
ODÉON

THÉÂTRE

direction
Stéphane Braunschweig

DE L'EUROPE

Kliniken

de **Lars Norén**

mise en scène **Julie Duclos**

Rencontre entre Julie Duclos et le collectif "Théâtre et psychanalyse" de L'Envers de Paris **dimanche 15 mai** à l'issue de la représentation

STT

Surtitrage en anglais – English surtitles
samedis 14, 21 mai – Saturdays May 14, 21

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

La pièce est publiée chez L'Arche
sous le titre *Crises* dans
la traduction française de Camilla
Bouchet, Jean-Louis Martinelli
et Arnaud Roig-Mora

Tournée 2023

du 12 au 16 avril
Les Gémeaux – scène nationale de Sceaux

du 11 au 13 mai
Comédie – centre dramatique de Reims

Kliniken

de **Lars Norén**
mise en scène **Julie Duclos**

10 – 26 mai 2022

Odéon 6^e

durée 2h20

avec

Mithkal Alzghair

Mohammed

Alexandra Gentil

Sofia

David Gouhier

Martin

Émilie Incerti Formentini

Maud

Manon Kneusé

Erika

Yohan Lopez

Anders

Stéphanie Marc

La mère de Roger

Cyril Metzger

Tomas

Leïla Muse

Birgit

Alix Riemer

Anne-Marie

Émilien Tessier

Harry

Maxime Thebaut

Markus

Étienne Toqué

Roger

traduction

Camilla Bouchet

Jean-Louis Martinelli

Arnaud Roig-Mora

scénographie

Matthieu Sampeur

collaboration à la scénographie

Alexandre de Dardel

lumière

Dominique Bruguière

vidéo

Quentin Vigier

son

Samuel Chabert

costumes

Lucie Ben Bâta Durand

assistantat à la mise en scène

Antoine Hirel

assistantat à la lumière

Émilie Fau

régie générale

Sébastien Mathé

régie vidéo

Claire Willemann

administration, production

AlterMachine

Camille Hakim Hashemi

Marine Mussillon

Carole Willemot

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

créé le 9 novembre 2021
au Théâtre national de Bretagne

production L'in-quarto

coproduction
Odéon-Théâtre de l'Europe,
Théâtre national de Bretagne, Les
Gémeaux – scène nationale de Sceaux,
Comédie – centre dramatique national
de Reims, Théâtre de la Cité – centre
dramatique national Toulouse Occitanie,
Le Cratère – scène nationale d'Alès,
Célestins – Théâtre de Lyon,
Centre dramatique national Besançon
Franche-Comté

avec le soutien du ministère de la
culture – direction régionale des affaires
culturelles Île-de-France, de la région
Île-de-France, de l'école du Théâtre
national de Bretagne – centre européen
théâtral et chorégraphique

avec la participation artistique du Jeune
théâtre national

avec le dispositif d'insertion de l'École
du Nord, soutenu par la région Hauts-
de-France et le ministère de la culture

avec l'aide de la Spedidam

avec la participation des ateliers de
construction du Théâtre du Nord – centre
dramatique national Lille

remerciements à Brice Maurin et
au personnel de l'hôpital psychiatrique
de Valenciennes

la compagnie est conventionnée par
le ministère de la culture – direction
régionale des affaires culturelles
Île-de-France

“Un endroit où l’on parle, et où l’on est parlé par nos blessures”

Entretien avec Julie Duclos

Écrit par Lars Norén en 1993, *Kliniken* met en scène les conversations des patients d’un hôpital psychiatrique. Qu’est-ce qui vous a attirée dans ce texte ?

Cette pièce m’a toujours paru familière. Elle comporte à la fois une dimension documentaire puissante — c’est une écriture de la vie — et une dimension poétique, qui lui donne une forme d’élévation. Lars Norén est un incroyable observateur du réel. Pour préparer les répétitions, j’ai fait un séjour d’immersion à l’hôpital psychiatrique de Valenciennes, et j’ai pu observer à quel point le texte est fidèle à la réalité. (Il faut dire que Norén a été interné pour schizophrénie dans sa jeunesse.) C’est une pièce sur la folie, mais qui parle en fait de nous — c’est très frappant. Cette petite société livrée à elle-même agit sans cesse comme un miroir de la nôtre. Les récits s’entrechoquent, se croisent et avancent. Norén ne juge personne, les blessures sont partout, sans échelle de valeur ; et l’on s’y reconnaît. À peu de choses près, nous serions parmi eux. Il est intéressant aussi de constater à quel point les rapports de force changent, voire s’inversent, dans ce microcosme : ceux qui ont le pouvoir habituellement dans notre société le perdent ici, les plus “marginiaux” deviennent au contraire les rois, ils sont chez eux. Et tous ces gens-là sont obligés de coexister, même si, parfois, tout les oppose. Ça produit beaucoup d’humour, parce qu’ils ne s’écourent pas vraiment, leur parole est sans filtre, ils sont en décalage permanent. Le travail sur les rapports entre les personnages a d’ailleurs été central. Il s’agissait de saisir comment les uns et les autres s’approchent et se connectent. On s’est placés au niveau de perception de chacun pour comprendre ce qui l’agite, de quoi il souffre, quel est son rapport au monde. D’ailleurs, nous les percevons comme souffrants, mais certains nous diraient peut-être qu’ils vont très bien.

L’écriture de Lars Norén peut paraître sèche, crue, voire violente.

Où y lisez-vous de la “poésie” ?

L’écriture de Norén n’est ni psychologique ni émotionnelle, elle ne nous prend pas par la main, elle est en effet assez brute ; mais cela permet justement que

surgissent des phrases saisissantes. Cette écriture fonctionne par brèches. Mohammed dira, par exemple, après un monologue sur son pays en guerre : “J’ai quel droit de vivre dans un monde de morts ?” Tout à coup, on est saisi par la force d’une phrase. Ainsi, sans en avoir conscience, les personnages sont chargés de poésie. Dans la vie, on ne sait pas toujours ce qu’on produit ou ce qu’on dégage. Par ailleurs, quand on porte la pièce au plateau, on se rend compte à quel point elle est musicale. C’est une vraie orchestration. Chaque personnage (il y en a treize en tout) finira par raconter un bout de son histoire, sans que jamais la pièce ne soit redondante ou systématique. Comme en musique, il y a des vitesses, des lenteurs, des suspensions, des résonances. La poésie passe par tout cela. En ce sens, Lars Norén est un grand dramaturge.

Comment représente-t-on la maladie mentale sans tomber dans le cliché ?

Rappelons d’abord qu’il ne s’agit pas ici d’un asile, mais d’une unité psychiatrique, ce qui rapproche d’emblée les personnages de nous. J’ai mis un an à faire la distribution, parce que je voulais absolument qu’il y ait une rencontre évidente entre l’acteur et le rôle, pour que le chemin de l’un à l’autre n’exige pas une trop grande composition. Que, d’une certaine manière, tout soit là dès la première lecture. J’ai cherché qui dans la vie (et non en tant qu’acteur) s’approchait le plus du personnage tel que je le rêvais, dans sa façon de bouger, de parler, dans son énergie... Il a aussi fallu former un groupe, voir comment les énergies des uns et des autres fonctionnaient ensemble. Ensuite les répétitions ont consisté à rencontrer les paysages que porte chaque personnage en lui au fil des situations du texte. C’est la création de cette matière vivante et imaginaire qui permet à l’acteur de s’ancrer dans le rôle, de lui donner corps et réalité. C’est peut-être ça qui permet de ne pas “jouer” la folie : remplacer au maximum les questions d’acteur (qu’est-ce que je donne à voir ?) par des questions de personnage (qu’est-ce qu’il me veut ? pourquoi il me parle celui-là ? etc.) En pratique, nous avons fait un va-et-vient entre le travail sur les situations du texte, et des improvisations, des interviews, pour rencontrer les personnages au-delà du cadre de la pièce, déplier leurs vies et leurs secrets. Ce travail sur le hors-champ du texte, sur l’invisible, est précieux car il charge les acteurs d’un certain mystère. Sur scène, ils sont traversés par tout cela. La frontière entre l’acteur et le rôle devient très étroite.

Est-ce que vous diriez de *Kliniken* que c'est une pièce naturaliste ?

Il faut distinguer naturalisme et réalisme. Lars Norén parle certes d'une réalité avec beaucoup de précision, mais ne cherche pas à imiter la vie, au sens naturaliste. Ce n'est pas non plus mon approche. D'abord, c'est une pièce sur la parole. Ce qui est premier, c'est ce que les personnages ont à dire — d'ailleurs, ils ne font que ça, parler. La scène représente un endroit où l'on parle, et où l'on est parlé par nos blessures ; c'est le sujet de la pièce. Ensuite, l'écriture de Norén n'est pas simplement horizontale, elle est traversée de transcendance. Au plateau, les murs sont d'ailleurs très hauts, plus hauts que dans un véritable hôpital. La scénographie, imaginée par Matthieu Sampeur, est basée sur des éléments certes réalistes (les portes, l'arbre, les chaises, la table, etc.), mais est surtout le fruit d'une rêverie qui laisse de la place à la poésie et à la verticalité. L'espace est vaste, haut, épuré, et si l'on y regarde bien, pas si réaliste que ça, tout comme les lumières de Dominique Bruguière. Évidemment, cela a un impact aussi sur le jeu d'acteur, tout cela marche ensemble. L'incarnation et la dimension cinématographique du jeu n'empêchent pas la théâtralité, j'entends par là un jeu ouvert et projeté. Bien sûr, la recherche de la vérité, qui parcourt tout mon travail, est nécessaire. C'est la base. On ne peut pas faire l'économie de la vérité, surtout avec une pièce comme ça. Mais il faut aussi savoir se laisser traverser. Au bout du compte, ça fait sauter la notion même de personnage. Il faut faire entendre les sujets qui travaillent chaque patient parce qu'ils représentent chacun un morceau de notre société. Les souffrances des uns et des autres sont le résultat ou l'écho des violences de notre monde. Les acteurs jouent avec ça, ont le sens de la parole qu'ils portent et qu'ils transmettent. Ils deviennent des passeurs.

Projetée sur le mur de l'hôpital, la vidéo apparaît et disparaît sans cesse. Comme les personnages, elle est un peu spectrale, en suspension...

Oui. Dans mes précédents spectacles, la vidéo était projetée sur un écran, il s'agissait de scènes de cinéma. Ici, le fait qu'elle le soit sur les murs rend sa présence plus discrète et lui donne une autre fonction. Quentin Vigier, le créateur vidéo et cadreur, agit comme un documentariste en immersion qui se ferait oublier pour capter quelque chose de l'essence du lieu et des gens qui y vivent. Les projections épousent le rythme de la pièce pour en révéler la coulisse — d'ailleurs, est-ce la coulisse du théâtre ou celle de l'hôpital ? Celle des acteurs ou celle des personnages ? L'image est instable, improvisée, fabriquant des connections sauvages avec le plateau, des effets de montage.

Le travail pour construire les "rapports" vidéo/plateau, les plus parlants et les plus ouverts possibles, a été intense et intuitif. Au fil des répétitions, j'ai senti que tout l'enjeu était de faire sentir le foisonnement et l'activité propre à ce lieu. Les patients entrent et sortent constamment, il fallait trouver la bonne dynamique entre inertie et mouvement. La vidéo fait exister le hors-champ comme une sorte de réalité parallèle. Paradoxalement, elle ouvre l'espace et apporte une respiration, mais redouble aussi le sentiment d'enfermement et d'errance propre à ce lieu.

En plaçant au centre de la scène l'espace habituellement caché de l'hôpital psychiatrique, le spectacle comporte un aspect documentaire, mais aussi politique...

De fait, porter à la scène, c'est exposer une certaine réalité, donc ça entraîne une responsabilité. En ce sens, ça m'intéresse de placer ces personnages-là sur le plateau de l'Odéon 6^e qui est emblématique et construit comme un piédestal. Quand j'ai fait ce séjour d'immersion à l'hôpital psychiatrique de Valenciennes, j'ai ressenti une responsabilité immense et belle, parce que ce qui se passe, c'est qu'après, ces gens-là, on les laisse. On prend notre train, on retourne à notre vie, et on les laisse là. C'est un sentiment très fort. L'infirmière à mes côtés était heureuse de voir que le théâtre pouvait être un endroit de relais de cette réalité, souvent évitée, qu'on comprend mal et qui peut faire peur. Si ce spectacle pouvait déplacer notre regard, ce serait merveilleux. Si ça pouvait avoir cette utilité... même si je ne prétends pas à l'utilité, on sait bien qu'on est à la fois utiles et inutiles, et on doit faire avec. Mais il y a indéniablement une grande charge de réel dans cette pièce. J'ai toujours aimé cette phrase de Robert Filliou : "L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art." Peut-être que je n'ai pas fait tout ça pour le théâtre seulement, mais aussi pour que les gens ressortent en pensant aux personnages de *Kliniken* avec le même sentiment de réalité que lorsque je pense aux patients de l'hôpital de Valenciennes.

Propos recueillis par Raphaëlle Tchamitchian, le 22 mars 2022

“Tout se fige”

On ne saurait faire de distinction qualitative entre fous et non-fous. S'il y a une différence elle ne peut être que d'ordre quantitatif car tout cerveau humain est capable, dans des circonstances singulières, de sécréter des symptômes délirants, de fabriquer de la démence. Nous sommes tous doués de folie, le seuil d'apparition des symptômes varie seulement d'un individu à l'autre en fonction de caractères biologiques, familiaux et sociaux. À chaque instant un événement peut activer la bombe, paranoïaque ou maniaque ; nous cessons alors d'être fluides, mobiles, tout se fige ou déraile, le vide entre la raison et la déraison se réduit d'un coup, deux plaques de métal qui se rejoignent violemment, se collent comme des aimants.

Joy Sorman, *À la folie*, édition Flammarion, 2021





Manon Kneusé. Arrière plan : Maxime Thebault, Yohan Lopez



Leïla Muse



Yohan Lopez, David Gouhier, Mithkal Alzghair, Émilie Incerti Formentini, Alix Riemer, Maxime Thebault



Stéphanie Marc, Étienne Toqué



Alexandra Gentil, Cyril Metzger. Arrière plan : Yohan Lopez

Je ne sais pas qui je suis

Ouverture de la trappe
Lumière crue

la télévision parle
des yeux partout
les esprits de la vue

et j'ai si peur maintenant

je vois des choses
j'entends des choses
je ne sais pas qui je suis

langue pendante
pensée bloquée

le froissement lent de mon esprit

Où je commence ?
Où j'arrête ?
Comment je commence ?
(Puisque j'entends continuer)

Comment j'arrête ?
Comment j'arrête ?
Comment j'arrête ?
Comment j'arrête ?
Comment j'arrête ? Une dose de souffrance
Comment j'arrête ? Qui me déchire les poumons
Comment j'arrête ? Une dose de mort
Comment j'arrête ? Qui me tord le cœur

Je vais mourir
pas encore
mais c'est là

Sarah Kane, *4.48 Psychose*, traduit de l'anglais par Évelyne Pieiller, L'Arche, 2001

Le statut de malade mental

Maud – Qui est-ce qui décide qui est malade ou qui est sain ?
Qui le décide ?

Lars Norén, *Kliniken*

Dans les hôpitaux psychiatriques, le cadre et les règlements intérieurs rappellent avec insistance à l'interné qu'il représente, en tout état de cause, un cas de maladie mentale, qu'il a subi à l'extérieur une sorte d'effondrement social, qu'il a échoué à peu près dans tous les domaines et qu'il est désormais, socialement parlant, de peu de poids, puisqu'il est à peine capable de se comporter en personne pourvue de tous ses moyens. Ces humiliations sont sans doute ressenties avec plus d'acuité par les malades des classes moyennes que leurs conditions de vie antérieures n'ont pas immunisés contre de tels affronts, mais tous les malades, quels qu'ils soient, éprouvent un sentiment de déchéance plus ou moins aigu. Tout comme le ferait à l'extérieur n'importe quel individu normal appartenant au même milieu culturel, le malade mental fait généralement face à cette situation en cherchant à accréditer une histoire de ses malheurs prouvant qu'il n'est pas "fou", que les "petits ennuis" qu'il a connus sont en réalité imputables à quelqu'un d'autre, que toute sa vie passée s'est, dans l'ensemble, déroulée dans l'honneur et la droiture et qu'il est par conséquent injuste de la part de l'hôpital de lui imposer le statut de malade mental. Cette tendance au respect de soi est profondément institutionnalisée dans la société des malades qui, lors de la prise de contact, parlent volontiers, sur le mode des conversations à bâtons rompus, de la vie ordinaire, des quartiers dans lesquels ils résident et de la durée de leur séjour, mais taisent les raisons de leur présence. Lorsqu'une familiarité plus grande s'établit, chaque malade propose volontiers des raisons à peu près plausibles pour justifier son hospitalisation et accepte en même temps les explications de ses camarades sans poser sur le coup la moindre question directe.

Erving Goffman, *Asiles, études sur la condition sociale des malades mentaux*, traduit de l'anglais par Liliane et Claude Lainé, Les Éditions de Minuit, 1968

“On est fou”

L'une de ces femmes – la seule ici – possède le beau talent de faire rire les autres. Comme près d'un second soleil on se chauffe, on fait cercle autour d'elle pour la regarder.

Le sujet dont elle entretient son auditoire est l'amour. Une sorte d'amour dans lequel il est permis de mourir de rire.

Le nombre de ses amants, le nombre de ses enfants – des chiffres invraisemblables si l'on y regarde bien. [...]

“Quel bordel la vie !” s'écrie une jeune fille dans l'assistance et elle s'écroule de rire dans l'herbe.

Une autre désespérant de jamais se promener à travers champs en compagnie d'un homme s'esquive en pleurant.

Il y en a une, assise à l'écart, qui converse avec un partenaire invisible et ne s'aperçoit même plus si c'est l'été ou l'hiver. Elle est l'image de la paix.

Ce “couple”-là vit en parfaite intelligence.

Quel bonheur d'avoir dans cette maladie un “interlocuteur” digne qui n'insulte ni n'attaque. Elle pense à une femme de Wittenau qui s'entretenait pendant des heures avec une petite aiguille invisible, une aiguille pleine de gaieté et d'idées drôles qui lui donnait toujours de bons et judicieux conseils.

Un mot de l'homme derrière la grille, le seul avec lequel elle parle parfois, l'étonne. Il dit avec un sourire presque heureux : “On est fou.”

(Comme s'il y avait un refuge dans la folie – ce qui d'ailleurs est peut-être vrai.)

Unica Zürn, *L'Homme-Jasmin*, traduit de l'allemand par Ruth Henry et Robert Valançay, coll. L'Imaginaire, Gallimard, 1971

“Un château de sable”

Écrire est une action optimiste. Nous avons parlé de la mort tout à l'heure. En fait, nous sommes déjà morts. C'est juste une question de temps. Nous sommes assis en ce moment, nous discutons, mais nous sommes déjà des souvenirs. Chaque chose est en train de mourir. Vous n'êtes pas le même qu'hier. Cela prend du temps de comprendre ce concept. Je ne crois pas en Dieu. Je trouve que le monde est plus beau dans l'idée qu'il s'est créé lui-même.

Finalement, nos actions sont sans importance. Si vous voyez quelque chose de beau sur la scène, c'est déjà fini dans l'instant suivant. C'est la même chose pour la danse, dans un ballet. Vous voyez un beau mouvement et puis il s'éteint. C'est comme construire un château de sable. Nous le construisons de la manière la plus parfaite possible alors que nous savons qu'il va disparaître. Le temps le détruira et c'est pourquoi nous devons le faire de la plus belle manière. C'est très excitant de penser que le temps existe. Imaginez-vous ce qu'il pourrait se passer si le temps n'existait pas ? Le théâtre est l'image de la vie. C'est comme un tourneur de page et son pianiste ; il tourne la page au moment opportun et puis l'instant disparaît.

Extrait de “Les pouvoirs du théâtre”, entretien avec Lars Norén réalisé par Bernard Debroux, in *Lars Norén, Représentation du travail et travail théâtral*, Alternatives théâtrales, 2007

Biographies

Lars Norén

Auteur, metteur en scène et directeur de théâtre, Lars Norén est né en 1944 à Stockholm (Suède). Souffrant de schizophrénie, il signe un premier recueil de poèmes à dix-huit ans, *Schizopoésie*, et fait un séjour en hôpital psychiatrique à l'âge de vingt ans. Poète et brièvement romancier, il se consacre exclusivement à l'écriture pour le théâtre à partir des années 1980. Ses premières pièces décortiquent la violence des relations à l'intérieur de la cellule familiale, comme *Les Démons* (1984), présentée à l'Odéon dans une mise en scène de Thomas Ostermeier (2010). Dans les années 90, le théâtre de Lars Norén s'inscrit dans une veine plus documentaire et sociologique. Il donne à entendre les voix des exclus, des plus démunis, sans-abris, patients d'un hôpital psychiatrique et toxicomanes, dans des œuvres chorales comme *Kliniken (Crises)* (1993) ou *Catégorie 3.1* (1997). Traduit dans plusieurs langues, Lars Norén est l'un des auteurs de théâtre contemporains les plus représentés sur les scènes du monde entier. En France notamment, où il est entré au répertoire de la Comédie-Française en 2018 avec *Poussière*. Il meurt en janvier 2021, laissant derrière lui une œuvre prolifique (plus de quatre-vingts pièces), percutante et engagée, qui a profondément marqué le théâtre de notre temps.

Julie Duclos

Actrice et metteuse en scène, Julie Duclos se forme au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris. En 2011, elle fonde la compagnie L'in-quarto et crée *Fragments d'un discours amoureux*, d'après Roland Barthes, puis *Masculin/Féminin*, une série de portraits autour de la question du désir et de l'identité. En tant que metteuse en scène, Julie Duclos réfléchit au théâtre comme une totalité où tout est matière à penser et rêver : textes théâtraux, romans, improvisations avec les acteurs, récits autofictionnels, scénarios... Coexistent sur scène les langages du théâtre et du cinéma, comme dans *Nos Serments*, très librement inspiré de *La Maman et la Putain* de Jean Eustache. Le spectacle est joué à la Colline-Théâtre national en 2015, où elle devient artiste associée. Elle y présente aussi *MayDay* de Dorothee Zumstein, en 2017. En 2019, elle crée au Festival d'Avignon *Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck. Le spectacle est présenté à l'Odéon en 2020, et obtient le prix Georges Lerminier du Syndicat de la critique.

Spectacles à venir

13 mai – 3 juin / Berthier 17^e

Antoine et Cléopâtre

de **William Shakespeare**
mise en scène **Célie Pauthe**

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

18 – 26 juin / Odéon 6^e

Vernon Subutex 1

de **Virginie Despentes**
mise en scène **Thomas Ostermeier**

en allemand, surtitré en français

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

Saison 2022 – 2023

Abonnez-vous en ligne
dès le **vendredi 20 mai – 14h**
sur theatre-odeon.eu



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

Julie Avrane est présidente du Cercle de l'Odéon
Hervé Digne est président d'honneur

Entreprises

Grands bienfaiteurs
Crédit du Nord
Eutelsat
Mediawan

Bienfaiteurs
Fonds de dotation
Abraham Hanibal

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

Partenaires de saison
Champagne Taittinger
Château La Coste
Maison diptyque
Rosebud Fleuristes

Particuliers

Cercle Giorgio Strehler
Arnaud de Giovanni, président

Mécènes
Christian et Béatrice Schlumberger

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

Cercle de l'Odéon

Grands bienfaiteurs
Jacques Biot
Jean-Jacques et Pascale Guiony
Nicole Nespoulous

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

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

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

Les amis du Cercle de l'Odéon

*Certains donateurs ont
souhaité garder l'anonymat /
liste au 26 avril 2022

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



L'objet fait le lien.


HERMÈS
PARIS