ODEON

12/13

12-15 septembre / Odéon 6e
DIE SCHÖNEN TAGE VON ARANJUEZ
Les Beaux Jours d'Aranjuez
de Peter Handke
mise en scène Luc Bondy

14-21 septembre / Berthier 17e
GLAUBE LIEBE HOFFNUNG
Foi Amour Espérance
d'Ödön von Horváth
et Lukas Kristl
mise en scène
Christoph Marthaler

27 septembre - 3 novembre
Berthier 17e
LA BARQUE LE SOIR
de Tarjei Vesaas
mise en scène Claude Régy

18 octobre - 23 décembre
Odéon 6e
LE RETOUR
de Harold Pinter
mise en scène Luc Bondy

16-23 novembre / Berthier 17e
NOSFERATU
d'après *Dracula* de Bram Stoker
mise en scène Grzegorz Jarzyna

11-16 décembre / Berthier 17e
MEINE FAIRE DAME.
EIN SPRACHLABOR
My Fair Lady. Un laboratoire de langues
mise en scène
Christoph Marthaler

10 janvier - 10 février / Odéon 6e
FIN DE PARTIE
de Samuel Beckett
mise en scène Alain Françon

17 janvier - 3 mars / Berthier 17e
LA RÉUNIFICATION DES DEUX CORÉES
une création théâtrale
de Joël Pommerat

20-23 février / Odéon 6e
DER WEIBSTEUFEL
Le Diable fait femme
de Karl Schönherr
mise en scène Martin Kušej

19 mars - 14 avril / Berthier 17e
JEUX DE CARTES 1 : PIQUE
d'Ex Machina
mise en scène Robert Lepage

22 mars - 5 mai / Odéon 6e
LE PRIX MARTIN
d'Eugène Labiche
mise en scène Peter Stein

23-27 avril / Berthier 17e
FRAGMENTE
Fragments
de Lars Norén
mise en scène Sofia Jupither

22 mai - 29 juin / Odéon 6e
LE MISANTHROPE
de Molière
mise en scène
Jean-François Sivadier

23 mai - 29 juin / Berthier 17e
CENDRILLON
une création théâtrale
de Joël Pommerat

octobre - juin / Odéon 6e
LES BIBLIOTHÈQUES DE L'ODÉON

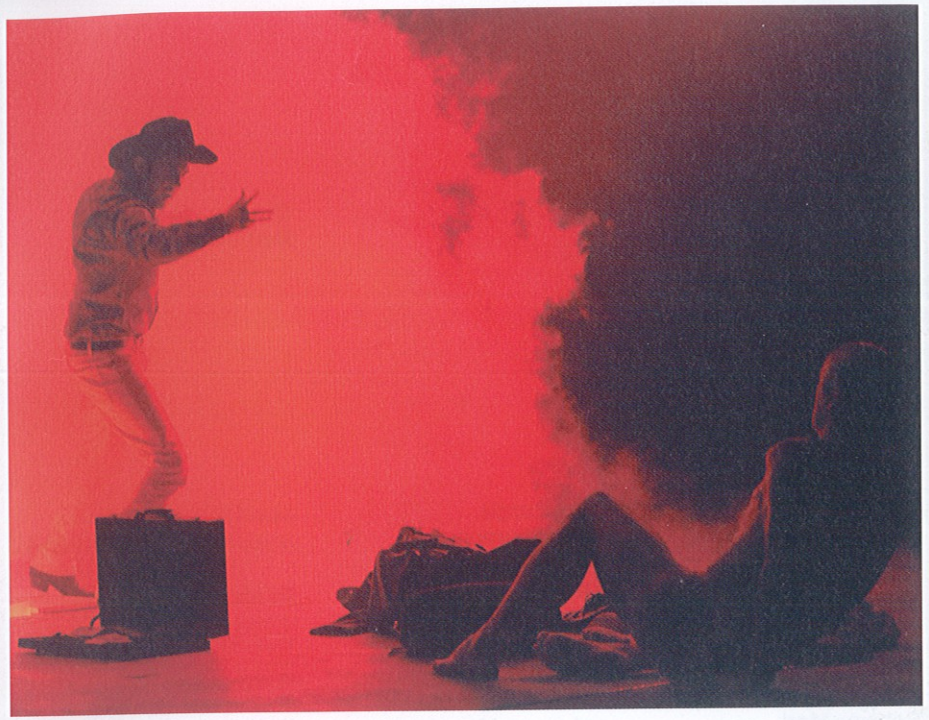
Monsieur Pierre Bergé,
AXA France et Dailymotion
sont mécènes de la saison 2012-2013

Théâtre de l'Odéon
Place de l'Odéon Paris 6e
Métro Odéon RER B Luxembourg

Ateliers Berthier
1 rue André Suarès
(angle du Bd Berthier) Paris 17e
Métro et RER C Porte de Clichy

Odéon–Théâtre de l'Europe
theatre-odeon.eu
01 44 85 40 40

Photo de couverture : Roberto Mori et Tony Guilfoyle © Érick Labbé
Design Werner Jeker / Licences d'entrepreneur de spectacles 1039306 et 1039307



ODEON 10

JEUX DE CARTES 1 : PIQUE

mise en scène Robert Lepage
en français, anglais, espagnol, surtitré

Odéon–Théâtre de l'Europe
Direction Luc Bondy

10

JEUX DE CARTES 1 : PIQUE

19 mars - 14 avril 2013
Berthier 17e

mise en scène
Robert Lepage

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

avec
Sylvio Arriola
Nuria Garcia
Tony Guilfoyle
Martin Haberstroh
Sophie Martin
Roberto Mori

durée
2h30 (sans entracte)

créé
le 9 mai 2012
au Teatro Circo
Price – Madrid

dramaturgie
Peder Bjurman
assistance
à la mise en scène
Félix Dagenais
musique originale
composée et interprétée par
Philippe Bachman
scénographie
Jean Hazel
conception des éclairages
Louis-Xavier Gagnon-Lebrun
conception sonore
Jean-Sébastien Côté
conception des costumes
Sébastien Dionne
assistante aux costumes
Stéphanie Cléroux
conception des accessoires
Virginie Leclerc
conception des images
David Leclerc
artiste éolien
Daniel Wurtzel
perruques
Rachel Tremblay
surtitrages
Ximena Lemaire

spectacle en français, anglais, espagnol surtitré

Ex Machina

direction de production
Marie-Pierre Gagné
direction de tournée
Marie Rondot
direction technique - création
Paul Bourque
direction technique - tournée
Patrick Durnin
régie générale
Katia Talbot
régie des éclairages
Renaud Pettigrew
régie son
Olivier Marcil
régie vidéo
Nicolas Dostie
régie des costumes
Sylvie Courbron
régie des accessoires
Virginie Leclerc
chef machiniste
Anne Marie Bureau
machinistes
Simon Laplante
Nicolas Boudreau
consultants techniques
Catherine Guay
Tobie Horswill

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

musiques additionnelles
Here in Vegas composée par Rick Miller, production et arrangements de Creighton Doane
Deck of Cards écrite par Texas Tyler, publiée par Universal Songs of Polygram International Inc. et par Cambell Connelly and Co. LTD, interprétée par Winston Conrad Martindale, utilisée avec l'autorisation de Universal Music Canada
La Notte È Piccola de Bruno Canfora, Franco Castellano et Giuseppe Moccia utilisée avec la permission de Spirit music group, inc.

images additionnelles
Apuesta por un amor utilisées avec la permission de Televisa

construction du décor
Astuce Décors

réalisation des costumes
Par Apparat confection créative

agent du metteur en scène
Lynda Beaulieu

en tournée
du 11 au 15 juin 2013
Wiener Festwochen – Vienne
du 25 au 30 juin 2013
Chekhov International Theatre Festival – Moscou

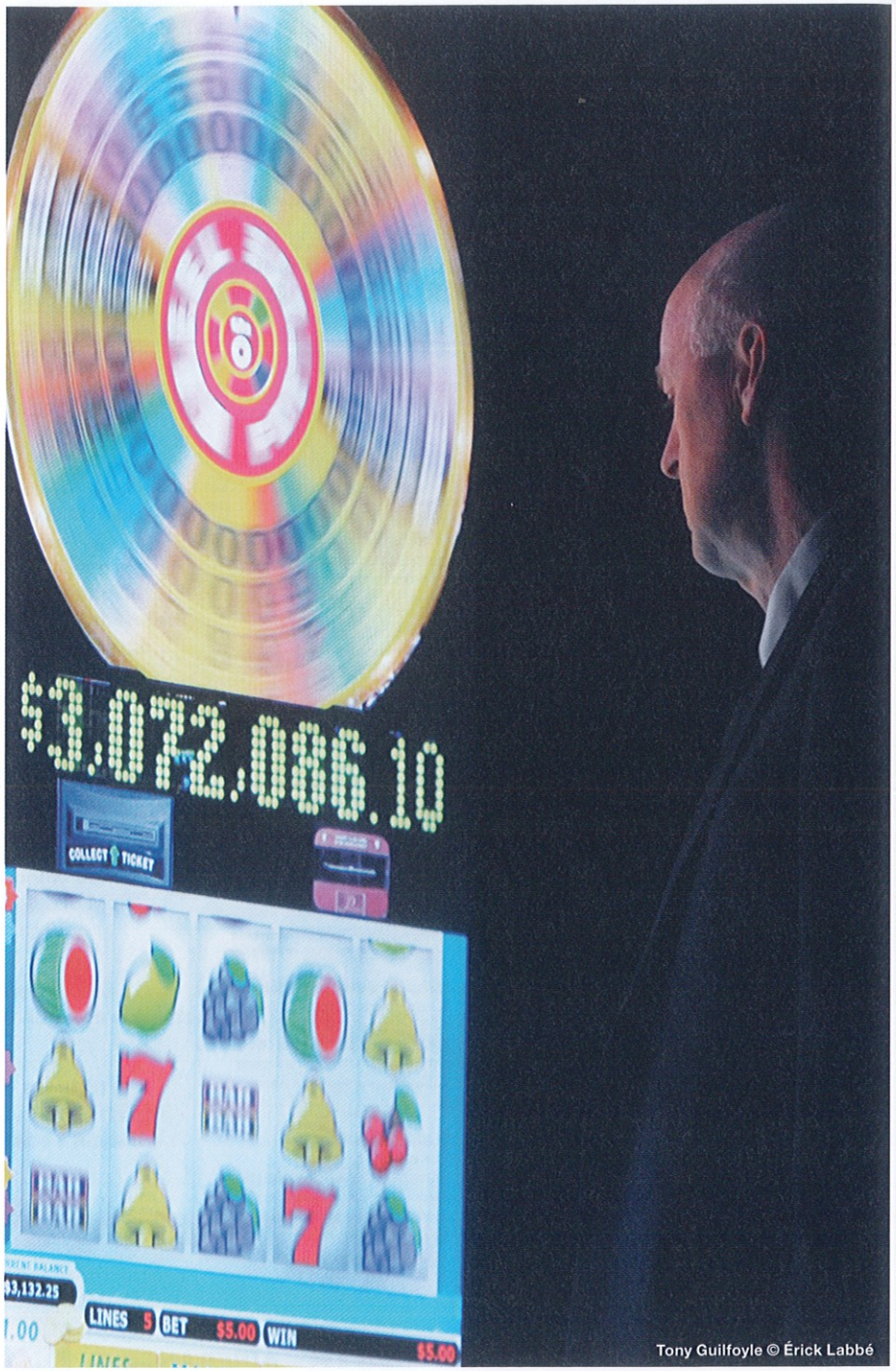
une production
d'Ex Machina
créée à l'initiative du Réseau 360°
et commanditée par Luminato, Toronto Festival of Arts & Creativity

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 – Scène nationale d'Amiens °
Roundhouse – Londres °
Odéon-Théâtre de l'Europe – Paris
Wiener Festwochen – Vienne
Chekhov International Theatre Festival – Moscou
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)

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 de Québec

arte AIRFRANCE France inter



Tony Guilfoyle © Érick Labbé

Quand le théâtre se fait concentrique

Propos recueillis par Cathy Blisson

Extrait du supplément *Mouvement* n° 68, mars-avril 2013

CATHY BLISSON *Pourquoi créer en rond quand on peut faire en frontal ?*

ROBERT LEPAGE J'avais envie depuis bien longtemps de travailler en circulaire. Parce qu'au XXe siècle, le théâtre s'est mis à imiter beaucoup le cinéma, qui a une façon très horizontale de raconter des histoires. On a même changé le cadre de scène qui, avant, était beaucoup plus vertical. Les théâtres qui se sont construits, surtout ici en Amérique, ont souvent été faits pour accueillir le cinéma d'abord, le spectacle vivant ensuite. On s'est trouvés un peu prisonniers de cette forme. Le théâtre à l'italienne a ses vertus, mais je trouve qu'on y a perdu l'idée de rassemblement. On va au cinéma seul. Même si la salle est pleine, on a une relation intime avec les personnages à l'écran : la collectivité ne change rien au déroulement de l'histoire. Tandis qu'au théâtre, la collectivité change tout. La présence du public, les réactions, l'énergie du moment, font du spectacle vivant une histoire de rassemblement. Malheureusement nous avons un peu perdu cette sensation. Je me disais, est-ce que travailler en circulaire rendrait les gens plus conscients de leur présence ? Alors, lorsque j'ai visité le cirque d'hiver de Châlons-en-Champagne, avec Philippe Bachman[1] disant que ce serait bien si on avait un projet, j'ai dit : «Je pense que j'ai le projet...»

[1] Directeur de la Scène nationale La Comète et initiateur du réseau 360°.

C.B. *La seule forme circulaire vous a inspiré une tétralogie autour du jeu de cartes ?*

R.L. Je voulais développer un spectacle par cercles concentriques. Qu'est-ce que rassembler des gens en tout petit comité, puis élargir le cercle, jusqu'à ce qu'il devienne un forum, une arène ? Je savais que cela m'obligerait à développer des thèmes plus cycliques, reposant sur des chronologies, des déplacements sans début ni fin. Des sortes d'histoires perpétuelles, autrement dit. La première image qui me venait à l'esprit était celle de la table circulaire autour de laquelle on joue aux cartes et dont les dimensions varient selon que l'on est à 4, 8, 12... Le jeu de cartes invitait à ce rassemblement autour d'une table en rond, il incitait à explorer différents aspects, liés au *gambling* mais aussi à la temporalité, à la bonne fortune. Très souvent, ces thèmes nous ramenaient à des situations circulaires. Mais quand nous avons commencé à développer le spectacle, nous avons eu besoin d'un carré au centre du rond : le symbole de la civilisation, de l'homme qui impose sa mathématique dans un monde plus organique.

C.B. *Votre mathématique sur ce projet s'est avérée assez exponentielle ?*

R.L. On a divisé le projet en 4. *PIQUE* est le premier spectacle qu'on a créé, viendront ensuite *CŒUR*, *CARREAU* et *TRÈFLE*. Car chacun de ces thèmes vient avec des sous-thèmes. PIQUE est intimement lié au monde militaire, aux machines de guerre. Dans le temps, on ne parlait pas de Pique, mais d'Épée. On disait l'as d'Épée, le roi d'Épée... De même que, anciennement, le Cœur était la coupe, associée à la superstition, aux systèmes de croyances, mais aussi au monde de la magie et des illusions. Le Carreau (*Diamond* pour les Anglo-Saxons) désignait des pièces de monnaie, autrement dit le monde des affaires, du commerce, de la joaillerie. Le Trèfle enfin (en anglais *Club*) faisait référence au bâton, à la massue. Il était associé au mouvement paysan et aux soulèvements ouvriers... Chacun des spectacles regarde ces univers différents. Finalement, quand l'ambition est de faire un spectacle qui raconte une histoire du monde, une histoire qui se veut universelle, il est beaucoup plus facile de travailler dans un endroit qui n'est pas uniquement circulaire, mais sphérique.

C.B. *Pourquoi prendre en considération la sphère plutôt que le cercle ?*

R.L. Tout à coup on se met à reconsidérer la façon dont on fait le plafond et l'on se rend compte que cette logique ne ressemble pas à un plafond droit. L'ensemble des gestes, mouvements et objets qui peuple le cercle de la scène nous renvoie à un dôme, à l'idée d'une forme beaucoup plus tridimensionnelle. Il m'est arrivé de travailler dans le domaine du cirque, et je me suis rendu compte que l'on y raconte

les histoires de façon beaucoup plus verticale. Or c'est le propre du théâtre : il y a, au centre, l'histoire de l'homme ; tout en haut, ses aspirations et, tout en bas, ses démons ou ses préoccupations.

C.B. *Dans* PIQUE, *ce langage scénique (et, par extension, scénographique) est-il apparu dès les premières improvisations sur le plateau ?*

R.L. Non, au départ nous avons simplement assis les gens autour d'une table et les avons fait jouer ! Cette situation nous a conduits dans les casinos, fatalement. Nous avons choisi Las Vegas, parce que la ville contient en elle toute une représentation du monde. Le paysage des casinos dessine un immense parc d'attractions qui reprend les grandes cultures de l'histoire : une fausse Tour Eiffel, une pyramide, une imitation des villages italiens... Las Vegas est aussi une ville-oasis au milieu d'un immense État-désert. Les Américains y ont même créé des tas de bases militaires, il y a même un faux village irakien peuplé de figurants, où les forces de la coalition allaient s'entraîner au moment de la seconde guerre du Golfe. Donc les soldats d'élite danois, britanniques, espagnols qui s'entraînaient là la semaine, allaient jouer aux cartes à Vegas le week-end... Au cours des improvisations, des personnages issus de nouvelles strates sociales sont ainsi apparus : les femmes de ménage qui travaillent dans les hôtels (souvent des immigrées clandestines sous-payées), les gens qui y vivent, vont à la piscine ou au cabaret, participent à des conventions ou font des affaires, ont des aventures ou viennent se faire marier par Elvis Presley pour 25 dollars... On a d'abord développé le contenu sur le plancher des vaches, au sol, avec du scotch, sans tenir compte des entrées et sorties. Mais, au bout d'un moment, nous avons été bien obligés de nous poser la question.

C.B. *Pour une scène/coulisse circonscrite dans un cercle, vous ne lésinez pas sur les changements de décors !*

R.L. Sur scène, pour entrer dans une chambre, il faut une porte. Il nous a fallu inventer toutes sortes de mécanismes pour que le plateau soit très versatile. Il y a le plancher, dans lequel s'ouvrent des tas de trappes ; des escaliers mobiles qui permettent aux gens de monter et descendre ; des portes apparaissent, qui marquent que l'on passe d'un lieu à l'autre et qui, sitôt refermées, s'enfoncent dans le sol. À 360°, il ne faut empêcher aucun point de vue, il est impossible d'installer une paroi. C'est très complexe, y compris dans des scènes statiques. Par exemple : un type suit une séance de thérapie collective sur une scène en rond. Une fois assis sur sa chaise, il se raconte, mais le public assis derrière lui ne peut plus voir son expression. Nous avons fait en sorte que l'anneau extérieur de la scène se déplace, un peu comme une scène tournante. Cela permet d'avoir un personnage stationnaire et de le faire pivoter lentement.

Nuria Garcia et Tony Guilfoyle © Érick Labbé

C.B. *À partir du moment où vous travailliez sur la sphère, n'a-t-il pas été question de ménager des entrées sur les côtés ?*

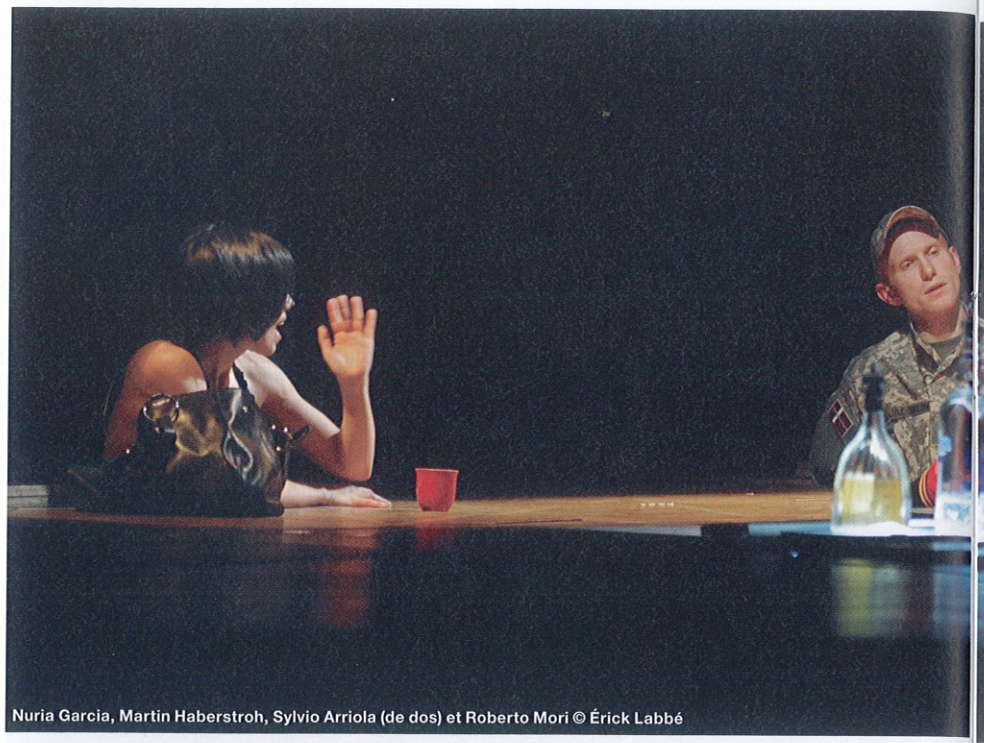
R.L. Non. Nous l'avons longtemps fait en répétition, mais cela ne fonctionne pas. Surtout si l'on veut contenir le monde à l'intérieur d'un cercle. Ce fut assez déterminant pour la hauteur de la scène,[2] par exemple. Il fallait qu'elle soit assez basse pour que le public ne perde rien et, en même temps, assez haute pour dissimuler les loges, la machinerie, les systèmes électriques, les accessoires... Chaque comédien a sa petite «pointe de tarte» qui lui sert de refuge. C'est toute une logistique pour les techniciens, obligés de se déplacer très rapidement. C'est pourquoi nous avons aménagé des corridors, des avenues et des boulevards sous la scène, qu'ils parcourent assis sur des sortes de plateaux roulants. Il nous a fallu développer le genre d'ergonométrie qu'on invente pour envoyer des hommes dans l'espace, ces navettes spatiales où les éléments doivent vivre ensemble sans se marcher les uns sur les autres. Il y a aussi toute une logique de cintres beaucoup plus complexe à gérer que dans un théâtre ordinaire, puisqu'on travaille avec un plafonnier qui à la fois éclaire le spectacle et permet à des chaises, des meubles de descendre du ciel et d'y remonter...

[2] Un mètre.

C.B. *Vous parlez beaucoup de créer une représentation du monde. Est-ce cela, le théâtre, pour vous ?*

R.L. Il me semble que oui. Si Shakespeare a baptisé son théâtre le Globe, c'est, je pense, qu'il essayait de créer une représentation, sinon de l'univers, du moins du monde. Mais aussi parce que son théâtre était aussi circulaire ou quasiment circulaire, donc très intime. Même placés tout en haut, dans les poulaillers, les spectateurs restaient très proches de l'acteur. Ce n'était pas du théâtre à 360° comme nous l'entendons ici, mais la volonté était de tendre à une représentation plus tridimensionnelle. Je ne dis pas que le théâtre dans son ensemble doit être comme cela. Mais, personnellement, j'aime créer des mondes, des circuits fermés, avec toutes sortes d'avenues, de boulevards, de règles. Et j'aime inviter le spectateur à être témoin de ce monde. Jouer en circulaire, c'est un peu créer un vivarium, où l'on peut observer sous tous les angles comment certains animaux se comportent.

Roberto Mori et Tony Guilfoyle © Érick Labbé



Nuria Garcia, Martin Haberstroh, Sylvio Arriola (de dos) et Roberto Mori © Érick Labbé

Robert Lepage

Artiste multidisciplinaire, Robert Lepage est auteur dramatique, metteur en scène, acteur, réalisateur, créant et portant à la scène des œuvres originales qui bouleversent les standards en matière d'écriture scénique. 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), *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), devenant ainsi 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, entre autres, *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 notamment *La Géométrie des miracles* (1998), *Le Projet Andersen* (2005), *Lipsynch* (2007), *Le Dragon bleu* (2008) et *Éonnagata* (2009). Robert Lepage travaille à l'opéra depuis vingt ans (*Le Château de Barbe-Bleue* et *Erwartung* datent de 1993). Sa dernière création, le *Ring* de Wagner, l'a tenu occupé deux saisons et a été présentée en intégrale au Metropolitan Opera de New York (avril-mai 2012). Lauréat de nombreuses distinctions, Robert Lepage, qui est chevalier de la Légion d'Honneur, a en particulier reçu le prix Stanislavski (2005) pour sa contribution au théâtre international ainsi que le prix Europe (2007) remis par l'Union des Théâtres de l'Europe et précédemment décerné, entre autres, à Ariane Mnouchkine et Bob Wilson.

La librairie du théâtre est tenue par *L'Échappée littéraire*, une maison curieuse de littérature et de théâtre, attentive aux beaux-arts et aux publications jeunesse. Installée aux Ateliers Berthier, la librairie offre un large choix d'ouvrages en lien avec la programmation de l'Odéon et de ses *Bibliothèques*, tout en présentant par ailleurs ses «coups de cœur». Elle est ouverte avant le spectacle et à l'issue de la représentation. Hors nos murs, *L'Échappée littéraire* accueille ses lecteurs au 7 rue Crébillon.

Le Bar des Ateliers Berthier vous accueille avant et après le spectacle.

Des casques amplificateurs destinés aux malentendants sont à votre disposition. Renseignements auprès du personnel d'accueil.

L'espace d'accueil est fleuri par Valentine Passion.

Le personnel d'accueil est habillé par agnès b.