de la teinturerie. Au fond du bureau, sur un canapé, Élisabeth s'ennuie, humeur sombre. Le silence triste de son enfant empêche Abel de travailler. Elle vient s'asseoir en face de son père. Durant ses années de collège, c'est là qu'elle venait faire ses devoirs. Élisabeth pleure maintenant. Elle demande :

ÉLIZABETH Pourquoi je suis tout le temps triste ? C'est normal ?... Quand j'étais une enfant, j'étais pas tout le temps triste. C'est une vraie question... Qu'est-ce que j'ai perdu ?

ABEL (*Un temps*)... Ton frère.

Élisabeth pense que la vie est sale, et dégradante. Le père pense que la vie est une illusion. Abel regarde sa fille qui n'en finit pas de sécher ses larmes.

ÉLIZABETH Papa...

Lui non plus ne trouve pas les mots. Alors, Abel se lève et prend un livre dans la bibliothèque qui longe son côté de la table. C'est un texte de Nietzsche, Généalogie de la Morale. Le livre est en allemand. Dans la marge, au crayon, la traduction d'Abel en français. Abel connaît si bien le texte que parfois il le récite. Parfois, il retournera au texte. Abel, donc :

ABEL "Nous, chercheurs de la connaissance, nous sommes pour nous-mêmes des inconnus – pour la bonne raison que nous ne nous sommes jamais cherchés... Quelle chance avons-nous de nous trouver quelque jour ? Notre trésor est là où sont les ruches de notre savoir. Abeilles nées, toujours en quête, collecteurs du miel de l'esprit, une seule chose nous tient vraiment à cœur – ramener quelque chose à la maison".

Puis, nous voyons des travellings sur les rues vides de Roubaix fin de jour. Décors ouvriers, neige fondue, briques rouges, béton un peu plus loin.

Extrait du scénario original d'*Un conte de Noël*, d'Arnaud Desplechin (séquence 145, intérieur bureau du père à Roubaix, fin de jour.)

Julie Deliquet et le collectif In Vitro

À l'issue de sa formation au Conservatoire de Montpellier puis à l'École du Studio-Théâtre d'Asnières, Julie Deliquet poursuit sa formation à l'École internationale Jacques Lecoq. Le collectif In Vitro est fondé en 2009 : "au sein d'In Vitro", écrit-elle, "la partition de chacun dépend de celle des autres, et ensemble, nous cherchons les traces de la vie comme un engagement. Nous voulons redonner à l'acteur une place centrale où il est non seulement interprète mais aussi auteur et créateur dans des formes pensées collectivement et appartenant à tous."

Le collectif participe au concours Jeunes metteurs en scène du Théâtre 13 avec *Derniers remords avant l'oubli* de Jean-Luc Lagarce. Ce deuxième volet du triptyque "Des années 70 à nos jours..." vaut à Julie Deliquet le prix du public. En 2011, elle en crée le premier volet : *La Noce* de Brecht. Le troisième est une création collective : *Nous sommes seuls maintenant* (2013). "Des années 70 à nos jours" a été repris en version intégrale (Théâtre de la Ville / TGP / Festival d'Automne, 2014) avant de tourner dans toute la France jusqu'en 2019.

Après avoir mis en scène *Gabriel(le)* pour le projet "Adolescence et territoire(s)" de l'Odéon-Théâtre de l'Europe, Julie Deliquet crée *Catherine et Christian (fin de partie)* au TGP de Saint-Denis, dans le cadre du Festival d'Automne 2015. Les deux saisons suivantes sont consacrées à Tchekhov, avec *Vania*, à la Comédie-Française (2016) et *Mélancolie(s)* (CDN de Lorient ; Théâtre de la Bastille / Festival d'Automne 2017). En 2019, Julie Deliquet a adapté *Fanny et Alexandre*, d'Ingmar Bergman, à la Comédie-Française, réalisé un court-métrage dans le cadre de la "Troisième Scène" de l'Opéra de Paris, et créé *Un conte de Noël*, d'après le film d'Arnaud Desplechin (CDN de Saint-Étienne ; Odéon-Théâtre de l'Europe / Festival d'Automne 2019). Elle est marraine de la promotion 29 de l'école de la Comédie de Saint-Étienne et créera avec les élèves comédiens une écriture de plateau : *Le ciel bascule*, programmée en juin 2020 à La Comédie de Saint-Étienne, au TNG à Lyon et au Théâtre de la Ville à Paris.

Le collectif In Vitro est associé au Théâtre de Lorient – CDN de Bretagne, à la Comédie de Saint-Étienne, et à la Coursive, scène nationale de la Rochelle. Il est conventionné à rayonnement national et international par le ministère de la Culture – DRAC Île-de-France.



**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

Mécène d'un spectacle

Mazars

Mécène

Rothschild & Cie

Grands Bienfaiteurs

Carmin Finance

Crédit du Nord

Eutelsat

Mediawan

Bienfaiteurs

EHDH

Fonds de dotation

Abraham Hanibal

Amis

John Pietri Conseil

RG Consulting

Partenaires de saison

Champagne Taittinger

Château La Coste

Emotions Culinaires

Maison diptyque

Rosebud Fleuristes

Particuliers

Cercle Giorgio Strehler

M. Arnaud de Giovanni,
président

Mécènes

M. & Mme

Christian Schlumberger

Membres

Mme Julie Avrane-Chopard

Mme Hélène Reltgen Becharat

M. Francisco Sanchez

Monsieur & Madame Philippe

et Florence Vallée

Cercle de l'Odéon

Grands Bienfaiteurs

Mme Mary Erlingsen

Mme Isabelle de Kerviler

M. & Mme Fady Lahame

M. Alban de La Sablière

M. & Mme Henri et Véronique

Pieyre de Mandiargues

M. Louis Schweitzer

Mme Vanessa Tubino

Bienfaiteurs

M. Jad Ariss

M. Pierre Aussure

Mme Lena Baume

Mme Marie-Hélène Bensadoun-Broud

M. Guy Bloch-Champfort

M. & Mme David et Véronique Brault

Mme Anne-Marie Couderc

M. Philippe Crouzet &

Mme Sylvie Hubac

M. Pierre-Louis Dauzier

M. François Debiesse

M. Stéphane Distinguin

M. Laurent Doubrovine

M. Julien Facon

MmeMontserrat Franco

M. & Mme Richard et Sophie Grivaud

Mme Jessica Guinier

M. Bruno Hallak

M. Bruno Hennerick &

Mme Anouk Martini

Mme Judith Housez-Aubry

M. Frédéric Jousset

M. Angelin Leandri

Mme Nicole Nespoulous

M. Joël-André Ornstein &

Mme Gabriella Maione

Mme Astrid Panosyan

Mme Marguerite Parot

M. Stéphane Petibon

M. Jean-Pierre Pinart

M. Claude Prigent

M. Raoul Salomon &

Mme Melvina Mossé

M. Jean-Noël Tournon

M. Martin Volatier &

Mme Maïder Ferras

Mme Qinghua Xu

Parrains

Mme Marie-Ellen Boissel

Mme Paule Dayan

Mme Florence Desbonnets

Mme Yanne Douçot-Hermelin

M. Pascal Houzelot

Mme Marie-Jeanne Husset

Mme Priscille Jobbé-Duval

M. Stéphane Layani &

Mme Marie-Anne Barbat-Layani

M. & Mme Léon

et Mercedes Lewkowicz

Mme Alexandra Olsufiev

Mme Anne Philippe

Mme Ludivine de Quincerot

Mme Antoinette de Rohan

Mme Sita de Sarila

Mme Angélique Servin

Mme Alexandra Turculet

Mme Sarah Valinsky

M. Gilles Varinot

Les Amis du

Cercle de l'Odéon

Les donateurs du programme

Fabrik'Odéon

*Certains donateurs ont souhaité

garder l'anonymat /

liste au 18 novembre 2019

Contact :

Juliette de Charmoy

01 44 85 40 19

cercle@theatre-odeon.fr

Spectacles à venir

16 – 26 janvier / Odéon 6^e

Oncle Vania

[Дядя Ваня]

d'Anton Tchekhov

mise en scène **Stéphane Braunschweig**

en russe, surtitré en français

avec **Anatoli Béliy, Elisaveta Boyarskaya, Irina Gordina, Nina Gouliaéva, Dmitri Jouravlev, Nadejda Loumpova, Evguéni Mironov, Yulia Peresild, Ludmila Trochina, Victor Verbitski**

25 février – 21 mars / Berthier 17^e

Pelléas et Mélisande

de **Maurice Maeterlinck**

mise en scène **Julie Duclos**

avec **Vincent Dissez, Philippe Duclos, Stéphanie Marc, Alix Riemer,**

Mathieu Sapeur, Émilien Tessier et les enfants (en alternance) **Clément Baudouin,**

Sacha Huyghe, Elliott Le Mouël

6 mars – 26 avril / Odéon 6^e

La Ménagerie de verre

de **Tennessee Williams**

mise en scène **Ivo van Hove**

création

avec **Isabelle Huppert, Justine Bachelet, Cyril Guei,**

Nahuel Pérez Biscayart

Conception graphique : Atelier ter Bekke & Behage

Maquettiste : Solie Morin

Imprimerie : Média graphic

Licences d'entrepreneur de spectacles 1092463 - 1092464

il suffit d'un rêve




HERMÈS
PARIS