



# **JEUX DE CARTES 1 : PIQUE**

mise en scène Robert Lepage

en français, anglais, espagnol surtitré

Location 01 44 85 40 40 / www.theatre-odeon.eu

Tarifs de 6€ à 30€ (série unique)

**Horaires** du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h relâche le lundi

### Odéon-Théâtre de l'Europe

Ateliers Berthier 1 rue André Suarès Paris 17° (angle du boulevard Berthier) Métro (ligne 13) et RER C Porte de Clichy

### Service de presse

Lydie Debièvre, Camille Hurault 01 44 85 40 73 / presse@theatre-odeon.fr

Dossier et photographies également disponibles sur www.theatre-odeon.eu





19 mars - 14 avril 2013 Ateliers Berthier - 17°

## **JEUX DE CARTES 1 : PIQUE**

mise en scène Robert Lepage

en français, anglais, espagnol surtitré

texte

Sylvio Arriola, Carole Faisant, Nuria Garcia, Tony Guilfoyle, Martin Haberstroh, Robert Lepage, Sophie Martin, Roberto Mori

dramaturgie Peder Bjurman

musique originale (composée et interprétée) Philippe Bachman

scénographie Jean Hazel

conception des éclairages Louis-Xavier Gagnon-Lebrun

conception sonore Jean-Sébastien Côté

conception des costumes Sébastien Dionne

conception des accessoires Virginie Leclerc

conception des images David Leclerc

artiste éolien Daniel Wurtzel

perruques Rachel Tremblay

avec

Sylvio Arriola Nuria Garcia Tony Guilfoyle Martin Haberstroh Sophie Martin Roberto Mori production Ex Machina créee à l'initiative du Réseau 360° et commanditée par Luminato, Toronto Festival of Arts & Creativity

en coproduction avec Teatro Circo Price – Madrid° / Ruhrtriennale / La Comète – Scène nationale de Châlons-en-Champagne° / Célestins – Théâtre de Lyon / Cirque Jules Verne & Maison de la Culture – Amiens° / Roundhouse – Londres° / Odéon-Théâtre de l'Europe – Paris / Østre Gasværk Teater – Copenhague° / Norfolk & Norwich Festival° /International Stage at Gasverket Stockholm°

° Membres du Réseau 360°, qui rassemble des lieux circulaires à vocation artistique

production déléguée Europe, Japon : Epidemic (Richard Castelli, assisté de Chara Skiadelli, Florence Berthaud et Claire Dugot) Amériques, Asie (sauf Japon), Océanie, NZ : Menno Plukker Theatre Agent (Menno Plukker, assisté de Sarah Rogers et Geneviève Gouin) Producteur pour Ex Machina : Michel Bernatchez

Ex Machina est subventionnée par le Conseil des Arts du Canada, le Conseil des Arts et des Lettres du Québec et la Ville du Québec

### Spectacle créé le 9 mai 2012 au Teatro Circo de Madrid

ournée

Wien du 11 au 15 juin 2013 - Moscou du 25 au 30 juin 2013 -København du 8 au 12 octobre 2013





## Bagdad et Las Vegas - la guerre et le jeu -

Le public français connaît déjà Robert Lepage ; sa réputation est d'ailleurs mondiale depuis l'époque de *La Trilogie des dragons*. Jamais encore il n'avait été accueilli à l'Odéon. C'est désormais chose faite aux Ateliers Berthier, une salle modulable parfaitement adaptée à ses éblouissantes recherches scénographiques. Lepage y présente la première levée d'une tétralogie qui devrait compter à terme une bonne douzaine d'heures de spectacle. Initié par le Réseau 360°, qui rassemble à travers le monde des lieux circulaires à vocation artistique, *Jeux de cartes 1 : pique* a imposé dès sa conception des contraintes très fortes, de celles où le metteur en scène canadien aime à puiser d'étonnantes ressources d'invention. Dans l'un de ces espaces nocturnes et magiques dont il a le secret, Lepage déploie en quelques ambiances d'une impeccable poésie visuelle et sonore deux versants d'un même désert contemporain, qui se répondent secrètement d'un bout à l'autre du globe : Bagdad et Las Vegas – la guerre et le jeu, ou encore une cité «bombardée par l'administration Bush au nom de la promotion de la démocratie» et le concentré caricatural des valeurs de l'Occident.





### Pique / Coeur / Carreau / Trèfle

Les jeux de cartes comportent un ensemble de règles, de signes, de structures mathématiques ou numérologiques, de mythologies et, surtout, de personnages. En les combinant et les ordonnant, on peut créer autant d'histoires qu'il y a d'agencements possibles. C'est du moins l'intuition guidant Robert Lepage et ses collaborateurs dans le projet Jeux de cartes. Face à un tel éventail de possibilités, les créateurs se sont donc imposé un cadre que la structure même du jeu de cartes fournit : au terme du projet, il y aura quatre spectacles, *PIQUE, COEUR, CARREAU* et *TRÈFLE*, explorant chacun un univers inspiré de l'atout qui le représente.

La recherche de l'origine des cartes mène invariablement au monde arabe. À la fois indépendantes et liées, les quatre parties de la tétralogie composeront un cosmos traitant de nos rapports – passés, présents et futurs –, de nos échanges et, parfois, de nos chocs avec la culture arabe.

### Jeux de cartes 1: PIQUE

La première partie, *PIQUE*, explore le thème de la guerre. L'action met en parallèle deux cités construites au coeur de deux déserts au moment où les États-Unis envahissent l'Irak. D'un côté, Las Vegas, caricature des valeurs du monde occidental ; de l'autre, Bagdad, bombardée par l'administration Bush au nom de la promotion de la démocratie...

Cette tour de Babel qu'est la capitale du jeu permet la rencontre de personnages d'origines et d'affinités diverses. Ils révèleront, le temps d'un séjour sur la Strip, l'identité multiple de la ville : royaume du showbiz et du clinquant, lieu de passage, carrefour multiculturel, endroit de toutes les permissions, point de rencontre entre richesse (parfois extrême) et pauvreté. Au-delà de la chance, du hasard et de la démesure, Las Vegas se dévoile aussi comme l'empire du faux, de la fuite et de l'étourdissement. À l'image d'une ville qui continue à divertir en pleine guerre, les personnages y mèneront d'intimes luttes avec leurs démons intérieurs, dans l'espoir de résoudre leurs propres contradictions.

Quelle sera l'issue de la partie : déchéance ou rédemption ? Les paris sont ouverts.





## Une méthode particulière

Entretien avec Jean Hazel, scénographe de Robert Lepage

### Depuis quand connaissez-vous Robert Lepage?

Ça remonte à plus de vingt ans. J'ai collaboré avec Robert sur des spectacles, sur des spectacles comme *Les Plaques tectoniques* en 1988 ou *Les Aiguilles et l'opium* trois ans plus tard, dans leurs premières versions, et par la suite j'ai retravaillé beaucoup plus tard sur les «mégaproductions», c'est à- dire Lipsynch, un spectacle marathon, créé en 2007 et *Jeux de cartes 1 : PIQUE*, l'an dernier.

# **PIQUE** est le premier volet d'une tétralogie intitulée Jeux de cartes. Allez-vous travailler sur l'ensemble du projet ?

Au moins sur les deux premiers volets. Pour les deux suivants, à l'heure qu'il est, je n'en sais encore rien, parce qu'il s'est présenté à moi l'opportunité de travailler ici, à Québec, sur le nouveau bâtiment du Musée national, qui sera consacré surtout à l'art contemporain. Il faut aménager les salles, prévoir la disposition des collections permanentes, concevoir l'accueil des expositions temporaires... Cela va m'imposer une parenthèse dans le reste de ma carrière. Je suis aussi le directeur artistique d'une petite compagnie de théâtre, mais je prépare actuellement le passage à une codirection, parce qu'à un moment donné, comme il n'y a que 24 heures dans la journée... toutes ces casquettes, ça commence à faire beaucoup ! (rires) Évidemment, je travaille avec un certain nombre d'assistants, mais ils ne sont pas là pour être à votre place, et le recours à ce genre d'aide n'est pas non plus la solution à tous les problèmes. Le travail avec Robert suffirait amplement à occuper un scénographe à plein temps... Pour *Jeux de cartes*, on est en train de mettre en route la deuxième partie, mais à partir des bases qu'on a déjà dégagées. On utilise le même dispositif scénique que dans *PIQUE*, et c'est dans cet espace qu'on attaque *COEUR*, à partir du mois de mai.

### Après le noir, vous passez au rouge... C'est typique de votre méthode de travail ?

Le fait est qu'il y a une méthode particulière. Robert est un metteur en scène qui est extrêmement sensible à l'espace. Il adore mettre tous les collaborateurs sur la corde raide, y compris les scénographes. Jamais il ne peut tenir pour acquises les possibilités présentes qu'offre un dispositif. Il aime bien, idéalement, y ajouter des possibilités différentes, presque contradictoires - le rouge après le noir, en effet... Et quand il ouvre ces voies, ou ces brèches, on peut très vite se retrouver à patauger dans... Enfin bref, on est plongé dans des problèmes qui font, au bout du compte, qu'on voit surgir des choses qu'on n'attendait pas. C'est vraiment très spécial. Dans mon expérience, les metteurs en scène procèdent souvent à l'inverse. Ils essaient d'abord de sortir de cette pataugeoire (rires) pour ensuite réaliser leurs visions. Robert, lui, aime bien nous jeter droit dans le bain. Au cours du processus de création, on a dans un premier temps des rencontres avec lui, et on repart de là avec certaines idées qui vont servir de type ou de boussole pour faire avancer le spectacle. Mais la création, dans un deuxième temps, se fait entièrement par les acteurs qui sont aussi auteurs - et simultanément à partir d'une recherche par improvisations. Quand on entre en laboratoire avec Robert, on a donc les thèmes larges du processus, mais pas encore tous les paramètres de ce qu'on va créer : est-ce qu'on va passer par Istanbul, se retrouver à Paris ? Est-ce qu'un personnage doit se rendre en Amérique du sud ? Si oui, on s'y rend à ce moment-là, sur le champ. Et là, il faut bien que l'on compose avec ce qu'on a, que l'on modifie l'espace pour se promener comme ça. Souvent, avec Robert, on avance par road trips à travers la planète... C'est un peu sa marque de fabrique, il a cet appétit d'un théâtre-monde, il aime bien déplacer, élanger, brasser les choses, les gens, les atmosphères, les continents, voyager énormément, et au sens propre du terme. Donc oui, il y a bien une méthode particulière, il faut savoir passer d'un pôle à l'autre. En même temps que les acteurs improvisent la scène, on doit en faire autant pour l'espace dans lequel l'interaction va se dérouler. Par la suite, dans un troisième temps, on doit coller





ces différents morceaux-là pour arriver à créer une suite dans le montage... Et là, on doit en plus être prêts à épouser la ligne dramaturgique. Il arrive souvent que Robert, au nom de l'aspect dramatique, par exemple pour présenter un personnage avant tel autre plutôt qu'après lui dans le cours de l'histoire, inverse carrément l'ordre de deux scènes. Ce fil dramaturgique, le scénographe-concepteur doit être en mesure de le suivre au plus près, et donc de réinventer l'espace pour y parvenir. Ce qui fait qu'on doit avoir des éléments extrêmement épurés, simples, qui puissent servir à de multiples emplois, transformables simplement avec quelques accessoires. Robert est très habile avec les différents univers qu'il convogue. Il nous aide énormément à avancer. Avec cette méthode, je suis présent seize heures par jour pendant la création. Mais le travail commence bien en amont, deux ans plus tôt. Pour mettre toutes les pièces en place, préparer une première ébauche... On se présente ensuite avec des modules, des plates-formes, puis l'investigation concrète, au laboratoire, tente de vérifier si ça tient la route une fois confronté à l'ensemble : acteurs, sonorisation, lumière. Là, on essaie de bricoler comme on peut ; suit une période de remise en question, puis on se retrouve après la mise au point d'un deuxième prototype un peu plus performant. On continue les impros. Souvent ce qu'on avait prévu change complètement de sens, de fonction. C'est très intéressant et en même temps très angoissant... D'un côté, Robert se réserve à tout moment le droit de renverser le cadre scénographique. De l'autre, il y a les acteurs qui improvisent : on a l'impression qu'on est en train de déceler une piste, une colonne vertébrale, sur laquelle accrocher quelque chose, et voilà que sur le plan dramaturgique un personnage qui devait être le fil conducteur explose et tout est à reprendre...

### Et pendant les deux ans de travail, est ce qu'un socle s'est maintenu ?...

Oui. Pour PIQUE, l'élément fondamental est un cercle fermé, sans aucune «excroissance» qui permette de le nourrir. On a essayé plusieurs fois de greffer des excroissances, mais Robert n'en a jamais voulu : il nous disait «on va survivre à l'intérieur de ce cercle de façon complètement autonome». Et dans ce cercle, il y a toujours eu l'inscription d'un carré.

### Pourquoi ? Au nom d'une dimension symbolique ?

Certainement. Si le cercle représente l'univers, le carré, c'est la civilisation. Le côté architectural, le pouvoir humain de la construction. Ces deux éléments combinés ont été la base qui a résisté à tous les changements. Ils nous ont nourris de bout en bout. Cette quadrature du cercle, cette tension entre l'homme et l'univers, nous racontait quelque chose du mal de vivre, de la difficulté d'exister en se nourrissant du monde pour essayer de grandir... Elle nous parlait de la polarité entre les démons qui nous habitent et les anges qui nous habitent aussi.

### Quatre spectacles, quatre chapitres?

Dès le départ, quatre volets de trois heures étaient prévus. Le spectacle total ferait donc douze heures. Chaque carte aurait une définition, une thématique, se rapportant à la carte comme telle. *PIQUE*, c'est le monde guerrier. *COEUR*, pour nous, est plus proche de la mathématique et de la magie, des chiffres. Ce sera une nouvelle thématique, avec de nouveaux personnages. Puis ceux du versant noir et du versant rouge vont se rencontrer. Là, il se passera encore autre chose... Cela étant, la structure de base devrait être utilisée pour les quatre parties. Avec Robert, on travaille donc à la fois tout le temps sur la partie et sur le tout. On circule du local au global, du volet *PIQUE* à l'ensemble de la tétralogie. Il y a donc des éléments qu'on n'a pas utilisés – ou seulement de façon très parcimonieuse – pour pouvoir les explorer et les développer ailleurs...





### Par exemple?

Par exemple, dans *PIQUE*, presque tout surgit du sol. On ne recourt que très peu au ciel, qui est une partie au-dessus de la scène, comme le reflet en miroir du plancher... Il est très peu utilisé pour l'instant. Les choses sont amenées par surgissement. Nous nous sommes imposé cette grammaire. Le ciel, on le réserve en quelque sorte pour la suite, pour les mathématiques. Les mathématiques tombent du ciel : elles commencent avec la magie nocturne de l'astrologie...

### Avez-vous participé au travail sur les lumières ?

Indirectement, oui. Dans un contexte pareil, où tous improvisent en même temps, où tout est interrelié, chacun négocie pour avoir un bout d'espace. On essaie de cohabiter, et on est obligé de prendre en considération l'espace que la lumière va prendre. Inversement, aux lumières, ils doivent tenir compte de certains éléments qui pourraient descendre du ciel mais ne sont pas encore visibles... Même chose pour le son. La sonorisation est totalement intégrée au dispositif. ça sonne à l'intérieur, ça sonne à l'extérieur, ça sonne dans la salle... à chaque fois, il a fallu discuter pour réussir l'implantation sonore dans la scénographie. L'équipe de création était très soudée, nous avons une confiance absolue les uns dans les autres. D'ailleurs, s'il y en a un qui commence à tirer la couverture à soi, ça complique tellement les choses qu'il ne peut pas tenir très longtemps. Nous sommes vraiment une grande famille! Les collaborateurs de Robert savent qu'ils s'embarquent pour un processus de plusieurs années. Il faut pouvoir investir ce temps-là...

### Et la suite?

On a certaines données sur COEUR. Il y a eu une semaine d'idéation, l'automne dernier. Le travail concret doit se faire pour le mois de mai. Certains éléments ont été mis au point au cours de l'exploration de l'ensemble de l'oeuvre. Maintenant que Robert a pris ses décisions, on sait qu'on doit réaliser telle chose pour la tester en laboratoire. Il y aura des transparences... La magie étant importante, un magicien professionnel est venu rejoindre l'équipe. Un deuxième laboratoire aura lieu en août. Puis nous accueillerons un peu de public, pour faire monter l'adrénaline. Sinon, on risque de tourner en rond. Et les acteurs ont besoin de cette stimulation. Tous nos laboratoires débouchent sur une répétition devant public. Ça force le projet à coaguler. Pour CARREAU et TRÈFLE, les pistes sont esquissées, sans plus. Il faut d'abord laisser vivre et grandir les personnages, laisser se croiser les lignes dramaturgiques des deux premiers volets. Ils évoluent trop librement pour qu'on puisse présupposer à cette heure ce qui va se passer. C'est comme dans les familles, avec les naissances et les morts. Ou comme dans l'écriture : c'est imprévisible, il y a toujours production de nouveauté. D'où aussi le contrechoc du deuil quand retombe cette énergie de la création. Il n'y a pas beaucoup de metteurs en scène qui nous amènent à utiliser ainsi l'imaginaire comme moteur. Et à cette vitesse inouïe. La scénographie en improvisation, pratiquée comme cela, demande beaucoup de recherche, de préparation avant de sauter à l'eau. Parfois, on n'a que vingt minutes pour créer un espace : le temps que les acteurs aillent se changer de costume, invente-nous un bar en Bolivie !...

Pour quelqu'un qui est en deuil, vous avez plutôt bonne mine!

Mon deuil est fait (rires)... J'ai retrouvé l'énergie de la création.





## Repères biographiques

### **Robert Lepage**

Artiste multidisciplinaire, Robert Lepage exerce avec une égale maîtrise les métiers d'auteur dramatique, de metteur en scène, d'acteur et de réalisateur.

Salué par la critique internationale, il crée et porte à la scène des oeuvres originales qui bouleversent les standards en matière d'écriture scénique, notamment par l'utilisation de nouvelles technologies.

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Québec, il s'est perfectionné à Paris en 1978. En 1984, il crée la pièce *Circulations*, présentée partout au Canada. Suivent *La Trilogie des dragons* (1985), *Vinci* (1986), *Le Polygraphe* (1987) et *Les Plaques tectoniques* (1988).

De 1989 à 1993, il occupe le poste de directeur artistique du Théâtre français du Centre national des Arts à Ottawa. En parallèle, il poursuit sa démarche artistique avec *Les Aiguilles et l'opium* (1991), *Coriolan, Macbeth, La Tempête* (1992) et *A Midsummer Night's Dream* (1992), qui lui permet de devenir le premier Nord-Américain à diriger une pièce de Shakespeare au « Royal National Theatre » de Londres.

En 1994, il fonde Ex Machina, puis scénarise et réalise *Le Confessionnal*; suivent *Le Polygraphe* (1996), *Nô* (1997), *Possible Worlds* (2000), et *La Face cachée de la Lune* (2003). Sous son impulsion, le centre de production pluridisciplinaire *La Caserne* voit le jour en juin 1997. Il y crée *La Géométrie des miracles* (1998), *La Face cachée de la Lune* (2000), une nouvelle version de *La Trilogie des dragons* 2003), *Le Projet Andersen* (2005), *Lipsynch* (2007), *Le Dragon bleu* (2008) et *Éonnagata* (2009). Sa création, *Jeux de cartes*, est composée de quatre spectacles : *PIQUE* (créé en mai 2012 à Madrid), suivi de *COEUR*, *CARREAU* et *TRÈFLE*.

Il signe la mise en scène de *The Secret World Tour* (1993) et *Growing Up Tour* (2002) de Peter Gabriel, et collabore avec le Cirque du Soleil (*KÀ* (2005), *TOTEM* (2010). Lors du 400° anniversaire de la ville de Québec en 2008, il crée avec Ex Machina la plus grande projection architecturale jamais réalisée : *Le Moulin à images*.

Robert Lepage fait son entrée à l'opéra avec *Le Château de Barbe-Bleue* et *Erwartung* (1993). Il poursuit avec *La Damnation de Faust*, présenté pour la première fois au Japon (1999), puis à Paris et à New York. Suivent 1984 basé sur le roman de Georges Orwell et dont Maestro Lorin Maazel assure la direction musicale (2005), *The Rake's Progress* (2007) et *Le Rossignol et autres fables* (Toronto (2009), Aix-en-Provence et Lyon (2010), Québec (2011), Amsterdam (2012)). *Das Rheingold*, prologue du Ring de Wagner, a été créé en septembre 2010 au Met. Dernièrement, *The Tempest*, d'après l'oeuvre de Shakespeare, à Québec en juillet et août 2012, puis à New York en octobre et novembre 2012.

Parmi les récents prix décernés à Robert Lepage, mentionnons la Légion d'honneur (2002), le prix Denise-Pelletier (2003), le prix Gascon-Thomas (2003), le prix Hans-Christian-Andersen (2004) remis à un artiste exceptionnel qui contribue à honorer Hans Christian Andersen à l'international, le prix Stanislavski (2005) pour sa contribution au théâtre international, le prix Europe (2007) remis par l'Union des Théâtres de l'Europe, la médaille de la Ville de Québec (2011), et le prix 2012 Eugene McDermott in the Arts at MIT.