

Médée

5 JANVIER - 10 FÉVRIER 2001

Grande salle

E
U
R
I

23

5
ODEON

THEATRE DE L'EUROPE

Médée

d' Euripide

mise en scène Jacques Lassalle

traduction Myrto Gondicas et Pierre Judet de la Combe

décor Rudy Sabounghi

costumes Emmanuel Peduzzi

lumières Franck Thévenon

son Daniel Girard

coiffures, maquillages Cécile Kretschmar

assistantes à la mise en scène Lucie Tiberghien et Angela de Lorenzis
assistante au décor Kathy Lebrun

... et les équipes techniques du Festival d'Avignon et de l'Odéon-Théâtre de l'Europe

PRODUCTION : Festival d'Avignon en coproduction avec la Compagnie Pour Mémoire, l'Odéon-Théâtre de l'Europe, le Théâtre du Gymnase / Marseille, La Coursive-Scène Nationale de La Rochelle, avec la collaboration du Théâtre National de Toulouse Midi-Pyrénées, le concours de l'ADAMI et le soutien de Dexia Crédit Local de France, de Pierre Bergé, d'Yves Saint Laurent et du Centre de documentation Yves Saint Laurent.

Spectacle créé au Festival d'Avignon le 12 juillet 2000.

REPRÉSENTATIONS : Odéon-Théâtre de l'Europe, Grande salle
du 5 janvier au 10 février 2001,
du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h. Relâche le lundi.

DURÉE DU SPECTACLE : 2h10, sans entracte.

Le texte de *Médée*, dans la nouvelle traduction de Myrto Gondicas et Pierre Judet de la Combe, est édité aux Editions Comp'Act et disponible à la librairie du Théâtre.

Le bar et la librairie vous accueillent avant le spectacle.
Les hôtesse sont habillées par Jean-Michel Angays.

France inter

avec

Isabelle Huppert Médée

Pierre Barrat Créon

Anne Benoît La nourrice

Jean-Quentin Châtelain Jason

Michel Peyrelon Le pédagogue

Jean-Philippe Puymartin Égée

Emmanuelle Riva Le chœur

Pascal Tokatlian Le messager

Félix Martinez et Thomas Wooding

Itto et Meimoun Mehdaoui

Henri Pelletier et Jules Saint Omer

Lola et Ariane Perret

Les enfants (*en alternance*)



Au miroir de

Médée

Au premier abord, *Médée* semble être l'histoire d'une épouse abandonnée et condamnée à l'exil, qui décide de se venger de l'infidèle Jason en provoquant non pas sa mort, mais celles de sa nouvelle fiancée Créüse et de son futur beau-père, le roi de Corinthe Créon. Pour y parvenir, il lui faut avant tout obtenir un répit et un refuge : Créon lui accorde le premier, Egée (roi d'Athènes) le second. Il lui faut enfin trouver le moyen d'atteindre ses victimes : ce sera cette fois-ci à Jason lui-même de plaider sa cause auprès de Créüse, et de la pousser à accepter les cadeaux empoisonnés que lui apportent les enfants. Dans cette pièce où les hommes, traditionnels détenteurs du pouvoir politique, apparaissent aussi – ce qui est incomparablement plus original – obsédés par leur lignée et par son avenir (Créon par les noces de sa fille, Jason par les siennes, Egée par son absence de descendance), jamais ils ne songent à envisager la situation du point de vue de Médée, qui a beau jeu de les manipuler, et Euripide prend un si malin plaisir à souligner l'égoïsme de ces "héros" ou l'étroitesse de leurs vues que l'on se croirait parfois en plein drame bourgeois, voire dans une comédie. Mais le tragique a tôt fait de reprendre ses droits : une fois que

la magicienne a fait périr sa jeune rivale et le roi son père, elle s'estime contrainte de soustraire ses fils à la vengeance des citoyens de Corinthe en les immolant de sa propre main. En devenant infanticide, Médée ne fait d'ailleurs qu'aller au bout de l'effroyable destin de parricide et de fraticide qui est le sien. Dans cette perspective, les différents crimes s'appellent rigoureusement l'un l'autre, selon les impératifs d'une tragédie de la vengeance (à imposer à ses ennemis, à épargner à ses enfants), dont chaque étape fait de la part de Médée l'objet d'un calcul rationnel, effectué devant témoins et soigneusement exposé.

Pourtant il est clair que la logique de la vengeance ne suffit pas à épuiser les motifs de l'infanticide : en fait, Médée n'a pas simplement déduit son inéluctable nécessité du meurtre de Créon. Dès ses premières plaintes, longtemps avant de songer à exterminer la famille royale de Corinthe, elle a déjà voué – d'instinct, si l'on ose dire – ses enfants à la mort. D'ailleurs, s'il ne s'agissait pour Médée que de vengeance, pourquoi ne se contente-t-elle pas de tuer Jason ? Comme l'a noté Jacques Lassalle, en égorgeant ses fils, c'est aussi le plus irrévocable des liens que Médée impose à Jason au sein de leur rup-

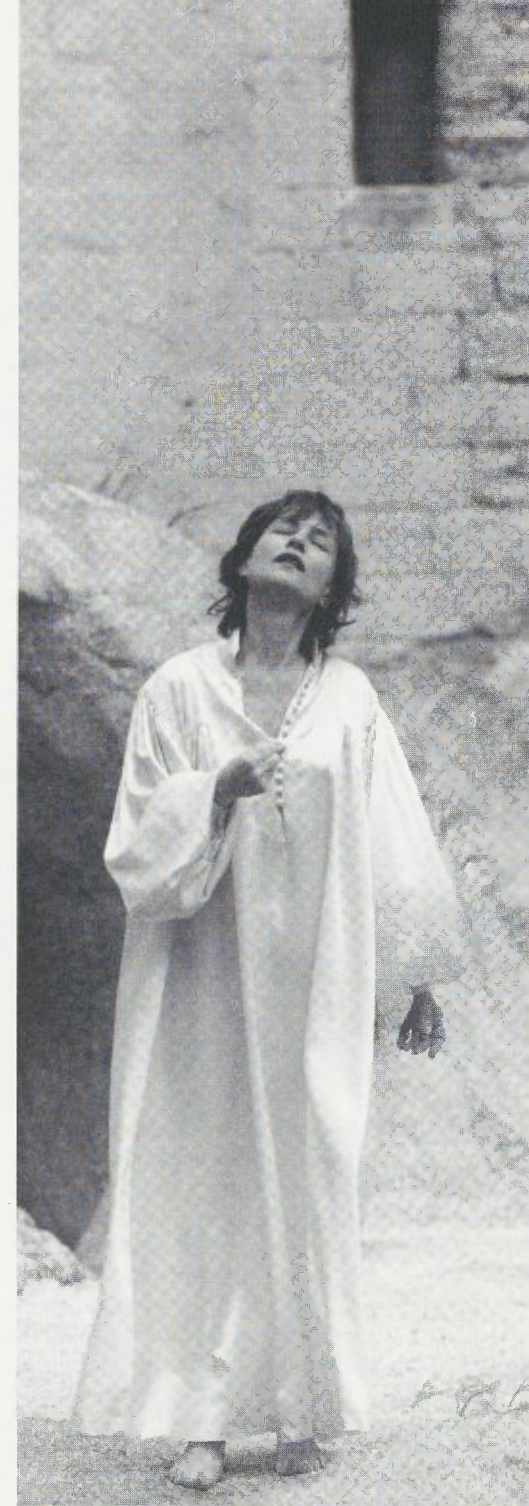
ture même. A l'époux qui croyait pouvoir la quitter, le châtiment qu'elle inflige consiste à aller dans le sens de la répudiation, à accompagner la séparation jusqu'à finir par l'opérer elle-même – mais en la portant à une autre puissance, comme pour en tirer une forme inhumaine de retrouvailles.

Entre les deux lectures du parcours de Médée (l'une "rationnelle", l'autre hantée par une secrète folie), Jacques Lassalle et ses interprètes ne tranchent pas. Leur grand art travaille au contraire à nous montrer quel vertige, entre les mots, vient troubler l'ordre du discours dit "raisonnable" et nous conduire, au miroir de Médée, à entrevoir quels liens peuvent nouer le familial et le monstrueux.

Les Rencontres du jeudi : autour de *Médée*

le jeudi 18 janvier, à l'issue de la représentation, rencontre avec l'équipe artistique.
Entrée libre – Grande salle.
Renseignements au
01 44 41 36 88.

Médée sur Arte : l'enregistrement d'une représentation, réalisé par Don Kent au Festival d'Avignon 2000, sera diffusé sur Arte le mardi 20 février à 21h40.



Entretien

avec Jacques Lassalle

Six ans après *Andromaque*, vous revenez à Euripide, et une fois encore dans une traduction nouvelle...

Oui, comme chaque fois que cela m'est possible. *Médée* a été l'occasion d'un travail de dialogue passionnant : intense, violent, magnifique. Pierre Judet de la Combe et Myrto Gondicas, les traducteurs, défendaient le rapport à la langue d'origine avec toute la force de leur savoir et de leur conviction, tandis que je défendais l'exigence de clarté et la "dicibilité" dans la langue d'arrivée. J'avais connu ce débat avec Jean Bollack il y a six ans - un travail énorme, à raison de deux ou trois séances par semaine pendant quatre mois, et de six ou sept versions pour chaque épisode. Je sortais de là littéralement exténué. Jean Bollack se faisait très légitimement l'avocat d'une distance impossible à combler entre les deux langues, de la part de l'hermétisme, de l'ésotérisme. Et comme Pierre Judet de la Combe et Myrto Gondicas sont un peu ses disciples, j'ai retrouvé chez eux quelque chose de la même rage philologique. De cette tension et de cette confiance entre nous, j'ai appris beaucoup pour ma part. Et je crois que je les ai aidés aussi ; en tout cas, ils ont consenti - sans concession aucune - à une formulation qui soit moins absolument, moins violemment sidérante. Mais c'est

un travail de fou : nous avons reculé de huit jours les premières répétitions, pour revenir sur la première version terminée. Elle m'effrayait encore... Plus qu'il n'aurait fallu, d'ailleurs. Et les acteurs, souvent, ne s'y sont pas trompés. J'ai vérifié depuis que certains partis de traduction qui, à première lecture, me paraissaient des coups de force, étaient entièrement légitimés par le texte grec. Par exemple, "salaud total", la première réplique de Médée à Jason. C'est la langue d'Euripide elle-même qui multiplie les écarts, les recours imprévisibles à la trivialité ou à la violence : elle est des plus composites, des plus déconstruites qui soient. Euripide connaît ses forces et use de toutes les ressources de la rhétorique. Le niveau de langue peut varier à chaque instant, ainsi que le rapport à la conduite de l'action. Le mouvement dramatique semble tout commander, tout emporter sur son passage - et soudain Euripide l'interrompt pour lui substituer de longues tirades apparemment hors sujet : ainsi quand Médée, face à Créon, se livre à des considérations sur l'humiliant malheur qu'il y a pour une femme à être intelligente et à devoir supporter les soupçons que cela engendre. Ainsi du début de presque toutes les interventions du chœur, en particulier lors des passages en vers anapestiques.



Cette espèce de syncope permanente de l'écriture et de l'action est quelque chose de très étonnant.

D'ailleurs, par certains traits, votre Médée semble parfois quitter le territoire tragique.

Médée est une des premières pièces d'Euripide. Son auteur n'est pas encore l'Euripide sans illusions des dernières années de la guerre du Péloponnèse, l'observateur désespéré de la fin d'Athènes. Mais, déjà, il pratique et postule le mélange des genres, longtemps avant que ce mélange soit conceptualisé. Chez Euripide, il y a déjà Aristophane, et il y a déjà Shakespeare. On trouve chez lui des figures qui sont pour une bonne part extérieures à l'univers et à la respiration tragiques. Pour être plus précis, les héros masculins, les héros présumés, sont souvent maltraités, pris à rebours : Jason, notamment, est un personnage qui dans un premier temps frôle la charge comique. Quand il rationalise ses actes, sa bonne conscience n'est même pas feinte, même pas jouée. Il peut justifier en toute bonne foi ce qui détruit Médée en donnant à son acte une explication terriblement acceptable : s'il quitte sa femme et ses enfants, il est convaincu que c'est pour leur bien. Il y a là quelque chose qui malgré les apparences est tout à fait distinct du cynisme manœuvrier, de la goujaterie ou de la sottise. Un jour où je cherchais à définir avec les acteurs le statut singulier du rôle de Jason, Isabelle Huppert a eu

cette formule : "Ne cherchez pas - c'est tout simplement, tout bêtement, un homme". Je pense qu'Euripide n'aurait pas parlé autrement.

Et Médée elle-même, est-elle une femme ?

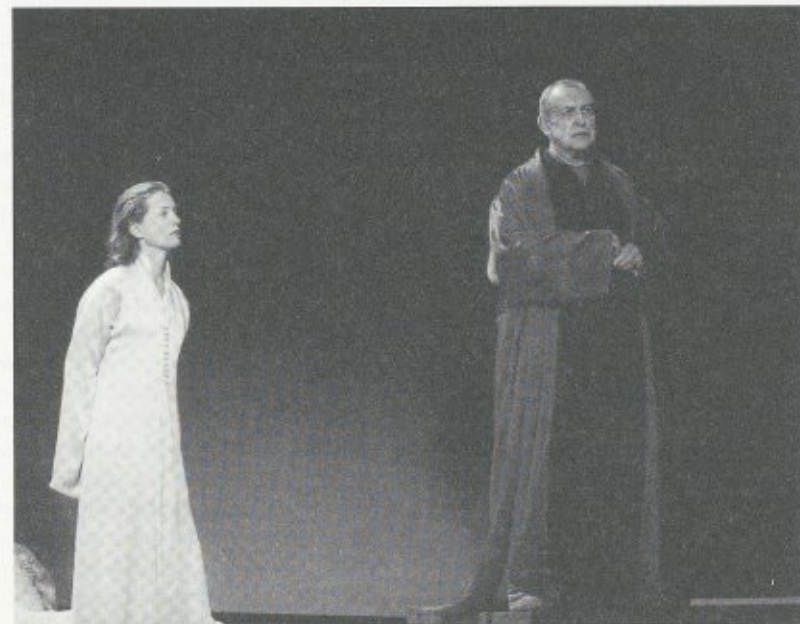
Ah oui ! Absolument et superlativement. Par rapport à la sorcière, à la déesse noire qu'on en fait souvent, elle est d'abord une femme, rien qu'une femme. C'est pour cela que j'aime tant Euripide : pour ses figures de femme. C'était déjà pour elles que j'avais mis en scène son *Andromaque*. Mais Médée, comme *Andromaque* et plus encore, est aussi une étrangère, la métèque par excellence. Elle vient d'au-delà des Roches Symplégades, d'au-delà des Dardanelles, des plus lointains confins du monde barbare. Elle est celle qui fait peur, précédée d'une réputation sulfureuse, maléfique, à bien des égards justifiée. Pour Jason, elle a tout assumé, tout affronté. Elle est de ces femmes qui peuvent tout donner à un homme, tout en acceptant, sans pouvoir envisager un seul instant d'être quittées par lui.

Jean-Quentin Châtelain disait d'ailleurs que Médée et Jason à leurs débuts, c'est un peu Bonnie and Clyde, et qu'elle ne peut tolérer que cette aventure-là finisse...

Nous n'en avons jamais parlé en ces termes, mais ce n'est pas mal vu ! Il faut en effet imaginer cette très jeune Médée, fille du roi de

Colchide (l'Arménie d'aujourd'hui), fascinée par ce visiteur grec, à la tête d'une formidable troupe de héros - Orphée, Hercule, Castor et Pollux - embarqués sur la nef Argo. Jason séduit la princesse adolescente, qui décide d'emblée de le suivre, d'être sa compagne et de renoncer à tout pour cela. Elle vit avec lui, auprès de lui, une aventure extraordinairement intense. Mais Médée est tout de même bien plus que cela. Quand je songe au beau film d'Arthur Penn, avec Faye Dunaway et Warren Beatty, les rôles ne sont pas partagés de la même façon. Médée est le cœur de la tragédie et la stratège du couple. C'est elle qui pense la totalité du

parcours, qui anticipe les événements, qui les prépare. Encore que Jason lui rappelle qu'elle ne doit pas s'attribuer un mérite trop important dans leur équipée, puisque selon lui, ils n'ont fait, l'un et l'autre, qu'obéir aux dieux. Mais en attribuant ces paroles à Jason, Euripide s'amuse, parce qu'au fond, les dieux n'ont pas grande réalité pour lui. Quand Jason attribue par exemple à Aphrodite et à Eros la passion que Médée éprouve pour lui, il expose un point de vue tout à fait sincère, mais qui n'engage que lui. C'est qu'en vérité, la pièce est écrite du point de vue de Médée, et Euripide, face à elle, est dans la même relation que tous les



hommes de la pièce - à la fois fasciné et révolté, au-delà de l'effroi : il éprouve pour sa créature une compréhension profonde, et comme une adhésion. Au fond, tout le monde dit à Médée : " ce qui vous arrive est regrettable, sans doute, c'est navrant, mais enfin c'est compréhensible. Jason vous quitte pour une femme plus jeune, qui de surcroît est une princesse ; or lui-même a été dépouillé du trône qui devait lui revenir, et il a donc le devoir de devenir roi, de même qu'Egée a le devoir d'assurer la pérennité de sa dynastie en ayant un fils. Jason est né pour être roi, et fait ce qu'il doit faire. " Or Médée ne peut comprendre, accepter cela : c'est dans ce refus que tout commence. Dès l'instant qu'elle dit non, tout le reste suit. Tout, y compris l'acte ultime du meurtre des enfants. Médée, la femme, la mère, l'étrangère, la métèque, la proscribite, la réprouvée, Médée, à l'issue de son parcours dans ce monde masculin et grec, ne peut que se sentir humiliée, finalement niée ; Euripide le sait, et nous donne à comprendre comment elle peut en arriver à sa terrible détermination.

Pour votre part, comment comprenez-vous son geste ?

L'infanticide partage avec l'inceste la caractéristique d'être partout et de tout temps l'interdit total, absolu. Il fut, il est partout et de tout temps transgressé. On le sait bien, maintenant que, libérées par les mœurs et les lois, les langues se

délient un peu : l'inceste est plus répandu qu'on ne le croit, et il existe toujours des mères qui mettent à mort leurs enfants. Les raisons qu'elles invoquent, souvent sociales et économiques, sont accablantes pour une société comme la nôtre : " ma misère est telle que je ne veux pas que mes enfants la partagent. " Elles sont quelquefois d'un ordre plus mystérieux : " je suis là, je les entoure, mais si demain je viens à disparaître, je ne peux pas imaginer un seul instant qu'il puissent souffrir dans un monde où je ne serai plus là pour les protéger. Ainsi je leur enlève la vie - et justement à l'âge où ils commencent à moins m'appartenir. Jusqu'à l'âge de sept ou huit ans, je suis tout pour eux, je peux tout pour eux. Mais après, ils commenceront à m'échapper et à ce moment-là, le malheur les prendra... " L'élément de vengeance intervient également : plutôt la mort des enfants que la séparation et la garde concédée à l'autre. Les tuer, c'est rendre la séparation impossible, en la portant à son point d'incandescence. C'est inscrire dès la vie l'éternité du couple dans la mort. Voilà pourquoi vient ce moment où Jason et Médée redeviennent soudain un couple, à l'extrême fin : ce que la vie a séparé, la mort des enfants le réunit. Jason le sait, désormais - mort debout - pour combien de temps ? Il ne s'y trompe pas. A ce moment-là, la tragédie l'a enfin rejoint, elle le décime, le dévaste, le calcine vivant.



N'est-ce pourtant pas à cet instant même que la séparation entre les époux est la plus radicale, puisque c'est alors que se manifeste le statut semi-divin de Médée, laissant Jason à son humanité ?

En effet, Euripide ne va pas jusqu'à supprimer l'épilogue obligé : il faut que le divin arrive et que les dieux prennent leurs responsabilités. Aussi le grand-père de Médée, Hélios, affrète dans les airs un char sur lequel la meurtrière dépose les cadavres de ses enfants pour aller rejoindre le refuge athénien qu'elle

s'est préparé chez son hôte Egée, qui sera son nouveau compagnon, et à qui elle donnera un fils, Médos - mais là, nous entrons dans une autre geste. Pour ma part, je crois qu'on peut éprouver durant l'épilogue le sentiment physique d'un couple retrouvé. A jamais réuni. Il m'a donc semblé intéressant d'atténuer l'effet de merveilleux, l'intrusion du divin. Médée, ici, n'est plus protégée que par les corps translucides, irradiés, de ses fils. Reste leur traitement en petits morts, en revenants. J'ai songé

pour cela à l'un de mes auteurs de chevet, à Henry James, et au sort des enfants dans son oeuvre. Jean Pavans, qui le traduit de façon admirable, m'a signalé l'une de ses nouvelles, *L'auteur de Beltraffio*, que l'on peut considérer comme sa version de *Médée* : un écrivain invite un jeune admirateur à passer le week-end à la campagne. Cet auteur a une épouse née dans la haute société - belle, jeune, lointaine, glaciale, vaguement hostile - et un enfant de sept ou huit ans, angélique, lumineux, d'une beauté presque inquiétante tant il paraît fragile. Or cet enfant, au cours du week-end, tombe malade ; et sa mère, toute la nuit, s'oppose à la

visite du médecin. Au matin, le petit garçon est mort. Sa mère l'a entouré, elle l'a accompagné, mais dans une certaine mesure, elle l'a condamné à mort, empêché de vivre. Et la raison, c'est que l'enfant - devenant grand, écartelé entre l'amour du père et celui de la mère, qui se le disputent sans répit - l'enfant, donc, a manifesté le désir d'accéder à la lecture des oeuvres du père, pour la plus grande joie de celui-ci. Mais aux yeux de son épouse, l'écrivain est une sorte de monstre, de mauvais maître, d'initiateur infernal, et l'idée que son fils puisse être contaminé par ses livres lui est insupportable. Les enfants trinquent énormément, chez James :



soit ils sont condamnés à mort, soit ils deviennent, comme dans *Le tour d'écrou*, monstrueux à leur tour... C'est à tout cela que je pensais en songeant à cette Médée qui arrive avec ses enfants morts, aussi pâles qu'elle, sans avoir besoin d'être protégée par Hélios ou par l'accessibilité de son char.

En exacerbant la rupture au lieu de lutter contre elle, Médée aurait donc fini par reconstituer le couple ?

Oui. Ils seront réunis à jamais, cloués ensemble par ce crime. Jason, dans sa tentative de tout concilier, y compris peut-être la cohabitation des deux femmes, a exaspéré la volonté de Médée, son exigence de radicalité. Et cette radicalité est inévitable. Mettre à mort Créüse et son père, ou même Jason, ce n'est pas encore assez. Les femmes du chœur - ici, c'est la seule Emmanuelle Riva qui les parle toutes - ont privilégié la solidarité entre femmes sur l'appartenance nationale ou culturelle. Elles sont donc solidaires de Médée, situation singulière dans la tragédie grecque. Mais elles connaissent pourtant un instant de résistance, lorsque Médée annonce son intention de tuer ses enfants. Cet instant ne dure pas. Quelques vers après l'avoir condamnée, le chœur s'est résigné. Il a compris que Médée ne pouvait pas ne pas aller jusque-là. Leurs enfants morts lieront à jamais Jason et Médée. Dans cette logique extrême et paradoxale, donner la mort est la plus grande

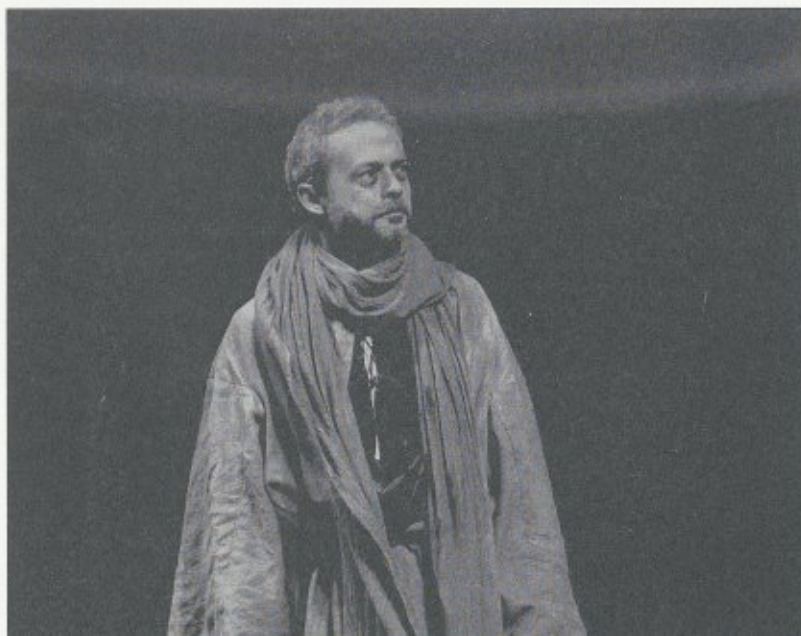
preuve d'amour qu'on puisse donner, non seulement à ceux à qui on la donne, mais également à ceux à l'intention de qui on la donne. En cela Euripide ose à mon avis quelque chose d'inouï, car la seule Médée qui soit antérieure à la sienne, celle de Pindare, n'est pas du tout une infanticide. Non seulement il ose le crime, mais il le déleste de ses circonstances supra-humaines. Ce qui ne veut pas dire qu'il supprime le monstrueux, mais en Médée, c'est le monstre qui habite chacun de nous qu'il révèle. Sénèque ou Corneille auront besoin d'une Médée à jamais séparée, isolée par sa condition même de sorcière ou de déesse ; Euripide nous conduit à une Médée familière, que son crime rapproche davantage encore de nous. C'est en quoi il est notre contemporain.

Mais cet acte, s'y est-elle résolue d'emblée ?

Du moins, elle l'a annoncé d'emblée. Mais annoncer n'est pas toujours réaliser, même si l'intuition tragique sait déjà ce que la conscience ne sait pas encore. Toute la pièce consiste ici à voir comment une parole d'emportement, une parole de souffrance exaspérée, va être rejointe par son acte. La pièce s'ouvre par une innovation du jeune Euripide : la protagoniste apparaît d'abord dans sa parole, avant d'apparaître en scène. Mais déjà, elle n'est plus la même. La Médée des imprécations initiales, il faut l'imaginer enfermée,

coupée du monde, incarcérée et délirante, alors que celle qui apparaît est une femme qui va... Là, j'ai beaucoup hésité. Avec Isabelle, nous n'avons pas cessé d'osciller : Médée va-t-elle mettre en oeuvre son projet obstinément, implacablement - en faisant la part de l'attente, la part de l'impuissance et du hasard ? Ou est-ce qu'au contraire son projet, dans sa folie, dans son excès, l'effraie autant que ceux qui l'ont entendue le proférer - et en elle, contre elle, sans elle, est-ce alors peu à peu une autre qu'elle-même qui va surgir ? J'ai été très frappé, quelque temps avant de commencer le travail des répétitions, par la lecture de *L'adversaire*, le roman-enquête d'Emmanuel Carrère. Carrère lui-même a été comme happé vertigineusement par l'histoire de Romans, ce faux médecin qui finit par massacrer sa

famille. Cette énigme, il lui a payé, par le bouleversement de sa propre vie, un tribut énorme - intime, urgent et mystérieusement nécessaire. Il est bon de se souvenir de temps en temps que l'écriture, c'est quand même une exploration, pour laquelle on ne dispose pas toujours du billet de retour. Il faut tout faire pour que le jeu de l'acteur participe à son tour du même risque et qu'en même temps il soit malgré tout balisé... En tout cas, c'est la grande question que nous nous posions : est-ce que Médée, dès ses premiers mots, va mettre en place un dispositif extraordinairement précis, programmé, ou va-t-elle plutôt - et pour toutes sortes de raisons ce serait là ma réponse personnelle - être agie peu à peu, jusqu'à découvrir son véritable désir, malgré l'horreur qu'elle en éprouve ? Agie par qui ? Les hommes ou les dieux,



c'est-à-dire ce qu'on appellera aujourd'hui son inconscient ? Les uns et les autres, sans doute. Elle fait tout pour ne pas être au rendez-vous qu'elle s'est à elle-même fixé. Elle fait tout pour le différer, pour l'éluder, pour le rater même, à de certains moments. Mais en même temps, elle s'est placée dans l'impossibilité d'y renoncer en réussissant au préalable le meurtre de Créon et de Créüse.

Vient l'heure où elle doit affronter son choix, et où elle passe très violemment du pour au contre...

En effet, et de plus en plus vite : la stance, l'alternative est de moins en moins équilibrée, le pour finissant même par être travaillé par le contre. C'est le moment de la plus grande tendresse, celui de la maternité, de la féminité, de la vulnérabilité la plus profonde, celui où elle parle du corps, de la chair, du souffle, de la tendre peau de ses enfants.

Qu'est-ce donc qui la décide en cet instant ? La haine envers Jason, les exigences de son propre honneur, le désir d'épargner à ses fils une vie d'humiliations ?

Un peu de tout cela. Et ceci encore, qui est très simple : après le meurtre de Créüse et de Créon, non seulement les enfants n'ont pas d'avenir, mais ils sont promis par le peuple de Corinthe aux formes les plus terribles de torture. Et à cela s'ajoute que Médée n'a pas droit à sa mort. Elle est de sang divin. Elle



ne peut s'atteindre, et se détruire, qu'en détruisant l'autre. Ce qui suffit à la distinguer radicalement, car beaucoup de femmes, dans son cas, auraient fui un impossible consentement à la séparation en mettant fin à leurs jours. Médée, elle, n'en a pas le droit. Elle peut tuer tout le monde sauf elle. Et elle sait que ses enfants mourront des mains des vengeurs de Créon et de sa fille. Les tuer de sa main, c'est leur épargner une fin beaucoup plus terrible. Mais là, nous sommes dans le rationnel. Il est beaucoup plus intéressant et plus beau de voir comment l'irrationnel, le béant, le fissuré, l'inconnu à soi-même, est préparé, organisé, encadré par la rationalité, comment aussi l'indicible, l'exigence tragique de l'infanticide balancent jusqu'au dernier moment, chez Médée, entre l'horreur de son acte, et la délivrance, l'étrange paix qu'elle lui apporte.

*Propos recueillis à Paris
le 14 décembre 2000*

L'actualité

DE L'ODÉON-THÉÂTRE DE L'EUROPE

→ PETIT ODÉON

10 JANV - 3 FÉV

Monsieur Armand dit Garrincha

de Serge Valletti
mise en scène Patrick Pineau
avec Eric Elmosnino

Un jour de 1998 l'acteur Eric Elmosnino a lu dans le journal *L'Equipe* un article sur le grand joueur de football Manoel dos Santos surnommé Garrincha. Un paragraphe surtout avait retenu son attention : il y était question d'une camionnette avec laquelle Garrincha avait envie que son ami l'emmène encore jouer comme quand ils étaient petits alors que manifestement il avait déjà un pied dans la tombe.

Juste jouer encore une petite dernière fois.

Donner des coups de pied dans ce ballon qui toute sa vie avait accompagné sa trajectoire tragique.

Terrassé par l'alcool, la cigarette et les accidents de la vie, Garrincha mourait seul quelques heures après.

Eric Elmosnino alla trouver son ami Patrick Pineau et lui demanda de le mettre en scène là-dedans.

Mais c'est quoi là-dedans ?

On ne fait pas du théâtre avec à peine un petit paragraphe du journal *L'Equipe* !

Ou alors c'est de la danse.

Eric n'était pas contre commencer une carrière de danseur étoile mais ils tombèrent d'accord sur le fait qu'il leur fallait peut-être tout de même un texte.

Ainsi ils me demandèrent d'écrire ce solo pour Eric.

C'était maintenant à moi de chercher à savoir ce qu'il y avait dans ce là-dedans !

Serge Valletti



Extrait de
Monsieur Armand dit Garrincha

- Et voulez-vous remonter vos chaussettes ! Faut pas jouer avec les chaussettes baissées !

C'est nouveau ça ou quoi ?

Ils sont malades ?

Non mais moi je vous dis qu'ils sont malades maintenant ! C'est quand même plus aérant d'avoir les chaussettes roulées sur les chevilles.

Mais alors maintenant ils te mettent des protège-tibia, des protège-cesti, des protège-cela, et des casques aussi ? Non mais pourquoi pas des casques !

Ils ont peur de se faire casser les poignets les petits bonshommes !

En tout état de cause, vers deux heures du matin, papa est revenu. Ma mère m'a fait lever parce qu'il y avait de l'argent sur la table. Enrobé dans du papier journal ! Sur la table de la cuisine !

Mon père a dit :

-Voilà Armand, tu sais qui c'était, les messieurs !

- Les recruteurs, j'ai dit, les recruteurs !

- Oui, tu les avais vus !

- Pardi, papa ! Pardi ! Parce que je lui ai cassé les deux bras, à leur gardien ! L'araignée du Prado !

Tu parles, papa !

L'araignée du Prado !

S'il avait été vraiment une araignée, il aurait eu encore quatre bras !

Représentations

du mardi au samedi à 18h.

Relâche le dimanche et le lundi.

Location tout public ouverte.

→ GRANDE SALLE

Carrefours philosophiques

Samedi 20 janvier, 15h :

Artaud, corps, rythme, écriture

préparé et animé par Jacob Rogozinski, avec Jean-Michel Rey et Evelyne Grossman.

Pour Antonin Artaud, la pensée n'est rien sans corps, sans l'intensité sauvage du corps, sa douleur, sa folie. Il considère son écriture comme le "cri de la vie", la pulsation rythmique d'un corps "toujours brûlant, toujours créant, toujours vivant". C'est cette pensée incarnée, où la chair fait irruption dans la langue, que nous voulons interroger.

Entrée libre.

Renseignements au 01 44 41 36 44..



Prochains spectacles

→ GRANDE SALLE

2 MARS - 7 AVRIL

Un fil à la patte

de Georges Feydeau
mise en scène Georges Lavaudant
avec la troupe de l'Odéon-Théâtre de l'Europe

Feydeau, maître incontesté du rire, seigneur des boulevards, impressionnait ses contemporains les plus réticents. Le vaudeville avait beau passer, déjà en ce temps-là, pour un genre théâtral décadent, vulgaire et facile, Feydeau en usait avec une telle virtuosité qu'il en devenait presque effrayant, comme un vieux mage capable de déclencher à volonté les convulsions de la violence comique. Quel était donc son secret ? Peut-être tient-il à son profond sérieux, à son refus de toute complaisance, au soin maniaque qu'il apportait à son métier, à son sens de la noirceur que le rire peut côtoyer : la drôlerie de son théâtre est d'abord féroce. Sa vitesse et sa folie ne laissent au public aucun loisir de se retourner, le prenant pour ainsi dire à la gorge déployée. Personne n'a jonglé comme Feydeau avec la logique des situations-type du vaudeville, leurs impasses hystériques, leurs résolutions délirantes. Il possède à fond les



thèmes et les figures imposés d'un art de la variation, où tout est d'abord affaire d'exécution et de rythme. Ce théâtre-là a longtemps passé pour trop adulte ou trop enfantin. Dégénéré ou puéril, réactionnaire ou régressif. Trop léger, éventé, victime de sa propre efficacité. A éviter, en somme, comme l'adulte évite l'enfant qu'il fut. Mais Bergson savait de quelle humanité ce théâtre était le reflet, et de quelle profondeur ce rire était l'écume : «il est, lui aussi, une mousse à base de

sel. Comme la mousse, il pétillie. C'est de la gaieté. Le philosophe qui en ramasse pour en goûter y trouvera d'ailleurs quelquefois, pour une petite quantité de matière, une certaine dose d'amertume». Sous la direction de Georges Lavaudant, la troupe de l'Odéon va travailler à distiller la fraîcheur mordante de ce venin.

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

→ HORS LES MURS

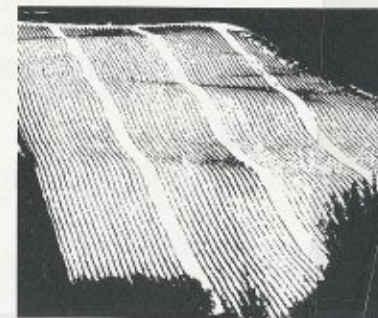
24 MARS - 13 AVRIL

Les Cantates

un spectacle de François Tanguy et du
Théâtre du Radeau

Depuis 1983, les spectacles du Théâtre du Radeau ont pu faire songer à Kantor, à Bob Wilson, à "un Beckett qui aurait vraiment perdu ses mots" (Françoise Collin). De loin en loin y résonnent parfois quelques échos de Kafka, de Hölderlin ou de Büchner. Mais avec le temps, il apparaît que ce théâtre ne ressemble à rien d'autre qu'à lui-même. Ce qu'il fait éprouver ne se raconte pas davantage que la musique, à laquelle Tanguy emprunte souvent des titres tels que *Chant du bouc*, *Choral* ou *Orphéon*. Ce théâtre-là, "insomniaque ou forain", mûrit à son rythme, se crée et se répète au long cours, n'hésite pas à s'interrompre quand l'état du monde

l'exige : selon François Tanguy, "le théâtre, on n'en parle pas, on le fait. Et quand on n'est pas sur le plateau, on est là où l'on doit être" - par exemple à Sarajevo. "Avant" le spectacle, il y a donc un patient travail d'immersion dans l'entrelacs sensible et le grain des matériaux, des présences, parfois des mots. Et "après" le spectacle, reste le sillage de ce qui s'est montré, loin de tout récit et de toute "représentation" - car ce théâtre-là ne procède pas même par allusion, ne prétend pas renvoyer au monde comme un symbole au sens qui le justifierait. Il se fixe plutôt pour tâche de nettoyer le regard, de le reconduire au seuil de son énigme propre : comme le dit Tanguy, "il ne s'agira jamais de figurer à travers des mots (ou de la matière théâtrale) une réalité dont on essaierait de restituer la vraisemblance". Chaque oeuvre du Radeau réfère le spectateur à son propre "théâtre", au "lieu d'où l'on voit". Prenant avec douceur son temps, c'est ainsi qu'il rejoint le nôtre par ses bords les plus secrets, poursuivant depuis près de vingt ans un travail d'une exigence exemplaire, pleinement et patiemment contemporain.



GRANDE SALLE

DU 26 SEPTEMBRE AU 7 OCTOBRE

L'Orestie

Eschyle / Georges Lavaudant

DU 11 AU 14 OCTOBRE

Il Combattimento

(en italien, surtitré)

Claudio Monteverdi, Scott Gibbons / Romeo Castellucci,
Societas Raffaello Sanzio / Roberto Gini,
Ensemble Concerto

DU 19 AU 25 OCTOBRE

Genesi, from the museum of sleep

Romeo Castellucci / Societas Raffaello Sanzio

LE 5 NOVEMBRE

Meret Becker - concert

LES 24 ET 25 NOVEMBRE

Littérature contemporaine et musique d'Iran

LES 28 ET 29 NOVEMBRE

Ingrid Caven - récital

DU 12 AU 22 DÉCEMBRE

POetry

(en allemand et anglais, surtitré)

Lou Reed / Robert Wilson

DU 5 JANVIER AU 10 FÉVRIER

Médée

Euripide / Jacques Lassalle

DU 2 MARS AU 7 AVRIL

Un fil à la patte

Georges Feydeau / Georges Lavaudant

DU 27 AVRIL AU 1^{ER} JUIN

L'Avare

Molière / Roger Planchon

DU 6 AU 10 JUIN

Presque Don Quichotte

d'après Cervantès / Chorégraphie de Jean-Claude Gallotta

HORS LES MURS

DU 10 AU 19 NOVEMBRE

Baal

(en hongrois, surtitré)

Bertolt Brecht / Árpád Schilling

DU 24 MARS AU 13 AVRIL

Les Cantates

François Tanguy / Théâtre du Radeau

DU 11 AU 31 MAI

Gemelos

(en espagnol, surtitré)

Agota Kristof / La Troppa

PETIT ODEON

DU 21 SEPTEMBRE AU 14 OCTOBRE

Le Cabaret de leur vie

Irina Dalle et Matthieu Dalle

DU 9 NOVEMBRE AU 1^{ER} DÉCEMBRE

Voyager, Viagem

Fernando Pessoa, Henri Michaux, Sophia de Mello
Breyner Andresen / Alain Rais

DU 10 JANVIER AU 3 FÉVRIER

Monsieur Armand dit Garrincha

Serge Valletti / Patrick Pineau / Eric Elmosnino