THÉÂTRE VARIA

DOSSIER DE PRESSE

29.11—10.12.2022

EN UNE NUIT

Notes pour un spectacle

Ferdinand Despy, Simon Hardouin, Justine Lequette,
Eva Zingaro Meyer

DISTRIBUTION

Auteur D'après l'oeuvre de Pier Paolo Pasolini
Ecriture, mise en scène et interprétation Ferdinand Despy, Simon Hardouin, Justine Lequette, Eva Zingaro-Meyer
Collaboration à la mise en scène Orell Pernot-Borràs
Scénographie et création costumes Elsa Seguier-Faucher
Création lumières Caspar Langhoff
Régie lumière Lila Ramos Fernandez
Assistanat à la mise en scène Antoine Herbulot
Regard scénographique Nicolas Mouzet-Tagawa
Remerciements à Nora Boulanger-Hirsch

Production déléguée Le Vilar
Coproduction Théâtre Varia, Le Vilar, Centre culturel de Tournai, Théâtre de Liège, Théâtre de Namur, L'Ancre, Mars-Mons Arts de la Scène, Réseau Puissance 4, Théâtre Sorano (Toulouse), CDN (Tours), La Loge (Paris), TU (Nantes).
Diffusion Habemus Papam
Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles / Service Théâtre, Tax Shelter du Gouvernement fédéral belge et Inver Tax Shelter, FRART, Arsenic 2 Herstal, Festival de Liège, le CORRIDOR, Centre culturel de Chênée.

Remerciements Marie Alié, Patrick Bebi, Irène Berruyer, Dominique Brevers, Marie Devroux, Emy Docquier, Nathanaël Docquier, Thomas Dubot, Marion Gabelle, Catherine Hance, Nathanaël Harcq, Alice Tahon, Baptiste Montagnier, Lola Ramos-Fernandez, Brigitte Romano, Anna Schaeffer, Léo Smith, Anne-Sophie Sterck, Nora Boulanger-Hirsh.

« Pourquoi réaliser une œuvre quand il est aussi beau de simplement l'imaginer ? »
Pier Paolo Pasolini

SYNOPSIS

Et si le spectacle que vous regardiez n'en était pas un ?
Dans la nuit du 1er novembre 1975, Pier Paolo Pasolini est assassiné sur la plage d'Ostie, près de Rome. Presque cinquante ans plus tard, quatre artistes se retrouvent sur une scène de théâtre. Le quatuor est là pour nous rendre témoins de « Notes » pour un spectacle qui n'existe que dans leur imaginaire. Un spectacle sur quoi ? Sur une nuit décisive, celle d'un double crime : l'assassinat du poète et la disparition du monde qu'il aimait. Que s'est-il passé ? Et comment raconter cette histoire?

Le collectif nous propose une quête joyeuse et émouvante pour se frayer un chemin dans la vision du monde de Pasolini. Jouant comme des enfants, ils nous embarquent dans leurs rêves et leurs questionnements. Une tentative bouillonnante et d'une incroyable vitalité face aux enjeux de notre temps.

Photo de répétition © Annah Schaeffer

NOTE D'INTENTION

Nous sommes né.e.s dans les années 80 ou 90, et avons grandi dans une société entièrement tournée vers l'hédonisme de la consommation, la marchandisation de la vie, la course au profit : nous n'avons connu que ce système-là, omnipotent. Nous portons en nous le désir d'autre chose mais l'avenir paraît bouché. Pourtant nous sommes alertes aux initiatives qui se créent, aux luttes, aux tentatives de produire du vivant autrement. Nous y croyons, nous nous investissons : tenter de colmater les plaies, ouvrir des brèches à l'intérieur du système. Mais nous désespérons aussi, souvent, face à nos propres contradictions et nos difficultés à nous extraire d'un certain sens de l'histoire. Nous avons entre 25 et 35 ans, et nous sommes *en manque*, en manque de quelque chose.

Nous avons tou.te.s les quatre un point commun : des arrières grands-parents paysans. Pourtant rien de ce monde, de cette culture, ne nous a été transmis. Nos grands-parents puis nos parents, pris dans le cours de l'histoire, ont tous fait le choix du « progrès » : s'installer en ville, acquérir un métier convenable, pouvoir s'acheter les biens de consommation nécessaires… Il s'agissait de prendre le train du développement en marche, de mieux vivre, et cela constituait pour eux une révolution. Et nous, aujourd'hui, nous avons entre 25 et 35 ans, et nous nous sentons coupé.es de leur histoire.

Notre rencontre avec l'œuvre de Pasolini a été pour nous un choc. Par son obsession à alerter ses contemporain.e.s sur la disparition - **« en une nuit ! »** - de tout un monde (le monde paysan, prolétaire et sous-prolétaire) et de tous les potentiels qu'il contenait, il active en nous le désir de faire ressurgir cette mémoire. Comme un remède à l'amnésie qui est celle de toute une génération. Son analyse radicale, qui qualifie cette disparition de « cataclysme anthropologique », de « génocide », active notre désir de décortiquer l'histoire, de comprendre les stratégies politiques à l'œuvre. Son extrême lucidité, son pessimisme implacable nous font plonger à notre tour dans un certain pessimisme, mais qui provoque paradoxalement en nous une lueur d'espoir, et un fort désir de créer.

Notre projet est de faire revivre, grâce au théâtre, quelque chose de la vitalité de ce monde disparu. Nous n'avons pas connu cet « avant », ce « monde mort » dont Pasolini parle et qu'il regrette. Mais nous en percevons des restes, des ersatz, et son immensité, sa force, le tout qu'il était, nous pouvons les fantasmer, nous pouvons les rêver. Pour cela, nos armes principales : l'imaginaire et le désir. L'imaginaire pour réécrire notre propre histoire, dont nous avons été coupé.e.s ; et le désir, charnel, celui de nos corps *en manque*, en désir d'embrasser un autre état du monde.

Nous n'avons pas le projet de reconvoquer pleinement ce monde qui n'existe déjà plus et que Pasolini lui-même, en poète, a mythifié : nous ne chercherons pas à produire un grand récit, une vérité sur ce qu'il a pu être. Nous voulons mettre le.la spectateur.rice face à des « Notes » pour de multiples possibilités de récits, l'inviter à imaginer des potentialités passées et futures, dans le présent poétique de la représentation. Car c'est bien cela que Pasolini nous amène à faire : un détour par le passé pour analyser notre présent et penser le futur.

Notre rencontre avec Pasolini a créé en nous une intranquillité, que nous tentons de transposer au plateau à travers la situation suivante : un groupe de chercheur.euses « habité.es » qui tente de se frayer un chemin dans la vision du monde de Pasolini. Il y a quelque chose de vertigineux, d'abyssal dans cette recherche, de désespéré peut-être. Ce groupe cherche, et plus il s'enfonce dans le continent pasolinien, plus sa perception de la réalité devient trouble. Il.elle.s sont transformé.es. C'est cet état de quête, follement joyeuse et désespérée, et les fantasmes de ce groupe que nous voulons mettre en scène.

NOTE DRAMATURGIQUE

S'inspirer de la forme des *appunti* pasoliniens

En 1968, Pasolini tourne en Afrique de l'Est le film *Carnet de notes pour une Orestie africaine* et y explore une forme nouvelle : les *appunti* (ou « Notes pour »). Il s'agit pour lui de faire « un film sur un film à faire ». Le film commence par ces mots : *« Je me regarde avec la caméra dans la vitrine d'un magasin d'une ville africaine. Je suis venu pour tourner, mais quoi ? Ni un documentaire, ni un film, mais tourner des notes pour un film à faire ».* Dans ce film, Pasolini fait des repérages, filme des lieux possibles pour des scènes qu'il imagine, élabore divers castings possibles, mais aussi informe le.la spectateur.rice sur ses intentions, revient sur ses choix, songe à ce qui pourrait se passer dans ce film qui n'existe qu'en potentiel. Par ce procédé et la dimension méta-cinématographique qu'il convoque, le film fait coexister ensemble fiction et documentaire, poésie et politique, tragédie antique et modernité. Pasolini y questionne l'acte même de création : il fait œuvre du chemin emprunté par l'artiste pour la réalisation de son œuvre. Il fait œuvre du croquis, de la tentative, du fragment de la création.

Cette dramaturgie de la potentialité inhérente aux *appunti* pasoliniens sera notre socle dramaturgique. **Notre projet est de faire un spectacle qui serait des « Notes pour un spectacle à faire ».** Au plateau, 4 comédien.ne.s - un collectif - feront devant le public des « Notes » pour un spectacle *à réaliser*. Cette forme transposée au théâtre ouvre un joyeux champ d'expérimentations puisqu'elle permet de faire coexister sur le plateau un mélange de scènes achevées, de scènes ébauchées, ou seulement racontées.

Ceci produira deux « spectacles » : **le spectacle « imaginé »,** celui que le collectif décrit au public, qui n'est réalisé sur le plateau qu'en potentiel ; et **le spectacle réel** qui a lieu dans l'ici et maintenant de la représentation, et raconte l'histoire de 4 artistes dans l'espace utopique de la création qui inventent, cherchent et réalisent certains fantasmes. Comme chez Pasolini, le spectacle aura pour finalité son inachèvement.

Nous souhaitons intégrer dans la fiction le fait que ce collectif a choisi volontairement de présenter au public des « Notes pour un spectacle » plutôt qu'un spectacle réalisé. Ce n'est donc pas par manque de moyens, ni parce que le spectacle n'aurait pas eu le temps d'être terminé qu'il se présente sous cette forme. Montrer sa création sous forme de croquis est pour ce collectif un choix dramaturgique et politique : il.elle.s ont estimé que face à la nécessité d'imaginer un autre avenir, ce n'était pas le moment de produire un récit finalisé, mais celui d'imaginer un spectacle « pauvre », troué, qui laisse la place aux potentiels, ouvre la voie à une multiplicité de récits, appelle l'imaginaire. Pour reprendre la dernière phrase du film *Le Décaméron* (1971) de Pasolini : *« Pourquoi réaliser une œuvre quand il est aussi beau de simplement l'imaginer ? »*

S'inspirer de la forme des appunti pasoliniens, c'est aussi une volonté de notre part de donner à voir le théâtre en train de se faire. Nous rêvons un théâtre qui se fabrique devant les yeux du.de la spectateur.rice, qui ne nie jamais les effets qu'il convoque, qui joue à vue avec les codes et les procédés théâtraux. Avec le désir que le théâtre puisse jaillir, par fragments, dans toute sa puissance poétique, et surprendre le.la spectateur.rice. Nous laisserons voir l'artisanat du théâtre en train de se fabriquer.

Représenter un monde disparu par le manque

Dans les *Écrits Corsaires* et les *Lettres Luthériennes,* Pasolini dresse le constat suivant : des années 1960 aux années 1970 (en une nuit au regard de l'histoire), la société italienne a changé de façon définitive. En seulement dix ans, le monde paysan et populaire - civilisation millénaire qui semblait immortelle – n'a cessé de décliner, ne pouvant survivre au « nouveau fascisme » de la société de consommation. Pasolini décrit cet évènement comme unique dans toute l'histoire de l'humanité : jusqu'alors le peuple avait son histoire à lui, particulière, indestructible, avec ses valeurs, ses rites, qu'aucun pouvoir n'avait réussi à briser. Depuis lors, la vie du peuple a été détruite par le « nouveau pouvoir », créateur d'une culture unique à laquelle tous doivent se soumettre. L'œuvre de Pasolini est un cri d'amour pour un autre monde et un cri de douleur face à sa disparition.

Dans le spectacle « à réaliser » que nous décrirons sur le plateau, nous chercherons à reconvoquer, par bribes, quelque chose de ce monde disparu dont nous parle Pasolini. Nous voulons mettre le.la spectateur.rice face à un état de la société qui n'est plus celui d'aujourd'hui. Nous ne représenterons pas cette culture populaire de manière réaliste sur le plateau. Nous n'avons pas connu ce monde, et pour éviter une représentation clichée du « paysan d'antan », il nous semble plus intéressant de nous positionner de notre point de vue réel, qui est : comment l'imaginons-nous ? Comment le fantasmons-nous ? Quelle autre manière de vivre ce monde portait en lui ? Quelles autres valeurs, quelle autre culture, quelle autre conscience politique, quels autres désirs ? C'est donc ici aussi - et dans la même logique que les *appunti* - une dramaturgie de l'essai, de l'inachevé, du manque que nous développerons**.** Nous ferons travailler notre imaginaire et l'imaginaire du public sur ce que ce monde assassiné pouvait être, dans toute sa richesse et sa puissance révolutionnaire. Soit simplement par la parole, par l'évocation ; soit à travers quelques signes significatifs (un costume incomplet, *une* posture, *une* musique, *un* regard, *une* lumière particulière).

Faire d'une pensée complexe matière à jeu

Porter la pensée de Pasolini sur un plateau de théâtre - dans toute sa dimension philosophique et politique – constitue un des défis du projet. Nous ne voulons pas renoncer à faire entendre l'analyse exigeante de Pasolini, mais nous voulons faire de sa pensée matière à jeu, amener de l'action et une jouissance dans le jeu.

Pour cela, nous nous inspirons de l'oeuvre de Pasolini dans son ensemble, qui fait elle-même face à cette dialectique. Car si dans ses écrits théoriques Pasolini nous livre une analyse d'intellectuel ; il n'en reste pas moins que dans ses films, il fait art de cette pensée : à travers la musique, les univers sonores, les paysages, les costumes, les êtres, les visages... Sa pensée prend corps. Nous nous inspirerons donc de tout cet univers cinématographique singulier et joyeux, notamment de *La Trilogie de la Vie,* et *de La Ricotta.*

Par ailleurs, nous voulons témoigner de ce que Pasolini met en branle chez nous de manière sensible. Le but n'est pas de créer un spectacle-synthèse sur sa pensée mais de la relier à nous, à notre intimité. **Il ne s'agit pas de faire une ode à Pasolini mais d'instaurer un dialogue entre lui, nous et le public.**

Le sujet que nous abordons contient une certaine noirceur, nous souhaitons que la mise en scène convoque en contrepoint une joie, une *vitalité*. Nous voulons mettre en lumière la vitalité de la création dans la situation du collectif au travail : son désir d'imaginer un spectacle et de le partager est joyeux, elle le rend actif. Il se dégagera une énergie de groupe : celle de la stimulation provoquée par les trouvailles, les contradictions, les échecs aussi. Faire imaginer des scènes au public avec quelques éléments seulement, avec du « bric et du broc », les amuse, les porte, les stimule.

Dans ce sens les acteur.ices sur scène seront des personnages, pas tout à fait réalistes, décalés. Des êtres un peu fous, à la frontière. Un rapport naïf, joyeux, presque clownesque à la matière est développé. Nous voulons aussi éprouver la vitalité qui pour Pasolini caractérisait le monde paysan et sous prolétaire, en s'amusant de ces figures esthétisées et fantasmées par Pasolini, sans recherche de réalisme mais plutôt comme des artistes qui inventent, jouent avec les références, les codes, et leur imaginaire.

Pasolini s'inspire et utilise dans ses œuvres les histoires populaires et les grands mythes comme des métaphores lui servant à raconter son amour du monde paysan et sous-prolétaire italien. Ce sont des archétypes, des figures fantasmées, oniriques. Il se permet des anachronismes, des frottements de références et de codes, des emprunts à la mythologie antique, à la Commedia dell' Arte, qu'il transpose sur des figures contemporaines. Il créé ainsi de nouveaux mythes modernes, des figures poétisées de la réalité italienne qu'il voit et connaît.

Nous nous amusons à voyager à travers cette multitude de figures et même à en créer de nouvelles, par l'évocation, l'ébauche ou l'incarnation, explorant divers codes, ambiances, époques : une grande actrice italienne des années 60 proche de Pasolini, un peintre râté semblant sorti du *Decameron*, des figurant.e.s en costume d'angelot, un réalisateur despotique, mais aussi des intellectuel.le.s et journalistes des années 60, Ninetto *le ragazzo di vita*, Pasolini lui-même, etc etc… Peut-être comme une tentative de réponse à cette phrase de Pasolini, parlant de son travail sur le monde paysan frioulan : « *J'ai inventé une infinité de mythes, j'ai écrit une histoire de ces lieux qui jusqu'ici n'existait pas, et j'espère qu'un jour on lui reconnaîtra une valeur.* »

Le corps mort de Pasolini

Un des fils rouges des « Notes » pour le spectacle à réaliser est celui du corps mort de Pasolini retrouvé sur la plage d'Ostie. Nous voulons faire du meurtre du poète une métaphore : relier l'assassinat de Pasolini lui-même, et l'assassinat du monde paysan et sous-prolétaire. Comme si ces deux crimes avaient eu lieu en même temps. Dans les deux cas, il s'agit pour nous d'un crime politique : Pasolini a été tué parce qu'il dérangeait, un monde a été tué parce qu'il s'opposait au nouveau pouvoir de la société de consommation.

Nous représenterons physiquement ce corps mort sur le plateau, pour mettre le spectateur.rice face à la violence de l'assassinat de Pasolini en même temps que de toute une culture. En partant de ce cadavre et de sa double signification, nous pourront ensuite chercher à comprendre : les raisons de ce meurtre, les stratégies politiques qui l'ont produit. Mais aussi : ce qu'était cet homme et cet autre monde de leur vivant et le manque qu'ils nous laissent.

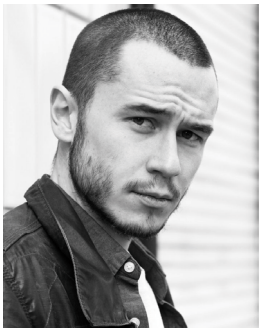
Photo de répétition © Annah Schaeffer

BIOGRAPHIES DE L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Ecriture, mise en scène et jeu

Justine Lequette est comédienne et metteuse en scène. Elle s'est formée à l'ESACT. En 2016, elle joue dans *Un Arc-en-ciel pour l'Occident Chrétien* mis en scène par Pietro Varrasso. En 2017, elle crée au Théâtre National de Bruxelles son premier spectacle, *J'abandonne une partie de moi que j'adapte*. En 2017, elle crée avec Rémi Faure le Group NABLA et y développe divers projets : lecture musicale, écriture de conte (partenariat Les Halles/Marrakech), ...
En 2018, elle joue dans *Kalà,* recherche entre Athènes et Bruxelles autour de la mise en voix d'un poème d'Anne Penders. Elle assiste Fabrice Murgia pour la création de *Sylvia* au Théâtre National de Bruxelles. Elle tente toujours d'explorer les diverses formes que peut prendre la dimension collective dans la création.

Simon Hardouin commence sa formation à Paris, au sein de l'école Eva Saint Paul, qu'il conclut par la mise en scène de *L'oeuf* de Félicien Marceau au théâtre de l'Aktéon. Parallèlement, il joue dans un long métrage réalisé par Daniel Tonachella (La route du deal). En 2012, il intègre l'E.S.A.C.T. En 2016, il joue dans *Un Arc-en-ciel pour l'Occident Chrétien* mis en scène par Pietro Varrasso (Liège, Bruxelles, Burkina Faso, Haïti). En 2017, il initie une création collective, *Je suis homme et rien de ce qui est humain ne m'est étranger*, qui traite de la guerre d'Algérie et de la colonisation (La Déviation, Marseille). Il y creuse sa nécessité de travailler sur des problématiques fortes, en mêlant travail documentaire et fiction.



Ferdinand Despy sort de l'ESACT en 2016. Il crée une première création collective, *Ab Ovo* à partir de l'oeuf. Il joue dans *Conversations avec mon père* mis en scène par Jean-Claude Berutti, *La Traversée du Désir* mis en scène par François Maquet et dans *Marguerite Duras* mis en scène par Isabelle Gyselinx (nommé «meilleur espoir» au prix de Maeterlinck), *Apnée* mis en scène par Rémi Pons. Il assiste la mise en scène de J'*abandonne une partie de moi que j'adapte* de Justine Lequette et *Portraits Sans Paysage* du Nimis Groupe. Il est régulièrement conférencier à l'ESACT et lecteur récurent du festival Corps de Texte.

Eva Zingaro-Meyer se forme au Conservatoire d'Art Dramatique de Toulouse et intègre l'ESACT en 2012. En 2012/2013 elle joue dans *La Mastication des Morts* mise en scène par Solange Oswald (Théâtre National de Toulouse, Albi Scène Nationale, Parvis de Tarbes, PBA à Charleroi). En 2015, elle présente un travail d'école, *Phoenix* au Festival de Liège, seule en scène franco-italien. En 2016 dans *Coeur* de Pierre de Mathias Simons au Théâtre National de Bruxelles. En 2017/2018 dans *Nadia* mis en scène par Isabelle Gyselinx, au Théâtre de Liège. En 2018/2019 dans *Si c'était un spectacle*, mis en scène par Birsen Gulsü, au Festival Emulation. En 2019 pour Frédérique Lecomte dans *Vita Siyo Muchezo Ya Watoto* (Bruxelles, Gand, Anvers, Courtrai, Mons, La Louvière). Elle joue dans les derniers films des frères Dardenne (*La Fille Inconnue, Le Jeune Ahmed*).

Collaboration à la mise en scène

Orell Pernot-Boras est metteur en scène et pédagogue. Il se forme à la Compagnie d'entrainement du théâtre des Ateliers d'Alain Simon, à l'Université Aix-Marseille (DEUST) et à l'ESACT dont il sort diplômé en 2019. Il prend part à divers travaux de recherche avec Ludovic Drouet (*Le paradoxe de Billy*), Françoise Bloch (*Points de rupture*) et Carole Constantini (*Je porte un ange en filigrane*). Il est acteur et écrivain dans *Heimweh/Mal du pays,* mis en scène par Gabriel Sparti. Il joue pour Angie Pict dans *Un brève histoire du futur* de Pat To Yan (Cie L'Argile). Il intègre l'équipe d'*En une nuit – Notes pour un spectacle* en 2020, au cours de la recherche FRArt du FNRS.

Création costume

Elsa Seguier-Faucher se forme au Conservatoire d'Art Dramatique de Toulouse puis à l'EnsAD. Elle étudie la photographie et la mode à l'université d'art et de design de Kyoto (Japon). En 2015, elle travaille avec le réalisateur occitan Amic Bedel sur la sauvegarde et la diffusion de la langue et de la culture occitanes. En 2017, elle crée une collection de vêtements et d'accessoires destinée à des mises en scène. Inspirées d'images d'archives et de gestuelles appartenant à des mondes révolus, ces silhouettes se réfèrent à des usages, des métiers et des territoires anciens ou disparus. Elle alterne entre des projets éditoriaux (recueil de photographies, livres illustrés) et la création de vêtements pour des fictions audiovisuelles et théâtrales. En 2019, elle réalise la scénographie de La Fabrique des Idoles de Théodore Oliver. Elle mélange les médiums et les disciplines pour proposer de nouvelles formes dans le champ de la création contemporaine.

Création lumière

Caspar Langhoff se forme à 19 ans à l'INSAS, section théâtre, et y met en scène *PREPARADISE SORRY NOW* de R.W. Fassbinder pour lequel il crée également la scénographie, les lumières et le son. Depuis, mise en scène en 2012 du spectacle *Des gouttes sur une pierre brûlante*, de R.W Fassbinder, au Théâtre de Liège, et *L'établi de Robert Linhart,* au Festival Nest de Thionville en 2013. Il travaille depuis 2004 comme éclairagiste, régisseur général, et scénographe avec Aurore Fattier, Matthias Langhoff, Maud Finet, Laurence Calame, la compagnie Arsenic, Jean- Benoît Ugeux, Olivier Boudon, Sebastien Monfè, Lazare Gousseau, Anne Cécile Vandalem, Myriam Saduis, Christophe Sermet, Emmanuel Texeraud, et l'ensemble musical Ictus.

Régie lumière

Lila Ramos Fernandez débute dans la technique en 2017. Elle travaille en tant que technicienne son au Reflektor (salle de concert à Liège), et technicienne lumière et plateau dans le théâtre au sein du Festival de Liège, Arsenic ou encore au Théâtre de Liège.
Depuis 2021, elle se consacre à temps plein à la lumière comme technicienne/ opératrice à l'Opéra Royal de Liège, et en temps que freelance dans différents lieux culturels et festivals. Elle est membre active de l'ASBL « Sans allure » dans laquelle elle co-organise de nombreux événements et conçoit la lumière pour leur festival annuel. Elle accompagne le projet *En Une Nuit* depuis le début de la création et le suivra en tournée.

Assitanant à la mise en scène

Antoine Herbulot est lauréat d'un Master en Art Dramatique, délivré par le Conservatoire Royal de Liège, en 2015. Avant cela, il était au Conservatoire Municipale du 8ème arrondissement de Paris, dans la classe de Marc Ernotte. A Liège, il travaille avec Mathilde Lefevre, Mathias Simons, Joël Pommerat, Patrick Bebi et Nathalie Mauger...
Depuis 2015, il a joué notamment sous la direction de Jean-Claude Berutti, Philippe Sireuil et Itsik Elbaz. Il est membre fondateur du Collectif Greta Koetz avec lequel il a co-écrit et joué le spectacle *Le Jardin* aux Tanneurs en novembre 2021.
Il est également dans la série *10%* et joue avec Pio Marmaï dans *Je promets d'être sage* de Ronan Le Page.

PIER PAOLO PASOLINI

Pier Paolo Pasolini est un écrivain, scénariste et metteur en scène italien né le 5 mars 1922 à Bologne. Durant son enfance, le jeune Pier Paolo élargit l'étendue de ses lectures poétiques, cultivant sa passion pour la littérature en même temps que la ferveur religieuse de son enfance diminue. Ses lectures vont des œuvres de Dostoïevski, Tolstoï et Shakespeare aux poètes romantiques Coleridge et Novalis.

Diplômé en lettres à l'université de Bologne, il se lance dans la poésie, crée plusieurs revues littéraires et exerce le métier d'instituteur dès 1949. Malheureusement, ses mœurs homosexuelles lui valent d'être répudié du corps enseignant et du parti communiste auquel il était adhérent jusque-là. Ses talents d'écriture sont très vite remarqués par l'intelligentsia italienne, et nombre de cinéastes font alors appel à lui comme scénariste, entre autres Mario Soldati pour *La Fille du fleuve* (1953) ou Fellini pour *Les Nuits de Cabiria* (1957).

Pasolini rejoint une organisation de jeunesse fasciste qui souhaite créer un magazine culturel dont il devient rapidement rédacteur en chef; il se trouve par la suite en conflit avec le directeur de la publication, fidèle à la rhétorique du régime. Cette expérience marque le jeune Pasolini : il comprend la nature régressive et provinciale du fascisme et développe un point de vue antifasciste. Il confiera à un ami que « l'autre est toujours infiniment moins important que le moi, mais ce sont les autres qui font l'histoire. » et c'est en pensant aux autres qu'il prend la décision d'adhérer au parti communiste.

En 1955, Pasolini publie *Les Ragazzi*, mais le thème choisi, celui de la prostitution masculine, lui vaut des accusations d'obscénité. Le magistrat de Milan reçoit une plainte contre le livre, pour « caractère pornographique ». En 1965 commence le tournage du film *Des oiseaux, petits et gros*, qui parle de la crise politique interne du Parti communiste italien et du marxisme « idéocomique ». Le film est un grand succès au Festival de Cannes.

En 1968, Pasolini tourne en Afrique de l'Est le film *Carnet de notes pour une Orestie africaine* et y explore une forme nouvelle : les appunti (ou « Notes pour »). Il s'agit pour lui de faire « un film sur un film à faire ». Le film fait coexister ensemble fiction et documentaire, poésie et politique, tragédie antique et modernité. Pasolini y questionne l'acte même de création : il fait œuvre du chemin emprunté par l'artiste pour la réalisation de son œuvre. Il fait œuvre du croquis, de la tentative, du fragment de la création.

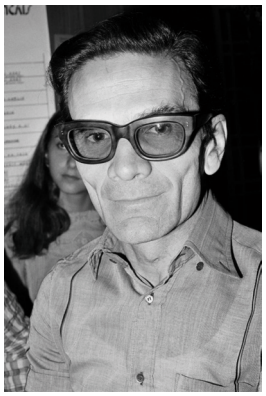
Dans les *Écrits Corsaires* et les *Lettres Luthériennes*, il dresse le constat suivant : des années 1960 aux années 1970 (en une nuit au regard de l'histoire), la société italienne a changé de façon définitive. En seulement dix ans, le monde paysan et populaire — civilisation millénaire qui semblait immortelle — n'a cessé de décliner, ne pouvant survivre au « nouveau fascisme » de la société de consommation. Pasolini décrit cet évènement comme unique dans toute l'histoire de l'humanité : jusqu'alors le peuple avait son histoire à lui, particulière, indestructible, avec ses valeurs, ses rites, qu'aucun pouvoir n'avait réussi à briser. Depuis lors, la vie du peuple a été détruite par le « nouveau pouvoir », créateur d'une culture unique à laquelle tous doivent se soumettre.

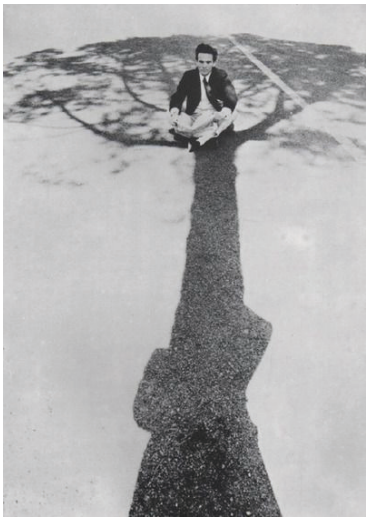
Entre 1971 et 1974, il réalise sa « Trilogie de la vie ». L'idée est née à la fin des années 1960, alors que la bourgeoisie italienne condamnait le sexe et les actes obscènes. Pasolini a voulu dénoncer ce fait qui équivalait selon lui à un retour en force de la censure moyenâgeuse. Ce n'était pas la première fois que des scènes de nudité apparaissaient dans ses films, mais le réalisateur avait désormais décidé d'en célébrer la beauté et la pureté. Avec cette trilogie, Pasolini a voulu formuler un hymne à la vie, exaltant la vie de l'homme libre et sans contrainte, centrée sur la recherche du plaisir et de la délectation dans un monde parallèle et fantaisiste, comme un enfant.

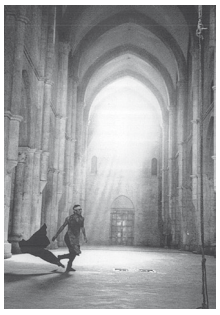
En 1975, il commence un nouveau triptyque : la « Trilogie de la mort » qui s'oppose à la précédente, car elle a pour thème la mort, la douleur physique et psychologique de l'être humain, et le sexe est considéré comme un comportement pervers, qui n'est pas sans rappeler l'exercice aberrant du pouvoir. Un seul film a vu le jour, *Salò ou les 120 Journées de Sodome*, puisque dans la nuit du 1er au 2 novembre 1975, Pasolini est tué de manière brutale à coups de bâton et écrasé avec sa propre voiture sur la plage d'Ostie, près de Rome. L'homicide est attribué à un jeune prostitué romain de 17 ans.

Les circonstances de sa mort de Pasolini ne sont pas claires. Des contradictions dans les déclarations du meurtrier, une intervention de la part des services secrets pendant l'investigation, des impasses et des témoignages peu cohérents sont tous des facteurs qui laissent planer de grands doutes. L'hypothèse d'une exécution politique est régulièrement soulevée.

INSPIRATIONS UNIVERS / COSTUMES







CONTACTS

CONTACT PRESSE

T. +32 2 642 20 60
presse@varia.be

www.varia.be

RÉSERVATION

+32 2 640 35 50, sur le site, ou sur reservation@varia.be.
Du mardi au vendredi, et les samedis de représentation, de 16h à 19h.

ADRESSE

Théâtre Varia
78, rue du Sceptre
1050 Ixelles

Studio Varia
154, rue Gray
1050 Ixelles