« THÉORÈMES »

Photo Agnès Varda

librement inspiré du roman « **THÉORÈME** » et du texte « **QUI JE SUIS** »
de **Pier Paolo Pasolini**

adaptation et mise en scène
Pierre Maillet

avec
Arthur Amard, Valentin Clerc, Alicia Devidal,
Luca Fiorello, Benjamin Kahn, Frédérique Loliée,
Pierre Maillet, Marilu Marini, Thomas Nicolle,
Simon Terrenoire, Elsa Verdon, Rachid Zanouda

CRÉATION
Du 4 au 8 Octobre 2021/**La Comédie de Saint-Etienne-Centre Dramatique National**

TOURNÉE SAISON 2021/2022
du 18 au 20 Octobre 2021 - **Comédie de Caen-CDN de Nprmandie**
du 10 au 13 Novembre 2021 - **festival du TNB Rennes**
3 et 4 Mars 2022 - **Comédie de Colmar-CDN Grand Est Alsace**
15 et 16 Mars 2022 - **Théâtre de Nîmes**
du 12 au 14 Avril 2022 - **Théâtre Sorano-Toulouse**

Relations presse
Agence MYRA
Yannick Dufour - 06 63 96 69 29
Lucie Martin - 06 83 21 84 48
www.myra.fr
myra@myra.fr

« THÉORÈMES »

librement inspiré de « **THÉORÈME** » et « **QUI JE SUIS** »
de **Pier Paolo Pasolini**

Adaptation et Mise en scène
Pierre Maillet

Collaboration artistique
Charles Bosson et **Luca Fiorello**

Assistant à la mise en scène
Thomas Jubert

Lumières **Bruno Marsol**

Son **Guillaume Bosson**

Scénographie **Nicolas Marie**

Régie générale **Thomas Nicolle**

Costumes **Ouria Dahmani-Khouhli**

Perruques et maquillages **Cécile Kretschmar**

Construction du décor **Atelier de la Comédie de Saint-Étienne**
Spectacle répété et créé à **la Comédie de Saint-Étienne**
Autres accueils en résidence
Comédie de Colmar-CDN Grand Est Alsace,
Théâtre + Cinéma-SN du Grand Narbonne

Production **Les Lucioles-Rennes ***
Co-production
La Comédie de Saint-Etienne-Centre Dramatique National
La Comédie de Colmar-CDN Grand Est Alsace
La Comédie de Caen-Centre Dramatique National de Normandie,
Théâtre National de Bretagne-Rennes, Théâtre Sorano-Toulouse,
Théâtre + Cinéma-Scène Nationale du Grand Narbonne

avec l'aide du **Ministère de la Culture et de la Communication** (dispositif compagnonnage)
et le soutien de la **SPEDIDAM**

SPEDIDAM
LES DROITS DES ARTISTES INTERPRÈTES

** Les Lucioles sont soutenues par*
le Ministère de la Culture et de la Communication – DRAC Bretagne, la Région Bretagne et la Ville de Rennes

Extrait de la biofilmographie de Pier Paolo Pasolini dans l'Avant-Scène Cinéma n°97/Novembre 1969

« -On a l'impression en voyant « Théorème » que l'acte créatif a été le livre, ou du moins qu'il a été antérieur au film, et que le film est fait avec ennui…

-Ah non, parce que le livre était le traitement le plus informe que j'aie écrit à cette date-là, pratiquement tout a été inventé au tournage. « Théorème » est un film qui suscite d'étranges antipathies. Je pense que, dans la première partie, cette impression d'un film fait presque par inertie, parce qu'on a décidé de le faire, est possible : à cause de cette suite un peu mécanique d'amours, parce que la présence de Terence Stamp n'est pas aussi magique, ambigüe ou équivoque, qu'elle devrait être. A part peut-être l'amour soudain de la servante… Dans la deuxième partie, il y a de longs morceaux qui, pour moi, sont poétiques dans le même sens que l'Evangile, je sais que je les ai faits avec une certaine inspiration, la folie d'Anne (Wiazemsky) par exemple. Et il y a beaucoup d'humour qui échappe complètement au public, on rit en croyant que j'ai fait cela sérieusement, alors que c'était le contraire, par exemple l'histoire de la lévitation et des orties… »

NOTE D'INTENTION

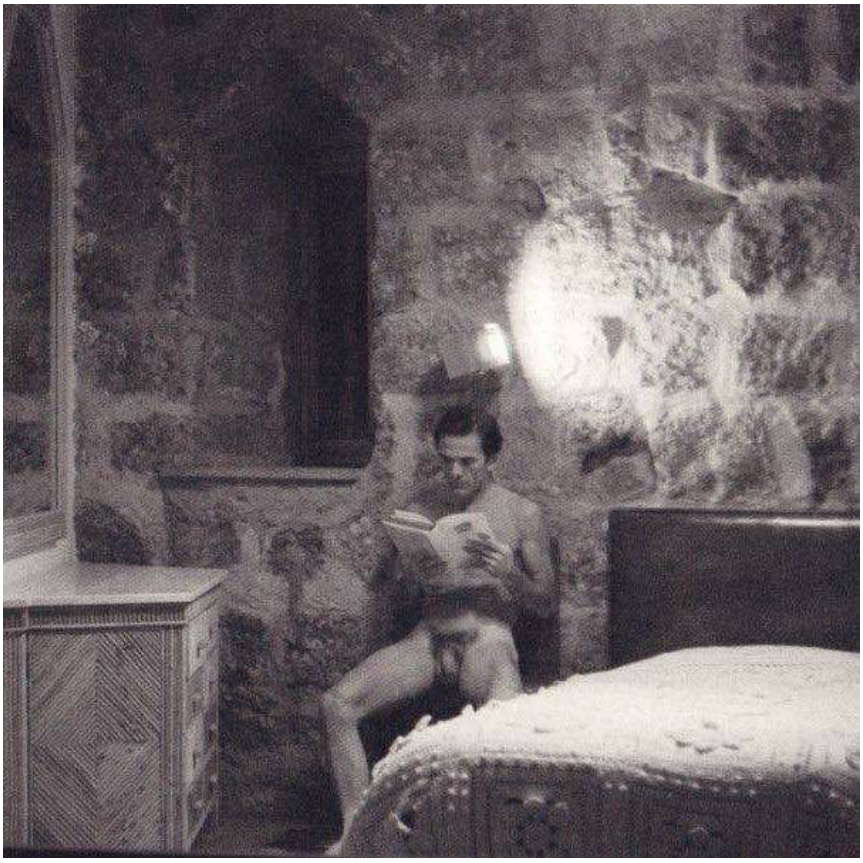
Refaire « Théorème » aujourd'hui.
Partir de ce roman informe comme le définit Pasolini, en tout cas inclassable- écrit en parallèle au tournage du classique cinématographique que l'on connait. Avec pour boucler la boucle : le projet d'une pièce de théâtre en vers qui ne verra finalement pas le jour…

Pourquoi refaire « Théorème » aujourd'hui ?
Justement parce que c'est un classique qui a certes profondément marqué son temps en 1968, mais dont les thématiques et les aboutissements connus (film et roman) ne rendent que plus excitante l'idée originelle avortée (le théâtre).

Parce que c'est une œuvre qui comme tous les grands textes traite de la condition humaine et de ce qui la constitue : le désir, la foi, la liberté.

Parce que cinquante ans plus tard, alors que les sirènes du nationalisme et des extrêmismes de tous bords se font réentendre, le « conte philosophico-érotique » de Pasolini me semble toujours aussi pertinent, voire peut-être plus.

Parce que comme Fassbinder avec l'Allemagne des années 70, Pasolini parlait de l'Italie des années 60 mais qu'un grand artiste n'est jamais aussi universel et indémodable que lorsqu'il parle de sa réalité personnelle, intrinsèquement liée à celle qui l'entoure. Pour moi le véritable point de départ de cette création.
Pasolini, l'homme.
Avec sa douceur, sa sensibilité, son intelligence, sa poésie. Sa tristesse aussi, pudique. Il suffit de l'entendre et/ou de le voir parler des films, de la vie, de l'engagement dans beaucoup de reportages français où il tenait à s'exprimer dans la langue de son interlocuteur avec ce sourire et cette politesse récurrente en demandant systématiquement « *C'est comme ça qu'on dit ?* ».



Il suffit surtout de se plonger dans « *Qui je suis* » qui sera le prologue et le fil rouge du spectacle. Un texte inachevé bouleversant dans lequel, lassé par les différentes attaques et procès dont il fait les frais en Italie, il part à New York et décide de faire un autoportrait-bilan de là où il en est. De ce qu'il a vécu. Et de ce qu'il veut faire… Notamment *Théorème* qui sera donc son film à venir. La description toute simple qu'il fait du film, du rêve qu'il fait du film, narré comme un conte, sera le glissement pour nous vers la mise en jeu de *Théorème*, le roman devenu film qui deviendra théâtre sous nos yeux et comme le rêve d'une pièce où tous les personnages seront des échos à l'entourage de Pasolini : son frère mort au combat, l'adoration pour sa mère, l'amour pour Ninetto Davoli, sa détestation pour la petite bourgeoisie mesquine dont il se fait injustement le représentant, et sa vision de la foi religieuse qui pour lui passe par le sexe, le corps et l'amour absolu…

Dans *Théorème* excepté l'ange (Christ des temps modernes qui libérera par le corps chacun des membres de la famille), la bonne (qui pourrait être sa mère) et l'angelot (Ninetto, son amant), Pasolini est dans chacun des membres de la famille : dans la dépression du père, dans la frénésie sexuelle désespérée de la mère, dans la maladie de la fille et surtout dans l'artiste en herbe qu'est le jeune fils et qui ne s'appelle certainemement pas Pier par hasard, tout comme le père qui s'appelle Paolo.

A la fois autoportrait véritable, et portrait fictionnel éclaté où l'auteur ne demande rien d'autre que de « se jeter à corps perdu dans la lutte », ce spectacle sera à la fois une réaproppriation fidèle et intemporelle (donc actuelle) de l'écriture de Pasolini, et un hommage sensible à l'un des plus grands artistes du siècle dernier.

Pierre Maillet.

WHO IS ME
Présentation

Le manuscrit inachevé de *Who Is Me* a été découvert dans les papiers personnels de Pier Paolo Pasolini, après sa mort, par son biographe Enzo Siciliano. Celui-ci le publia en 1980 dans la revue italienne *Nuovi Argomenti,* sous le titre *Poeta delle cendri* (Poète des cendres). Le texte français présenté ici est la traduction d'une nouvelle version établie, à partir du même manuscrit, par Graziella Chiarcossi, philologue et exécutrice testamentaire de l'écrivain. En tant que tel, et sans préjuger de sa valeur littéraire, ce texte inédit de Pier Paolo Pasolini constitue un document particulièrement précieux pour mieux comprendre les rapports entre la vie et l'œuvre du poète, romancier, essayiste et cinéaste italien.

Ce manuscrit se présente sous la forme de trente-deux feuillets dactylographiés comportant un double interligne, surchargés de corrections et de ratures au stylo à bille. Selon son biographe, Pasolini en aurait écrit la majeure partie lors du premier séjour qu'il fit à New York en août 1966 après la présentation en juillet, de son film *Uccellacci e uccellini* au festival de Montréal. Il l'a ensuite corrigé à plusieurs reprises avant de le laisser inachevé, pour une raison inconnue.

Ce texte semble constituer une réponse en vers libres à une interview réelle ou imaginaire. Il est possible que l'idée lui en soit venue à la suite d'une entrevue avec un journaliste, ou bien après la série d'entretiens filmés avec Jean-André Fieschi *(Pasolini l'enragé)* en juillet 1966, ou encore Pasolini est-il peut-être revenu tout simplement à un procédé poétique auquel il avait déjà eu recours auparavant. Pour l'édition française, nous avons choisi de traduire le titre tapé à la machine et indiqué initialement par Pasolini : *Who Is Me*. Un second titre, *Poète des cendres*, écrit au stylo à bille, fait allusion à l'un de ses recueils de poèmes intitulé : *Les Cendres de Gramsci*.

En 1966, Pasolini a déjà atteint le faîte de sa carrière littéraire en Italie mais la célébrité internationale que lui apportera le cinéma ne fait que commencer. Il cherche à dépasser les limites de sa culture d'origine et veut se faire connaître d'un public plus large. Telle est l'une des fonctions de *Who Is Me.* Mais 1966 est aussi l'année où le poète, atteint d'un ulcère à l'estomac, écrit, pour la première fois et dans l'urgence, plusieurs pièces de théâtre qu'il projette de faire jouer à New York et non en Italie. Il semble donc que la découverte de l'Amérique ait été pour Pasolini l'occasion de faire le point sur son œuvre passée et future, et sur le rapport à ses origines et son avenir. D'où l'intérêt de ce texte qui, en dépit de son inachèvement, rassemble plusieurs veines de l'œuvre de Pasolini : autobiographie versifiée, description quasi maniériste de la nature, réflexion sur les formes, et apostrophe politique.

De plus, si tout texte autobiographique est nécessairement inachevé, il y a cependant dans *Who Is Me* comme une annonce de ce qu'amèneront les dernières années de l'écrivain : l'abandon progressif de la poésie en tant que genre littéraire et la prédilection pour le cinéma, la découverte de l'écriture théâtrale et la réécriture de ses mythes, le rapport à la presse et à la justice de son pays de plus en plus vécu comme une persécution, le goût prononcé de l'action civique. Avant que l'assassinat du poète, le jour des morts de 1975, ne donne définitivement à cette période un goût de cendres, *Who Is Me* nous le montre partagé entre son désir de « jeter son corps dans la lutte » et de se retirer dans la tour de Chia, reste d'un château médiéval qu'il habita et dans lequel il se fit photographier, seul et nu, peu de temps avant sa mort.

Introduction du traducteur Jean-Pierre Milelli pour l'édition française de 1994 sous le titre *Qui je suis*

Présentation de « THÉORÈME » par Pier Paolo Pasolini en 1966
(dans « Qui je suis »)

« Quant à mes œuvres futures,
tu verras un jeune homme arriver un jour
dans une belle maison
où un père, une mère, un fils et une fille,
vivent richement, dans un état
qui ne connaît pas la critique
comme si c'était un tout, la vie pure et simple ;
il y a aussi une bonne
(originaire de villages sous-prolétaires) ; il vient,
ce jeune homme,
beau comme un Américain,
et, tout de suite, la bonne, la première,
tombe amoureuse de lui,
et retrousse ses jupons. Il lui donne la douce,
lourde colère de son membre. Puis le fils
tombe amoureux de lui ; ils dorment
tous les deux, dans la chambre
du garçon, avec les restes de l'enfance ;
et au fils aussi,
il donne son membre de soie,
plus adulte et puissant ;
et le même don, condescendant et généreux
-parce qu'il est celui qui donne-
il fera à la mère,
adoratrice de ses vêtements, pantalons, maillot
de corps,
slip laissés dans le bungalow
par une chaude journée d'été,
sur la mer tyrrhénienne ;
et c'est le même don qu'il fera au père,
devenant
le père du père puisque celui-ci,
avec une douceur maternelle, ambiguë,
n'est père que de nom-
au père réveillé à l'aube
par une douleur qui le plie en deux,
au ventre, et qui découvre,
en se levant pour aller aux toilettes
la beauté muette du petit matin
avec son soleil déjà fulgurant… et il découvrira
son amour

avec le même étonnement
qu'il eut en découvrant ce soleil :
un amour pareil à celui d'Ivan Ilitch
pour son valet
paysan et jeune homme ;
mais conscient, et dramatique
parce que lui, le vieil industriel avec le visage
d'Orson Welles, est un petit-bourgeois,
et qu'il dramatise tout.
Le même don de son membre,
durant les heures
de la maladie de son père
-et avant de le faire au père-
il fera à la fille de quatorze ans, amoureuse
de son père et qui le découvre, le jeune homme
tout amour,
à travers les yeux amoureux, justement,
de son père. Puis
le jeune homme s'en va :
la route au fond de laquelle il disparaît
reste déserte pour toujours.
Et tout le monde, dans l'attente, dans le
Souvenir,
Comme apôtre d'un Christ non crucifié
mais perdu,
a son destin.
C'est un théorème ;
et chaque destin est un corollaire.
Les destins sont ceux que tu connais,
ceux de ce monde où toi, avec ton désagréable
sourire anticommuniste, et moi, avec ma haine
infantile
antibourgeoise, sommes frères :
nous le connaissons parfaitement !
Comment se forme une névrose d'angoisse
et comment une petite victime féminine
de quatorze ans
finit dans le lit d'une clinique,
les poings tellement serrés que
pas même un scalpel
ne pourrait les desserrer ;
comment un garçon parle tout seul
comme un fou
peignant et inventant de nouvelles techniques,
jusqu'à devenir
un Giacometti, un Bacon,

avec le spectacle de ses spectres figuratifs,
symboles de la tragédie du monde
dans une âme malade,
malodorante de la rancœur mesquine du mal ;
comment une femme d'âge moyen, encore belle,
et soignée,
ne sait oublier le Christ de l'Eglise
et en même temps, une fois perdue,
ne sait pas résister au désir
de se perdre encore,
et ainsi vit entre des garçons faciles
et des angoisses chrétiennes ;
et comment, enfin, un père,
qui avait confondu la vie avec la possession,
une fois possédé,
perd la vie, la jette :
c'est-à-dire donne ce qu'il possède
-une usine dans la banlieue de la grande ville-
à ses ouvriers, pour se perdre dans le désert,
comme les Hébreux.
Ce sont tous des cas de conscience.
Mais la bonne, au contraire,
devient une sainte folle.
Elle va dans la cour de sa vieille maison
sous-prolétaire,
se tait, prie, et fait des miracles ;
guérit des gens,
ne mange que des orties,
jusqu'à ce que ses cheveux en deviennent verts,
et, enfin, pour mourir,
se fait ensevelir, en pleurant,
par une excavatrice,
et ses larmes, jaillissant de la boue,
deviennent une source miraculeuse.
Avant le Père et la Mère,
il y avait, au paradis terrestre, un Premier Père.
C'est dans son intimité que, d'abord,
nous avons vécu.
Ensuite, l'important a été l'amour de la Mère
Auquel nous nous sommes identifiés
parce que nous ne pouvons pas vivre sans
nous identifier à quelqu'un. Nous ne pouvons,
par conséquent,
concevoir un amour qui n'ait la douceur
maternelle.
Ce Premier Père a ainsi une douceur de Mère.

Mais, dans une famille bourgeoise,
il n'est plus à même
que de déchaîner des drames moraux.
La religion, la religion du rapport direct
avec Dieu
est encore du monde antérieur
à celui de la bourgeoisie.
Les ouvriers observent… »

PASOLINI cinéaste et dramaturge

« …On peut considérer que, de 1967 jusqu'à la fin de sa production, l'ensemble des œuvres de Pasolini, à l'exception du « Cycle de la vie » sont le fruit du recouvrement (mouvant, divers) ***« d'une certaine Idée du cinéma, par une certaine Idée du théâtre ».*** *Pour plus de facilité, on peut regrouper ces films en deux « trilogies » : la « trilogie antique », comme l'appelle Hervé Joubert-Laurancin (« Œdipe roi » en 1967, « Carnet de notes pour une Orestie africaine » en 1968 et « Médée » en 1969) et ce qu'on pourrait appeler la « trilogie bourgeoise » (« Théorème » en 1968, « Porcherie » en 1969 et « Salo » en 1975). Pour la première, le « miracle grec » semble opérer, représentation de soi et présentation de l'autre, acteurs et modèles, théâtre et cinéma, se complétant harmonieusement (…) Si l'harmonisation est possible dans cette « trilogie antique », c'est qu'il s'agit bien ici, avant tout, de cinéma, serait-ce sous la forme de « films théâtraux ».*

La « trilogie bourgeoise », en revanche, se confronte véritablement au problème de l'hétérogénéité des pratiques. S'y opposent dialectiquement logique cinématographique et logique théâtrale, présentation (amoureuse, engagée) de l'autre et représentation (sado-masochiste) de soi. L'expérience de ***« Théorème »*** *est ainsi la suivante : que se passe-t-il quand on fait arriver dans une représentation théâtrale bourgeoise, un corps de cinéma ? Avant l'arrivée de ce ragazzo, forcément sublime puisque british qu'est Terence Stamp, tout se passe comme si la pellicule refusait d'imprimer l'image de cette famille (noir et blanc rayé, conversations inaudibles recouvertes par la bande-son). A son départ, en revanche, la représentation familiale arrive à prolonger son séjour sur l'écran mais chacun de ses membres ne peut plus, dés lors que se confronter sans cesse aux limites du représentable (le sexe, le miracle, l'art, la mort « vive » de la catalepsie…)Chacun à sa façon semble chercher la sortie du théâtre. Le père seul la trouvera, par la grâce d'un « faux raccord » qui le projettera, de la gare de Milan, au beau milieu d'un désert volcanique, espace cinématographique pasolinien par excellence…*

Patrick Brouin, décembre 1999.

PIERRE MAILLET, metteur en scène

Pierre Maillet est acteur et metteur en scène. Membre fondateur des Lucioles avec notamment Marcial Di Fonzo Bo et Elise Vigier, il a également été artiste associé à leurs côtés entre 2015 et 2018 à la Comédie de Caen. Décoré Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres en 2017 il est actuellement artiste associé au Théâtre + Cinéma-Scène Nationale de Narbonne et fait partie du collectif artistique de la Comédie de Colmar sous la récente direction d'Emilie Capliez et Matthieu Cruciani.

Sensible aux auteurs liés d'une manière ou d'une autre au cinéma, il a souvent mis en scène Fassbinder, mais aussi Peter Handke, Philippe Minyana, Laurent Javaloyes, Lars Noren, Jean Genet, Rafaël Spregelburd, Tanguy Viel, Paul Morrissey *(Little Joe* d'après les films *Flesh/Trash/Heat*), Copi (*La journée d'une rêveuse -et autres moments-* avec Marilu Marini), Michel Foucault et Thierry Voeltzel *(Letzlove-Portrait(s) Foucault* en tournée depuis 2015), Lee Hall (*La cuisine d'Elvis)*…
Récemment il a mis en scène *Le bonheur (n'est pas toujours drôle)* l'adaptation de trois scénarios de Rainer Werner Fassbinder et *One Night with Holly Woodlawn*, tous deux actuellement en tournée.

Il travaille régulièrement comme comédien avec Marcial Di Fonzo Bo, Elise Vigier, Guillaume Béguin et Matthieu Cruciani.

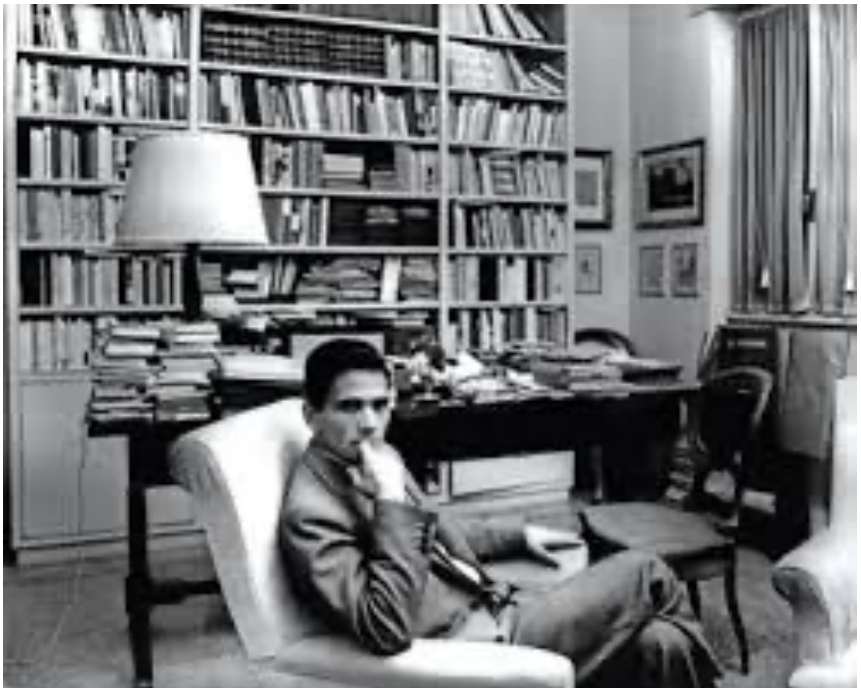
Il a également joué sous la direction de Bruno Geslin (Pierre Molinier dans *Mes jambes si vous saviez quelle fumée…)*, Marc Lainé, Emilie Capliez, Patricia Allio, Jean-François Auguste, Christian Colin, Hauke Lanz, Zouzou Leyens, Laurent Sauvage, Marc François, Frédérique Loliée, Mélanie Leray…

Au cinéma il a travaillé avec Ilan Duran Cohen, Emilie Deleuze, Louis Garrel, Justine Triet, Pierre Schoeller…

PIER PAOLO PASOLINI

Diplômé en lettres à l'université de Bologne, Pier Paolo Pasolini se lance dans la poésie, crée plusieurs revues littéraires et exerce le métier d'instituteur dès 1949. Malheureusement, ses moeurs 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).

Passé à la réalisation, cet artiste réputé pour ses prises de position anarchistes et son côté contestataire signe au début des années 1960 deux oeuvres majeures : le poignant Accatone (1961) et Mamma Roma, lauréat du Prix de la critique internationale au Festival de Venise en 1962. Le thème de la religion revient souvent dans certains de ses films. Ainsi, La Ricotta (1963) raconte l'histoire d'un tournage mouvementé sur la vie du Christ où les figurants acceptent tous les caprices d'un metteur en scène loufoque (Orson Welles) en échange d'un peu de nourriture. Suivra dans le même registre L'Evangile selon Saint Matthieu, long métrage grâce auquel "Paso" remportera le Prix spécial du jury au Festival de Venise en 1964.



Auteur de sketches pour les projets collectifs Les Sorcières (1966), Caprice à l'Italienne(1968) et Evangile 70 (1969), le cinéaste dramaturge s'essaie également au documentaire avec Enquête sur la sexualité (1964), La Contestation (1969) et Carnet de notes pour une Orestie africaine (1970). En 1967, il met en scène ce qu'il considère être son film le plus autobiographique : Oedipe roi. Ce mythe lui permet en effet d'aborder la relation particulière qu'il entretenait avec sa mère sous l'angle de la fiction. Il ira aussi chercher son inspiration dans la pièce Médée du poète grec Euripide pour en tirer un film qui constituera la seule expérience de la cantatrice grecque Maria Callas sur grand écran. Habitué au scandale et aux attaques en justice (pas moins de 160 !), Pasolini frappera fort en cette fin de décennie avec son sulfureux Théorème (1968) - l'histoire d'une famille bourgeoise ébranlée par l'arrivée d'un beau jeune homme campé par Terence Stamp - qui sera interdit en salles aux moins de 16 ans, notamment en France.

Au début des années 1970, le metteur en scène entreprend une démarche ambitieuse, une "Trilogie de la vie" constituée de trois volets assez grivois : Le Decameron (1971), adapté des contes de Boccace, Les Contes de Canterbury, grâce auquel il remporte l'Ours d'or du Meilleur réalisateur en 1972, et une visionnaire interprétation des contes des Mille et une nuits (1974). L'année suivante, Salo, sa dernière oeuvre inspirée des 120 journées de Sodome du marquis de Sade, ne manquera pas, elle aussi, de déchaîner les foudres de la censure. Alors qu'il travaillait à la préparation d'un projet intitulé "Porno-Teo-Kolossal" avec Eduardo De Filippo, "PPP" décède, sauvagement assassiné par un jeune prostitué de 17 ans. Son corps sera retrouvé poignardé dans un terrain vague d'Ostie, à proximité de Rome, à l'aube du 2 novembre 1975.

LUCIOLES
61, rue Alexandre Duval
35 000 Rennes
T > +33 (0)2 23 42 30 77
www.theatre-des-lucioles.net

CONTACTS PRODUCTION-DIFFUSION
ODILE MASSART (Les Lucioles)
02 23 42 30 77 / theatredeslucioles@wanadoo.fr

EMMANUELLE OSSENA (EPOC Productions)
06 03 47 45 51 / e.ossena@epoc-productions.net