

20 nov. au 5 déc.

Zoé [et maintenant les vivants]

9 déc.

66 jours

Théo Askolovitch

HORS
LES MURS



Zoé [et maintenant les vivants]

66 jours

Nous accueillons doublement Théo Askolovitch cette saison, en l'invitant à reprendre ***Zoé [et maintenant les vivants]*** au théâtre, et ***66 jours*** hors-les-murs, au Lycée Voltaire.

Zoé [et maintenant les vivants]

Pour sa deuxième création, Théo Askolovitch poursuit son exploration autobiographique en abordant le thème du deuil, dix ans après la perte de sa mère. Sur scène, il est accompagné de Serge Avédikian et de Marilou Aussilloux, qui interprètent son père et sa sœur. Ensemble, ils partagent leurs souvenirs en riant, saisis par l'inévitable vertige de l'absence. Dans un décor réduit au minimum et une adresse directe, les récits de chaque membre de la famille s'entrelacent : l'annonce de la mort, l'enterrement, les rites religieux, puis la vie d'après. Les versions diffèrent, les tensions apparaissent, l'amour et la tendresse réparent, doucement. Si le deuil est au cœur de la pièce, Théo Askolovitch rend avant tout un formidable hommage à la vie et à la puissance de celles et ceux qui restent.

66 jours

Seul en scène, un jeune homme raconte, jour après jour, le cancer qui l'a envoyé à l'hôpital. Il rit pour faire semblant de ne pas avoir peur, il parle trop fort pour dompter sa colère et sa haine.

Pourquoi lui ? Il rudoie sa famille mais la garde tard le soir. Il se souvient de sa mère qu'une maladie lui a pris quand il avait quatorze ans. Il pense aux pièces qu'il voudrait encore jouer. Il espère qu'une victoire de l'équipe de France en coupe du monde le soignera aussi bien que ses chimiothérapies. Il est drôle, quand il ne pleure pas.

Zoé [et maintenant les vivants]
Du 20 novembre au 5 décembre
à 19h,
le samedi 22 à 18h,
le samedi 29 à 16h
relâche les dimanches

Durée du spectacle : 1h20

Plein tarif : 26 €
Tarif réduit : 20 €
Tarif + réduit : 15 €
Tarif ++ réduit : 12 €

66 jours
Le 9 décembre à 14h et 19h
Lycée Voltaire

Durée du spectacle : 1h15

Plein tarif : 16 €
Tarif + réduit : 15 €
Tarif ++ réduit : 12 €

Service presse
Emmanuelle Mougne
emougne@theatre-bastille.com
Tél. : 06 61 34 83 95

Zoé [et maintenant les vivants]

Mise en scène et texte Théo Askolovitch

Avec Théo Askolovitch, Marilou Aussilloux et Serge Avédikian

Assistant à la mise en scène

Flavien Beaudron

Stagiaire à la mise en scène

Mathilde Ngasi

Collaboration artistique Marilou Aussilloux

Création son Samuel Chabert

Création lumière Nicolas Bordes

Création vidéo Jules Bonnel et Robinson Guillermet

Régie son et vidéo Antoine Reibre

Costumes Juliette Chambaud

Production Compagnie Saiyan

Production déléguée Raphaël de

Almeida | Prémisses – Office de production artistique et solidaire pour la jeune création

66 jours

Texte, mise en scène et jeu Théo Askolovitch

Collaboration artistique François Rollin et Ludmilla Dabo

Production déléguée Raphaël de Almeida | Prémisses – Office de production artistique et solidaire pour la jeune création

Production Compagnie Saiyan

Les textes sont édités aux éditions : esse que.



Victor Roussel : 66 jours est un spectacle dans lequel vous parlez au public, d'une manière directe et dépouillée. En passant sur un grand plateau avec Zoé [et maintenant les vivants], et en partageant la scène avec deux autres interprètes, comment vous êtes-vous posé la question du rapport aux spectateurices ?

Théo Askolovitch : Le premier lien que je vois entre les deux spectacles, plus que la forme ou que l'adresse, c'est vraiment l'écriture autofictionnelle. Je pars de mon vécu pour en faire un récit, je me raconte au plus près avec l'espoir de raconter le monde. **66 jours** est en effet un dialogue entre un comédien et le public. Tout le spectacle est comme une confession, un récit adressé directement aux spectateurices. Ça m'a confirmé que, dans le théâtre que je veux faire, la notion de quatrième mur n'existe pas. J'aime faire en sorte qu'on n'oublie jamais que nous sommes en train d'assister à une représentation. Et pour que ce jeu fonctionne, le public doit toujours avoir un rôle central. Si **Zoé [et maintenant les vivants]** est un trio, et que l'adresse change évidemment, les trois interprètes ont toujours la conscience de la scène, du public, du moment présent. Dans le spectacle, il y a différentes formes narratives qui s'entremêlent, mais je continue de diriger les interprètes de manière à ce qu'ils restent dans l'urgence de raconter, dans une sorte d'instabilité, pour que le public se sente directement concerné. Avec la comédienne Marilou Aussilloux, nous avons d'ailleurs pensé la scénographie dans cet esprit : c'est une page blanche où tout s'écrit avec le public. Je ne voulais pas faire de décor en arrière-plan, qui nous donne l'illusion que nous ne sommes pas au théâtre. Tous les éléments du plateau doivent faire partie du récit.

V.R. : Vous jouez 66 jours en salle de classe. Comment les regards des jeunes spectateurices vous accompagnent ?

T.A. : Franchement, leur regard ne ment pas, il a beaucoup moins de filtres que le regard des adultes. C'est le public le plus révélateur, le plus exigeant, surtout sur l'émotion. Au début, j'étais tétonisé à l'idée de jouer devant une classe de 30 élèves, j'aurais préféré jouer devant un stade entier. Mais j'ai tout de suite été très touché de voir qu'ils se sentaient représenté·es, que je pouvais créer un spectacle en partageant les mêmes codes de pop culture, de langage...

V.R. : Quelle place donnez-vous au rythme, à la musique, dans votre écriture et votre mise en scène ?

T.A. : C'est vraiment super important, d'abord parce que le rythme est crucial pour l'humour. Pour que mes spectacles ne soient pas seulement nombrilistes, il faut cette urgence de raconter, que la parole semble en avance sur la pensée : le débit rapide, se perdre puis se retrouver, le rythme qui parfois se déstructure pour ensuite retomber sur ses pattes, comme une réflexion qui digresse puis se rattrape... Et puis la musique a une place très importante dans **Zoé [et maintenant les vivants]**, c'est une forme de narration, un personnage.

V.R. : Votre langue semble aussi travaillée par une musicalité très contemporaine...

T.A. : La langue de **66 jours** sonne très urbaine car c'est l'histoire d'un mec de 20 ans qui tombe malade. Mais je veux faire attention à écrire une langue contemporaine sans me retrouver piégé par les stéréotypes du « parlé rap ». Après, les artistes contemporains qui me touchent le plus dans l'écriture, ça reste PNL. Ils ont cette faculté poétique, brute et directe, de créer des images très fortes en quelques mots. Je retrouve cela chez les auteurs dramatiques que j'aime beaucoup, comme Jean-Luc Lagarce ou Wajdi Mouawad.

V.R. : Dans Zoé [et maintenant les vivants], le rythme est aussi créé par le passage d'un type de narration à l'autre, par l'alternance entre monologue et dialogue, parfois même par différentes versions d'une même scène...

T.A. : Dans le spectacle, il y a trois formes narratives différentes : une adresse directe au présent, où nous jouons avec le spectacle en train de se faire, des scènes entre les comédiens, et des flashbacks. Pour dire la famille, j'aimais l'idée du puzzle, de différentes versions qui se confrontent et parfois s'emboîtent. Je voulais travailler sans personnage central, que puisse exister le prisme de chacun·e, son propre rapport à la mémoire. La vérité d'un souvenir n'est jamais qu'une vérité subjective, personnelle. La famille, c'est peut-être d'abord cela : la coexistence de plusieurs versions d'un même récit. Pour traverser le deuil et se reconstruire, il s'agit d'accepter que nous n'avons pas vécu la même chose, que nous n'avons pas la même manière de raconter l'histoire.

V.R. : Dans 66 jours, comment le football est arrivé ?

T.A. : Dans **66 jours**, je raconte mon cancer des testicules. J'ai écrit le texte pendant le confinement, car le sentiment d'enfermement me rappelait mon séjour à l'hôpital. Je l'ai écrit en trois semaines, souvenir par souvenir, sur mon téléphone ou sur l'ordinateur, la nuit, sans avoir l'idée d'en faire un spectacle. Je ne me prétendais pas du tout auteur de théâtre, et cela a donné une dramaturgie non linéaire, pleine d'allers et retours. Mais quand je suis arrivé à la fin de l'écriture, j'ai eu le sentiment qu'il manquait une sorte d'histoire parallèle à laquelle s'accrocher, une histoire comme un miroir, un fil rouge... J'ai pensé à Ulysse, à l'*Odyssée*. Mais quand j'ai appelé mon père pour lui en parler, il m'a demandé si je l'avais lu, je lui ai répondu que non, alors il m'a dit que ce n'était pas une bonne idée, qu'il fallait que je trouve une histoire plus proche de moi. Que plus je me racontais sincèrement, plus le texte parlerait aux spectateurices. Donc j'ai arrêté de tricher : j'adore le football et j'ai revu le documentaire sur la victoire des bleus à la coupe du monde 2018. La manière dont Didier Deschamps, dont les joueurs, parlent de la compétition, de la résilience, de l'objectif de victoire, tout cela a résonné avec mon combat contre la maladie.

V.R. : Est-ce que le football reste une source d'inspiration dans votre écriture ?

T.A. : Oui, tout à fait. Pour moi, le foot est plus qu'un sport, plus qu'un divertissement. Il fait partie de ma vie, il a forgé mon regard politique et social. Je trouve passionnant ce qu'il se passe dans les tribunes. Comme dans le théâtre antique, on vient de plein d'univers différents et on va au match pour être ensemble, pour ressentir collectivement, et pas seulement pour regarder passivement ce qu'il se passe sur le terrain. Avant même d'être performant, un club comme le Red Star à Saint-Ouen est populaire, festif, joyeux. Ce qui est la base d'une lutte sociale. Et cela me parle aussi d'héritage : comme beaucoup d'autres, mon amour pour ce club, je le tiens de mon père et de mon grand-père... Être supporter, je trouve ça magnifique. Bien sûr, le football est devenu un business. Mais toujours, dans les tribunes, des groupes de supporters se battent pour garder ce sport accessible. Le Red Star est une véritable institution, ce club porte la mémoire de la ville, de la cité qui surplombe le stade, du passé ouvrier de Saint-Ouen, des luttes antifascistes et communistes. Franchement, pour toutes ces raisons, le Red Star pourrait être subventionné par les pouvoirs publics.

V.R. : *Pasolini décrivait aussi le football comme l'ultime représentation sacrée, poétique et populaire de notre temps... Jeu avec la représentation, match de football, cérémonie juive du deuil de la Shiva : les rituels ont une place importante dans votre travail ?*

T.A. : Ce que je trouve super beau dans les rituels, c'est que même sans être croyant, le sentiment d'appartenance reste très rassurant. Que ce soit le foot qui m'accompagne dans la maladie ou les coutumes de la religion juive qui m'aident dans le deuil. Dans *Zoé [et maintenant les vivants]*, le rituel peut être vécu à la fois comme une contrainte et comme un accompagnement. Pour ponctuer le jeu très direct, je voulais que les chants, les images, créent des moments plastiques, très léchés. Mais je crois que j'essaye aussi de déconstruire les rituels que je représente, je ne les explique pas, ils ne créent jamais de communauté très claire, très cohérente...

V.R. : *Depuis l'écriture cathartique jusqu'à la naissance de la fiction, comment abordez-vous les émotions ?*

T.A. : Je trouve essentiel d'éviter le pathos, mais aussi le potache. J'essaye de faire tout un travail sur les trajectoires émotionnelles, qu'une scène s'arrête au bon moment, se rattrape avant d'aller trop loin, et qu'à d'autres moments on plonge vraiment, parfois sans s'y attendre. Mes spectacles ne sont pas une thérapie, je me raconte pour pouvoir me mettre en rapport avec le monde, avec les autres, avec des thèmes qui concernent tout le monde. En faisant un spectacle sur le deuil, j'ai l'impression de raconter les gens à un moment de vérité. D'ailleurs, le mot de réparation n'est pas si juste. Le mot reconstruction est plus intéressant, car la faille, la blessure, apparaît toujours. Comme le fil d'or du kintsugi¹.

1 Le kintsugi (« jointure en or ») est une méthode japonaise de réparation des porcelaines ou céramiques brisées au moyen de laque saupoudrée de poudre d'or. Philosophiquement, c'est reconnaître la brisure et la réparation comme faisant partie de l'histoire de l'objet, plutôt que la dissimuler.

Theo Askolovitch

Theo Askolovitch commence sa pratique théâtrale aux ateliers jeunesse du cours Florent, où il suit le cycle professionnel jusqu'en 2016. Il intègre l'ESCA (École supérieure des comédiens par l'alternance) en 2017 et joue sous la direction, entre autres, d'Ismaël Saïdi, Mitch Hooper, Anne Coutureau, Sonia Chiambretto et Alexis Lameda-Waksman.

En 2020, Theo Askolovitch fonde la compagnie Saiyan et réalise sa première mise en scène, *La Maladie de la famille M*, au Studio Théâtre d'Asnières. Il écrit ensuite son premier texte, **66 jours**, qu'il interprète sous la direction de François Rollin, avec le soutien de la Comédie de Caen - CDN de Normandie et Théâtre Ouvert - Centre National des Dramaturgies Contemporaines. En 2023, il crée **Zoé /et maintenant les vivants**. En 2025, il met en scène avec Marilou Aussilloux *Seule comme Maria*.

Au cinéma, il joue sous la direction de La Rumeur dans *Rue des dames*, ou encore Michel Leclerc dans *Les goûts et les couleurs*. Il participe aussi aux courts-métrages de Tania Gotesman, *Autotune*, et Victor Trifilieff, *Libera me* et *Les curiosités du mal*. En 2025, il réalise son premier court-métrage, *Shiv'ah*.

Marilou Aussilloux

Après une préparation littéraire et des études de philosophie, Marilou Aussilloux passe une année au cours Florent, avant d'entrer au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris (CNSAD) l'année suivante. Elle y travaille entre autres avec Jean-Louis Martinelli, Frédéric Bélier-Garcia, Laurent Gaudé...

À sa sortie, en 2018, elle joue dans *Les jumeaux vénitiens* de Jean-Louis Benoît, et dans *Nos solitudes* mis en scène par Delphine Hecquet. En 2022, elle joue dans *Le Pain dur* de Paul Claudel, mis en scène par Salomé Broussky, dans *Terrasses*, mis en scène par Denis Marleau sur un texte de Laurent Gaudé, et dans trois pièces de Theo Askolovitch : *La maladie de la famille M* de Fausto Paravidino, **Zoé /et maintenant les vivants** et *Seule comme Maria*.

Au cinéma, elle joue dans *Adieu les cons* d'Albert Dupontel, *En corps* de Cédric Klapisch, *Le discours* de Laurent Tirard, *Raoul Taburin* de Pierre Godeau, *Sous le tapis* de Camille Japy, *La Pie voleuse* de Robert Guédiguian, et *Little Jaffna* de Lawrence Valin. Elle joue également dans les séries *Dix pour cent*, *Germinal*, ainsi que dans *Jeux d'influence* réalisée par Jean Xavier de Lestrade et *La révolution* créée par Aurélien Molas pour Netflix, dans laquelle elle tient le rôle principal. Elle s'apprête à jouer un des rôles principaux du nouveau film de Robert Guédiguian, *Une femme aujourd'hui*.

Serge Avédikian

Passionné de football, il se découvre une autre passion pour le théâtre par le biais des ateliers de théâtre du collège de Meudon. Entre 1972 et 1976, c'est l'apprentissage au conservatoire de Meudon pendant trois ans, puis au conservatoire de Paris en tant qu'auditeur libre.

En 1976, il crée la compagnie Le Théâtre de la Fenêtre. L'année suivante il rencontre le Théâtre du Chapeau Rouge à Avignon où il travaille sur le jeu grotesque et le clown de soi.

En 1979, il débute au cinéma dans *Le Pull-over rouge* de Michel Drach et dans *Nous étions un seul homme* de Philippe Vallois. Il joue ensuite à la télévision (*L'Eté de tous les chagrins* de Serge Moati, 1989), et alterne les films de premier plan (*L'Orchestre rouge* de Jacques Rouffio, 1989) et les œuvres engagées (*L'Aube* de Miklós Jancsó, 1985). On le retrouve dans *Le Cahier*

volé de Christine Lipinska (1993), *Disparus* de Gilles Bourdos (1998), *Viva Laldjérie* de Nadir Moknèche (2004) et *Poulet aux prunes* de Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud (2011).

Il est aussi un visage clé d'œuvres travaillant la mémoire arménienne comme *Mayrig* d'Henri Verneuil (1991), *Aram* de Robert Kechichian (2002), *Le voyage en Arménie* (2006) et *L'Armée du Crime* (2009) de Robert Guédiguian.

Au théâtre, il joue Genet, Marivaux, Tennessee Williams et Corneille, sous la direction de Patrice Chéreau, Jacques Lassalle, Claude Régy...

Il signe une œuvre de réalisateur, avec des documentaires, des courts métrages de fiction (*Bonjour Monsieur*, 1992), poétiques (*J'ai bien connu le soleil*, 1991, *Le Cinquième Rêve*, 1995) et animés (*Un beau matin*, 2005).

En 2010, il obtient la Palme d'or du court métrage à Cannes pour son film d'animation *Chienne d'histoire*. En 2013 sort son long-métrage de fiction, sur la vie et l'œuvre du cinéaste Sergueï Paradjanov, *Le Scandale Paradjanov*, dont il interprète le rôle et assure la direction.

Samuel Chabert, créateur son

Samuel Chabert est concepteur sonore pour le spectacle vivant. En 2016 et en 2019, il obtient respectivement les diplômes d'un DMA régie de spectacle et de l'ENSATT en conception sonore.

Il travaille comme technicien sur des opéras, comme *La Flûte enchantée* avec la Fabrique Opéra (mise en scène de Richard Martin), des festivals comme le CIAM et le festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence en 2015, ou encore le festival d'Avignon OFF en 2017.

Entre 2016 et 2019 il crée le son de plusieurs courtes formes théâtrales dans le cadre de sa formation à l'ENSATT. Avec Naïma Delmond il compose le son de la dernière production de l'école en 2019, *Coupe Royale*, mise en scène par la Cie Marius. Plus récemment il travaille en tant qu'assistant avec des concepteurs sonores comme Philippe Gordiani, en 2019 ou Xavier Jacquot en 2020 pour *Du Ciel Tombaient des Animaux*, mise en scène de Marc Paquien. En 2021, il conçoit le son de la nouvelle création de Julie Duclos, *Kliniken*.

En parallèle, Samuel Chabert élabore un projet de théâtre ambulant avec la scénographe Shehrazad Dermé.

Nicolas Bordes, créateur lumière

Pendant les années 2000, il est musicien dans divers groupes de musiques actuelles ; il découvre alors le monde de la lumière et se forme à cette discipline. Dès lors, il se retrouve à faire de la régie lumière dans les salles de la région de Caen (CDN Normandie, Centre Chorégraphique, Théâtre de Caen, Festival Beauregard). Il commence alors à travailler à la création lumière avec diverses compagnies : en 2017 avec le chorégraphe Alban Richard sur les spectacles *Breath is dancing* et *Nombre les étoiles*. Il rejoint le Théâtre du Champ Exquis en 2015 à la régie lumière sur le spectacle *Et si*, puis fait les créations lumière des spectacles *Une miette de toi*, *L'Heure Bleue* et *Doux amer*. Il collabore aussi, en tant qu'éclairagiste, avec la compagnie de Deborah Lennie For Want of a Better (*Intime Extême* et *Push*). Depuis 2019, il travaille avec la compagnie For Happy People and Co de Jean-François Auguste, notamment pour *JELLYFISH* et *Conversation entre Jean ordinaire*.



Le même corps jamais pareil D'après Esther Ferrer

Spectacle de Latifa Laâbissi
Du 25 au 29 novembre

J'aime bien les plis States of bewilderment

Spectacle d'Alina Arshi
Du 25 au 29 novembre

CENTRE ↗
CULTUREL
SUISSE ↙
PARIS ↗ ↙



Le Paradoxe de John

Spectacle de Philippe Quesne
Du 26 novembre au 6 décembre

Dans le cadre du
Festival d'
Automne
2025

Une double soirée à la Ménagerie de verre

/LA MÉNAGERIE
DE VERRE/ *(HORS
LES MURS)*