

ODÉON

THÉÂTRE

direction
Stéphane Braunschweig

DE L'EUROPE

Faith, Hope and Charity

texte et mise en scène

Alexander Zeldin

artiste associé

en anglais, surtitré en français



49^e édition

Spectacles à venir

16 – 27 juin / Odéon 6°

Berlin mon garçon

de **Marie NDiaye**
mise en scène **Stanislas Nordey**
création

30 juin – 10 juillet / Berthier 17°

Que ta volonté soit Kin

de **Sinzo Aanza**
mise en scène **Aristide Tarnagda**
dans le cadre de la saison Africa2020
avec le Festival d'Automne à Paris

Abonnez-vous
à la saison 2021 – 2022
sur theatre-odeon.eu

En salle, je respecte :



Le port du masque obligatoire



Mon placement, qui respecte
les règles de distanciation



Une entrée et une sortie
orchestrées

La Maison diptyque apporte son soutien
aux artistes de la saison 20-21

Faith, Hope and Charity

texte et mise en scène **Alexander Zeldin**

artiste associé

en anglais, surtitré en français

16 – 26 juin 2021

Berthier 17°

durée estimée 2 heures

avec

Lucy Black

Beth

Tia Dutt

Tala

Llewella Gideon

Hazel

Tricia Hitchcock

Irene

Dayo Koleosho

Carl

Joseph Langdon

Anthony

Shelley McDonald

Sunny

Michael Moreland

Mason

Sean O'Callaghan

Bernard

Bobby Stallwood

Marc

Posy Sterling

Leigh

Hind Swareldahab

Tharwa

scénographie, costumes

Natasha Jenkins

lumière

Marc Williams

son

Josh Anio Grigg

travail du mouvement

Marcin Rudy

musique

Laurie Blundell

assistant à la mise en scène

Josh Seymour

collaborateur à la lumière

Breandan Ansdell

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

coproduction A Zeldin Company,
National Theatre of Great
Britain – Londres

avec le soutien de la
Fondation Polonsky

avec le Festival d'Automne à Paris



avec le soutien du Cercle
Giorgio Strehler

Équipe en tournée

productrice

Faye Merralls

régisseur général

Phil Wilding

régisseur plateau

David Sinclair

régisseuse adjointe plateau

Adele Lamb

assistant au régisseur plateau

Megan Charlton

superviseuse des costumes

Caroline McCall

régisseur lumière

Sean Gleason

régisseur son

Andrés Pachón

chef de habillage

Jessica Richardson-Smith

constructeur

Sam Stacey

facilitateurs de Dayo Koleosho

Tricia Hitchcock

Paloma Oakenfold

“Chanter avec les autres”

Entretien avec Alexander Zeldin

Lors d'un précédent entretien, réalisé au sujet de *Love* qui était présenté aux Ateliers Berthier dans le cadre du Festival d'Automne en 2018, vous aviez déclaré que vous commenciez une nouvelle pièce intitulée *Faith, Hope and Charity*. À l'époque, il s'agissait de personnages qui se réunissaient après une catastrophe... L'idée de la catastrophe a-t-elle disparu ?

Oui et non. Au début, je pensais faire quelque chose sur une inondation : j'ai lu le livre d'Evgueni Zamiatine, *L'Inondation*, et j'ai rencontré des victimes d'inondation au nord de l'Angleterre. Même si le sujet m'intéressait en tant que métaphore, je n'ai finalement pas trouvé l'intrigue de la catastrophe assez intéressante. Elle appelait des questions très concrètes, qui évoquaient un peu un film, catastrophe américain ; ce n'était pas une situation théâtrale... Donc j'ai abandonné cette idée, mais j'ai gardé le fait que la toiture du bâtiment fuyait. Il y a une inondation, mais c'est une catastrophe qui dure – parce que la violence sociale est une chose qui dure. Ce n'est pas comme un attentat, c'est plutôt une sorte d'attentat perpétuel. C'est pourquoi j'utilise la temporalité d'un an, avec quatre saisons. La catastrophe s'est donc étendue.

Est-ce aussi parce que, contrairement à la temporalité de la crise, cette situation n'est pas suivie d'un “retour à la normale” ?

Faith, Hope and Charity raconte l'histoire d'un lieu qui ferme. Je me suis posé comme défi de traiter la fin d'une époque, comme dans *La Cerisaie* de Tchekhov. Dans ma pièce, cela fait vingt-cinq ans que Hazel tient cette banque alimentaire avec Pete, qui est absent car il est malade. Cette situation est inspirée de faits réels : j'ai rencontré deux personnes à Sheffield qui tenaient une banque alimentaire et une chorale, des gens très inspirants pour moi. Le fondateur de cette chorale est décédé pendant l'écriture de la pièce. En hommage, j'ai créé le personnage de Pete. J'ai voulu laisser dans la pièce l'idée d'un homme qui s'en va et d'une femme qui ne veut pas poursuivre parce que les autorités locales veulent reconverter le lieu en un établissement de luxe – une réalité presque banale en Angleterre.

Si la pièce raconte la fin d'une époque, elle conclut également un cycle avec la trilogie commencée avec *Beyond Caring* puis *Love*... Les trois pièces ont un lien thématique fort entre elles. Quel est-il ?

La lutte intime face à la sensation d'être laissé de côté, de l'individu contre le système, peut-être. *Beyond Caring* parle du travail, *Love* de la maison, et *Faith, Hope and Charity* parle des autres, de la communauté. J'ai pensé intituler la trilogie “L'amour, la dignité et les autres”, mais l'ensemble s'appelle finalement “Les Inégalités”.

Ce titre met aussi l'accent sur des affects puissants et positifs, sur de grandes émotions, qui surgissent dans ces circonstances dramatiques. Comment lire ce titre, qui pourrait sembler idéaliste, au regard des sujets graves qu'il traite ?

L'idéalisme et les grandes émotions ne sont pas l'apanage des riches. J'ai appris beaucoup sur l'amour familial et romantique avec les personnes avec qui j'ai travaillé pour écrire *Love*. Foi, espoir, charité : oui, c'est idéaliste. Mais cela se fonde aussi sur un phénomène très courant aujourd'hui : des personnes qui n'ont pas d'autre endroit où aller, qui créent entre elles un lien qui est celui de la foi quelque part, de l'espoir. Je n'entends pas le mot “charité” dans un sens chrétien. Pour moi, il s'agit de voir la souffrance de l'autre et d'essayer de l'amadouer. Avoir des titres qui font appel à des choses essentielles, primordiales, c'est un peu une façon de situer notre effort de faire du théâtre dans une lignée plus grande... Quand on fait du théâtre, il faut se préoccuper des origines du théâtre, qui est quand même quelque chose de l'ordre du rituel. J'essaye de suivre les pas de ceux qui sont venus avant moi, de faire vibrer ce titre ambitieux avec sincérité. Je veux m'inscrire dans cette histoire et en même temps être complètement dans la réalité – pour essayer d'aborder la réalité de manière plus fraîche. Cette tension entre une chose vaste, ancienne, qu'est l'art théâtral et l'absolue nécessité d'être dans le présent, l'instant même du présent de la représentation, est une des belles tensions du théâtre, un de ses nombreux miracles.

Quel a été le processus d'écriture pour cette pièce ?

Assez simple : j'ai écrit la pièce avant les répétitions, certains acteurs étaient présents pendant le développement, mais beaucoup juste au moment des six dernières semaines de répétitions. Je mène un travail de recherche très conséquent, qui est aussi lié à la distribution, car un certain nombre des acteurs viennent de ce genre d'endroit et n'ont pas fait de théâtre.

Certains ont été sans abri... Je me suis lancé deux défis : d'abord, que tout le monde parle en même temps, de vraiment montrer un groupe, ce qui est très dur techniquement ; puis, qu'il y ait quatre actes, ce qui est, d'un point de vue dramaturgique, plus compliqué que trois actes (au moins pour moi !), je voulais écrire quelque chose de plus vaste dans une plus grande temporalité que *Love*, qui reste une pièce très intense, immédiate... Ici, je voulais un canevas plus vaste. Une structure en trois actes me venait assez aisément : situation, complication, résolution... Je voulais me forcer à penser en quatre actes, ne pas piéger l'expression des personnages dans l'intrigue ou l'obstacle auquel ils sont immédiatement confrontés, mais plutôt trouver une façon de les voir dans la durée. Dans Tchekhov, cela est très fort, l'immense tendresse avec laquelle il montre les gens face au passage du temps, à la durée de la vie et à la naissance de la foi, de l'espoir, mais aussi la déception et l'absence... En tout cas, j'ai demandé à Peter Brook ce qu'était le quatrième acte, et il m'a dit comme une évidence : c'est le nouveau commencement, le nouveau monde... Cela pourrait être le titre d'une pièce. J'essaie d'ailleurs d'écrire quelque chose en ce moment qui s'appelle *The New Life*.

Comment avez-vous travaillé la langue, entre le souci du réalisme et un travail plus littéraire ?

Je cherche surtout un registre rythmique. L'exactitude est très importante. J'écris aussi "sur" les acteurs : je pense à eux en écrivant le texte, à leur voix, leur manière de parler... Et les acteurs ont bien sûr la possibilité de contribuer à la construction de leur personnage, on change des choses ensemble tout le temps. J'ai envie qu'on ait l'impression qu'on improvise, mais rien n'est improvisé. D'ailleurs le texte était assez dur à apprendre.

La musique semble jouer un rôle important dans la pièce, notamment par le biais de la chorale.

Elle est extrêmement importante. J'ai visité ce centre communautaire dans une église à Sheffield, où il y avait une chorale et une banque alimentaire. J'ai été bouleversé par cette situation où les gens venaient chercher à manger et chantaient ensuite ensemble, les uns avec les autres. C'est une situation difficile à définir, pas didactique du tout. En somme, une vraie situation, très propice au théâtre. Je me suis donc donné cela comme situation. J'ai regardé les chorales qui travaillent avec des personnes vulnérables.







J'ai passé beaucoup de temps avec des chorales de sans-abri, il y en a plusieurs à Londres, elles sont extraordinaires. On a fait venir l'une d'elles, The Choir with No Name, la "chorale sans nom", à nos répétitions. On s'interrogeait : qu'apporte le fait de chanter avec les autres ? La chorale fournit une métaphore très juste du fait d'être avec les autres.

Comment avez-vous traversé la période de confinement et comment voyez-vous les effets de cette période, au théâtre comme dans la société ?

Les lieux comme cette banque alimentaire se sont trouvés extrêmement démunis pendant cette crise. Les dons ont énormément baissé. Cette crise a renforcé les inégalités et tous les dommages causés par les politiques des dernières années. Malheureusement, cette pièce a pris un autre sens, parce qu'il est désormais possible que si ces lieux ferment, des gens meurent. Nous allons le voir dans les années à venir. Le virus a montré que nous n'étions pas tous égaux face à la crise. Je serai très heureux de faire entendre le chant contestataire qu'entonne Mason et les autres à Paris. On peut dire des choses avec cette pièce qu'on ne disait pas auparavant au moment de sa création.

Vous êtes désormais artiste associé au Théâtre de l'Odéon. Qu'est-ce que cela signifie pour vous ?

Premièrement, j'adore l'idée du Théâtre de l'Europe. J'ai grandi en admirant la France, sa curiosité pour l'art, son appétit pour les autres cultures... Je suis aussi très grand admirateur de vos artistes et c'est un grand honneur de figurer parmi les autres associés. Bien que je sois aussi très heureux d'être associé au Théâtre national d'Angleterre, Paris et la France ont toujours été un centre du monde pour le travail artistique et le théâtre. J'aime beaucoup le côté "show-biz", pratique, du théâtre anglais qui dépend de la billetterie, qui nécessite ce contact un peu commercial avec le public. J'aime mélanger cet aspect-là, dans lequel j'ai grandi, avec l'aspiration, la sophistication et l'idéalisme de la France. Il faut aussi dire que Didier Juillard et Stéphane Braunschweig, comme Marie Collin, me soutiennent d'une manière extrêmement belle. Avec cette opportunité de travailler plus étroitement avec l'Odéon et avec d'autres lieux en Europe, je pense pouvoir développer des projets avec une plus grande liberté, prendre des risques artistiques que je ne pourrais pas prendre autrement.

***Faith, Hope and Charity* marque la fin d'un cycle. Quelles sont vos envies pour la suite ?**

J'ai commencé à travailler sur une pièce qui s'appellera peut-être *Les Confessions*. Il y a quelque chose dans *Les Confessions* de Rousseau qui m'a donné une piste sur la manière dont je vais travailler. J'aime ce livre depuis mon adolescence, même si ma pièce n'aura pas grand-chose à voir avec ça. C'est une nouvelle époque. J'ai 35 ans, un beau moment pour changer un peu de cap. Je ne pense pas qu'il faille que je m'accroche à ce que j'ai fait, au contraire, je souhaite prendre des risques, toujours.

Vous avez tiré un film de *Love*. Quel rôle le cinéma joue-t-il dans votre pratique artistique aujourd'hui ?

En effet, j'ai réalisé un film à partir de *Love* et je suis en train d'écrire un scénario pour un long-métrage original. On verra. Écrire pour le cinéma est très différent du théâtre, et cela me plaît beaucoup. Par contre, le cinéma qui m'a inspiré pour faire du théâtre, ce sont des films comme ceux de Pedro Costa, d'Agnès Varda, même de Lars von Trier d'une certaine façon, qui se posent la question du réel et de la fiction. C'était important de m'approprier cela pour le théâtre à un certain moment, pour ne pas juste accepter la fiction comme ça... C'est passé aussi par la photographie des années 1930, notamment August Sander. Théâtralement, ces dix dernières années, beaucoup de gens ont posé la question de ce qu'est le réel au théâtre. Ces différentes personnes qui travaillent là-dessus, chacune à sa façon, sont très inspirantes pour moi. Pour moi, cela ne suffit pas du tout d'aller juste dans le "réel", tout en gardant des idées sur la fiction théâtrale qui datent. Il faut que cela permette une autre façon de raconter une histoire, d'arriver à quelque chose de plus vrai. Il faut déranger les formes seulement pour aller plus près de ce qui est une évidence intérieure. Ce que le cinéma m'a donné, c'est aussi peut-être la question : qui peut jouer ? Bresson, Pasolini, pourquoi pas au théâtre, ce mélange d'acteurs et de non-professionnels ? J'ai eu très rapidement la chance de travailler avec des gens qui étaient à la fois acteurs et autre chose. En Angleterre, cette tradition de théâtre communautaire, amateur, est très liée à la profession, par nécessité. J'ai eu la conviction qu'il fallait en faire une vertu artistique.

Les critiques de *Faith, Hope and Charity* soulignent aussi l'humour de la pièce. Comment caractériseriez-vous cet humour ?

J'aime ce proverbe malien : "trop sérieux, pas sérieux". Voilà ma réponse !

Propos recueillis par Barbara Turquier, juillet 2020

Pauvreté, austérité et inégalités en Grande-Bretagne

Deux ans après la crise financière de 2008, la coalition des conservateurs et des libéraux-démocrates au pouvoir au Royaume-Uni a annoncé les plus importantes réductions de dépenses publiques depuis la Seconde Guerre mondiale. Depuis 2010, le gouvernement a opéré des coupes de plus de 30 milliards de livres sterling dans les prestations sociales.

Les modifications apportées à la fiscalité et à la protection sociale, ainsi que les coupes dans les services publics, ont affecté le plus durement les 10 % les plus pauvres de la population britannique. Entre 2010 et 2015, leur revenu net a diminué de 38 %. En 2018, d'après la Fondation Joseph Rowntree, un cinquième de la population britannique vivait dans la pauvreté, ce qui représente 14 millions de personnes. Au cours des cinq dernières années, le recours aux banques alimentaires au Royaume-Uni a augmenté de 73 %. En 2018/19, le Trussell Trust, principal réseau de banques alimentaires du Royaume-Uni, a distribué 1,6 million de colis alimentaires, soit une augmentation de 19 % par rapport à l'année précédente. Plus de 500 000 de ces colis alimentaires ont été distribués à des familles avec enfants. D'après des recherches menées pour le compte du TUC,¹ 3,1 millions d'enfants dont les parents travaillent vivent désormais en-dessous du seuil de pauvreté. Depuis 2011-12, le financement des services pour la jeunesse des Conseils de Londres a été réduit de 35 millions de livres sterling, en baisse de 46 %. Plus de 400 000 enfants sont suivis en Angleterre par les services d'assistance sociale. 75 000 d'entre eux vivent dans des foyers d'accueil. En 2019, la Social Market Foundation² a constaté que 48 723 de ces 75 000 enfants étaient pris en charge par des autorités locales fournissant des services inadéquats. Le financement des refuges pour femmes a baissé de 7 millions de livres depuis 2010.

¹ Trades Union Congress : "Congrès des syndicats", organisation fédératrice des syndicats britanniques, fondée en 1868.

² Social Market Foundation : "Fondation pour l'économie sociale de marché", groupe de réflexion britannique sur les politiques publiques, fondé en 1989.

Extrait du programme du spectacle lors de sa création au National Theatre (septembre 2019). Sources : The *Guardian*, The Local Government Association, Oxfam, The Trussell Trust, TUC, Sutton Trust, ADCS, The Children's Commissioner, The Social Market Foundation.

Alexander Zeldin

Né en 1985, auteur et metteur en scène de théâtre et de cinéma, il a présenté des spectacles en Russie, en Corée du Sud et au Moyen-Orient, au Festival de Naples, avant de travailler sur ses propres textes dans le cadre de son enseignement à l'East 15 Acting School (2011-2014). Il a été assistant à la mise en scène pour Peter Brook et Marie-Hélène Estienne. *Beyond Caring*, qui a été salué par la critique, raconte l'histoire de plusieurs travailleurs de nuit qui se rencontrent dans une boucherie industrielle. Créé au Yard Theatre de Hackney en 2014, cette pièce a été reprise au National Theatre en 2015. La même année, Zeldin reçoit le Quercus Trust Award et devient metteur en scène associé au Birmingham Repertory Theatre. Après une tournée de *Beyond Caring*, Zeldin en donne une nouvelle version américaine. Produite par le Lookingglass Theater en collaboration avec la compagnie Dark Harbour Stories de David Schwimmer, elle a été présentée à Chicago en 2017. En 2016, *Love* a été présenté au National Theatre, avant d'être repris au Birmingham Rep et de partir en 2018 pour une tournée européenne qui se poursuivra en 2020-21. La BBC et Cuba Pictures en ont produit une version filmique. Nommé artiste en résidence au National Theatre en 2017, Zeldin est lauréat du 25^e anniversaire de la Fondation des arts en 2018. *Faith, Hope and Charity* (2019) a reçu un excellent accueil au National Theatre, où il est désormais artiste associé. Ensemble, ses trois dernières pièces forment un cycle intitulé *Les Inégalités*. Artiste associé à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, Alexander Zeldin présentera aux Ateliers Berthier en 2022, sa première et prochaine création en français, *Une mort dans la famille*.

Tournée

du 1^{er} au 4 juillet 2021

Wiener Festwochen (Festival de Vienne)



CERCLE DE
L'ODÉON

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

L'Odéon-Théâtre de l'Europe remercie l'ensemble des mécènes, membres* du Cercle de l'Odéon et spectateurs qui ont continué à soutenir la création artistique et les activités du théâtre pendant sa fermeture au public. Nous sommes heureux de vous accueillir de nouveau.

Hervé Digne est président du Cercle de l'Odéon

Entreprises

Mécènes d'un spectacle



Mécène

Rothschild & Co

Grands bienfaiteurs

Crédit du Nord
Eutelsat
Mediawan

Bienfaiteurs

Fonds de dotation
Abraham Hanibal

Amis

John Pietri Conseil
RG Consulting
Skilt
Spirit Now London
Relecom Partners

Partenaires de saison

Champagne Taittinger
Château La Coste
Maison diptyque
Rosebud Fleuristes

Contact

Juliette de Charmoy
01 44 85 40 19
cercle@theatre-odeon.fr

Particuliers

Cercle Giorgio Strehler

Arnaud de Giovanni, président

Mécènes

Christian et Béatrice Schlumberger

Membres

Julie Avrane
Isabelle de Kerviler
Fady et Caroline Lahame
Alban de La Sablière et Mary Erlingsen
Henri et Véronique Pieyre
de Mandiargues
Hélène Reltgen
Francisco Sanchez
Vanessa Tubino
Philippe et Florence Vallée
Juliette de Wouters-Chevalier

Cercle de l'Odéon

Grands bienfaiteurs

Jacques Biot
Jessica Guinier
Nicole Nespoulous

Bienfaiteurs

Jad Ariss
Pierre Aussure
Lena Baume
Marie-Hélène Bensadoun-Broud
Guy Bloch-Champfort
David et Véronique Brault
Anne-Marie Couderc
Philippe Crouzet et Sylvie Hubac
Pierre-Louis Dazier
François Debiesse
Jacques Delsaut
Isabelle Dieuzy-Labayé
Stéphane Distinguin
Julien Facon
Montserrat Franco
Richard et Sophie Grivaud

Christine Hallak
Caroline Hazan
Anouk Martini-Hennerick
et Bruno Hennerick
Judith Housez-Aubry
Astrid Panosyan
Marguerite Parot
Claude Prigent
Françoise Prot
Christian Roch
Raoul Salomon et Melvina Mossé
Louis Schweitzer
Angélique Servin
Patrice et Sophie Spinosi
Jean-Noël Tournon
Martin Volatier et Maïder Ferras

Parrains

Marie-Ellen Boissel
Nicole Demanche
Florence Desbonnets
Pascal Houzelot
Marie-Jeanne Husset
Priscille Jobbé-Duval
Stéphane Layani
et Marie-Anne Barbat-Layani
Léon et Mercedes Lewkowicz
Alexandra Olsufiev
Anne Philippe
Ludivine de Quincerot
Antoinette de Rohan
Alexandra Turculet
Sarah Valinsky
Gilles Varinot

Les amis du Cercle de l'Odéon
Les donateurs du programme
Fabrik'Odéon

*Certains donateurs ont
souhaité garder l'anonymat /
liste au 2 juin 2021

Objets de vie Intérieurs

