

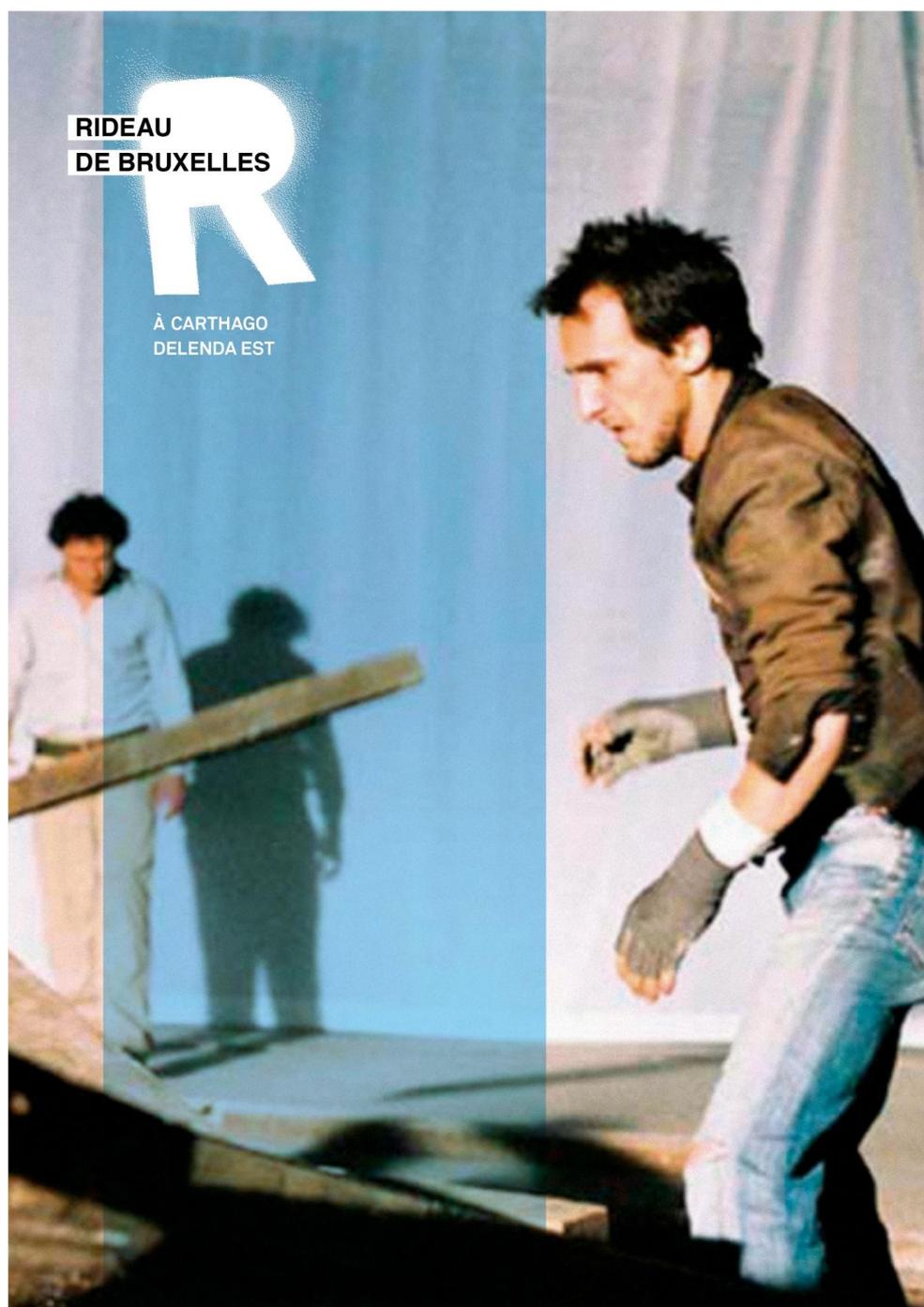
DOSSIER DE PRESSE

PYLADE

PIER PAOLO PASOLINI / LAZARE GOUSSEAU
UN SPECTACLE DE LA PERIDURALE

ACCUEIL

13 > 29.09



RIDEAU
DE BRUXELLES

R

À CARTHAGO
DELEND A EST

PRIX

**DE LA
CRITIQUE
2010**

Meilleure
scénographie
Didier Payen

Nomination
Meilleure
Découverte

CHAQUE VICTOIRE EST AUSSI UNE DÉFAITE

AVEC

JACQUES BRUCKMANN

MARIE BRUCKMANN

PAUL CAMUS

ARNAUD CHÉRON

LAURENCE CRÉMOUX

GUILLAUME DOUCET

RENAUD GARNIER-FOURNIGUET

LAZARE GOUSSEAU

ALIZÉE LARSIMONT

JEAN-CLAUDE LUÇON

MARIE LUÇON

PAULINE MÉREUZE

MATHIAS ROUET

AUTEUR

PIER PAOLO PASOLINI

TEXTE FRANÇAIS

MICHÈLE FABINI ET TITINA MASELLI

UN PROJET DE

LAZARE GOUSSEAU

COLLABORATION ARTISTIQUE

MARIE LUÇON

DRAMATURGIE

THIBAUT TACONET

SCÉNOGRAPHIE

DIDIER PAYEN

LUMIÈRE

CASPAR LANGHOFF

COSTUMES

MARGUERITE BORDAT

MUSIQUE

RENAUD GARNIER-FOURNIGUET

(GUITARE),

JEAN-CLAUDE LUÇON

(VIOLON),

RAPHAËL PARSEIHIAN (COMPOSITION

ÉLECTRO-ACOUSTIQUE EN

MULTIDIFFUSION).

UN SPECTACLE DE LA PÉRIDURALE

COPRODUCTION

RIDEAU DE BRUXELLES,

CARTHAGO DELENDA EST.

AVEC LE SOUTIEN DE

THÉÂTRE & PUBLICS (LIÈGE),

LE FESTIVAL PREMIERS ACTES,

LA MAISON DU COMÉDIEN MARIA

CASARÈS.

LE TEXTE DE LA PIÈCE EST PUBLIÉ AUX
ÉDITIONS ACTES SUD, 1995.



RIDEAU DE BRUXELLES 12 | 13

Service de presse Marie Maloux 02 73716 05 | presse@rideaudebruxelles.be

RÉSERVATION www.rideaudebruxelles.be | 02 737 16 01 du mardi au samedi de 14:00 > 18:00



Lazare Gousseau est un homme de troupe.
De meute. C'est rare.

L'aventure qu'il nous propose avec ce *Pylade* est tout à la fois artistique et humaine. Lazare ne se contente pas des recettes toutes faites - qu'elles soient traditionnelles ou contemporaines - qui encombrant trop souvent nos scènes.

Il cherche. Il part en voyage. En terre inconnue. En terre pasolinienne. Et nous emmène dans sa quête, un peu comme l'Aguirre de Herzog/Kinski. En moins illuminé, tout de même ! Mais tout comme lui prêt à se brûler les ailes au soleil de l'inconnu.

Michael Delaunoy, Directeur.

PYLADE

PIER PAOLO PASOLINI / LAZARE GOUSSEAU

Après *Affabulazione* et *Bête de style*, le Rideau poursuit l'exploration du théâtre de Pasolini. Grande fresque épique, *Pylade* questionne les fondements de la démocratie: ce moment-clé où le pouvoir de décision des hommes s'affranchit du jugement des dieux. Dans la foulée, c'est tout le XX^e siècle que Pasolini parcourt avec âpreté et légèreté : communisme, fascisme, société de consommation...

Lazare Gousseau rassemble spectateurs, acteurs et musiciens dans un espace industriel éclairé par la lumière déclinante du jour. Fragile communauté humaine d'un soir, invitée à s'interroger sur le sens de toute communauté humaine.



L'HISTOIRE

Pylade débute où la tragédie des Atrides finit. Pour rappel, voici en quoi consiste son dernier épisode. Pour venger leur père, Agamemnon, Oreste et Electre ont assassiné leur mère, Clytemnestre. À la suite de quoi, Oreste fut contraint à l'exil avec son ami et complice Pylade. À Athènes, où ils ont trouvé refuge, la déesse Athéna fonde la première démocratie en donnant aux hommes un pouvoir de jugement indépendant de celui des dieux. Oreste y est acquitté de son crime par un tribunal démocratique. Désormais, la Raison doit gouverner le monde et non plus les traditions tribales ou religieuses.

Pylade commence là : au retour d'Oreste à Argos. Le trône, resté vacant, n'attend plus que lui. Mais Oreste prétend renoncer au pouvoir royal, à ses privilèges et injustices qu'ils engendrent, pour instaurer une démocratie parlementaire. Il est élu à la tête du parlement, la ville prospère, une économie de marché s'y développe au delà des espérances. Mais elle ne privilégie qu'une partie de la population : les notables. Sur le déni du passé commun, une société de consommation assure une prétendue justice. Cependant, les Furies – qu'Athéna avait chassées – reviennent hanter la conscience des citoyens.



LAZARE GOUSSEAU

1. Lazare Gousseau est très bavard, mais n'a pas grand'chose à dire sur son propre compte. Il ne sait quoi dire que dans un mouvement, ou alors il fait des blagues. Parfois c'est tout un : il fait des blagues sérieusement, du coup c'est parfois difficile de savoir – sauf pour lui parce qu'il est dans sa tête. Mais quand même :

2. Lazare Gousseau est français. Ceci peut expliquer pourquoi il vit en Belgique.

La démocratie d'Oreste ne produit pas la justice tant vantée. Au contraire, elle engendre une nouvelle forme régressive de fascisme masquée sous le progrès. Pylade, resté mutique, saisira le constat de ce malaise pour rallier à lui les pauvres, ouvriers et paysans. Le voilà jugé et condamné à l'exil par le parlement d'Oreste. Une guerre fratricide s'engage.

De son côté Electre a maintenu vivace le parti des conservateurs fidèles à l'ancienne monarchie. Pour lutter contre l'armée de Pylade aux portes de la ville, Oreste est contraint par son parlement à faire alliance avec sa sœur. Seconde trahison de ses idéaux, après le jugement et la condamnation de Pylade plusieurs années plus tôt .

Pylade peut se lire comme une fable sur nos démocraties modernes. Oreste est-il le chantre de la pensée moderne, voire unique, de la société de consommation qui s'est bâtie sur les ruines des systèmes anciens (la pièce est écrite en 1966) ? Pylade conteste un développement qui n'est pas synonyme de progrès. Car il se bâtit sur la destruction d'anciens systèmes qui contenaient leur richesse sociale. Les réponses ne sont pas données car la pièce tient autant du fait politique, poétique que de la méditation.

Je voudrais plutôt qu'on essaie d'ouvrir nos âmes, nos esprits, d'être à l'écoute. Comment arrive-t-on à se parler sans être d'accord ? C'est ce travail de parole et d'écoute-là qui est le combat.

3. Lazare Gousseau ne croit pas à la carrière. D'ailleurs, il n'en a pas. Ou s'il en a une, elle ne l'intéresse presque pas.

4. Lazare Gousseau est prétentieux, c'est-à-dire qu'il prétend à beaucoup de choses. Mais encore une fois, il ne peut pas les dire comme ça, ou bien elles s'évanouissent. De toutes façons,

5. Lazare Gousseau travaille à croire de moins en moins au résultat pour ne s'intéresser qu'au

processus, c'est-à-dire à la vie qui est toujours en train.

6. Lazare Gousseau frémit de joie au miracle de la parole et de la compréhension, au dessert, aux corps des gens, au ciel et aux étendues, aux choses non-formatées et maladroites. Par-dessus tout.

7. Lazare Gousseau aime voir.

8. Lazare Gousseau parle beaucoup par citations parce qu'il est plus intelligent comme ça (du moins

le croit-il) et d'ailleurs, il cite souvent Pasolini qui dit : « les problèmes ne se résolvent pas, ils se vivent et la vie est lente. »

9. Le corps de Lazare Gousseau n'est volontairement pas mentionné car ceux qui le connaissent savent qu'il est chauve (Lazare Gousseau pas son corps) et ceux qui ne le connaissent pas s'en apercevront bien assez tôt.

Fait par Lazare Gousseau à Bruxelles le 19 mai 2012.

RENCONTRE

Cédric Juliens Quel a été l'élément déclencheur qui t'as motivé à monter *Pylade* ?

Lazare Gousseau Je ne sais pas s'il y en a un. Au Conservatoire de Liège, on avait monté *Calderon* de Pasolini. Je connaissais son cinéma. Puis en 2005, à la suite d'un stage au CIFAS sur le « Théâtre de Parole » où j'ai découvert *Pylade*, j'ai eu envie de creuser ce texte. J'ai mis 5 ans à faire aboutir ce projet dont deux ans d'ateliers, avec des personnes chaque fois différentes – le groupe a toujours été mouvant. On travaillait le texte, on cherchait comment prendre en charge cette langue particulière. Bon, à mon échelle, je crois que j'aime bien les entreprises un peu épiques et impossibles. Cet aspect-là du projet fait certainement partie de mes motivations les plus profondes. En plus d'un amour immodéré pour Pasolini.

C. J. À propos de langue, tu écris que notre société est plongée dans une « aphasie organisée », bien que nous vivions au milieu d'une prolifération de paroles diverses.

L. G. Les médias capitalistes nous abreuvent de discours vides et crétins et nous ne savons plus comment parler au milieu de toute cette bêtise. Peut-être que dans l'intimité, on sait encore se parler, j'espère, mais dans le cadre d'une parole publique, politique, l'auto-censure finit par devenir la voie la plus praticable. Et nous la pratiquons tous. Alors qu'on sait quand même à peu près ce qui peut faire que les choses aillent mieux. Pasolini lui était en lutte radicale avec cette situation, faite de consumérisme et d'anesthésie des consciences. Il parle de la nécessité de changer l'éducation des enfants et d'éteindre la télé. Comme *Pylade* est une sorte de grand poème politique, civique, indirectement, c'est ce que Pasolini met aussi en question ici « avec les

armes de la poésie ». Il passe par le détour du mythe pour interroger notre rapport à la communauté. De mon côté, je ne construis pas un spectacle à message ou « en opposition à », ce qui crée toujours un peu d'agression : il y a les gentils - nous - et les méchants - eux. Je voudrais plutôt qu'on essaie d'ouvrir nos âmes, nos esprits, d'être à l'écoute. Comment arrive-t-on à se parler sans être d'accord et sans pourtant « empoigner une barre de fer », comme dirait Pasolini ? C'est ce travail de parole et d'écoute-là qui est le combat. Pour rappel, la pièce commence après qu'Oreste a été acquitté du meurtre de sa mère et de son beau-père par le premier tribunal humain institué par Athéna, la déesse de la Raison. Les dieux ne règlent donc plus le monde : les hommes ont à prendre eux-mêmes leur destin en main. Pasolini transpose cette trame à la démocratie parlementaire européenne néo-capitaliste. Chez nous, on croit encore trop naïvement à la démocratie, à une sorte de « pensée magique » de la démocratie qui arrange bien ceux qui la perpétuent, une croyance abstraite, comme si « le pouvoir au peuple ! » ça allait tout changer. Les choses ne changent pas comme ça. Oreste se trompe : il ne suffit pas d'avoir de bonnes intentions. Il ne s'agit pas de faire table rase de l'Ancien régime, cela ne revient qu'à reconduire l'injustice sous une forme nouvelle.

C. J. Ce fond politique va-t-il jusqu'à modifier le rapport de l'acteur au public ?

L. G. La scénographie de Didier Payen (primée « meilleure scénographie » en 2010 - NDLR) fonctionne avant tout comme un agencement de l'espace public. Elle n'est pas « spectaculaire ». Elle est avant tout un *lieu*, éclaté, qui déplace le rapport frontal désaxe les points de vue. Ça ça m'intéresse beaucoup, sortir de la domination induite par le

dispositif frontal. partager l'espace sans le hiérarchiser. *Pylade* parle de la « communauté » et de la façon dont le pouvoir et la domination se reproduisent. Ici, acteurs et spectateurs sont sur le même plan. Il n'y a pas un point de vue unique, surplombant, mais autant qu'il y a de spectateurs - et d'acteurs. C'est une tentative d'incarner le fait qu'au fond personne ne peut ni ne doit imposer aucun discours à personne. Il n'y a pas de point de vue « par au-dessus » qui te dirait « la vérité est comme cela ». Parce que personne n'a raison tout seul ou contre les autres. La raison ne suffit pas (pour paraphraser James Bond et Pasolini). Qui plus est, dans la pièce, le sens est très ouvert, il y a beaucoup de portes d'entrées. La réalité est contradictoire - même si ces contradictions constituent une unité, au bout du compte. Et ça la pièce en rend compte.

c. J. Cela veut-il dire aussi que tu refuses de conduire le sens dans une direction précise?

L. G. Non non, pas du tout – et si c'est le cas, j'ai raté mon coup. Je ne veux pas fermer le sens mais j'ai quelques convictions : rester ouvert ça ne signifie pas qu'on n'a rien à dire, mais qu'on essaie de créer le dispositif qui permet à la fois de dire ce qu'on veut et de recevoir l'autre, celui qui n'est pas soi. D'ailleurs, avec le temps, mon point de vue sur la chose à dire avec *Pylade* s'est affermi. Tout en me rappelant qu'il n'y a pas de vérité unilatérale.

c. J. L'équipe est très nombreuse : plus d'une vingtaine de personnes - dont 13 acteurs. Comment as-tu apporté une cohérence à cette pluralité ?

L. G. Je ne sais pas vraiment, ça se fait en partie tout seul, par la mise en commun dans le travail. Comme je joue dans le spectacle, il y a des moments où je ne perçois pas du tout l'ensemble, je suis à l'intérieur avec mes sensations propres, comme chacun des acteurs et des spectateurs. Ça demande un effort particulier à chacun des membres de l'équipe.

Et puis la pièce est suffisamment ambiguë et riche pour permettre à chacun de s'investir, tout en ne m'empêchant pas de faire une proposition claire. Encore une fois, j'essaie que tout repose sur une forme d'ouverture, d'exposition au regard de l'autre. Nous disons le texte de Pasolini au milieu des regards. Nous assumons le fait d'être là, parmi. Les gens finissent par ressentir cette qualité de présence. S'il y avait une méthode, ce serait une manière de se présenter - et de laisser les choses se faire.

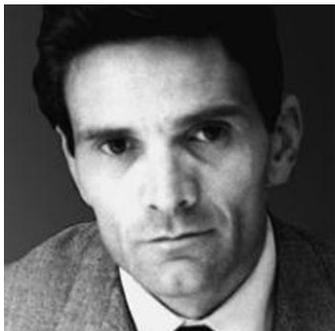
c. J. Cet automne, vous allez reprendre le spectacle après deux ans d'interruption, qu'est-ce qui aura changé ?

L. G. On creusera des directions inabouties en 2010. Une partie de l'équipe a changé, deux ou trois comédiens sont nouveaux venus. J'ai proposé aussi des permutations dans la distribution. Sur 13 acteurs, 8 comédiens changent de rôle. Ce qui nous permet de ré-investir l'envie, de ne pas trop se scléroser, d'aller plus loin. Je me dis que c'est cohérent avec l'idée qu'il n'y a pas de point de vue surplombant parce que chacun traverse les responsabilités des différentes paroles. Les costumes vont changer, aussi. Il y a une approche plus poussée de la lumière. Après ces 7 années de travail, maintenant, nous pouvons presque considérer *Pylade* comme une pièce de notre répertoire. Qu'on peut reprendre et reprendre et faire évoluer avec nous autant qu'elle nous fait évoluer. Cela dit, c'est matériellement et financièrement très lourd à reprendre, car il y a beaucoup de monde et que ce n'est pas très à la mode par les temps qui courent. C'est pour ça que si on s'y colle, c'est pour aller ailleurs que la fois précédente. En tous cas, il n'y a rien que je ne sois prêt à sacrifier. Sauf la langue, toujours à ré-investir.

Entretien avec Lazare Gousseau.

Propos recueillis par Cédric Juliens le 31 mai 2012.





PIER PAOLO PASOLINI

Écrivain et cinéaste italien né le 5 mars 1922 à Bologne, mort le 2 novembre 1975, fils d'un militaire de carrière, son enfance se passera dans les différentes villes d'affectation de son père, mais c'est au village d'origine de sa mère dans le Frioul qu'il passe ses étés. Après des études littéraires et son mémoire, il publie à compte d'auteur son premier recueil de poèmes *Poesie a Casarsa* écrit en dialecte frioulan.

Durant la guerre, réfugié à Casarsa, il apprend la mort de son frère résistant fusillé par des partisans de Tito. Il en restera marqué toute son existence. Devenu enseignant, il fonde en 1945 une revue ayant pour but de défendre la culture Frioulane. À la même période il est exclu du parti communiste. Il s'installe avec sa mère à Rome, près du pénitencier de Rebbibia, découvrant le sous prolétariat romain.

Après deux ans de chômage, il finit par trouver un emploi dans une école privée.

La publication de son premier roman *I Ragazzi* en 1955 lui vaut la notoriété mais aussi le scandale ;

Pasolini fait partie de ces intellectuels réfractaires à toute tentative de récupération par la culture dominante. En ces temps d'avachissement idéologique, son anticonformisme subversif demeure intensément réconfortant. (GUY SCARPETTA)

il est poursuivi pour obscénité. Il participe à l'écriture de scénarios, obtient le prix Viareggio pour *Les cendres de Gramsci* en 1957.

En 1959, paraît son deuxième roman *Una vita violenta*, ses textes critiques sont publiés dans la revue *Officina* puis regroupés dans un livre, mais la publication de son épigramme *À un pape* entraîne la suspension de la parution. En 1961, il signe son premier film *Accattone* puis *Mamma Roma* en 1962 et *La ricotta* en 1963.

En 1964, son film *L'évangile selon Saint-Matthieu* sera récompensé à Venise. Viennent ensuite *Uccellacci e Uccellini*, *Théorème*, *Médée*, *Le Decameron*, *Les Contes de Canterbury*, *Les mille et une nuits*. En 1975, son dernier film *Salo*, inspiré de Sade mais transposé à l'époque fasciste sera interdit en Italie. Les circonstances de la mort de Pasolini demeurent obscures : on l'a retrouvé assassiné sur une plage d'Ostie. Un jeune prostitué Pino Pelosi a été inculpé. Son dernier roman et scénario *Pétrole* est demeuré inachevé.

In theatrecontemporain.net

PASOLINI, UN RÉFRACTAIRE EXEMPLAIRE

Le 2 novembre 1975, Pier Paolo Pasolini était sauvagement assassiné, sur un terrain vague, près d'Ostie. Les circonstances mêmes du crime, encore incomplètement élucidées, n'ont pu que contribuer à développer, à son égard, une véritable légende noire – dont émane une image proprement mythologique, celle de l'ange du mal, de l'hérétique persécuté, du dernier grand artiste maudit. Mais sans doute le temps est-il venu, malgré tout, de dépasser cette image – et de voir, plutôt, en Pasolini, à travers l'exceptionnelle diversité des registres qu'il a traversés (poésie, roman, cinéma, essais critiques et

théoriques, interventions journalistiques), un formidable exemple, vivant, paradoxal, singulier, d'intellectuel engagé.

Pasolini n'était ni un «intellectuel de parti», ni un «intellectuel organique», ni même un écrivain engagé selon le modèle sartrien. Plutôt quelqu'un pour qui la tâche d'un artiste ou d'un intellectuel, dès lors qu'il se veut solidaire des « damnés de la terre », est de mettre en crise et de subvertir les conceptions du monde dominantes, d'explorer le non-dit des représentations convenues (y compris,

le cas échéant, celles de son propre camp), de faire surgir le refoulé du consensus social et culturel – sans rien céder, jamais, sur sa singularité.

C'est ainsi que Pasolini, s'il ne renia jamais complètement l'engagement communiste de ses années de formation, n'en éprouva pas moins le besoin constant de surmonter, ou d'excéder, ce qu'il nommait le «conformisme des progressistes». Ce qui explique, par exemple, à l'époque où le communisme officiel, institutionnel, misait surtout sur le prolétariat organisé des villes industrielles, son insistance sur le monde paysan (avec ses codes, ses valeurs spécifiques), ou sur le sous-prolétariat des banlieues urbaines. Ou encore son intérêt pour le tiers-monde ou pour certains mouvements de la gauche radicale américaine, comme les *Black Panthers*, crédités de «jeter leur corps dans la lutte», de déborder les schémas révolutionnaires classiques.

Ce marxisme hétérodoxe est aussi au cœur de l'engagement culturel et artistique de Pasolini. L'engagement, pour Pasolini, surgit aussi de l'expérience directe, de la façon de vivre, de l'implication subjective et physique, dans la réalité. Et cette implication, c'est ce qui passe tout autant dans sa poésie, lyrique, ambiguë, scandaleuse, dans ses romans, ou dans son art du cinéma.

Car l'intérêt du cinéma, pour lui, est d'être une écriture directement en prise sur le réel, une façon de capter et de révéler la réalité comme un langage (donc de la dénaturiser) – découpant et isolant des plans dans le grand «plan-séquence ininterrompu de la vie». Ce dont procède, en définitive, l'une des œuvres cinématographiques les plus bouleversantes et les plus audacieuses du XX^e siècle : non seulement un authentique cinéma d'auteur, mais encore un art éminemment paradoxal, à la fois primitif et maniériste, à la fois réaliste (dans son amour concret, son aptitude à faire percevoir le «langage des corps») et hypercultivé (dans sa façon de convoquer et de mêler, au second degré, des éléments issus de la peinture ancienne, de la musique classique ou populaire, de la littérature, en une superbe impureté).

Et cela, qu'il s'agisse de réintroduire la tragédie dans le monde du sous-prolétariat (*Accattone*, *Mamma Roma*), de ressusciter les mythes d'une Grèce barbare, préclassique (*Œdipe roi*, *Médée*), de restituer au récit christique sa violence et sa portée subversive (*L'Évangile selon Matthieu*), d'élaborer d'étranges paraboles, où la grâce s'enchevêtre à l'obscénité, pour déstabiliser le conformisme ambiant

(*Théorème*, *Uccellacci e uccellini*, *Porcherie*), d'explorer le dehors de la culture bourgeoise, ses antécédents populaires occultés (*Le Décaméron*, *Les Contes de Canterbury*) ou son altérité orientale (*Les mille et une Nuits*), ou de propulser la noirceur sadienne dans le contexte du fascisme agonisant (*Salo* ou les *Cent Vingt Journées de Sodome*). Autant de films qui continuent, plus de trente ans après, de nous troubler, par leur énigmatique beauté.

Il est certain que Pasolini, qui idolâtrait Rimbaud, n'a jamais cru pour autant qu'il fallait être «absolument moderne». Qu'il n'a jamais considéré la nostalgie, même largement imaginaire (nostalgie de la Nature, du Maternel, de l'Innocence perdue), comme une façon de s'opposer à un monde où la modernité peut parfaitement s'identifier à la barbarie. En ce sens, ce qu'il allait chercher dans la nostalgie du Frioul n'était pas très différent de ce qui l'attirait dans le tiers-monde ou dans le sous-prolétariat des borgates romaines : une manière de s'appuyer sur les «forces du passé» pour mieux combattre le présent lorsque celui-ci devient destructeur. Le coup de génie de Pasolini, c'est précisément d'avoir su transformer la nostalgie en force critique.

Il existe désormais un pouvoir à la fois économique et médiatique dont l'horizon est d'imposer le règne du troupeau généralisé, de la middle class planétaire, désacralisatrice et uniformisatrice. Ce que le fascisme historique avait échoué à réaliser, le nouveau pouvoir conjugué du marché et des médias l'opère en douceur (dans la servitude volontaire) : un véritable « génocide culturel », où le peuple disparaît dans une masse indifférenciée de consommateurs soumis et aliénés. Le constat est sombre, déchirant – il n'en est pas inexact pour autant : tout cela, depuis trente ans, n'a guère fait que s'accroître. Face à quoi la résistance, pour Pasolini, se doit d'être subjective autant que politique. Pas d'autre façon de contester cet «ordre» que d'affirmer farouchement sa singularité, son écart, son irréductibilité (seule énergie que le marché et le spectacle sont impuissants à assimiler). Leçon plus que jamais actuelle, aux antipodes de ce «conformisme de la rébellion» qui s'épanouit dans le monde intellectuel, et qui est le meilleur complice de l'ordre établi.

**extraits de GUY SCARPETTA
in LE MONDE DIPLOMATIQUE, février 2006**

PETITE NOTE SUR LES EUMÉNIDES

Esprits ou déesses issus du monde souterrain, qui avaient le rôle moral et social de punir les criminels. Elles sont les garantes de la justice naturelle, réglée sur l'harmonie du monde. La signification de leur nom - «bienveillantes», - laisse place à plusieurs interprétations. Soit les déesses cruelles de la Vengeance étaient ainsi désignées par antiphrase et par flatterie, soit les Euménides étaient des déesses effectivement bienveillantes qui furent ultérieurement confondues avec les déesses de la Vengeance, appelées Érinyes. Une autre tradition dit que ce sont les Érinyes elles-mêmes qui prirent le nom d'Euménides et changèrent de caractère, après qu'Athéna les eut convaincues de travailler à rétablir la justice sans cruauté gratuite. Quoi qu'il en soit, les noms d'Euménides et d'Érinyes désignaient les mêmes entités divines. Ces déesses malveillantes étaient habituellement dépeintes sous les traits de créatures semblables aux Gorgones, avec des serpents en guise de chevelure et des yeux d'où ruisselait le sang.

Dans sa tragédie intitulée *Les Euménides*, Eschyle, reprenant à son compte la confusion entre les Euménides et les Érinyes, racontait comment les déesses avaient poursuivi impitoyablement Oreste après qu'il eut tué sa mère Clytemnestre pour venger son père, le roi Agamemnon. Les Érinyes harcelèrent Oreste sans trêve jusqu'aux portes d'Athènes. Là, le jeune homme en appela à la déesse Athéna, qui présidait le tribunal de l'Aréopage réuni pour le juger. La déesse, considérant qu'il avait suffisamment payé pour son crime, se prononça en faveur de son acquittement. C'est par ce pardon que s'acheva la tragique destinée des Atrides. Certains disent que c'est à la suite de ce procès que les Érinyes acceptèrent de jouer un rôle différent, celui de gardiennes de la justice, et qu'elles prirent le nom d'Euménides.

Mythologie gréco-romaine, mgr2.free.fr

BIBLIOGRAPHIE

Pier Paolo Pasolini, *Théâtre*, texte français de Michèle Fabien et Titina Maselli, Actes Sud, 1990, coll. «Babel».

Pier Paolo Pasolini, *Écrits Corsaires*, Garnier-Flammarion, 1976.

Pier Paolo Pasolini, *Lettres luthériennes*, Seuil, 2000, « Points ».

Colombo & Ferretti, *L'ultima Intervista di Pasolini*, Éditions Allia, 2010.

Georges Didi Huberman, *Survivance des lucioles*, Éditions de Minuit, 2009.

Michel Azama, *Vie et mort de Pier Paolo Pasolini*, Paris, Editions théâtrales, 1993.

René Kalisky, *La Passion selon Pier Paolo Pasolini*, Paris, Stock, coll. «théâtre ouvert», 1978.

Joël Schmidt, *Mythologie grecque et romaine*, Paris, Larousse, 1986.



DISTRIBUTION



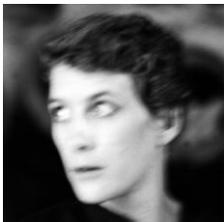
MATHIAS ROUET / LE CHŒUR

Pressé de devenir un citoyen actif, Mathias Rouet naît à la Rochelle (France) en 1988.

Après une tentative malheureuse d'exprimer son envie de collectif par le basketball, il se forme à la pratique théâtrale et rejoint la Compagnie de la Tasse de thé, dirigée par Annie Schindler.

Il poursuit sa formation dramatique à Bordeaux mais puisque le théâtre n'est pas tout, il s'engage à servir l'intérêt général, non dans l'Armée mais en devenant urbaniste et sociologue. Il travaille aujourd'hui dans une agence d'architecture pour différentes collectivités sur des projets de construction, rénovation et réhabilitation d'ensembles urbains.

Comédien coopératif, décoratif et portatif, il travaille avec la Péridurale depuis 2008.



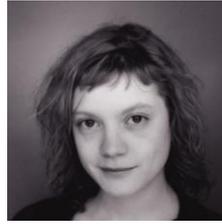
MARIE LUÇON / ÉLECTRE

Marie Luçon est née il y a 30 ans dans les Vosges. Elle a grandi à Bussang, dans la montagne, et au Théâtre du Peuple, avant les lois de protection des mineurs qui l'eurent empêchée d'y laisser trainer nuit et jour ses sandalettes. Depuis, Marie Luçon suit habilement la faille et travaille consciencieusement sans trop en avoir l'air.

Elle vit depuis 10 ans en Belgique où elle a fait le Conservatoire de Liège.

Elle a joué dans des spectacles de Caspar Langhoff, Jean-Claude Berruti, Coline Struyf, François Rancillac, Lazare Gousseau, Philippe Berling...

Récemment elle a mis en scène *Ashes to Ashes* d'Harold Pinter. Par ailleurs et plus silencieusement, elle prospecte la diagonale du vide français, étudie et contemple.



PAULINE MÉREUZE / ATHÉNA

Pauline Méreuze a été formée à l'École régionale d'acteurs de Cannes, sortie en 2009, elle a joué sous la direction de Christian Esnay dans *La Célestine*, Guillaume Vincent dans *ADN* de Dennis Kelly présenté au festival *actOral* 2009. Ensuite on a pu la voir dans *La Nuit des rois* de Shakespeare mis en scène par Jean-Louis Benoît, et avec le même metteur en scène dans une lecture, *L'ange de l'Information* de Moravia au théâtre national de «La Criée» à Marseille. En 2010 elle interprète et tourne jusqu'en 2011 le rôle de «Colette» dans *Les Acteurs de Bonne foi* de Marivaux, dirigé par Jean Pierre Vincent (coproduction du TNS et Théâtre des Amandiers). En 2011 elle travaille avec Alain Timar du Théâtre des Halles sur un projet autour du bonheur qui prendra fin en juillet 2012. En mars 2012 elle joue sous la direction de Frédéric Garbe une pièce de Jon Fosse, *Visites* au nouveau théâtre Liberté à Toulon.



RENAUD GARNIER-FOURNIGUET / LE PAYSAN, LE CHŒUR, LE SOLDAT

Est né à Lyon en 1976. Il joue *Le malade imaginaire* au lycée, rencontre l'analyse littéraire à l'université, se forme à l'art dramatique, comique, ou tout simplement brechtien de jouer des textes ou de mimer des actions à l'école La Scène, à Lyon de 1999 à 2001. Ensuite il écrit, met en scène et joue dans différentes pièces du Sud de la France à la Roumanie. Il joue plusieurs rôles entre 2004 et 2012 pour Arte, France 2, 3, M6, etc. Depuis tout ce temps, il n'hésite pas à chanter des reprises, à la guitare Folk, de chansons telles que *Black Bird* ou *Love will tear us apart*. Il compose également à la guitare électrique pour des projets comme *Pylade*. Lors de la création des *Moutons* de Lise Wittamer et Eléna Pérez, il dote son personnage d'un synthétiseur. Il est très partant pour exécuter des solos de guimbarde.



GUILLAUME DOUCET / LE CHŒUR

Guillaume Doucet est acteur et metteur en scène, formé à l'Ecole du Théâtre National de Bretagne (2000-2003).

Après des collaborations régulières avec le metteur en scène Stanislas Nordey, et un parcours essentiellement d'acteur, une grande partie de son activité est aujourd'hui consacrée à la direction artistique du groupe vertigo, compagnie théâtrale basée à Rennes.



LAURENCE CRÉMOUX / LA SERVANTE

Danseuse et chorégraphe, elle a passé son enfance et son adolescence en Côte d'Ivoire, c'est certainement pour se synchroniser avec l'Occident, qu'elle devient danseuse.

Elle est diplômée en Lettres et Civilisations des Pays Anglophones.

Elle se dirige vers le théâtre corporel aux côtés du metteur en scène Renaud Cojo; mais c'est la rencontre avec le Buto de Richard Cayre qui la mène plus loin dans sa recherche sur l'expression du corps en mouvement. Elle crée plusieurs solos sur les textes poétiques de Frédérique Soumagne.

En 2003, elle obtient le Diplôme d'Etat d'Enseignement de la Danse Contemporaine au RIDC, Paris. Cette même année, interpellée par le travail de composition en temps réel de Joao Fiadeiro, elle radicalise son choix: elle situe sa recherche au carrefour de la danse contemporaine et d'un théâtre de danse buto.

En 2003, elle fonde sa compagnie, lili bonnet 31, au sein de laquelle elle crée une pièce pour 6 danseurs suivie d'un second volet pour 4 danseuses, ainsi que



ARNAUD CHÉRON/ PYLADE

Mon expérience c'est d'avoir chanté dans un groupe de rock, on s'appelait *Les Fumiers*. Il y a deux ans, j'étais le meilleur ami d'*Hamlet* avec David Bobée. J'ai fait quatre spectacles avec Eric Lacascade, *Platonov*, *Les barbares*, *Les estivants* et dernièrement *Tartuffe* dans le rôle de *Damis*.

J'ai commencé à la fac en philo on faisait des spectacles avec des théières géantes pour Lewis Carroll, des squelettes pour le marquis de Sade, un sac à dos pour Artaud. J'ai mis en scène trois pièces mais j'ai arrêté.

J'éclaire des spectacles d'autres metteurs en scène (j'essaie). J'ai joué sur l'Acropole avant la crise grecque un soir de pleine lune devant 3000 personnes et aussi dans des cafés, des collèges, des caves et des prisons.



PAUL CAMUS / LE CHŒUR

Né le 9 mai 1964 en France en Charente-Maritime dans un petit village, c'est après des études de Génie Civil et quatre ans dans « la vie active » qu'il part pour Marseille où il rejoint le Théâtre National de la Criée pour deux années de formation théâtrale auprès de Marcel Maréchal et Jean-Pierre Raffaelli.

Vivant depuis 18 ans à Bruxelles il a toujours continué à travailler des deux côtés de la frontière. Outre-Quévrain, dans le compagnonnage d'Alain Timar on le verra s'épanouir dans de nombreux rôles rencontrant les paroles d'auteurs aussi importants que Valère Novarina, Gao Xingjian ou Samuel Beckett. De ce côté-ci de la frontière, c'est avec Isabelle Pousseur d'abord et dans des spectacles de créations ou de grandes adaptations de Kafka, Müller, Büchner ou Kertesz que nous le verrons. Autant de jalons marquants le parcours de celui dont on a pu dire « sa voix gravement timbrée laisse aux mots leur mystère ».

Dernièrement, des metteurs en scènes aussi différents que Xavier Lukomski, Thierry Debroux ou Marcel Delval ont fait appel à lui.

plusieurs soli sur le thème de l'eau.
Depuis 2007, elle travaille en collaboration avec deux compagnies de théâtre bruxelloises : Ah mon amour et La Périurale. Son travail se situe dorénavant, à la jonction du théâtre et de la danse.



MARIE BRUCKMANN / LES EUMÉNIDES

Marie se forme sur les planches et commence par prendre part à l'aventure de la Dinoponera/Howl Factory en 2002, compagnie avec laquelle elle joue entre autre des textes de E. Bond, S. Kane, G. Büchner, R.W. Fassbinder, T. Bernhard, W. Schwab. Auto-didacte, elle se nourrit du monde, de spectacles et de nombreuses rencontres pour enrichir son travail et questionner le théâtre. Dès lors, elle prend part à des ateliers de recherches qui lui permettent de croiser de nouveaux univers et de nouveaux auteurs, tant à l'Ecole du Jeu qu'au contact d'intervenants tels que Pierre Guillois, Marc Paquien, Laurence Roy, Mikaël Serre, Pippo Delbono, Christian Geffroy Schlittler ou encore la Cie du Moment. Aujourd'hui, elle collabore également avec la Cie du Théâtre de l'Exécuteur, le Scarface Ensemble et l'Orchestre Seconde. Elle a rejoint la Périurale pour *Pylade*.



JEAN-CLAUDE LUÇON / LE VIEUX

Professeur de mathématiques pensionné, violoniste, acteur amateur au Théâtre du Peuple de Bussang depuis presque 30 ans, ...



LAZARE GOUSSEAU / ORESTE

Voir sa biographie en p.4

Lecteur infatigable, il vient de mettre en scène une pièce fleuve de l'auteur allemand Rainald Goetz, nouvel horizon associé à un travail de recherche sur le théâtre à la fois anthropologique et philosophique.



JACQUES BRUCKMANN / LE CHŒUR, LE MESSAGER

Comédien improvisateur performer Jacques Bruckmann est issu d'une double formation de comédien de théâtre et d'improvisateur.

Il a fourbi son instrument dans les rangs de la Dinoponera Howl factory, compagnie Strasbourgeoise de théâtre contemporain, et pratique l'improvisation théâtrale depuis 2000. Après avoir suivi différents stages de clown, chant, butô, il est arrivé à la conclusion que le corps, la voix et l'espace ne sont qu'une même chose qui fait de soi une bête de scène.

En 2008, il intègre l'équipe artistique d'inédit théâtre et en 2009 il est à l'origine de l'avènement de L'Interface Grand Est, association qui a pour objet de développer la diffusion du spectacle vivant dans la région Alsace.



ALIZÉE LARSIMONT / LA FILLE

22 ans, en 4^e année au Conservatoire Royal de Mons dans la classe de Frédéric Dussenne, *Pylade* est ma première expérience professionnelle.

Discrète mais efficace, sérieuse dans le travail mais pas toujours en dehors, un peu timide au premier abord il faut l'avouer, calme, pas du matin, dynamique, dormeuse, travailleuse, paresseuse à mes heures perdues, très organisée, bordélique, rôleuse professionnelle étant enfant, déterminée, taiseuse mais vous attendrez toujours mon avis, rêveuse parfois...

PYLADE, C'EST AUSSI...

DEUX RENCONTRES

Cédric Juliens s'entretient avec Lazare Gousseau et l'équipe de création.

ME 19 SEPT & ME 26 SEPT - après le spectacle - entrée libre.

TROIS EXPOSITIONS

À l'occasion de sa première ouverture officielle au public, Carthago Delenda Est a proposé à trois artistes d'exposer leurs travaux récents.

Expositions ouvertes DI 16 SEPT > SA 06 OCT - de 14 à 19h.

Vernissage SA 15 SEPT de 15 à 19h.

CHARNIÈRES - Aristide Bianchi

VICTOIRE - Jef Bonifacino

ÉPAIR - Thibault Taconet

PYLADE

Le Rideau @ Cathago Delenda Est – rue Sylvain Denayer 51 à 1070 Bruxelles

SEPTEMBRE

JE 13 VE 14 SA 15 ME 19 JE 20 VE 21 SA 22
19:00 19:00 19:00 19:00 19:00 19:00 19:00

ME 26 JE 27 VE 28 SA 29
19:00 19:00 19:00 19:00

RÉSERVATION

www.rideaudebruxelles.be | 02 737 16 01

du mardi au vendredi de 14:00 > 18:00 (et les samedis de représentation)

RIDEAUDEBRUXELLES

rue Thomas Vinçotte 68/4 · B 1030 Bruxelles · T 02 737 16 00 - F 02 737 16 03

LE RIDEAU DE BRUXELLES EST SUBVENTIONNÉ PAR LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES. IL REÇOIT L'AIDE DE LA LOTERIE NATIONALE, DE LA COMMISSION COMMUNAUTAIRE FRANÇAISE DE LA RÉGION DE BRUXELLES-CAPITALE, DU CENTRE DES ARTS SCÉNIQUES, DE WALLONIE-BRUXELLES INTERNATIONAL, DE WALLONIE-BRUXELLES THÉÂTRE/DANSE ET DES TOURNÉES ART ET VIE. IL A POUR PARTENAIRES LA RTBF ET LE SOIR. ET POUR SPONSOR SUD CONSTRUCT.

RIDEAU DE BRUXELLES 12 | 13

Service de presse Marie Maloux 02 73716 05 | presse@rideaudebruxelles.be

RÉSERVATION www.rideaudebruxelles.be | 02 737 16 01 du mardi au samedi de 14:00 > 18:00