



# CE SOIR ON IMPROVISE

*Questa sera si recita a soggetto*

DU 4 AU 17 MARS 99

P  
I  
R  
A

39



**ODEON**  
THEATRE DE L'EUROPE

# Fixer l'imprévisible...

Avec *Ce soir on improvise* (1930), après ses *Six personnages en quête d'auteur* (1921) et *Chacun à son idée* (1924), Pirandello achève sa « trilogie du théâtre dans le théâtre ». En y démontrant les intrigues les plus éculées de la dramaturgie bourgeoise, il porte directement à la scène l'expérience théâtrale en train de se faire. Un metteur en scène despotique et mégalo-mane, une troupe d'acteurs aux prises avec la tentative d'« improviser » un drame sur le modèle d'une trame romanesque, un public qui tantôt participe tantôt observe silencieusement, et dans les coulisses, un auteur qui hante toutes les conversations, tels sont les protagonistes de *Ce soir on improvise*.

Proposer à nouveau l'expérience du docteur Hinkfuss, plus d'un demi-siècle après sa création, ne va pas sans poser quelques problèmes. Car des décennies de « recherches » théâtrales ont fini par réduire aussi bien l'improvisation que l'abolition des barrières entre public et acteurs à des lieux communs du langage dramaturgique contemporain. Et du coup, *Ce soir on improvise* a perdu en fait sa puissance primitive d'impact sur

le public. La meilleure voie d'approche de ce drame m'a paru donc être celle d'une rigoureuse « objectivation » de la situation qu'il représente, en faisant du plateau lui-même l'unique périmètre dans lequel reconstruire l'intégralité du théâtre de Hinkfuss, de sa compagnie et de ses spectateurs. Le « théâtre » représenté dans *Ce soir on improvise* se voit ainsi restituer sa pleine valeur métaphorique de « miroir » de l'existence. Une existence imprévisible dans laquelle l'on ignore à chaque instant ce que l'instant suivant nous réserve. Une telle image de la vie ne recèle d'ailleurs rien d'angoissant : la métaphore théâtrale jouit par elle-même d'une légèreté congénitale que ne partagent pas d'autres figures de l'imprévisibilité (comme par exemple celle de la vie comme songe cauchemardesque).

Dans les coulisses métaphoriques d'un théâtre dans le théâtre qui fait allusion à la plus vaste scène du monde, sous le regard implacable de spectateurs-juges-observateurs qui s'esquivent l'un après l'autre et en viennent à devenir le « Dieu caché » de la représentation, le projet délirant de Hinkfuss - rivaliser avec l'acte démiurgique de la Création - prend progressivement corps. A partir du maigre prétexte des aventures de la famille La Croce se dessine une

intrigue dramaturgique serrée, scandée par une triple opposition entre le metteur en scène et sa troupe : après la présentation des comédiens, l'on assiste à une révolte de la troupe qui succombe à l'illusion de pouvoir gérer elle-même la représentation - mais les acteurs sont rapidement contraints d'admettre la nature vétilleuse de leur rébellion, et Hinkfuss s'avère être le véritable artisan du spectacle auquel ils ont donné la vie.

Conjugué à la forme de la récitation « improvisée », l'artifice du théâtre dans le théâtre multiplie les niveaux de construction des personnages du drame. Chacun d'entre eux se présente comme un point d'arrivée d'un parcours dont Hinkfuss est le médiateur et le manipulateur, parcours qui part du rôle assumé par chaque acteur de la compagnie (rôle d'emploi, premier comédien, première comédienne...) et est orienté par le « caractère » de chaque interprète. Cependant, étant donné le cadre sicilien qu'évoque Pirandello, l'« improvisation » dont la troupe de Hinkfuss tente l'expérience risque aussi de s'achever en un clin d'œil facile à la *commedia dell'arte*. Le risque est d'autant plus grave lorsque le spectacle (ce qui d'ailleurs se produit lors de sa création en Allemagne) est destiné à un public « étranger ». L'esprit « italien » qui informe l'écriture de Pirandello tend alors à se figer dans les images les plus



usées et les plus stéréotypées du théâtre italien telles qu'elles sont répandues auprès du public transalpin. Pour conférer une certaine immédiateté à cette comédie, il convient donc de libérer les acteurs du fatras des conventions théâtrales et des astuces interprétatives. Il faut qu'ils retrouvent le réalisme concret des situations que propose Pirandello. Du même coup, une fois ramené à la situation concrète à laquelle il se réfère, le langage contourné de Pirandello cesse d'être une machine verbale abstraite pour se révéler comme signe d'un profond malaise du personnage. A travers les délabrements de la pseudologique, ou pire encore, de ce que l'on a coutume de désigner comme la « dialectique » pirandellienne, se laisse entrevoir un univers linguistique en ruines : seuls la parole, le geste ou le son peuvent suppléer à l'impossibilité pour le langage de rendre l'absurdité du monde au sein duquel les personnages de *Ce soir on improvise* se trouvent agir.

Luca Ronconi

# CE SOIR ON IMPROVISE

*Questa sera si recita a soggetto*

en italien, surtitré

de	LUIGI PIRANDELLO
mise en scène	LUCA RONCONI
décor	Marco Capuana
costumes	Vera Marzot
lumières	Sergio Rossi
son	Hubert Westkemper
assistants à la mise en scène	Gianpaolo Corti, Cecilia Filipazzi, Claudio Longhi
collaboration musicale	Patrizia Troiani et l'équipe technique du Teatro di Roma

PRODUCTION Teatro di Roma / Expo'98  
en coproduction avec Wiener Festwochen  
avec le soutien de l'Union des Théâtres de l'Europe (UTE)  
en collaboration avec la Presidenza del Consiglio dei Ministri Dipartimento dello Spettacolo  
Ministero degli Affari Esteri - Direzione Generale delle Relazioni Culturali  
Comune di Roma - Assessorato alle Politiche Culturali  
Promotion et organisation internationales : Aldo Grompone  
Spectacle créé le 7 mai 1998 au Teatro Nacional Dona Maria de Lisbonne dans le cadre  
du Festival Culturel de l'Exposition Universelle.

REPRÉSENTATIONS à l'Odéon-Théâtre de l'Europe du 4 au 17 mars 1999,  
du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h. Relâche le lundi.  
Durée du spectacle : 3h15 avec entracte.

Une nouvelle traduction de *Ce soir on improvise* par Ginette Herry sous l'égide de Luca Ronconi  
(éditions Circé) est disponible à la Librairie du Théâtre.

Le personnel d'accueil de l'Odéon-Théâtre de l'Europe est habillé par Sonia Rykiel.

avec

Massimo Popolizio	<i>le docteur Hinkfuss</i>
Giovanni Crippa	<i>le premier acteur, signor Ninchi, puis Rico Verri</i>
Vittorio Franceschi	<i>le vieux fantaisiste, signor Biliotti, puis signor Palmiro dit Sampognetta, «le Cornemuseux»</i>
Paola Bacci	<i>l'actrice de composition, signora Starace Sainati, puis signora Ignazia, dite La Générale</i>
Galatea Ranzi	<i>la première actrice, signora Peroni, puis Mommina</i>
Laura Mazzi	} <i>Totina</i>
Elisabetta Femiano	
Moira Grassi	} <i>Dorina</i>
Gaia Aprea	
Paola D'Arienzo	} <i>Nenè</i>
Silvia Soncini	
Riccardo Bini	<i>le secrétaire de la compagnie puis le client</i>
Manuela Mandracchia	<i>la chanteuse</i>
Gianluca Guidotti	<i>Pomàrici, premier officier</i>
Francesco Colella	<i>Sarelli, deuxième officier</i>
Stefano Pesce	<i>Nardi, troisième officier</i>
Alberto Caramel	<i>Mangini, quatrième officier</i>
Valentino Villa	<i>Pometti, cinquième officier</i>
Enrica Sangiovanni	<i>une spectatrice</i>
Alessandro Lombardo	<i>un spectateur et un client</i>
Sergio Raimondi	<i>un spectateur et un client</i>
Davide Dall'Osso	<i>un spectateur et un client</i>

Et Julien Bectarte, Luca Belletti, Guy Bourgeois, Guy Boutron, Nicolas Ciattoni,  
Maxime Corc, Frédéric D'Elia, Marwan Djebli, Luis Giron de la Pena, Julie Fonroget,  
Thomas Gernigon, Alex Giovannone, Mathurin Jousse, Morgane Juillot, Davide Lagattola,  
Raphaël Le Cochenec, Adrien Ledoux-Jabir, Augustin Legrand,  
Dorothee Malycha, Raphaël Mathon, François Orsini, Marion Papas, Grace Pelletier,  
Alexandre Pottier, Delphine Rivière, Juliette Rollin, Ramzi Sayagh, Nastassia Taillet,  
Valery Warmotte, Jade Weymuller, Thomas Zade-Sapolski, Julien Zadiguan

# Entretien

## Luca Ronconi

Au cours de plus de trente ans de carrière artistique, après *Les géants de la montagne* que vous avez monté en langue allemande à Salzbourg, après un essai pirandellien que vous avez dirigé à l'Ecole de Théâtre de Turin, votre mise en scène de *Ce soir on improvise* constitue votre première véritable rencontre « italienne » avec le théâtre de Pirandello. Quels sont les motifs qui vous ont conduit aujourd'hui à vous mesurer avec un dramaturge presque unanimement reconnu comme un maître, voire le maître par excellence, de la scène italienne du XX<sup>ème</sup> siècle ? Entre autres raisons qui m'ont amené à affronter *Ce soir on improvise* plutôt que d'autres textes pirandelliens, il y en a deux principales. D'abord, j'ai été frappé par le soin avec lequel Pirandello a composé cette comédie. C'est une pièce qui paraît dépourvue de toute conclusion, et qui ne dissimule pas qu'elle est faite d'un agrégat d'éléments hétérogènes. Et pourtant, *Ce soir on improvise* se caractérise en fait par une écriture extrêmement surveillée, soigneusement pesée. On

ne peut pas en dire autant de certaines autres œuvres de Pirandello, de facture parfois un peu négligée, ce qui s'explique sans doute par une propension bien compréhensible de l'auteur à céder aux facilités du « métier »... En revanche, cette pièce-ci, ce monstre dramaturgique, est vraiment un dispositif linguistique d'un grand raffinement. Par ailleurs, *Ce soir on improvise* résume et conclut ce qu'on appelle la « trilogie pirandellienne du théâtre dans le théâtre ». Il m'a donc semblé que cette pièce offrait une occasion intéressante de réfléchir sur le sens et la valeur de l'expérience théâtrale.

Comment l'idée d'improvisation s'est-elle traduite concrètement au cours du travail avec les comédiens ? Il s'agissait avant tout de chercher à éliminer la surexcitation et la confusion qui dominent trop souvent dans les mises en scène de cette comédie. En même temps, il fallait tenter de remonter au delà de toute concession aux conventions théâtrales et aux astuces interprétatives, pour retrouver le réalisme et le caractère concret des situations que propose Pirandello. Enfin, il nous est apparu impossible de conférer une continuité interprétative à des figures ou à des





«personnages» que Pirandello lui-même avait conçus comme une compénétration de niveaux et de réalités divers : les protagonistes de *Ce soir on improvise* se présentent en fait tour à tour comme acteurs, comme porteurs d'un rôle et comme personnages au sens strict. De même, les situations se laissent toujours déchiffrer sur deux plans à la fois : d'une part, il y a celui de la scène représentée, d'autre part, il y a celui des comédiens qui ont à la représenter. Ou si vous préférez, celui de la comédie à improviser et celui de la situation du sujet appelé à improviser. Le caractère double d'un tel «schéma» est d'ailleurs très bien résumé dans la scène entre la Chanteuse et Hinkfuss sur le terrain d'aviation (une scène que Pirandello a supprimée dans l'édition définitive de sa pièce mais que nous avons reprise dans

notre spectacle d'après le texte original de la création). Du coup, dans notre travail, une première conséquence manifeste de notre approche a été la désarticulation du dialogue. Car dans le climat de tension qui caractérise l'improvisation sans filet, il faut faire preuve d'une attention, d'une concentration constantes, examiner avec vigilance les actions et les expressions d'autrui. Tout cela produit des pauses rythmiques qui mettent en pièces l'enchaînement «régulier» des répliques. Par ailleurs, et c'est là une deuxième conséquence, la superposition des différents niveaux de lecture ou de discours conduit en fait à ce que bien souvent les énoncés se lient sur d'autres plans que ceux de leur connexion logique apparente ou de leur signification contextuelle «immédiate».

*Ce soir on improvise* a été destiné par son auteur à être créé dans un théâtre allemand, et naît du croisement entre la réalité italienne - ou pour mieux dire sicilienne - et la réalité allemande. Comment se définirait à vos yeux l'image de l'Italie dans cette pièce ?

C'est en effet un problème que nous ne pouvions éviter de nous poser, du fait même de l'histoire de notre propre spectacle : cette mise en scène de *Ce soir on improvise*, créée en mai 98, est en effet une coproduction entre le Teatro di Roma, l'Expo de Lisbonne et les Wiener Festwochen, et outre le Portugal et l'Autriche, elle a été ou va être présentée en Espagne et en France... L'italianité et la

sicilianité la plus authentique de *Ce soir on improvise*, je suis convaincu qu'elle n'est pas à rechercher dans les touches «régionales» que Pirandello multiplie dans certaines scènes de genre de sa pièce, mais bien dans le caractère oblique qui fonde et qui structure les relations entre les différents personnages. Et quant à l'italianité profonde de cette comédie, je suis de même persuadé qu'elle ne s'appuie pas sur les lieux communs que Pirandello s'est plu à y accumuler (la passion nationale pour le mélodrame, par exemple), mais sur une exploration plus subtile de certains traits caractéristiques de notre nature. Je pense notamment à la recherche continue de la légèreté, de la fantaisie, qui parcourt la

developpent à deux niveaux. En surface, il y a l'image stéréotypée d'une province sicilienne présentée à travers les yeux de cet étranger à la fois médiateur et manipulateur qu'est le Docteur Hinkfuss. Et en même temps, dans les plis du texte, on voit se définir une compréhension plus profonde, une présentation plus complète de l'esprit local et national. En ce qui concerne la



pièce, ou à l'analyse impitoyable des obsessions de nos vies privées que Pirandello opère dans le drame. Il suffit à cet égard de songer à la scène déconcertante, et même presque embarrassante, entre Verri et Mommina, sur laquelle vient se greffer la fin de la comédie.

A quel type d'espace avez-vous songé pour *Ce soir on improvise* ?

L'idée fondamentale du dispositif scénique est née d'un choix : celui de reproduire sur le plateau la totalité du théâtre dans lequel Hinkfuss et ses comédiens se trouvent en action. Visuellement, il m'a paru juste d'évoquer (simplement comme une allusion, et non par souci philologique ou par goût pour la reconstruction érudite) les géométries convulsées et les formes de montage typiques de la grande époque de ce théâtre expressionniste qui fut en Allemagne ou ailleurs le terrain d'expérimentation privilégié de la mise en scène des années 20, et qui était certainement présent à l'esprit de Pirandello tandis qu'il composait *Ce soir on improvise*. Et comme la pièce elle-même se caractérise à la fois par une structure rigoureusement composée et par une profonde capacité de métamorphose, il fallait donner à ce caractère un corrélat spatial. Les architectures désaxées du décor ne se fixent jamais une fois pour toutes en un lieu (ni même en une « dislocation ») déterminé. A l'intérieur même du plateau qui abrite le spectacle, les positions relatives de la « salle » et de la « scène » du théâtre de Hinkfuss se transforment conti-



nuellement. Différents points de vue ne cessent d'alterner en succession serrée, produisant une sorte de kaléidoscope spatial. Et dans cet espace en mutation, la localisation du « public » absent/présent ne cesse de se déplacer. Les « spectateurs » sont concentrés à l'avant-scène, projetés dans les cintres, relégués en coulisses ou repoussés au lointain, si bien

que les témoins de l'obscur expérience de Hinkfuss finissent par être en même temps partout et nulle part. Au cours de l'élaboration de cet espace mobile de la représentation, pour définir la relation entre les acteurs et ce « public » hypothétique, les apports de l'acoustique sont venus s'ajouter aux moyens habituels de la scénographie et de l'éclairage et jouer

un rôle aussi important qu'eux. Ils font battre comme un pouls l'espace de la représentation. Echos et réverbérations suggèrent le rapport que les acteurs cherchent à établir avec les spectateurs invisibles.

Propos recueillis par C. Zoppelli,  
extraits du programme de  
*Questa sera si recita a soggetto*,  
Teatro di Roma, décembre 1998.

# Luca Ronconi

Luca Ronconi est né à Sousse (Tunisie) en 1933. D'abord acteur, il a signé son premier spectacle en 1963. Depuis 1966, il ne se consacre plus qu'à ses mises en scène, qui ont fait de lui l'un des plus grands hommes de théâtre de notre époque.

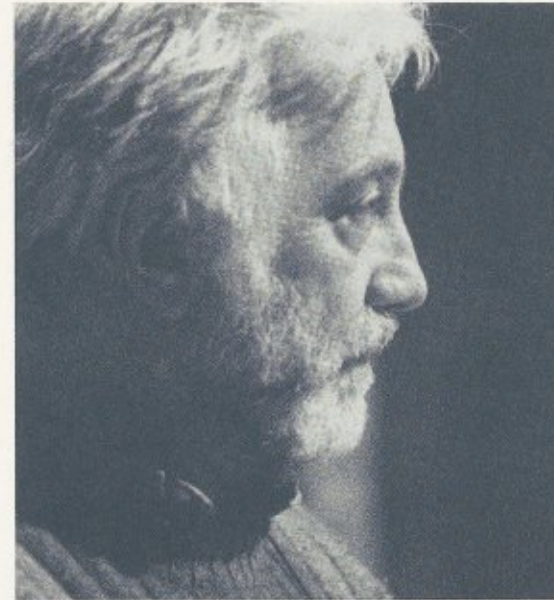
Peu après 1968, la France découvre la splendeur baroque de son art avec *Orlando Furioso*, une adaptation de l'Arioste qu'il présente aux Halles dans le dernier des pavillons Baltard. Deux scènes se déroulent simultanément sur des tréteaux qui se déplacent parmi les spectateurs, tandis que des personnages sillonnent la foule, montent sur des chariots, poussent de grands chevaux à roulettes ou laissent dans leur sillage de surprenantes machines qui font songer à des jouets d'enfant. La cavalcade s'achève dans un dédale métallique pareil à des cages emboîtées où comédiens et spectateurs se retrouvent emprisonnés ensemble.

XX, qu'il monte à l'Odéon en 1971, confirme le goût de Ronconi pour les constructions mentales tortueuses, les intrigues sinueuses à démonter et à reconstruire au long de parcours heurtés, ponctués d'images oniriques, de rumeurs étranges ou de fausses pistes : vingt comédiens italiens et français s'adressent dans leur propre langue

aux petits groupes de spectateurs qu'ils accueillent tour à tour dans les vingt pièces d'une maison à deux étages bâtie dans la salle. Les scènes paraissent d'abord anecdotiques, isolées de tout contexte, difficilement compréhensibles. Mais à mesure que disparaissent les parois qui isolent les différentes pièces, les possibilités de rencontres se multiplient, l'espace s'élargit progressivement jusqu'au vide, et le public enfin rassemblé comprend que depuis le début, sous des apparences banales, se tramait en fait un coup d'Etat fasciste.

Ronconi est nommé directeur du Festival de Venise en 1975 et investit un hangar désaffecté de la Giudecca pour y mettre en scène *Utopia*, d'après Aristophane. Le public est cette fois-ci installé sur deux tribunes de part et d'autre d'une rue en sens unique où passent en un flot incessant des véhicules des années 50 pleins à craquer de bagages et de passagers petits-bourgeois, mais aussi des camions, des estrades, voire des chambres à coucher. Le spectacle est accueilli à Paris dans le cadre du Festival d'Automne.

En 1989, Ronconi prend la direction du Teatro Stabile de Turin, qu'il quitte pour l'Argentine de Rome en 1994. Au cours de cette décennie, il ne présente



(des Grecs et des Latins jusqu'à Pasolini, en passant par les Elizabéthains, Ibsen, Schnitzler, Maeterlinck ou Shaw) qu'à l'opéra (Purcell, Gluck, Mozart, Rossini, Berlioz, Verdi, Gounod, Bizet, Wagner, Strauss, Berio...).

Ses expériences scénographiques,

plus en France que des opéras. Puis le Festival d'Automne l'invite à nouveau à mettre en scène aux Amandiers de Nanterre une superbe *Serva Amorosa* de Goldoni. Un an plus tard, en 1988, il dirige *Le Marchand de Venise*, de Shakespeare, à la Comédie-Française. Le public parisien a pu apprécier une dernière fois son travail en 1996 aux Bouffes du Nord, où il donne à voir *Peer Gynt*, d'Ibsen, dans une boîte noire séparée des spectateurs par un voile de tulle.

Au cours d'une carrière artistique de plus de trente ans que vient de couronner à Taormina un prix décerné par l'Union des Théâtres de l'Europe, Ronconi a abordé toutes les époques et tous les répertoires, tant au théâtre

d'abord violemment radicales, l'ont amené à réinvestir des formes plus classiques, sans jamais cependant qu'il cesse de réfléchir aux fondements et aux implications de l'espace théâtral. Qu'il soit labyrinthique, carcéral ou éclaté, Ronconi le conçoit toujours comme l'un des rouages d'une vaste machine où texte, comédiens et publics s'agencent en des combinaisons d'une magie inédite au sein d'un « univers ronconien », comme l'écrit Colette Godard, pareil à un « labyrinthe mental » fait pour « piéger la course de l'homme, le mouvement en spirale de sa fuite en avant. »

En 1998, Luca Ronconi a été appelé à succéder à Giorgio Strehler à la tête du Piccolo Teatro de Milan.

# L'actualité

## de l'Odéon - Théâtre de l'Europe

Textes dits au Petit Odéon

### Adam Geist

de Dea Loher

Lecture proposée par Gilles Dao  
jeudi 4 et vendredi 5 mars à 18 h

### La main, dans le bocal, dans la boîte, dans le train

de Pedro Sedlinsky

Lecture proposée par  
Véronique Bellegarde  
jeudi 11 et vendredi 12 mars à 18 h

### Le livre perdu

de Roger Dextre

Lecture proposée par l'auteur  
jeudi 18 et vendredi 19 mars à 18 h

### Le Chemin des Orangers

de Pierre Dembat

Lecture proposée par l'auteur et  
Jean-Claude Gal  
jeudi 25 et vendredi 26 mars à 18 h

### La poignardée / Graind'beauté et la mort

d'Antonio Onetti

### La mort mange des bananes

d'Alfonso Zurro

Lectures proposées par Jean Dusaussoy  
mercredi 31 mars et jeudi 1<sup>er</sup> avril à 18 h  
Entrée libre. Réservation obligatoire  
au 01 44 41 36 12

### Grande Salle Simone Weil à ses propres yeux

A l'initiative de l'Association pour  
l'étude de la pensée de Simone Weil.  
Lecture de textes par Gabriel  
Monnet et Philippe Morier-Genoud,  
suivie d'un débat.

Le samedi 20 mars à 15 h. Entrée libre  
Renseignements au 01 44 41 36 36

### Les Carrefours de l'Odéon Rien n'est vrai

Rencontre préparée et animée par  
Jacob Rogozinski, philosophe  
Le samedi 10 avril à 15h. Entrée libre

En présence d' Antonia Soulez,  
professeur à Paris III, auteur de  
*La Grammaire philosophique de Platon*  
(PUF) et d'Alain Séguy-Duclos  
(sous réserve), maître de conférence  
à l'université de Tours, auteur  
de *Le Parménide de Platon* (Belin) et  
de *Définir l'art* (Odile Jacob).



## LA CABANE

36-38 QUAI DE LA LOIRE PARIS 19<sup>ÈME</sup>

La Cabane est de retour ! Deux ans déjà qu'elle naviguait loin de son vaisseau amiral, faisant escale à Brest, au Havre et à Calais. Il était temps qu'elle revienne au port, afin de fournir à la fois un complément et un contraste à la Grande Salle. Contraste faussement modeste et un peu rebelle, pour inciter d'autres publics à franchir son seuil de planches sans se laisser intimider et s'initier, nous l'espérons, aux plaisirs du théâtre. Complément tonique et généreux, pour accompagner des

aventures artistiques qui s'accommoderaient mal de la Grande Salle, mais que nous tenons à offrir à ses habitués. Nouveaux publics, nouvelles formes : nous rêvons à l'Odéon d'une Cabane qui soit faite pour exalter leurs rendez-vous, comme un espace de surprise et de passion. Venez nombreux y faire un tour, car le temps de ses voyages est révolu : elle vous attend.



# LA CABANE

DU 10 AU 16 MARS

## ABERRATIONS DU DOCUMENTALISTE

spectacle de François Tomsu et  
Ezéchiel Garcia-Romeu  
avec Jacques Fornier

Curieuse bibliothèque, qui tient du labyrinthe et du musée mental. Curieux documentaliste, qui sous ses livres et ses savoirs accumulés croit pouvoir déchiffrer le Grand Secret de l'Univers... Tous sont conviés, petits et grands, à ce bref et vertigineux voyage d'alchimie poétique sous la conduite d'un savant gentiment fou perdu parmi ses marionnettes. Une visite dans une infime et fabuleuse contrée où notre guide est le premier à se laisser égarer par ses rêves.

Durée du spectacle : 45 mn

Représentations :

mercredi 10 mars : 15h, 16h30, 19h

jeudi 11 et vendredi 12 mars : 19h, 20h30

samedi 13 mars : 16h30, 19h, 20h30

dimanche 14 mars : 15h, 16h30, 19h

lundi 15 mars : 19h, 20h30

mardi 16 mars : 15h, 19h

Location ouverte

MERCREDI 17 & JEUDI 18 MARS

## PEPE HABICHUELA en concert

avec Pepe Carmona «Habichuela»,  
Carlos Carmona «Habichuela»,  
José Antonio Carmona, Guadiana

Pepe Carmona, dit Habichuela, est l'un des grands maîtres contemporains de la guitare flamenca. C'est en 1984, à l'occasion de *Flamenco puro* (événement du Festival d'Automne) que le public parisien a découvert cet artiste exigeant, dont les enregistrements solo se comptent sur les doigts d'une main. Né à Grenade dans une illustre dynastie de musiciens, il est aujourd'hui au sommet de son art, après une carrière de près de quarante ans qui l'a vu jouer aux côtés de chanteurs tels qu'Enrique Morente ou Camarón de la Isla. Pepe Habichuela est de ceux dont chaque concert fait surgir la magie indéfinissable du *duende* : ces deux soirées exceptionnelles promettent de déchaîner des «rafales d'art».

Spectacle à 20 h

Location ouverte.



DU 6 AVRIL AU 8 MAI

## LOUÉ SOIT LE PROGRÈS

de Gregory Motton  
mise en scène Lukas Hemleb  
avec Anne Alvaro, Marc Betton,  
Fred Cacheux, Jérôme Derre,  
Emmanuel Favantines, Raphaëlle  
Gitlis, Odja Llorca, Philippe  
Morier-Genoud, Annie Perret

Avec la troupe de l'Odéon, Lukas Hemleb nous offre en création mondiale la dernière œuvre de Gregory Motton, le jeune dramaturge britannique que Claude Régy a fait découvrir au public français. Selon Hemleb, cette pièce « marque un sommet dans l'écriture de Motton.

L'enfer et l'hilarité. Tout commence par un interrogatoire anodin au cours de ce qui semble être une partie de pêche. Très vite, nous apprenons qu'il s'agit en fait du lynchage d'un inconnu... La pièce est lancée, et son moteur est le désarroi. Réalisme et fantastique, matérialisme et féerie travaillent ensemble à former un poème furieux d'une étrange beauté».

Représentations : du mardi au samedi  
à 20 h, le dimanche à 15h.

Relâche le lundi.

Location ouverte à partir du 9 mars.

DU 6 AVRIL AU 8 MAI

## ATELIER DE THÉÂTRE

A l'occasion de la création de *Loué soit le progrès*, Lukas Hemleb animera un stage gratuit de théâtre (destiné en priorité aux jeunes du XIX<sup>ème</sup> arrondissement) autour d'*Ambulance* de Gregory Motton.

Renseignements et inscriptions :

01 44 41 36 88 ou 36 39.

Sous réserve de modifications,  
chaque mercredi de 15h à 17h et chaque  
samedi de 14h à 17h.

# Prochains spectacles

Grande Salle

DU 7 AVRIL AU 9 MAI

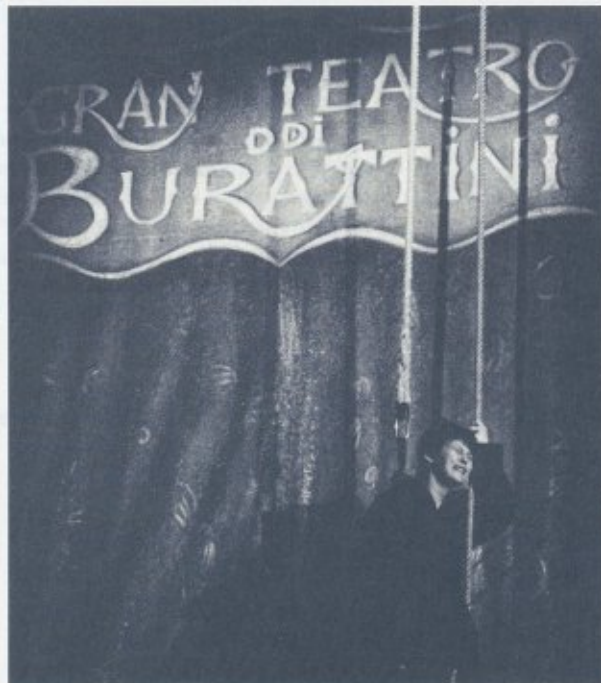
## PINOCCHIO

d'après Carlo Collodi  
adaptation, mise en scène  
Bruno Boëglin

Né du bois dont on fait les bûches,  
à peine Pinocchio est-il venu au  
monde qu'il se jette dedans comme  
un affamé, à ses risques et périls...

Sa magie d'enfant très peu sage avait  
tout pour séduire Bruno Boëglin, l'un  
de nos derniers vrais poètes. Ce  
maître de l'adaptation, qui rêvait  
depuis des années de réinventer  
Pinocchio, a conçu autour de son  
héros un spectacle plein de surprises,  
grave et léger, ouvert à toutes les  
aventures, afin de tenter à nouveau  
de remplir ce qu'il appelle la  
« modeste fonction de l'art : cou-  
per quelques fils du pantin humain ».

Représentations :  
du mardi au  
samedi à 20 h,  
le dimanche à  
15h. Relâche le  
lundi et le samedi  
1<sup>er</sup> mai. Location  
ouverte à partir  
du 10 mars.



Petit Odéon

DU 20 AVRIL AU 7 MAI

## EN FUITE

Textes de Jean Genet,  
Georges Perec et Nathalie Sarraute  
Mises en espace Laurent Gutmann  
avec Gilles Arbona et Marie-Paule  
Trystram (distribution en cours)

Genet, Perec, Sarraute - trois auteurs  
dont Laurent Gutmann a voulu dis-  
crètement rapprocher les écritures,  
pour en tirer une trilogie aussi sug-  
gestive et légère que trois points de  
suspension sous un titre commun. *En  
fuite* permet à Laurent Gutmann  
de revenir à l'écriture contempo-  
raine, qu'il avait déjà abordée avec  
Genet à l'occasion du Festival Théâtres  
en Mai à Dijon il y a trois ans, avant  
de se consacrer à ses mises en scène  
de Calderón et de Sophocle. Trois  
comédiens exploreront sous sa  
conduite ces trois points de résistance  
et d'étrangeté - désir, mémoire, mort  
- cernés en mode mineur par trois  
grandes voix de notre siècle.

Représentations :  
du mardi au samedi à 18h



Et aussi

Grande Salle

DU 25 AU 30 MAI

## JULIETTE GRÉCO, récital

Tarifs : 200 F, 170 F, 130 F, 80 F, 50 F  
(séries 1, 2, 3, 4, 5)  
Du mardi au samedi à 20h,  
le dimanche à 15h.  
Relâche le lundi.  
Location ouverte à la FNAC  
uniquement au 0 803 808 803  
ou 36 15 FNAC

Grande Salle

DU 1<sup>ER</sup> AU 14 JUILLET

## LES PRÉCIEUSES RIDICULES

de Molière  
Un spectacle de Jérôme Deschamps  
et Macha Makeieff

A l'occasion du tournage par la  
Compagnie Deschamps et Deschamps  
de leur spectacle *Les précieuses ridicules*  
dans la grande salle de l'Odéon,  
douze représentations exception-  
nelles sont ouvertes au public.

Tarifs : 170 F, 130 F, 80 F, 50 F, 30 F  
(séries 1, 2, 3, 4, 5)

Représentations : du mardi au samedi  
à 20 h, le dimanche à 15 h. Relâche  
le lundi. Location ouverte à la FNAC  
**uniquement à partir du 15 mars**  
au 0 803 808 803  
ou 36.15 Fnac.

# SAISON 98 / 99

## Grande Salle

---

- 22 septembre - 31 octobre **PHÈDRE**  
Jean Racine / Luc Bondy
- 17 novembre - 22 novembre **BALI - DANSES DE DRAMES**
- 2 décembre - 12 décembre **LES SOMNAMBULES** en polonais, surtitré  
Hermann Broch / Krystian Lupa
- 14 janvier - 14 février **SAINTE JEANNE DES ABATTOIRS**  
Bertolt Brecht / Alain Milianti
- 4 mars - 17 mars **CE SOIR ON IMPROVISE** en italien, surtitré  
(Questa sera si recita a soggetto)  
Luigi Pirandello / Luca Ronconi
- 7 avril - 9 mai **PINOCCHIO**  
Carlo Collodi / Bruno Boëglin
- 15 juin - 27 juin **LES GÉANTS DE LA MONTAGNE** en catalan, surtitré  
(Els gegants de la montanya)  
Luigi Pirandello / Georges Lavaudant

## La Cabane de l'Odéon

---

- 10 mars - 16 mars **ABERRATIONS DU DOCUMENTALISTE**  
François Tomsu et Ezéchiël Garcia-Romeu
- les 17 et 18 mars **PEPE HABICHUELA** en concert
- 6 avril - 8 mai **LOUÉ SOIT LE PROGRÈS**  
Gregory Motton / Lukas Hemleb
- 25 mai - 12 juin **IVANOV**  
Anton Tchekhov / Eric Lacascade

## Petit Odéon

---

- 3 novembre - 14 novembre **LE DÉCAMÉRON DES FEMMES**  
24 novembre - 28 novembre Julia Voznesenskaya / Julie Brochen
- 12 janvier - 30 janvier **DUOS, SOLOS, TRIOS  
ET RESTOS ! 1976-1998**  
Serge Valletti
- 16 février - 27 février **ECCHYMOSE**  
Jean-René Lemoine
- mars **TEXTES DITS**
- 20 avril - 7 mai **EN FUIITE**  
Jean Genet, Georges Perec, Nathalie Sarraute /  
Laurent Gutmann