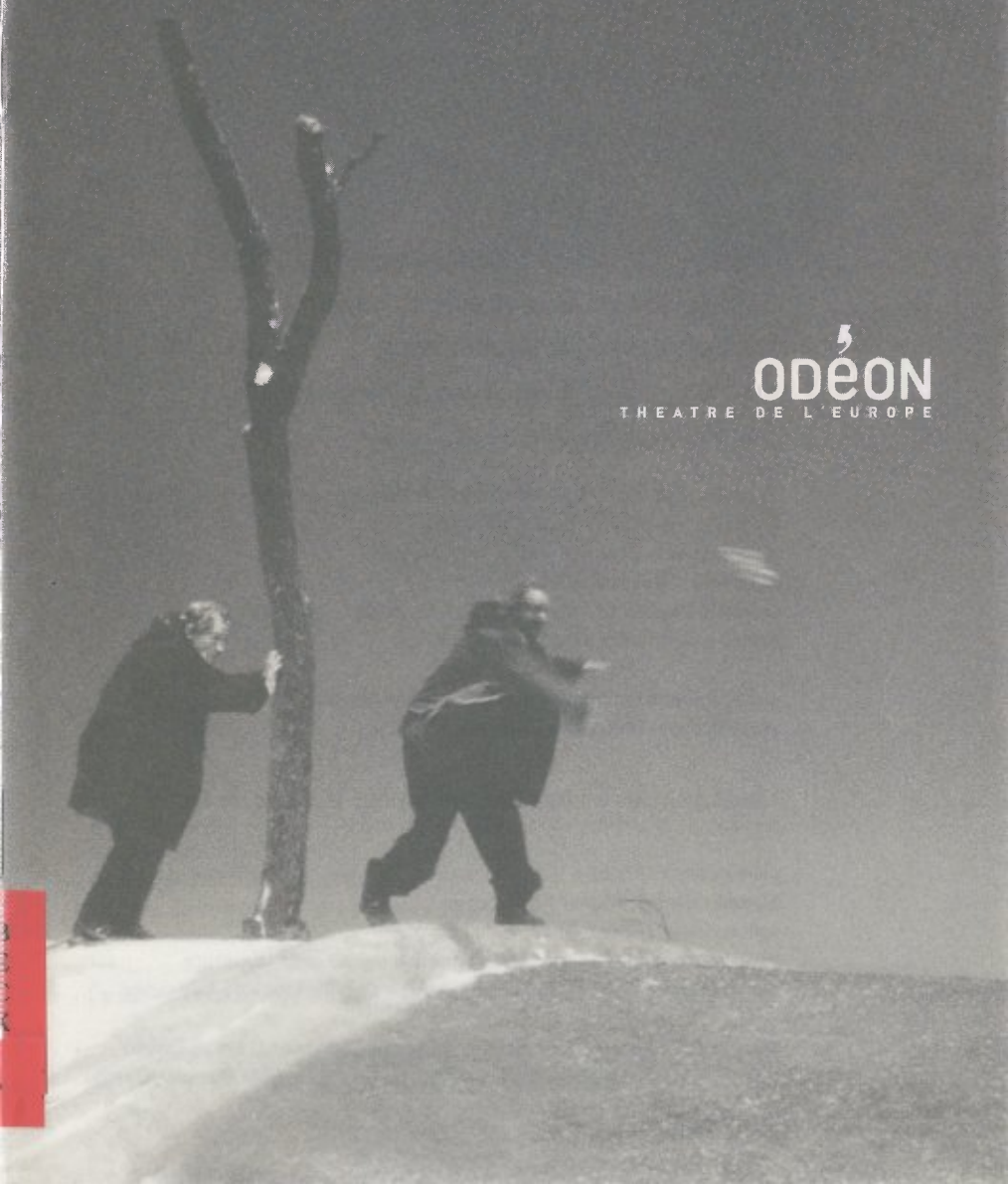


En attendant Godot

16 SEPTEMBRE - 24 OCTOBRE 99


ODEON

THEATRE DE L'EUROPE



En attendant Godot

de **SAMUEL BECKETT**
mise en scène **LUC BONDY**

décor Gilles Aillaud
costumes Marianne Glittenberg
collaboration artistique Geoffrey Layton
lumière Alexander Koppelman
maquillages et coiffures Kuno Schlegelmilch
son Philippe Cachia

assistante à la mise en scène Kirsten Barkey
assistante au décor Claudia Jenatsch
assistante aux costumes Doris Maria Aigner
répétiteur Thibaud Saadi
réalisation du décor Mekane s.r.l. à Guidonia,
Ateliers du Théâtre Vidy-Lausanne E.T.E.

et les équipes techniques du Théâtre Vidy-Lausanne E.T.E.
et de l'Odéon-Théâtre de l'Europe

remerciements à Lucinda Childs pour la danse de *Lucky*

COPRODUCTION : Théâtre Vidy-Lausanne E.T.E., Weimar 1999-Kulturstadt
Europas GmbH, Wiener Festwochen
CORÉALISATION : Odéon-Théâtre de l'Europe
Avec le soutien de PRO HELVETIA, Fondation suisse pour la culture
spectacle créé le 18 mars 1999 à Lausanne au Théâtre Vidy-Lausanne

En tournée à Francfort, Toulouse, Villeurbanne, Amiens, Brest, Evreux,
Caen, Le Mans, Liège, Nantes, La Rochelle, Rennes, Petit Quevilly, Berne.



avec
Roger Jendly *Estragon*
Serge Merlin *Vladimir*
Gérard Desarthe *Lucky*
François Chattot *Pozzo*
Xavier Loira *Garçon*

REPRÉSENTATIONS : Odéon -Théâtre de l'Europe du 16 septembre au 24 octobre 1999,
du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h. Relâche le lundi.
Durée du spectacle : 3h, avec entracte.
Le texte de la pièce, édité aux Editions de Minuit,
est disponible à la librairie du Théâtre.

Le bar de l'Odéon vous accueille avant le spectacle et pendant l'entracte.

France inter

Inroçkuptibles
Thebdo musique, cinéma, livres, etc.

libération

Entretien

LUC BONDY

[...]

C'est votre premier Beckett...

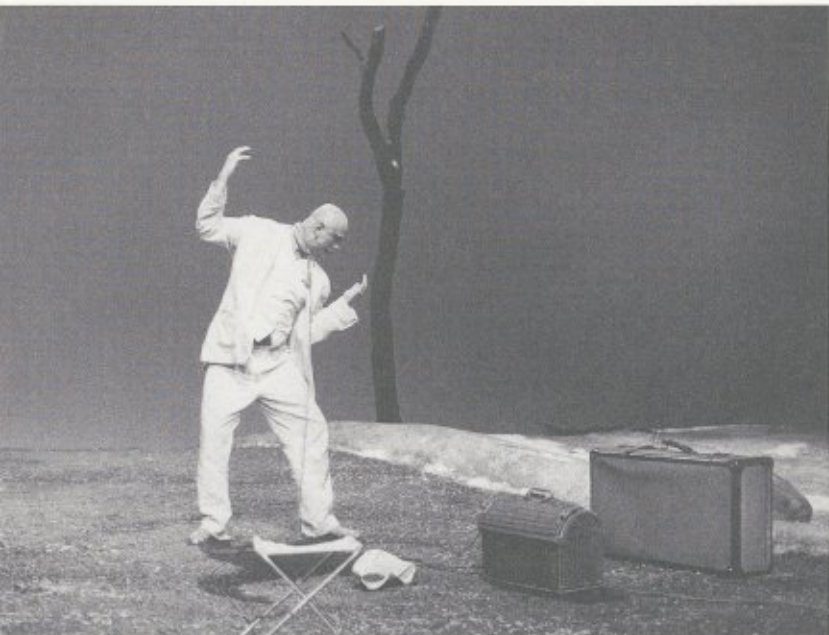
J'ai toujours eu peur de monter Beckett. C'est un théâtre où le risque de dérapage est constant ! Dans les romans, on ne rencontre pas ce risque. Ce qui se passe dans *L'Innommable* ou *Molloy*, cette réduction de l'humanité, il y a l'imaginaire de la lecture romanesque pour le prendre en charge. Le plus insoutenable est confié aux images que se fait le lecteur, aux fluctuations imaginaires qui viennent et passent dans la lecture. Alors qu'au théâtre on a toujours affaire à des personnes physiques, qui sont là toute la soirée. *Godot* : des restes d'hommes, qui mangent des restes de légumes, dans des restes de situations. Et ce sont aussi quatre personnes. Comment faire pour montrer que cela joue sur de l'humanité résiduelle, sans verser dans l'ignominie ? c'est pour ça que j'ai longtemps hésité. C'est un théâtre à la limite.

Est-ce vraiment une anti-pièce, un théâtre qui brûle la tradition théâtrale ?

Non. C'est un monde en ruines, une culture en miettes, l'architecture traditionnelle du théâtre est mise à mal, mais je suis au contraire surpris de voir à quel point ça continue à par-

ler du passé du théâtre et de la culture. Ce n'est pas une œuvre amnésique. Estragon est guetté par l'amnésie, pas Beckett. Il a une relation très complexe avec la tradition, une oubliée de mémoire. *Godot* rappelle Shakespeare, bien sûr, et il fait aussi signe vers le music-hall. Il fait penser aux Irlandais, Synge, O'Casey, Behan, pour l'atmosphère, l'humour surtout. Mais je viens de relire Tchekhov. C'est étonnant, le lien avec Tchekhov. La fin de *La Cerisaie*, le premier acte de *La Mouette*, les paroles de Tréplev avec leur allure de fin du monde, l'apocalypse que décrit Nina, ce pourrait être du Beckett. Et au-delà des contenus, c'est toute la forme qui est en parenté entre les deux auteurs : l'importance accordée à la fonction de l'attente, par exemple. Et puis, au-delà de ça, il y a le rôle dévolu à l'inconscient des gens, la manière imprévisible, parfois cocasse, dont émergent les phrases : " Je te croyais parti pour toujours, " dit l'un, et l'autre qui répond : " Moi aussi. " Et il y a aussi la manière inattendue dont les comportements se retournent : la bonne conscience prend la défense du serviteur, et quelques instants après elle l'insulte. Bien sûr, le théâtre de Beckett est en polémique avec celui d'Ibsen, qu'il





prend pour un théâtre de la belle dramaturgie, du bien raconté, du présent qui fait revivre le passé, du temps qui se réorganise. Chez Beckett, la préoccupation majeure c'est aussi le Temps, sauf que le contenu dramatique au sens du XIXe, au sens ibsénien du terme, il le répudie. Là, il y a coupure avec une certaine tradition, il y a volonté d'oublier, de faire oublier la belle pièce, celle que respecte encore le théâtre existentialiste, par exemple. Mais pour moi, cette coupure est déjà présente chez Tchekhov.

Naturellement, chez Beckett il n'y a plus de suicide, ce n'est plus nécessaire. Mais il y a ce sens de l'attente. Dans *Les Trois Sœurs*, les sœurs disent " Moscou, Moscou..." comme on

dira " Godot, Godot..." Dans *La Cerisaie* aussi, le vecteur dramatique est fondé sur quelque chose qu'on arrive pas à atteindre, qu'on espère atteindre. Et c'est toujours quelque chose d'inattendu qui survient, qui prend le spectateur à contre-pied. Beckett a accentué ces effets de surprise, ces ruptures.

Blin disait que sans la provocation, *Godot* n'aurait été qu'une pièce sur l'incommunicabilité.

La provocation, c'est l'époque. Le problème d'une pièce, c'est de vieillir, d'aller au-delà de l'époque, d'en arriver à ce stade où elle n'a plus de rôle provocateur. Alors peut-être que ses qualités profondes apparaissent. Dans

Godot, je ne ressens aujourd'hui aucune provocation. Ou alors, aujourd'hui, la provocation, c'est que ce n'est plus une provocation. Mais au fond, il y a pourtant une vraie provocation : c'est de s'être écarté de l'Histoire pour travailler sur le Temps. Il suffit d'écouter le texte : " Ne disons pas de mal de notre époque... N'en disons pas de bien... N'en parlons plus..." La provocation, c'est d'avoir prouvé que le temps théâtral n'a pas besoin d'action, d'histoire. Pour Beckett, c'est là aussi que se trouve le drame de l'existence. Ce n'est pas du réalisme au sens où il reconstituerait une époque. Ce n'est pas du réalisme au sens où il reconstituerait une époque. Ce qui ne veut pas dire qu'il n'y a pas d'expérience du monde. C'est très intéressant, par exemple, la façon dont Pozzo retient les autres en face de lui ; la façon dont il les fait chanter pour qu'ils restent : " Que devient ce Godot... dont dépend votre avenir... enfin votre avenir immédiat. " Et la façon dont Vladimir et Estragon se dissocient, se mettent à jouer l'un contre l'autre devant la menace : " Ne l'écoutez pas, monsieur. " Il y a là une vraie expérience de la tyrannie. La petite voix dégueulasse de celui qui a le pouvoir. Il y a une précision qui sonne juste. Il y a de la hantise vécue de Gestapo là-dedans. Mais il n'y a plus d'anecdote. La littérature comme épure de l'expérience accumulée. Sans le besoin de faire de la reconstitution historique. Sa provocation, c'est aussi d'avoir rasé la scène.

Une table rase sur laquelle Gilles Aillaud a reconstruit un assez beau

décor. Un peu contradictoire en lui-même peut-être...

Pourquoi contradictoire ?

D'une part une palette générale assez douce, des bleus pâles, des bleus gris, des ocres clairs... C'est presque apaisant pour le regard. Et en même temps un plateau incliné, une construction en pente assez rude.

Je voulais un terrain difficile. J'ai trouvé la forme de la route dans un livre sur l'Irlande de Beckett. Une route qui serpentait ? Cela m'a semblé faire partie de son expérience. Un chemin très rude. J'ai montré la photo à Aillaud. Aillaud n'est ni abstrait ni figuratif. C'est une sensibilité hors école. C'est quelqu'un qui peut bien comprendre Beckett. Je lui ai demandé de faire un décor réaliste, en sachant parfaitement qu'il ne le ferait pas. Mais la route est là, transversale, avec le virage qui part à l'arrière-plan en contrebas, et qui fait imaginer qu'on va on ne sait où, qu'on vient d'on ne sait où. Ce qui permet de régler la question des apparitions et des disparitions. Et la pente c'est aussi parce que dès le début je voulais une route qui descende vers le public, et s'interrompt face au public, comme un pont cassé. D'où l'idée (venue de François Chattot) de la petite passerelle d'allure provisoire qui permet d'accéder quand même au plateau par un côté. Un des accès, c'est ce bricolage de chantier, et l'autre c'est une ouverture vers on ne sait où. Le provisoire et l'inconnu.

Avez-vous vu les mises en scène de Beckett par lui-même ? J'ai vu en vidéo ce qu'il a fait à Berlin, et le travail (très autorisé, très supervisé par lui) de gens comme Walter Asmus. Une épure. Presque un rituel. Que dire de tout cela ? Que Beckett était presque brechtien vis-à-vis de son théâtre, vis-à-vis des conditions de l'exécution de son théâtre. Il avait écrit un texte : la mise en scène, pour lui, c'était de verrouiller ce qu'il voulait avoir mis dans le texte. Il ne se préoccupait pas trop de la position de l'acteur. Il écrivait " Silence ", mais ne s'interrogeait pas trop sur la nécessité pour ce silence d'être vécu dans un rôle. Or construire un silence, ce n'est pas seulement dire à un acteur " arrête de jouer ". Il faut que cela s'inscrive dans une respiration. Des pauses formelles, hors respiration, n'apportent rien. Ou alors c'est de la chorégraphie pour elle-même. De même, une didascalie comme celle du jeu des chapeaux ne peut pas constituer un simple numéro gratuit. Cela ne sert à rien s'il n'y a pas du désir là-dedans, ou du refus : " non, celui-ci je n'en veux pas, ah, celui-là m'irait bien, et puis non, je n'en veux pas non plus, mais peut-être que celui-là... " Il doit y avoir du sous-texte. Et dans les mises en scène de Beckett cela

n'apparaît pas trop. Au fond, ses mises en scène étaient beaucoup moins riches que ses pièces. *Godot* a plus de force, de vitalité, que ce que l'auteur en a montré à Berlin. Une mise en scène, ça n'a pas à confirmer. Cela doit faire découvrir.

Est-ce que *Godot* vous a fait découvrir quelque chose ?

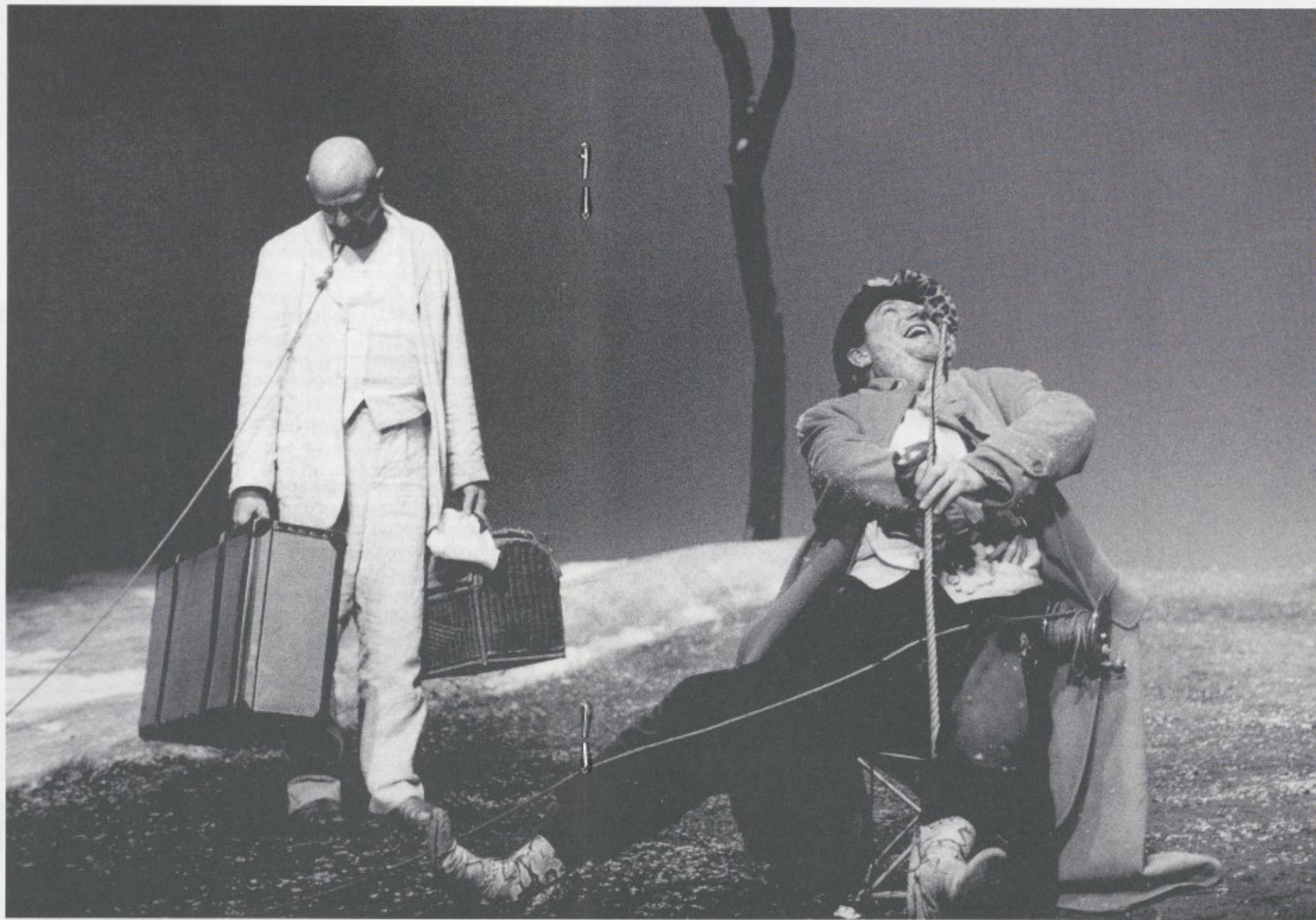
Oui. Très fortement. Je me suis mis à travailler de plus en plus près du texte. En respectant tout. Par rapport au texte des Editions de Minuit, je n'ai coupé que ce que Beckett lui-même avait coupé à Berlin, pour des raisons de serrage, de tension. Sinon, c'est le texte tel quel. Et c'est en le respectant qu'on peut réactiver l'exécution, l'orchestration. Mais sans se faire prendre au piège des métaphores musicales. Avant tout, il faut trouver le ton propre à chacun. Ne pas chercher à inventer *a priori* une tonalité générale. Je ne crois pas à la musique beckettienne. Chez Duras il y a une musique parce que son texte est moins fondé sur des situations que sur ces effets musicaux. Or Beckett est d'abord un écrivain de la scène et de la situation comme Tchekhov ou Shakespeare. Ce n'est pas un auteur littéraire qui fait passer de belles

phrases à l'occasion de la pièce. C'est un auteur de théâtre qui pratique le grand art des symétries, des échos, des altérations d'échos, mais ce n'est pas un auteur de la grande phrase à tonalité unique. *Godot*, c'est une pièce à petites phrases et chacune a une raison d'être. Et en même temps chacune est en conflit avec celles qui l'entourent, en complément et en conflit.

Et avec les acteurs ?

Le travail de plateau doit permettre de nourrir chez l'acteur ce que l'on appelle le sous-texte, le fond qu'il s'invente pour trouver le diapason de la situation. Il faut bâtir discrètement l'arrière-pays de chaque moment, et les transitions entre ces moments. Il faut en venir au point où les phrases cessent d'avoir l'air de venir d'un texte littéraire. On doit sentir qu'elles viennent de l'intime d'une expérience. Pas non plus d'un sentiment, ni d'un pathos. Non, les mots viennent de l'épuration d'une expérience du monde et des autres. D'une expérience du langage aussi. Ou même de nos propres hantises d'hommes de théâtre : pour obtenir la tonalité quand Vladimir et Estragon se proposent de jouer à Pozzo et Lucky, je leur ai dit d'imaginer une tournée dans la pire des sous-préfec-





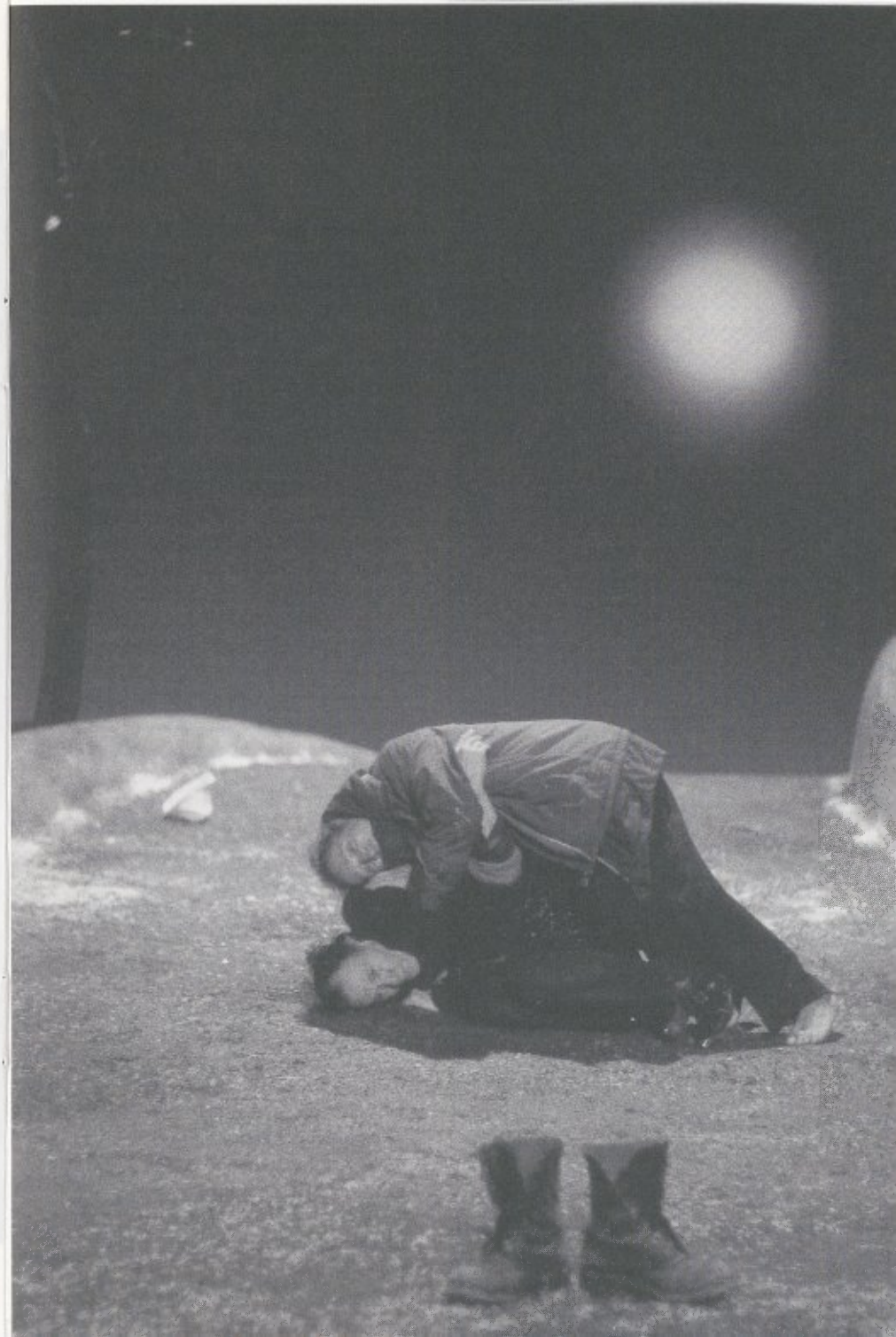
tures, une salle pratiquement vide, et il faut quand même jouer, jouer... Mais au fond, et c'est peut-être ma découverte ici, j'aurai peu montré pendant ces répétitions. D'habitude, je montre beaucoup aux acteurs. Beaucoup moins cette fois-ci. J'ai presque fait de l'anti-mise en scène. Tout le contraire des calculs infinis du Beckett metteur en scène. J'ai laissé la pièce produire ses signes. A la façon d'un organisme qui croît. Je n'ai pas voulu apporter d'idées du dehors. Je voudrais créer le sentiment d'une improvisation très précise, pas le chaos, mais le bon réglage entre l'inattendu et le nécessaire. J'ai parfois laissé les acteurs avancer pendant vingt minutes sans intervenir. Je voulais qu'ils sortent quelque chose d'eux-mêmes, de leur imagination. D'autant que j'ai ici affaire à des gens qui voulaient tel ou tel rôle. Chattot voulait Pozzo, Desarthe, c'était Lucky. Ils avaient fantasmé dans ces rôles. Pas au premier degré, bien sûr. Ce sont des artistes professionnels. Des professionnels qui savent fantasmer. La justesse et l'intensité, cela vient de ce travail de chacun, et de ce rêve, de ce désir de chacun.

C'est un théâtre qui lui-même rêve beaucoup...
Dormir, rêver, penser. Où est la limite ? Cette structure en deux actes, et ce qui se passe entre les deux, c'est aussi une vraie invention. Dans le premier acte, peu de chose ; et dans le deuxième, ils oublient ce qui s'y est passé. Le deuxième acte est l'archéologie du premier. Entre les deux, il y a un trou

de mémoire. Et un grand doute, comme chez Descartes, ou Schopenhauer, que Beckett connaît bien, comme dans *Hamlet* aussi. et c'est encore plus vertigineux. Parce que quand Estragon ne se souvient plus de rien, c'est peut-être que Vladimir n'a fait que rêver ce qui vient de se passer avec Pozzo. Et si Vladimir a rêvé, c'est que nous aussi, qui avons assisté aux mêmes choses, nous avons rêvé avec lui. Ce n'était qu'un spectacle de rêve. Or nous sommes au spectacle. Nous savons bien que ce qui c'est passé, c'est de l'imaginaire. Donc c'est Estragon, le type qui a l'air complètement déconnecté, qui au fond est dans le vrai. Il parle de Pozzo et Lucky comme d'un cauchemar. Et c'est vrai : ce deuxième couple est la projection intensifiée, cauchemardesque de ce qu'ils sont eux-mêmes. Ou au contraire, c'est Vladimir qui a raison, quand il prétend que Pozzo était vraiment là. Et nous-mêmes, nous les avons vus. De toute façon, il y a toujours une chance sur deux, comme dit Beckett. C'est indécidable. Et même l'indécidable n'est pas sûr, puisque Estragon précise : " Une chance sur deux, ou presque. "

Il a fait du " peut-être " le centre de sa réflexion.

C'est une philosophie du peut-être, mais avec un grand amour des pierres. Les pierres, les objets, les matières les-tent l'ensemble, empêchent que cela ne tourne à l'abstraction. Même à l'indécidable il faut donner une forme. C'est l'histoire des larrons sur le Golgotha. Beckett cite souvent Saint Augustin : " Ne désespérez pas : un





des larrons fut sauvé. Ne vous avancez pas : un des larrons fut damné. " On ne peut pas décider. Pour Beckett, cette phrase a une forme admirable. Dans *Godot*, l'indécidable est une forme qui concerne à la fois l'existence, la pensée, et l'esthétique. On n'avance pas, on ne recule pas. C'est le mot de la fin : "Allons-y". Et la didascalie ajoute : " Il ne bougent pas. " Pas de programme. Pas de direction. Il est vraiment à l'opposé de Brecht, et en même temps c'est une énergie formidable. Parce que ces gens-là continuent. Vladimir et Estragon continuent, comme tous les artistes. L'artiste, la plus grande menace pour lui c'est de se retrouver à court d'inspiration. Continuer à jouer, continuer à écrire. Vladimir et Estragon se demandent en permanence s'ils sont capables ou non de continuer. Et c'est aussi la question de l'auteur et de l'œuvre. La souffrance qu'ils éprouvent quand ils sont à bout, c'est une souffrance d'écrivain. Comment faire pour pouvoir encore continuer, ne pas sombrer dans l'impuissance ? Et Beckett dit cela plus rudement encore, puisque ses personnages en arrivent même à envisager de se pendre pour pouvoir encore bander. C'est très humain.

Avec un peu de désespoir. C'est désespéré. Réellement désespéré. Mais ce n'est pas de la prophétie. Il a senti la difficulté de ce qui se passe pour nous entre le début et la fin : " Elles accouchent à cheval sur une

tombe, le jour brille un instant, puis c'est la nuit à nouveau. " Son génie c'est d'avoir brûlé les vaisseaux pour dire cela. Tchekhov le dit aussi. Mais chez Tchekhov, il y a toujours une maison, une amitié, une ville où l'on espère aller. Chez Beckett, il n'y a plus de référence. Il a réduit au minimum. Il a laissé aux gens la même énergie d'espoir, mais avec le minimum de chose. Vladimir et Estragon doivent produire un minimum de relation entre eux pour survivre, avec des morceaux de navets. C'est de l'humain à vif. J'ai essayé d'obtenir ça avec Roger Jendly et Serge Merlin. Ils ont cette qualité inestimable, pouvoir jouer ce qu'il y a de plus humain, de plus vif, sans aucun pathos, et pour Lucky j'ai essayé de faire autre chose que la traditionnelle fatrasie parkinsonienne, avec bave et tout le tremblement. Ce n'est pas de la pathologie. C'est un humain, un ancien maître de vérité comme dit Pozzo, qui tente de dire quelque chose. On ne le laissera pas continuer. Parce qu'il y a des bribes de sens dans son discours, les moments où il dit l'apathie dans laquelle Dieu a sombré, le rétrécissement de l'homme, la pétrification du monde... Il y a là-dedans des traces de lyrisme, des souvenirs de Verlaine, une poésie foutue. Desarthe fait très bien passer cela, je crois. Et Pozzo lui-même, ce n'est pas un accident. C'est de l'humain qui a filé du mauvais côté. C'est notre cauchemar. Chattot l'a beaucoup travaillé en grotesque, un mélange de fêlures et de saloperie.

Il fait beaucoup penser à des personnages de James Ensor. Chattot est l'un de ces acteurs qui apportent énormément à un metteur en scène, par leur culture et leur inventivité. Et rien de tout cela ne surplombe, ne nous regarde pour nous donner des leçons. Cette pièce n'est ni un objet métaphysique, ni une curiosité d'avant-garde. Beckett a réussi à créer un nouveau type au théâtre, un type inclassable. Ni bourgeois, ni petit-bourgeois. Et ce n'est pas un vrai clochard. Il vient aussi du music-hall, mais pas complètement. Il a l'air d'être en permanence dans des entre-deux, mais il existe plus que bien des autres. Et partout dans le monde. Il est indéfini, et la prouesse de Beckett, c'est cette précision dans l'indéfini. Un jour, au Kenya, j'ai rencontré un viticulteur français qui faisait du tourisme. Il avait vu à Nantes un *Godot*, et il avait détesté, trouvé invraisemblable : " Un théâtre où il ne se passe rien, cela ne ressemble à rien, Monsieur. " Et puis le jour d'après il me montre les Africains installés au bord de la route, en me disant : " Ils n'ont vraiment rien à faire ? A quoi ça ressemble ? "

propos recueillis
par Hédi Kaddour

Extrait d'un entretien paru
dans la Nouvelle Revue Française
N°551 (septembre 1999)
Une traduction allemande de
l'entretien a été publiée dans
les Wiener Feskwochen.

L'actualité

DE L'ODÉON-THÉÂTRE DE L'EUROPE

→ Les Rencontres du jeudi

autour de *En attendant Godot*

les jeudi 30 septembre et 21 octobre
à l'issue des représentations,
rencontres avec l'équipe artistique
Entrée Libre - Grande Salle
Renseignements au 01 44 41 36 33

le jeudi 30 septembre à 17h30,
rencontre théâtrale à l' "Espace
Rencontres" de la FNAC
Montparnasse, 136 rue de Rennes -
Paris 6ème, en présence de Luc
Bondy (sous réserve) et de l'équipe
artistique.

Le premier recueil de textes en
prose de Luc Bondy, *Wo war ich ?*
(1998) est paru en septembre 99
aux Editions Grasset, sous le
titre *Dites-moi ce que je suis pour
vous*, dans une traduction de
Jean Ruffet.

*C'est un peu son état civil qu'il nous
adresse, dans ce livre, dont la trame,
sans cesse torsadée, compose un auto-
portrait le plus fidèle.*

→ Lire en Fête Journée Portes Ouvertes

les samedi 16 et dimanche 17 octobre

Dans le cadre de *Lire en fête*, grande
fête annuelle du livre et de la lectu-
re organisée par le Ministère de la
Culture et de la Communication,
l'opération " A la recherche du
théâtre " s'emploiera à promouvoir
l'écriture dramatique et à sensibili-
ser le public à l'édition théâtrale.
Un marché de l'édition théâtrale
aura lieu sur le parvis de l'Odéon.
L'équipe de l'Odéon vous propose-
ra en outre, le 16 octobre de 13 h30
à 18 h, des visites guidées du
théâtre, suivies de lectures de textes
" Autour de la censure théâtrale ",
sélectionnés par Odile Krakovitch
et Joël Huthwohl, conservateurs du
patrimoine.

Entrée libre
Renseignements au 01 44 41 36 90

→ LA CABANE

28 SEPT - 2 OCT

Ajax-Philoctète

d'après SOPHOCLE
mise en scène GEORGES LAVAUDANT
avec Philippe Morier-Genoud
et Patrick Pineau

Ajax-Philoctète sera présenté du
8 au 12 oct. 99 au Théâtre National
de Strasbourg dans le cadre de la
8^{ème} édition du Festival de l'Union
des Théâtres de l'Europe. Avant ces
dates, l'Odéon vous propose de
retrouver ce spectacle à La Cabane,
pour cinq représentations excep-
tionnelles.

Patrick Pineau et Philippe Morier-
Genoud interprètent deux héros qui
furent victimes de la guerre de Troie :
Ajax, qu'une offense faite à son
honneur de guerrier et la haine
d'une déesse poussent au suicide, et
Philoctète, abandonné sur une île
par les autres Grecs, traînant sa
souffrance et sa solitude pendant
dix longues années avant d'être
trahi une dernière fois.

Représentations : du mardi au samedi
à 20h. Location ouverte au Théâtre et
vente de billets sur place une heure
avant chaque représentation.

→ Exposition

sur La Cabane à la station
Jours du 14 au 24 octobre

19 AU 24 OCT

Song chants et récits

Une création du Théâtre Tsai

Travail collectif sous la direction
d' ANNE FISCHER et GILBERTE TSAÏ

Pour célébrer chaque événement
important, les familles chinoises,
qu'elles soient riches ou pauvres,
préparent des raviolis, les *jiaozi*.
Occasion d'un rassemblement
joyeux et prolixe où l'on rompt avec
le souci, la préparation des *jiaozi*
est le point de départ du spectacle.
Mais pour rire et oublier il faut se
souvenir. De telle sorte qu'à travers
chants et récits, c'est toute l'histoire
de la Chine contemporaine qui sera
traversée, passée au tamis des his-
toires singulières.

Représentations :
du mardi au samedi à 20h.
Location tout public ouverte au Théâtre
à partir du 5 octobre. Vente de billets
sur place une heure avant chaque
représentation en fonction des disponi-
bilités.

autour de *Song*

En octobre au cinéma MK2, quai de
Seine : cycle de films chinois. Une des
projections sera suivie d'une rencontre
avec Gilberte Tsai.
Dates communiquées ultérieurement.
Renseignements au 01 44 41 36 90

→ Rejoignez l'Odéon-Théâtre de l'Europe !
Abonnement à 3 spectacles ou plus, tout au long de l'année ...

Prochains spectacles

→ GRANDE SALLE

27 ET 28 OCTOBRE

Heiner Goebbels Eislermaterial

Concert scénique

avec l'Ensemble Modern et Josef Bierbichler

Chacun des passages de Heiner Goebbels à Paris constitue un événement. A l'occasion du centenaire de Hanns Eisler, le compositeur qui fut l'un des plus fidèles compagnons de Brecht, Heiner Goebbels a mis en scène un spectacle interprété (à tous les sens du terme) par les solistes du prestigieux Ensemble Modern, pour lesquels il compose depuis plus de dix ans, et par Josef Bierbichler, l'un des comédiens préférés de Peter Zadek.

Représentations à 20h.

Location tout public ouverte à partir du 13 octobre.



→ LA MANUFACTURE DES OEILLETES

28 OCT - 7 NOV

Hamlet, Mesure pour mesure, Le Songe d'une nuit d'été

spectacles en alternance
en italien, surtitrés

de William Shakespeare
mises en scène Carlo Cecchi

" Dans les ruines du Teatro Garibaldi de Palerme, symbole du temps et des actions d'une époque révolue, dans un quartier qui témoigne d'un passé de corruption, de violence et de mort, que peut-on faire de mieux que de jouer Shakespeare ? ", demandait Carlo Cecchi en 1996. La trilogie shakespearienne qu'il mit trois saisons à mettre en scène est l'un des plus grands succès du théâtre italien de ces dernières années. Le travail de Cecchi est présenté en France pour la première fois.

Attention ! Horaires exceptionnels en soirée à 20h30. Les dimanches 31 octobre et 7 novembre, la trilogie : 14h30 Hamlet, 18h Mesure pour mesure, 21h30 Le Songe d'une nuit d'été. Location tout public ouverte au Théâtre à partir du 14 octobre.

LA MANUFACTURE
DES OEILLETES



→ LA CABANE

10 NOV - 11 DÉC

L'Idiot, dernière nuit

d'après l'œuvre de Fédor Dostoïevsky
texte de Zéno Bianu
mise en scène Balazs Gera

Dostoïevsky lui-même confiait à propos de *L'Idiot* qu'il avait " conçu l'ensemble du roman en vue de la scène finale ", ajoutant qu'il la trouvait " d'une force unique dans l'histoire de la littérature ". Zéno Bianu a imaginé de tirer de la scène ultime de *L'Idiot* un huis clos étrange où une même minute peut confondre un fragment de passé et un éclat d'avenir, où un même lieu devient comme un reflet ou un écho d'autres lieux possibles ou rêvés. Sous la direction du jeune metteur en scène Balazs Gera, Denis Lavant et Vincent Schmitt interpréteront la dernière nuit déchirante de deux amis de part et d'autre d'un cadavre invisible.

Représentations :

du mardi au samedi à 20h.

Location tout public ouverte à partir du 27 octobre. Vente de billets sur place une heure avant chaque représentation en fonction des disponibilités.

→ Abonnés !

Profitez de votre droit de réservation prioritaire : location ouverte à partir du 29 septembre.

→ GRANDE SALLE

16 SEPT / 24 OCT

En attendant Godot

Samuel Beckett / Luc Bondy

27 OCT / 28 OCT

Heiner Goebbels Eislermaterial

Ensemble Modern / Josef Bierbichler

3 DEC / 15 JAN

L'Orestie

Eschyle / Georges Lavaudant

19 AU 29 JAN

Les Frères Karamazov

(en polonais, surtitré)

Fédor Dostoïevsky / Krystian Lupa

23 FEV / 25 MARS

Fanfares

Georges Lavaudant

6 AVR / 9 AVR

Georgette Dee

spectacle musical

et Terry Truck

19 AVR / 20 MAI

Dom Juan

Molière / Brigitte Jaques

14 AU 18 JUIN

La Pantera imperial

spectacles musicaux

20 AU 24 JUIN

Ricardo i Elena

Carles Santos

→ LA MANUFACTURE DES ŒILLETS

28 OCT / 7 NOV

Hamlet

Mesure pour mesure

Le Songe d'une nuit d'été (en italien, surtitrés)

William Shakespeare / Carlo Cecchi

→ LA CABANE

28 SEPT / 2 OCT

Ajax-Philoctète

Sophocle / Georges Lavaudant

19 OCT / 24 OCT

Song

Théâtre Tsai

10 NOV / 11 DÉC

L'Idiot, dernière nuit

Fédor Dostoïevsky

Zéno Bianu / Balasz Gera

17 DÉC / 8 JAN

Portraits-Dansés Exposition vidéo et chorégraphique

Groupe Clara Scotch / Philippe Jamet

26 JAN / 19 FÉV

Le Décaméron des femmes

Julia Voznesenskaya / Julie Brochen

10 AU 30 MARS

Dom Knigui

La Maison des Livres
Michel Ossorguine... / Patrick Sommier