
ODÉON

THÉÂTRE
DE L'EUROPE

direction
Stéphane Braunschweig

Némésis

librement adapté du roman de

Philip Roth

mise en scène

Tiphaine Raffier

création

Rencontre avec Tiphaine Raffier

et le collectif L'Envers de Paris
"Théâtre et psychanalyse"
dimanche 16 avril
à l'issue de la représentation

Représentations surtitrées en anglais
vendredis 24, 31 mars et 7, 14, 21 avril

Découvrez également

La chanson [reboot]
de Tiphaine Raffier

à la MC93 – Bobigny du 31 mars au 15 avril
à l'Espace 1789 – Saint-Ouen mardi 18 avril
au Théâtre de Châtillon jeudi 20 avril

Photos du spectacle : Simon Gosselin

Directeur de la publication : Stéphane Braunschweig
Responsable de la publication : Olivier Schnoring
Réalisation : Sarah Caussat
Contenu éditorial : Clémence Bordier
Conception graphique : Atelier ter Bekke & Behage
Maquettiste : Solie Morin
Imprimerie : Média graphic

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

Némésis

librement adapté du roman de **Philip Roth**
adaptation **Tiphaine Raffier** et **Lucas Samain**
mise en scène **Tiphaine Raffier**

création

avec
Clara Bretheau
Eric Challier
Maxime Dambrin
Judith Derouin
Juliet Doucet
François Godart
Alexandre Gonin
Maika Louakairim
Tom Menanteau
Hélène Patarot
Edith Proust
Stuart Seide
Adrien Serre

et les musiciens
de l'ensemble
Miroirs Étendus
Clément Darlu
Emmanuel Jacquet
Lucas Ounissi
Clémence Sarda
Claire Voisin

avec la participation
de huit chanteurs
du **Chœur d'enfants
du conservatoire
de Saint-Denis**

en alternance
Suzanne, Anouchka,
Félicie, Zoé, Gift, Blessing,
Maïa, Jetro, Liyanie,
Mahaut, Hajar, Martha,
Hannah, Nouha, Zoé,
Maud, Paloma, Léonie,
Alice, Maïa, Maë, Thaïs,
Anna, Calie

direction
Erwan Picquet

dramaturgie, assistantat à la mise en scène
Lucas Samain
musique
Guillaume Bachelé
arrangements musicaux
Pierre Marescaux, Clément Darlu
scénographie
Hélène Jourdan assistée d'**Alice Girardet**
lumière
Kelig Le Bars
vidéo
Pierre Martin Oriol
son
Hugo Hamman
chorégraphies collectives dirigées par
Pep Garrigues
costumes
Caroline Tavernier
couturière
Valérie Simonneau
perruques, maquillage
Judith Scottò assistée d'**Emmanuelle Flisseau**
direction technique
Olivier Floury
suivi des représentations
Lucas Samain, Thomas Cabel, Tiphaine Raffier
coach anglais
Sophie Decaudaveine
coordination cœur d'enfants
Victoria Molland
création image panoramique
Alexis Allemand
régie plateau
Marinette Jullien
cadreur
Raphaël Oriol
régie maquillage, perruques
Emmanuelle Flisseau ou **Florence Louné**
administration, production
Véronique Atlan Fabre, Juliette Chambaud,
Charlotte Pesle Beal, Adèle Tourte
stagiaires et apprenties
Emma Chapon, Ilona Jacotot, Margaux Moulin,
Chloé Sananikone
et l'équipe technique de
l'Odéon-Théâtre de l'Europe

23 mars – 21 avril 2023

Berthier 17^e

durée estimée 2h45

créé le 23 mars 2023 aux Ateliers
Berthier de l'Odéon-Théâtre de l'Europe
production La femme coupée en deux
coproduction
Odéon-Théâtre de l'Europe, Théâtre
national populaire – Villeurbanne,
Théâtre de Lorient – centre dramatique
national de Bretagne, Comédie
de Béthune, Théâtre de la Cité – centre
dramatique national Toulouse Occitanie,
Maison de la Culture d'Amiens,
Théâtre du Nord – centre dramatique
national Lille Tourcoing Hauts-de-
France, La Comédie de Clermont-
Ferrand – scène nationale, La Rose
des Vents – scène nationale
Lille Métropole Villeneuve d'Ascq,
Le Volcan – scène nationale du Havre,
Le Phénix – scène nationale de
Valenciennes, Miroirs Étendus, Scène
nationale 61 – Alençon

avec le soutien du Cercle de l'Odéon
avec le soutien du ministère de la culture
avec le soutien de la Fondation
d'entreprise Hermès



avec la participation artistique
du Jeune théâtre national
avec le soutien du fonds d'insertion de
l'École du Théâtre national de Bretagne
accueil en résidence à Malakoff
scène nationale

la compagnie La femme coupée en
deux bénéficie du soutien du ministère
de la culture / direction régionale des
affaires culturelles Hauts-de-France,
au titre de l'aide aux compagnies
conventionnées et est soutenue par
la région Hauts-de-France

Nemesis Copyright © 2010,
Philip Roth – All rights reserved
Némésis traduction Marie-Claire
Pasquier © Éditions Gallimard

Bucky Cantor ou la tyrannie des contingences

Entretien avec Tiphaine Raffier

Jusqu'ici, vous avez écrit et mis en scène vos propres textes.

Pourquoi avoir choisi de monter *Némésis*, un roman de Philip Roth ?

C'est amusant, parce que cette question est précisément celle qui traverse toute l'œuvre : pourquoi les choses se passent comme elles se passent ? Pourquoi fait-on tel choix et pas tel autre ? Essayer de trouver une cohérence est vain, car un choix artistique est pétri de désordre et de contingence. J'ai d'abord choisi ce roman parce qu'il m'a bouleversée. L'épidémie de Covid était passée par là et, souvent, mes spectacles répondent à des questions qui se posent dans ma vie intime, à des périodes chaotiques. Cela dit, ce sont surtout la distance et les différences avec ce qu'on a vécu qui m'ont intéressée. *Némésis* parle d'une épidémie de poliomyélite en 1944 à Newark : si les effets d'une épidémie sont reconnaissables – nous sommes tous devenus experts en la matière –, ici l'expérience est aussi radicalement différente. Pour le dire autrement, *Némésis* n'est pas un spectacle sur le Covid. Le motif de l'épidémie en littérature est toujours une métaphore. *Némésis* s'inscrit dans le genre littéraire de l'uchronie : cette épidémie de 1944 n'a pas existé. *La réponse des Hommes*, mon précédent spectacle, montrait des personnages aux prises avec des dilemmes moraux à un moment donné de leur vie, mais sans jamais dire d'où ils venaient ni ce qu'ils allaient devenir. À l'inverse, l'art romanesque permet d'embrasser une vie dans sa durée. Ce qui m'a le plus intéressée dans le roman, c'est le caractère si particulier de son personnage principal, Bucky Cantor. À quel point sa vie pouvait être une métaphore à la fois de l'Amérique et de notre condition humaine.

Philip Roth est un auteur unanimement célébré. D'après vous, qu'est-ce qui fait la puissance de son écriture ?

Je suis sensible à son approche anthropologique, sociale et historique des phénomènes. Il décrit à la fois un événement et le paysage mental d'un personnage. L'écriture de Philip Roth est très polysémique. On l'a vécu ; une épidémie fait ressortir tous les travers, tous les inconscients, tout

le cauchemar d'un pays. La montée des haines raciales, la fuite des plus riches, l'apparition de rumeurs (une autre contagion), le rapport obsessionnel aux symptômes, la récupération de la crise à des fins mercantiles. Et puis la bifurcation des vies, parfois de façon radicale. Comme toujours, Philip Roth raconte le destin d'un homme pris dans une époque. *Némésis* est riche de multiples niveaux de lecture, mais c'est aussi un grand roman populaire. La singularité de l'art romanesque de Philip Roth réside dans le fait que malgré l'ironie, il n'y a jamais de jugement.

Némésis est un roman à part. Son style est plus classique que dans le reste de l'œuvre, comme si l'écriture embrassait l'époque et la rigueur morale de Bucky Cantor. Et puis, c'est le dernier roman de Philip Roth, ce qui lui confère quelque chose de poignant. D'une certaine manière, il dit au revoir à la fiction et au revoir à sa virtuosité d'écrivain, celle de ses jeunes années ou de la trilogie américaine (*Pastorale américaine* ; *J'ai épousé un communiste* ; *La Tache*). Je ne peux m'empêcher en lisant la fin de *Némésis*, c'est-à-dire la dernière page du dernier roman de Philip Roth, de voir à quel point le geste sportif et le geste littéraire sont mus par la même énergie : Arnold, le narrateur, loue les prouesses sportives du jeune Bucky Cantor, un peu comme le vieux Roth se retourne sur ses jeunes années et admire la vigueur de l'auteur qu'il a été. Il me semble que c'est aussi cela *Némésis*, le point final d'un auteur sur son œuvre, sans regret. On retrouve aussi dans le roman tous les sujets chers à l'auteur, comme Newark, sa ville d'enfance qu'il a transformée en laboratoire des États-Unis.

Les dilemmes moraux de Bucky Cantor constituent le cœur du récit. Qu'est-ce qui vous a attiré chez ce personnage ?

Sa rigueur morale, et la foi qu'il place dans l'héroïsme, le mérite et la force physique. En un sens, Bucky Cantor voudrait correspondre à l'idéal masculin des temps passés. "Buck" signifie le "mâle", mais Bucky s'appelle en réalité Eugène, et il est myope et réformé. Il est aussi juif en pleine Seconde Guerre mondiale, et issu d'un milieu défavorisé. L'intériorisation de ses complexes est profonde. Engagé par-dessus tout dans une quête de pureté, il rejette ses pulsions ou tente de les rationaliser, mais inmanquablement il chute, car, à son grand désespoir, il n'est qu'un homme. Par son incapacité à accepter le manque de sens de nos vies, l'histoire de Bucky Cantor fait écho à la fois à la tragédie grecque et au mythe biblique de Job.

Bucky Cantor est obnubilé par ce qu'il interprète comme la cruauté et l'absence de Dieu. Pouvez-vous revenir sur la dimension biblique de l'histoire ?

Elle est présente tout au long du spectacle, y compris dans sa structure. On commence au purgatoire : Newark pendant l'épidémie. Qui va être contaminé ? Qui va s'en sortir ? Dans la deuxième partie, il semblerait que Bucky atterrisse au paradis : Indian Hill, un camp de vacances dans les forêts de Pennsylvanie. Mais Philip Roth est très ironique et, par certains côtés, assez cruel. Dans la première partie, le Mal s'abat sur un monde qui n'est absolument pas préparé à ça. L'épidémie balaye d'un revers de main l'*American Dream* ; elle nous apprend que non, tout n'est pas dû au mérite, et que ce modèle comporte déjà un vice dans sa forme. De même, Indian Hill est un endroit où la culpabilité n'existe pas, mais c'est un paradis précaire, fait d'illusions. Un paradis installé sur un sol jonché de cadavres d'Amérindiens. Philip Roth pose la question de la naïveté d'une époque et une autre, plus noire, que l'on pourrait résumer ainsi : peut-on construire une nation heureuse à partir du déni de son histoire (crime de guerre, génocide ou ethnocide des Amérindiens) ? L'enfer, c'est peut-être la troisième partie. Dans *La Divine Comédie* de Dante, l'enfer est un endroit d'immobilité. Le diable y est figé au centre. Dans la troisième partie, Bucky est un être moralement statufié, bloqué dans son histoire.

Le titre du roman, *Némésis*, renvoie à la puissance vengeresse qui punit l'*hybris* dans la tragédie grecque, c'est-à-dire un orgueil démesuré et inacceptable de la part d'un mortel. Bucky Cantor est-il un héros tragique ?

Oui. C'est son rêve et son orgueil – mais la quête d'un absolu rend-il heureux ? Bucky Cantor a une façon imparable de transformer le banal en tragique, et le hasard en rétribution divine. Nos vies sont toutes faites de mises en récit. On cherche une logique pour donner du sens au chaos, à nos choix incohérents, à nos rencontres hasardeuses. "Némésis" désigne la déesse et le châtement qui punit les hommes atteints d'*hybris*. C'est la déesse que priaient les gladiateurs avant d'entrer dans l'arène, pour être épargnés. Mais où se situe la démesure, la faute de Bucky Cantor ? Il y a là un point aveugle dans le roman, et tout l'intérêt de l'œuvre réside dans cette zone d'ombre. Il existe deux versions de l'histoire qui se contredisent, celle de Bucky et celle d'Arnold. Mais, à mon sens, le roman offre aussi une multitude d'interprétations au sujet du caractère de Bucky. Essaye-t-il de

conquérir une dignité face au scandale du Mal ? Son indignation, sa colère sont-elles saines ? Sa faute réside-t-elle dans son bonheur éhonté à Indian Hill, dans sa désertion ? Et comment définir son orgueil ? Est-ce le fait de vouloir être un héros, d'occuper une place centrale ou d'être un "maniaque du pourquoi", comme le dit Arnold ? Bucky fait partie de ces personnages aveuglés, à l'instar d'Œdipe ; le motif de l'œil malade est présent dans la tragédie de Sophocle et dans le roman (Bucky est myope). Il y a aussi le fait que Bucky, d'une certaine manière, n'avance pas vers son destin, mais vers une origine qui le détermine, comme dans les tragédies grecques.

Depuis *La réponse des Hommes*, vous vous intéressez à des problèmes éthiques et moraux. Qu'est-ce que vous souhaitez apporter aux spectateurs en traversant de telles questions ?

Il me semble qu'on n'a plus vraiment d'endroit pour se poser des questions morales sans être moralisateur. À mes yeux, le théâtre peut précisément être cet espace de liberté, un endroit où le risque est encore permis. Encore plus en compagnie de Philip Roth, dont les personnages ne se justifient jamais. Bucky Cantor est un homme broyé par son époque, et c'est à la fois cet homme et cette époque qui nous regardent. Une Amérique éternelle, naïve, binaire, qui n'a pas encore conscientisé son histoire ni exorcisé ses fantômes. Bucky non plus ne conscientise rien de sa naissance ni du système dont il est le pur produit. Roth a cette phrase à un moment : "On avait l'impression, à le voir, qu'il avait vécu sept mille années de honte." Cette honte est évidemment religieuse, systémique, politique. Face à lui, Arnold est un modèle de résilience et un homme qui a accepté la loi arbitraire du marché. Sur un plan plus intime, les destins contraires des deux hommes nous posent cette question : pourquoi, quand on est frappé de malheur, certains s'en sortent tandis que d'autres ne se relèvent jamais ? Avec Bucky Cantor, on erre dans la nostalgie du Newark des années 1940 : une Amérique triomphante, insouciant, et pour le moins orgueilleuse. Philip Roth lui aussi est un fantôme, qui nomme son dernier tour d'écriture *Némésis*. Après toutes ces années à tenter de décrire la singularité de quelques vies américaines, de quelques phénomènes, peut-être que le mot "Némésis" reste le dernier regard qu'il jette sur son pays. À moins qu'il ne parle de lui, et dans ce cas on prendra au pied de la lettre le dernier mot du roman : "invincible".

Propos recueillis par Raphaëlle Tchamitchian, le 23 janvier 2023

Pourquoi écrire ?

“J’ai grandi dans l’idée que tout ce qui était juif était affligé d’une tare. [...] Tout jeune déjà, j’étais attiré par les non-Juifs. Leur étrangeté, leur stature, leurs airs distants me fascinaient. [...] Il m’a fallu des années pour comprendre à quel point mes parents avaient intériorisé tous les griefs faits aux Juifs, et moi de même, à travers eux. Un noyau dur de dégoût s’était planté en chacun de nous.

Le changement s’est opéré en moi quand nous avons été déracinés et emmenés dans les ghettos. Là, tout à coup, j’ai vu se fermer toutes les portes et toutes les fenêtres de nos voisins non juifs, nous nous sommes retrouvés seuls dans la rue : aucun de nos voisins avec lesquels nous entretenions des relations ne s’est mis à la fenêtre le jour où nous sommes partis en traînant nos valises. Je dis « changement », et pourtant ce n’est pas tout à fait vrai. J’avais huit ans alors, et le monde entier tournait au cauchemar pour moi. Par la suite, lorsque j’ai été séparé de mes parents, je n’ai pas non plus compris pourquoi. Pendant toute la guerre, j’ai erré en Ukraine, de village en village, en gardant enfoui le secret de ma judéité. Heureusement pour moi, j’étais blond, je n’éveillais pas les soupçons.

Il m’a fallu des années pour m’approcher du Juif qui vivait en moi, me défaire de bien des préjugés, rencontrer bien des Juifs pour me retrouver en eux. L’antisémitisme à usage interne était une création juive originale. Je ne sais pas qu’il existe une autre nation aussi portée à l’autocritique. Même après l’Holocauste, les Juifs n’ont pas réussi à se voir comme irréprochables. Au contraire, on entendait des Juifs de premier plan se livrer à des commentaires sévères sur les victimes, qui n’avaient pas su se protéger, contre-attaquer. La faculté qu’ont les Juifs d’intérioriser toute critique, toute condamnation pour se flageller fait partie des merveilles de la nature.

Ce sentiment de culpabilité a pris ancrage et refuge chez tous les Juifs qui veulent réformer le monde, les socialistes et les anarchistes de tout poil, mais aussi et surtout les artistes. Jour et nuit, la flamme de cette culpabilité produit de la terreur, une sensibilité écorchée, de l’autocritique qui va parfois jusqu’à l’autodestruction. Bref, ce n’est pas un sentiment particulièrement glorieux. La seule chose qu’on puisse dire en sa faveur, c’est qu’il ne fait de tort qu’aux intéressés.”

Aharon Appelfeld [1988], cité dans Philip Roth, *Pourquoi écrire ?*, trad. Josée Kamoun, Gallimard, 2019



Hélène Patarot, Edith Proust



Alexandre Gonin



Alexandre Gonin



Edith Proust, Maïka Louakairim, Juliet Doucet



Newark, laboratoire des États-Unis

Au dîner la conversation roula sur le Watergate et sur *Gorge profonde*. À l'exception des parents du Suédois et des Orcutt, tous les convives étaient allés voir ce film X qui avait pour vedette une jeune actrice de porno nommée Linda Lovelace. [...]

– Je ne vois déjà pas pourquoi vous allez dépenser de l'argent pour regarder ces saletés. Parce que enfin, c'est des saletés – je me trompe, conseiller ? demanda-t-il en quête de l'appui de Barry.

– Plus ou moins, répondit celui-ci.

– Mais alors pourquoi vous les laissez s'immiscer dans votre vie ?

– Il y a des fuites, monsieur Levov, lui répondit plaisamment Bill Orcutt, qu'on le veuille ou non. Le monde extérieur finit par nous infiltrer. [...] Les choses ne sont plus ce qu'elles étaient, je ne sais pas si vous êtes au courant.

– Oh si, je suis au courant, monsieur. Je viens de feu la ville de Newark. Je suis bien trop au courant pour mon goût. Écoutez, les Irlandais ont fait marcher la ville ; les Italiens ont fait marcher la ville, maintenant que les gens de couleur fassent marcher la ville. Peu m'importe. J'ai rien contre. C'est le tour des gens de couleur de taper dans la caisse ? Je ne suis pas né d'hier. À Newark on joue à un jeu qui s'appelle corruption. Ce qu'il y a de neuf, c'est, *un*, le problème racial, *deux*, le fisc. Quand ça vient s'ajouter à la corruption, les ennuis commencent. Sept dollars soixante-seize cents. C'est le taux des impôts locaux. Alors, qu'on soit gros ou petit, je peux vous dire qu'on tient pas une affaire avec des taux pareils. General Electric s'est fait la malle en 53. GE, Westinghouse, Breyer's, qui était sur Raymond Boulevard, Celluloid, ils ont tous quitté la ville. C'étaient tous de gros employeurs, et ils sont partis *avant* les émeutes, *avant* la haine raciale. Le problème racial, c'est seulement le clou du spectacle. [...] Il y a le chômage. La crasse. La pauvreté. [...] L'école, c'est un désastre. À chaque coin de rue, des gosses en échec scolaire. Qui ont pas de boulot. Qui dealent de la drogue. Qui cherchent la bagarre. [...] La police sur le qui-vive. Toutes les maladies possibles et imaginables. Dès l'été 64, j'ai dit à mon fils : "Seymour, tire-toi. Tire-toi", je lui dis, mais il veut pas m'écouter. [...] L'industrie c'est fini, à Newark. *Newark* est fini.

Philip Roth, *Pastorale américaine*, trad. Josée Kamoun, Gallimard, 1997

L'Homme face au mal

En écrivant *Nemesis* en 2010, ce roman autour d'une épidémie qui tue des enfants, plusieurs décennies après la Shoah, sur fond du grand bouleversement provoqué par le génocide, Philip Roth fait redescendre cette question le long de l'échelle des seuils de scandale. Au fond, par son impact psychologique, la Shoah est un révélateur, qui oblige les derniers récalcitrants, naïfs ou aveugles, à *voir le problème*, mais le problème n'était-il pas déjà là ? Qui peut soutenir que c'est une question de nombre ? Un seul enfant qui meurt, n'est-ce pas déjà une objection suffisante, comme l'Ivan Karamazov inventé par Dostoïevski en a convaincu son jeune frère Aliocha ? Et si vous pensez qu'on peut en faire abstraction, qu'on peut passer cette seule et unique mort d'enfant par pertes et profits, alors, à partir de combien de morts serez-vous prêts à reconnaître l'objection ? Combien vous en faut-il ? Inversement, si la Shoah n'est qu'une différence de degré et non pas de nature dans l'échelle du mal, comment empêcher que ceux que la mort d'un seul enfant ne gênait pas dans leur vision du monde ne soient pas non plus si gênés que ça par la mort de millions d'innocents, et qu'ils puissent continuer à vaquer à leurs affaires, spirituelles ou profanes, exactement comme avant ? Au fond, la Shoah produit un effet de loupe, qui oblige chacun à se positionner, en rendant plus visible la fracture entre ceux qui voient le problème et ceux qui ne le voient pas comme un problème. Entre ces deux catégories, la rupture est largement consommée. Elle l'est particulièrement, au sein des communautés juives post-Shoah, entre ceux qui continuent à interpréter la catastrophe comme une punition divine "à cause de nos fautes" et ceux qu'une telle hypothèse de lecture de l'événement horrifie et heurte comme un blasphème. C'est peut-être ce qui met le personnage de Philip Roth tellement en colère. Comment continuer à vivre tranquillement aux côtés de tous ces gens qui ne semblent pas voir le problème ? Comment ne pas éprouver un sentiment d'outrage à les regarder se comporter exactement comme si l'objection de la mort de l'enfant pouvait être négligée ? Sous son allure d'adolescent buté, Bucky Cantor est plus révolté par ce qu'il prend pour notre apathie face au scandale que par la supposée culpabilité de Dieu. La véritable cible de son indignation insatiable à lui aussi, c'est la même que celle d'Ivan dans *Les Frères Karamazov* : c'est la légèreté de notre consentement, à nous tous qui continuons à vivre comme si la mort d'un enfant n'exigeait pas de nous de tout arrêter.

Mais quelle intransigeance mortifère, aussi ! Bucky se fait une faute morale de toute tentative de conciliation avec l'existence telle qu'elle va. C'est son côté Alceste : à ses yeux, la seule défense possible de la dignité humaine passe par le refus de tout compromis. Aussi lui est-il insupportable de bénir Dieu en prononçant le kaddish pour les morts. Sans doute sait-il très bien pourtant que ce n'est pas une approbation de la manière dont Dieu a fait arriver les choses. Mais, même s'il ne s'agissait que de dire "je reconnais que je ne sais pas tout, j'accepte ce qui est", pour Bucky, c'est déjà un scandale. Lui seul, croit-il, défend la dignité humaine. Tous les autres la bradent pour souffrir moins. Mais, pour Bucky, quelle indécence d'oser poursuivre le bonheur dans un tel monde ! Au fond, l'expérience de la polio n'est qu'un prétexte déclencheur : il n'y a même pas besoin d'épidémie. Accepter de vivre dans un monde où des innocents souffrent, pour lui, c'est déjà une complicité avec le mal.

Frédérique Leichter-Flack, *Pourquoi le mal frappe les gens bien ? La littérature face au scandale du mal*, Flammarion, 2023

Biographies

Philip Roth

Né en 1933 à Newark, dans le New Jersey, Philip Roth est un romancier américain unanimement reconnu et célébré dans le monde. Lauréat de multiples prix littéraires, il explore dans ses œuvres l'identité juive américaine et s'attache à décrire l'envers de l'*American Dream*, souvent de manière ironique. À la lisière de la fiction et de l'autobiographie, ses romans placent souvent les personnages face au poids de l'Histoire et de l'héritage. Parmi ses textes les plus célèbres, citons *Portnoy et son complexe* (1969), *Pastorale américaine* (1999) et *La Tache* (2002). *Némésis* (2010) est son dernier roman, et le 4^e du cycle Némésis, qui comprend également *Un homme* (2006), *Indignation* (2008) et *Le Rabaissement* (2009). Philip Roth disparaît en 2018, huit ans après avoir cessé d'écrire.

Tiphaine Raffier

Actrice, autrice et metteuse en scène, Tiphaine Raffier commence à écrire et mettre en scène en 2012. Elle crée *La Chanson, Dans le nom* puis *France-fantôme* au Théâtre du Nord à Lille et au TGP de Saint-Denis en 2017. Ces deux dernières pièces sont programmées à l'Odéon en 2020, mais annulées en raison de la pandémie. En janvier 2022, *La réponse des Hommes* est présentée par l'Odéon et le théâtre Nanterre-Amandiers, et sera repris à l'Odéon en 2024. Par ailleurs, elle a réalisé un moyen-métrage issu de sa première pièce, *La Chanson*, sélectionné en 2018 à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes. En tant qu'actrice, elle a travaillé avec Julien Gosselin, Frank Castorf et Jacques Vincy. Son œuvre théâtrale est publiée aux éditions La Fontaine, et à L'avant-scène théâtre.

La compagnie La femme coupée en deux est associée au Théâtre de Lorient et au Théâtre national populaire à Villeurbanne (depuis 2020), au Théâtre Nanterre-Amandiers (depuis 2021), à la Comédie de Béthune (depuis 2022).

Rejoignez le Cercle de l'Odéon

Le Cercle de l'Odéon rassemble des amoureux de théâtre qui souhaitent soutenir l'Odéon dans ses missions artistiques et culturelles. Particuliers et entreprises, grâce à leur engagement, permettent de faire rayonner le théâtre de demain auprès de tous les publics.

Particuliers, en rejoignant le Cercle de l'Odéon, vous profitez d'avantages exclusifs selon le niveau d'adhésion : facilités de billetterie, présentation de saison et réservations en avant-première, rencontres avec les artistes, dîners et soirées privilège...

Entreprises, orientez votre engagement vers un projet au plus proche de vos valeurs et bénéficiez de contreparties dans le cadre unique et prestigieux du Théâtre de l'Odéon.

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

En vertu de la loi du 1^{er} août 2003 en faveur du mécénat, les dons versés à l'Odéon-Théâtre de l'Europe donnent droit à une déduction fiscale de 60% du montant du don pour les entreprises et de 66% du montant du don pour les particuliers.

Contact
Valentine Boulet
01 44 85 41 12
cercles@theatre-odeon.fr

Particuliers comme entreprises, l'Odéon remercie les mécènes et partenaires du Cercle pour leur engagement précieux en faveur du théâtre.



CERCLE DE
L'ODÉON



CERCLE
GIORGIO
STREHLER

Julie Avrane, présidente du Cercle de l'Odéon
Hervé Digne, président d'honneur
Arnaud de Giovanni, président du Cercle Giorgio Strehler

Spectacles à venir

jusqu'au 22 avril / Odéon 6^e

Othello

de **William Shakespeare**

mise en scène **Jean-François Sivadier**

avec **Cyril Bothorel, Nicolas Bouchaud, Stephen Butel, Adama Diop, Gulliver Hecq, Jisca Kalvanda, Émilie Lehuroux**

9 – 26 mai / Odéon 6^e

Daddy

texte de **Marion Siéfert, Matthieu Bareyre**

mise en scène **Marion Siéfert**

avec **Émilie Cazenave, Lou Chrétien-Février, Jennifer Gold, Lila Houel, Louis Peres, Charles-Henri Wolff**

12 mai – 9 juin / Berthier 17^e

Hedda

variation contemporaine d'après *Hedda Gabler* d'**Henrik Ibsen**

texte de **Sébastien Monfè, Mira Goldwicht**

mise en scène **Aurore Fattier**

avec **Fabrice Adde, Delphine Bibet, Yoann Blanc, Carlo Brandt, Lara Ceulemans, Valentine Gérard, Fabien Magry, Deborah Marchal, Annah Schaeffer, Alexandre Trocki, Maud Wylér**

7 – 17 juin / Odéon 6^e

Drive Your Plow Over the Bones of the Dead

[Sur les ossements des morts]

d'après le roman d'**Olga Tokarczuk**

un spectacle de **Complicité**


mise en scène **Simon McBurney**

en anglais, surtitré en français

avec **Thomas Arnold, Johannes Flaschberger, Amanda Hadingue, Kathryn Hunter, Kiren Kebaili-Dwyer, Weronika Maria, Tim McMullan, César Sarachu, Sophie Steer, Alexander Uzoka**



HERMÈS
PARIS



Hermès,
bijouterie cavalière