

DOSSIER DE PRESSE

CALDÉRON

CRÉATION

PIER PAOLO PASOLINI / LAZARE GOUSSEAU

[LE RIDEAU @ rue Goffart 7a - Ixelles]

18.10 > 05.11



ILS NOUS RÉPÈTENT "VOUS ÊTES LIBRES"

Avec

Jacques Bruckmann

Pedro Cabanas

Paul Camus

Arnaud Chéron

Lazare Gousseau

Alizée Larsimont

Jean-Claude Luçon

Marie Luçon

Arthur Marbaix

Éléna Pérez



© EFE, Hans Gutmann, Marina Ginestà, Barcelona 1936

Écriture Pier Paolo Pasolini / **Mise en scène & Texte français** Lazare Gousseau / **Dramaturgie** Thibault Taconet / **Scénographie** Didier Payen / **Assistante à la scénographie** Chloé Jacmotte / **Costumes** Raffaëlle Bloch / **Lumière** Leticia Garcia / **Musique et environnement sonore** Raphaël Parseihian / **Assistante à la mise en scène** Nicole Stankiewicz / **Régie son** Paola Pisciotano / **Régie plateau** Stanislas Drouart / **Habilleuse** Nina Juncker / **Direction technique** Thomas Vanneste / **Chargé de production** Jean-Yves Picalausa.

Production Rideau de Bruxelles / le bref été - bf15 asbl / Cave Canem asbl.

Avec l'aide du Ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles - Service du Théâtre – CAPT et de la COCOF, **Avec le soutien** de la SACD et de Wallonie-Bruxelles Théâtre/Danse.

RIDEAU DE BRUXELLES 16 | 17

Service de presse Julie Fauchet

02 737 16 05 | presse@rideaudebruxelles.be

RÉSERVATION www.rideaudebruxelles.be | 02 737 16 01



© Duane Michals, *Dr. Heisenberg's Magic Mirror of uncertainty*, 1998

RENDEZ-VOUS EN TERRES PASOLINIENNES...

Après *Affabulazione* et *Bête de style* mis en scène par Frédéric Dussenne, *Pylade* mis en scène par Lazare Gousseau, le Rideau de Bruxelles poursuit l'exploration du théâtre de Pasolini. *Calderón* est une des six « tragédies » de l'auteur. Écrite et remaniée de 1966 à 1973, jusqu'à un an avant son assassinat, elle raconte la lutte cauchemardesque de Rosaura avec la réalité d'un monde social et politique délirant : l'Espagne franquiste. En réactivant selon d'autres enjeux les personnages de *La vie est un songe* de Pedro Calderón de la Barca, et en convoquant l'histoire espagnole du Siècle d'Or et l'histoire plus récente de la guerre civile espagnole, Pasolini dessine les évolutions du monde occidental du XXème siècle qui conduisent de la dictature franquiste au capitalisme consumériste dans lequel nous vivons encore.

Le spectacle est créé dans une nouvelle traduction française de Lazare Gousseau.

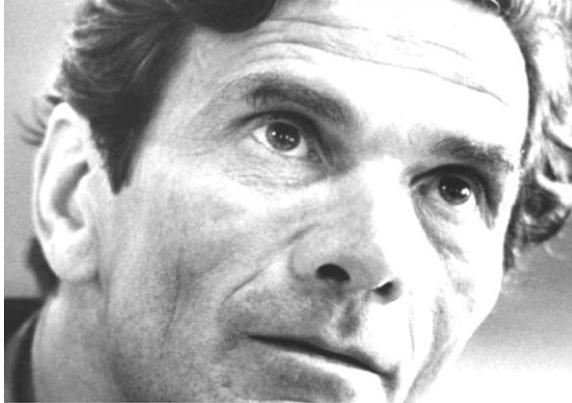
Août 1967. Rosaura, 20 ans, se réveille un matin et ne reconnaît rien du monde qui l'entoure. Elle se découvre fille de riches industriels madrilènes. Est-ce un cauchemar ?

Août 1967. Rosaura, 30 ans, se réveille et ne reconnaît rien du monde qui l'entoure. Elle est prostituée dans un bidonville de Barcelone.

Août 1967. Rosaura, 40 ans, se réveille encore...

PIER PAOLO PASOLINI

AUTEUR



**LA VÉRITÉ N'EST PAS
DANS UN SEUL RÊVE
MAIS DANS NOMBRE DE RÊVES.**

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 du maréchal 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.

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

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.

Dans la nuit du 1er au 2 novembre 1975, le réalisateur et écrivain Pier Paolo Pasolini est sauvagement assassiné sur une plage d'Ostie en Italie. Sa mort violente est alors interprétée comme le fidèle reflet d'une vie parsemée de scandales. Les circonstances de cette mort obscure restent aujourd'hui encore non-élucidées.

Son dernier roman *Pétrole* est demeuré inachevé.

INCERTITUDE

Peut-être l'histoire de l'univers n'est-elle que l'histoire des diverses intonations de quelques métaphores.

José Luis Borges

Métaphoriquement, on dira que Pasolini use de *La vie est un songe* de Calderón de la Barca, comme d'un parchemin sur lequel il réécrirait une autre pièce de théâtre qui en serait la continuité et la critique. Une démarche ambiguë puisqu'il s'agit d'effacer et de révéler en même temps. Dans la société chrétienne du Siècle d'Or espagnol, le monde terrestre est une préfiguration du monde céleste et le monde séculier est le faux monde qui annonce le règne du vrai Dieu. Cette approche de l'univers implique une incertitude sur ce que sont les êtres et les phénomènes, et une nécessaire humilité quant à la mise en forme des jugements et des actes. En cette fin de XXème siècle, à la veille des bouleversements de l'année 1968 où Pasolini pose l'action de *Calderón*, il semble que l'incertitude ait pris un autre sens : celui d'une manipulation à grande échelle désormais rendue possible par l'apparition de nouveaux outils de communication et par l'effacement progressif des mémoires. Les cadres de *Calderón* sont bien établis : l'action se déroule durant une seule nuit de 1967, dans deux villes espagnoles, Barcelone et Madrid, au sein de trois classes sociales : aristocratie, sous-prolétariat et petite bourgeoisie. Cependant le choix de ces lieux et de ce moment ne nous conduit pas à discerner la réalité des faits. D'une part parce que la fin des années soixante en Espagne est une étape sur le chemin de la transition démocratique, où le régime franquiste amorce des mutations institutionnelles et économiques, tout en réaffirmant son attachement à un passé colonial, fasciste et national catholique. On compte en dehors de son territoire un grand nombre d'exilés dont l'influence culturelle est considérable. Et à l'intérieur du pays, une importante contestation clandestine est à l'œuvre - ce que Franco nomme l'Anti-Espagne - qui fascine à bien des égards la jeunesse de gauche européenne.

On notera aussi que sur bien des points, l'Espagne de Pasolini est peut-être une Italie déguisée, tant la proximité entre ces deux nations a été historiquement forte et ce bien avant les accointances de Franco avec Mussolini.

Le contexte est donc bien défini mais dans un monde incertain, où la part des fantasmes de gauche et de droite dessine des contours flous.

Cette incertitude préfigurée par le cadre se prolonge dans le personnage principal qui - outre le fait d'être une femme dans un pays où règne un machisme d'état - est frappé d'une amnésie si profonde qu'elle en a perdu son nom, celui de ses plus proches parents et même en dernier lieu sa langue. Ses différentes sœurs au cours de ses différents réveils auront pour tâche de lui apprendre sa vie : « Tu as toujours été saine d'esprit, maîtresse de toi, une fille comme moi, comme toute... ». Cette injonction à retrouver le paradis perdu de la normalité, aura tôt fait de jeter le doute sur les bonnes intentions de ses prétendues sœurs. Ce n'est pas de son bien-être dont on se préoccupe mais de sa capacité à sauvegarder les apparences, à s'intégrer dans le jeu complexe des représentations sociales de sa classe. Qu'elle soit aristocrate ou sous-prolétaire, Rosaura se trouve toujours en marge : bâtarde dans un monde patriarcal, putain dans un monde chrétien. Le régime dictatorial a établi un faisceau de valeurs à l'intérieur duquel chacun doit occuper sa place. Mais il est dans la nature même de Rosaura d'être l'exception qui contredit les illusions construites par le totalitarisme. Au rêve du bourreau répond un rêve de la victime qui, au travers de l'amour, recherche sa libération.

Thibault Taconet, dramaturge



LAZARE GOUSSEAU

METTEUR EN SCÈNE / ACTEUR (Sigismond dans CALDERÓN)



**NOTRE RÉALITÉ EST UNE
CONSTRUCTION,
PAS UNE FATALITÉ.**

Après des études de philosophie à l'Université de Bordeaux, Lazare Gousseau entre au Conservatoire de Liège dans la classe de Max Parfondry. Après l'école, il crée avec quelques camarades *la Societas Péridurale* avec laquelle il joue *Les quatre jumelles* de Copi et *Richard III* de Carmelo Bene. En parallèle, il joue notamment dans *La Marea* de l'Argentin Mariano Pensoti (KunstenfestivaldesArts, 2006), *Tokyo notes* de Oriza Hirata (Les Tanneurs, 2008, nommé « espoir masculin » aux Prix de la Critique). Puis, il passe à la mise en scène avec *Près du cœur sauvage* qu'il adapte du premier roman de Clarice Lispector et *Pylade* de Pier Paolo Pasolini dont il crée quatre variations de 2008 à 2012. Tout en continuant à jouer dans ses propres spectacles et dans ceux de quelques autres, il se consacre ces dernières années au cinéma et à l'écriture avec *L'Hawaïenne*, son premier film sélectionné aux Festivals de Barcelone, Lago, Palencia, Porto-Vecchio et La Rochelle et *Courir, patienter, courir, etc.*, texte dont il est l'auteur (Théâtre de la Vie, 2014, Le Brass, 2015). Récemment, il a joué dans *Baden Baden* de Rachel Lang. En plus de *Calderón*, il travaille actuellement à l'écriture de son premier long-métrage et tourne un documentaire sur le village de Marinaleda en Andalousie. La parole poétique, la nécessité désinvolte de l'humour en période de fin du monde et le sérieux des questions sociales et historiques contemporaines sont les trois lignes que sa recherche entrelace, tous supports confondus.

S'IL FALLAIT DIRE MON AMOUR DE PASOLINI EN UN SEUL SENS, JE DIRAIS QUE CE QUI ME TOUCHE LE PLUS CHEZ LUI, C'EST SA CAPACITÉ PROPREMENT PHYSIQUE À METTRE EN ŒUVRE UNE POÉTIQUE OÙ S'ENTRELACENT SA VIE INTIME ET SES PRISES DE POSITIONS POLITIQUES-ARTISTIQUES.

A beaucoup d'endroits de sa production, cet entrelacement s'exprime par le recours poétique au rêve. On fait généralement tomber le rêve du côté de l'impossible ou de l'inaccessible. Et pourtant, à un niveau individuel ou collectif, les choses n'arrivent que parce qu'à un moment, on les a rêvées. C'est là que Calderón m'intéresse au plus haut point. En pastichant la trame de La vie est un songe, (un roi qui mène une expérimentation sur son fils enfermé en lui faisant prendre la réalité pour un rêve), Pasolini pousse très loin, formellement et dans le propos, le rêve comme mise en œuvre de l'intime dans le politique. Ici, nulle métaphore : la vie dans Calderón est vraiment un songe, et même plusieurs songes. Rosaura est certaine que ce que tous, autour d'elle, appellent « réalité » n'existe pas, est un rêve. Et que ce qui existe, c'est son rêve, son amour et son corps. Elle résiste avec entêtement à ceux qui lui demandent de rentrer dans cette réalité. Pour ma part, je veux être assez littéral et me confronter à ça avec Calderón : nous qui vivons plus que jamais dans un monde d'images et de déréalisation, que voulons-nous ? Arriverons-nous individuellement et collectivement à assumer nos désirs, nos vies, bref, le fait que notre réalité est une construction et pas une fatalité. Il n'y a pas de catastrophes naturelles, la catastrophe c'est la dernière partie de la tragédie, c'est une invention des grecs. L'autre aspect de la question, c'est qu'en pratique les choses sont plus compliquées que ça. Et c'est aussi ce que raconte Pasolini avec Calderón. Il réactive l'idée de la grande machination organisée par l'homme de pouvoir, le Roi (« théorie du complot » dirait-on aujourd'hui). Mais je crois, en tous cas c'est ce que je veux raconter avec ce spectacle, que même celui qui exerce la domination nécessaire pour imposer son rêve comme réalité unique, celui-là n'en est pas moins en train de rêver, de plaquer son désir ou sa peur sur le monde. Je voudrais partager humblement la question : comment le rêve amoureux échappe-t-il aux rêves d'hégémonie qui veulent le réduire ? Car « on ne peut pas changer les sentiments. Ce sont eux qui sont historiques. C'est ce qu'on ressent qui est réel. » La nuit est blanche, bien blanche, c'est sûr, peut-être même n'y voit-on plus rien, et pourtant rêver le monde que nous voulons pour le créer tel, ça commence maintenant dans l'irrésolution de nos vies.

Lazare Gousseau, extrait de la note d'intention

ENTRETIEN AVEC LE METTEUR EN SCÈNE

réalisé le 8 août 2016

Cédric Juliens - Peut-on dire qu'entre Pasolini et toi, il s'agit d'une histoire d'amour qui dure depuis longtemps ?

Lazare Gousseau. – Oui on peut dire ça, amour, c'est vraiment le bon mot. Cela a débuté en 2003 au Conservatoire de Liège, lors d'un exercice avec Isabelle Gyselinx. Nous travaillions justement la pièce *Calderón*. C'était il y a 13 ans. Depuis je n'ai pas arrêté de travailler avec cet auteur. Il y a eu récemment l'aventure de *Pylade* qui a duré 7 ans (le spectacle a été présenté au Rideau de Bruxelles en 2012, NDLR). Après *Pylade*, je savais que je retravaillerais avec Pasolini. Même si *Calderón*, une de mes pièces préférées, faisait partie de mes projets, je ne me doutais pas que cela irait aussi vite.

Cédric Juliens. – Cette pièce date de 1973. Considères-tu comme une urgence de la monter aujourd'hui ?

Lazare Gousseau. - Ce qui me plaît dans cette pièce, c'est qu'elle est très contextualisée, historiquement. Pasolini l'a remaniée pendant sept ans de 66 à 73, et l'a inscrite dans un contexte social précis, l'Espagne franquiste, en août 1967. Il a tout juste le recul de mai 68. C'est une des choses qui m'intéressent dans ce texte : la pièce oblige à un rapport à l'histoire. C'est un cliché de dire que Pasolini était un visionnaire, mais c'est vrai : il a vu arriver de loin notre développement économique et social mondial. Ce dont parle *Calderón*, on le vit actuellement dans ses ultimes conséquences. Par la contradiction baroque, propre à la pensée du XVIII^{ème} siècle, il décrit un monde où l'on nous enjoint d'être libres, en même temps qu'on nous impose une domination maximale. Pasolini se sert du détour historique (par le baroque espagnol et par la dictature franquiste) pour parler d'une réalité plus vaste.

Cédric Juliens. - Tu as préféré traduire toi-même le texte de l'italien, plutôt que de reprendre la version de Michèle Fabien, qui date des années '90. En quoi voulais-tu marquer ta distance avec cette traduction ; et en as-tu profité pour adapter le texte vers des préoccupations plus personnelles ?

Lazare Gousseau. – Nous avons travaillé *Pylade* pendant sept ans, et au bout de la cinquième année, je suis retourné au texte italien. Forcément, j'y ai découvert des choses plus riches qu'en français. Pour *Calderón*, cela a été la même démarche, mais dès le début du projet. Ce qui m'intéresse dans cette langue italienne, et que je ne retrouve pas vraiment dans les traductions françaises de Pasolini, c'est sa légèreté, c'est son côté lesté. Alors que la traduction de Michèle Fabien me paraissait très littéraire, avec ce sens très français du « bien parler ». Or, pour une pièce de théâtre, ça change beaucoup de choses pour l'oralité des acteurs et la réalité du jeu proposé. Je parle un peu l'italien mais je ne suis pas traducteur. J'ai donc composé une version française assez littérale, la moins littéraire possible et tournée vers le plateau, jusqu'à l'endroit où ce français reste « parlable ». Quelque chose à mon sens de plus brut, de plus proche du texte original. En répétition, nous avons eu la joie de constater que cette langue fonctionnait. À part ça, je n'ai pas voulu adapter quoi que ce soit. Dès les premiers essais au plateau j'ai eu confiance dans cette pièce et dans sa structure très puissante. C'est une machine implacable qui travaille en nous. Ce n'est donc pas à moi de décider d'un point de vue *a priori* sur le texte : on risquerait de le réduire. Au contraire, je dois comprendre au fur et à mesure comment elle me fait penser et agir.

Cédric Juliens. – Tu dis de Pasolini qu'il était un des premiers intellectuels médiatiques. Que signifie pour toi cette expression ?

Lazare Gousseau. – Pasolini est parmi les premiers intellectuels auxquels les médias ont fait jouer ce rôle. Ils lui ont donné une grande aura et il en a joué, malgré la détestation qu'il avait de ce développement des médias. Il se savait exposé et il est rentré dans l'arène. Maintenant on dirait peut-être de Pasolini qu'il est un chroniqueur ou un polémiste (je crois qu'il détesterait !). Mais il ne voulait pas se laisser attaquer sans répondre. Il ne fuyait pas le combat quand cela lui semblait nécessaire. C'est ce qu'il appelait « jeter son corps dans la lutte ».

Cédric Juliens. – Tu disais il y a quelques années, à propos de Pylade, que Pasolini tenait le théâtre pour un lieu de résistance contre la société de consommation ou l'industrie culturelle. Et il est vrai que son théâtre est poétique : il résiste et ne se laisse pas à appréhender si facilement...

Lazare Gousseau. – On a envie de croire que la poésie ou le théâtre seraient des îlots protégés, inaccessibles aux lois du

marché. En réalité, je pense que Pasolini ne croyait plus vraiment cela les dernières années de sa vie. Il n'empêche : ces formes de culture, d'expression, malgré la récupération quasi-totale de tout par ce système, restent des endroits de résistance. *Calderón* parle de l'invasion de toutes les sphères de la vie (et notamment de l'amour, du désir) par un pouvoir qui mute vers le capitalisme mondialisé, et qu'il nomme sans ambiguïté « néo-fascisme ». En réalité, aucun endroit de l'existence n'est protégé. Mais on peut produire de la résistance dans certains espaces. Partout, en fait, on peut résister. Rosaura, la protagoniste de *Calderón*, résiste dans des lieux pourtant très oppressifs. En dernière analyse, nous sommes tous en danger de récupération. Mais ça ne doit pas nous faire renoncer au travail de résistance, partout où nous le pouvons. Et nous le pouvons partout. C'est difficile, mais nous le pouvons.

Sur la difficulté de la langue poétique de Pasolini, je crois qu'il y a souvent un malentendu, entretenu d'une part par le fait qu'il est surtout connu pour ses films et, d'autre part, par la manière dont son théâtre est généralement monté - je vais me faire des copains (*rires*). Car, bien que sa parole poétique soit très élaborée, sophistiquée, souvent maniériste, lorsqu'elle est parlée physiquement, elle est très directe et très sensuelle. Il y a une grande sensualité dans la langue de Pasolini, presque un érotisme. Alors forcément si vous voulez faire l'amour avec votre cerveau plutôt qu'avec votre sexe, ou disons seulement avec l'un des deux, vous êtes perdu. Et puis l'appellation « théâtre de parole », qu'il a lui-même accolé à son théâtre, entretient le malentendu. Parce que, par chez nous, on n'a de cesse d'opposer terme à terme le corps et l'esprit et on fait tomber la parole exclusivement du côté de l'esprit, donc de l'intellect, du truc compliqué, à comprendre avec le mental, donc incompréhensible. Alors que des choses claires se disent depuis l'obscurité, qui ne pourraient pas se dire en pleine lumière. Il ne faut pas tout comprendre avec Pasolini, mais un peu se laisser faire par ce qui ne peut pas se réduire à un sens univoque ou donné d'avance.

Cédric Juliens. – Pasolini dénonce également la fin des « Grands récits », des croyances dans des systèmes qui se voulaient l'incarnation du progrès humain et qui se sont révélés totalitaires et meurtriers.

Lazare Gousseau. – Pasolini est assez pessimiste dans *Calderón*, (même s'il n'est jamais exempt d'optimisme et surtout d'humour, Pasolini est un type très drôle). Personnellement, j'ai eu des problèmes avec ce pessimisme apparemment fermé. Parce que je ne veux pas raconter d'histoire dans laquelle il n'existerait pas de marge de manœuvre. Jusqu'il y a peu, j'avais donc un vrai problème avec la fin de la pièce : il s'agit d'un « Grand récit », la libération d'un camp de concentration par une armée d'ouvriers, dont on nous dit en même temps que ce n'est rien d'autre qu'un rêve. Même si historiquement, ça a été vrai, que les révolutions telles qu'on les entendaient au XXème siècle, n'ont pas produit ce qu'on attendait d'elles, c'est pour moi un problème dramaturgique et moral : proposer une fin si verrouillée, où aucune ligne de fuite n'est permise. Pourtant, au fur et à mesure des répétitions, cette fin m'est apparue étrangement ouverte. Car, cette fin aussi est baroque, c'est-à-dire paradoxale, en forme d'oxymore, proposant deux sens simultanés. Alors de toute évidence, il fallait que nous, 40 ans plus tard, nous choissions ce que ce texte voulait dire et « quelle force actuelle brancher dessus », pour reprendre une expression de Pasolini. De fait, à la fin, Rosaura, plus enfermée que jamais dans le camp de sa vie petite-bourgeoise, est paradoxalement la plus libre. Ce qu'elle découvre à mon sens, ou en tous cas, ce que la pièce dit, c'est qu'elle est déjà libre car sa résistance ne pourra jamais être réduite complètement. Rosaura est une figure bien sûr, et nos vies réelles sont très compliquées de ce point de vue là. Mais au bout du compte, pourtant, il se pourrait bien que nous soyons tous déjà libres, que nous n'ayons pas besoin de sauveurs ou de libérateurs. Nous devons travailler pour produire un monde dont chacun soit responsable plutôt que de considérer qu'il est impossible de changer les choses. D'après moi, c'est la question morale que pose la pièce.

Cédric Juliens. – Tu dis de cette pièce qu'elle est « sur-théâtrale », et en effet elle fait intervenir l'influence de l'histoire, du cinéma, de la peinture. Comment comptes-tu rendre cela sur le plateau ?

Lazare Gousseau. – C'est la première fois que je monte un spectacle avec autant d'accessoires, de costumes, de couleurs, de mobiliers, de musiques, en gros avec une telle surenchère de signes. L'action se situe dans un hôpital, dans un baraquement de prostituées, dans un salon d'aristocrates, dans un camp d'extermination... cela change presque à chaque scène. Comment fait-on pour figurer tous ces lieux ? Car pour moi l'enjeu et l'intérêt, c'est de rendre le spectateur sensible à ce qui se raconte via les éléments reconnaissables, réalistes des situations, comme dans le cinéma le plus bêtement naturaliste. Je voudrais être précis jusqu'à recréer l'ambiance de l'été 67 à Madrid, presque comme une reconstitution historique. Même si en réalité, je n'ai aucune idée réelle de ce que ça a été. Mais disons que c'est sur ça que travaille actuellement Raffaëlle Bloch pour les costumes. Et puis avec Didier Payen, le scénographe, nous avons imaginé un espace qui puisse englober tous ces espaces. *Calderón*, en langue espagnole, ce n'est pas seulement l'auteur dramatique de *La vie est un songe*, c'est aussi un nom commun qui signifie « chaudron ». Dans chaque scène, des objets réalistes sont englobés dans un même espace. Les entrées et les sorties produiront beaucoup de mouvements, comme dans un chaudron qui bouillonne. Tout cela préfigure une partition complexe que

nous cherchons à articuler, comme le fonctionnement d'une machine. Au final, tout cela devrait donner quelque chose d'à la fois chatoyant et très sombre, ou clair-obscur, comme des taches de couleurs surgissant d'un fond sombre. Toutes ces directions viennent aussi de ce que propose Pasolini en mettant en scène le tableau *Les ménines* de Vélasquez au milieu de la pièce. C'est une sorte de défi intenable, reconstituer une peinture sur scène, qui emporte toute la pièce vers sa propre picturalité, et vers une critique de la représentation. De toute façon, de l'aveu même de Pasolini, *Calderón* est une pièce « problématique », c'est-à-dire, critique et instable.

Cédric Juliens. – *Dans ce dispositif quelle sera la place du spectateur ?*

Lazare Gousseau. – Assez classique, si on le compare au dispositif de *Pylade* (dans lequel les acteurs évoluaient au milieu des spectateurs répartis de plain-pied dans tout l'espace, NDLR). Ici, il y aura un cadre de scène. Au début un *speaker* s'adresse aux spectateurs dans un rapport frontal. Ça a encore à voir avec la mise en question de la représentation et des images. Il y a donc un travail pictural plus élaboré, léché (du moins, j'espère) que dans la plupart de mes spectacles précédents. Tout cela a quelque chose à voir avec l'enfermement, qui est la question principale du spectacle. Le spectateur est comme enfermé dans une position et un point de vue classique, frontal, comme les acteurs le sont dans le cadre de scène. Toute la question est de savoir jusqu'où les images les tiennent et les contraignent, jusqu'où les personnes les subissent, comme on subit les identités. Rosaura, elle, résiste en permanence.

Cédric Juliens. – *Vous êtes actuellement en période de répétition, en pleine « fabrique » du spectacle. Quelles sont vos moments de découverte ou vos éventuelles difficultés ?*

Lazare Gousseau. – Nous avons découvert que cette pièce est une véritable machine à produire de la fiction. En réalité, elle fonctionne toute seule. Nous n'avons qu'à la suivre attentivement. Elle est peut-être difficile à la lecture mais pas revêche au plateau. Il y a des va-et-vient incessants et incertains entre le réalisme et le rêve auxquels faire place. Les personnages passent leur temps à décrocher de la réalité de la situation scénique pour décrire des images supplémentaires avec leurs mots... En gros, pour l'instant, nous travaillons beaucoup, mais sans trop de difficulté. Pourvu que ça dure. Je crois que c'est grâce à l'expérience de *Pylade*, grâce au fait que nous nous connaissons bien et depuis longtemps. Donc, nous avançons vite mais toujours avec un grand investissement et une grande envie, chez chacun, de travailler. En fait, nous travaillons dans la joie.



© Diego Vélasquez, Les ménines, 1656, huile sur toile

EXTRAITS

ROSAURA

*AU SECOURS, AU SECOURS !
JE NE T'AI JAMAIS VUE. TU ES QUI ?
VA-T'EN D'ICI, VA-T'EN, JE NE T'AI JA-
MAIS VUE, MOI,
TU ME FAIS PEUR, TU ES UN FANTÔME,
JE N'AI JAMAIS VU CES YEUX,
CETTE BOUCHE, CES CHEVEUX, CE VISA-
GE QUI ME COLLE...
VA-T'EN, NE M'EMBRASSE PAS, NE ME
TOUCHE PAS...
À L'AIDE, À L'AIDE !*



© Juni Kriswanto, *Prostitué à Dolly, Surabaya, Indonésie, 2014*

CARMEN

*OH, MA BELLE !
MAIS TU AS RÊVÉ DE QUOI CETTE NUIT ?*



*MA VRAIE VIE NE SE DÉROULE PAS DANS UN PALAIS,
NI DANS UNE TOUR, NI DANS UNE MAISON PETITE-
BOURGEOISE : MA VRAIE VIE SE DÉROULE, EN
RÉALITE DANS UN CAMP, DANS UN FROID
TÉNÉBREUX...*

ROSAURA

DISTRIBUTION



JACQUES BRUCKMANN (Le speaker)

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

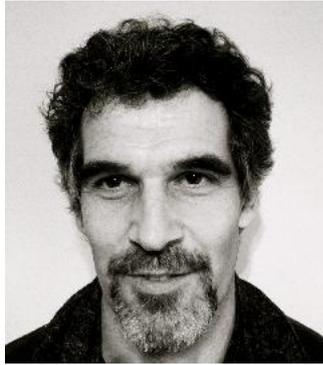
Il a rejoint la *Dinoponera Howl factory*, compagnie strasbourgeoise de théâtre contemporain, et pratique l'improvisation théâtrale depuis 2000. Après avoir suivi différents stages de clown, chant, il est arrivé à la conclusion que le corps, la voix et l'espace ne sont qu'une même chose qui fait de soi une bête de scène. Il a travaillé et joué notamment les auteurs suivants: Sophocle, Mayenburg, Pasolini, Fassbinder, Bond, Fréchette et Courteline avec les compagnies *Dinoponera Howl Factory*, *Adrénaline Théâtre*, *Les Méridiens*.

En 2008, il intègre l'équipe artistique de *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. Il conduit depuis 2009 des ateliers de théâtre tout public. Il interprétait le chœur et le messenger dans *Pylade*.



PEDRO CABANAS (Manuel)

Né l'année de « l'année dernière à Marienbad », du mur de Berlin et du débarquement de la baie des cochons, sur une table de cuisine dans une petite ville minière des Asturies sous le régime franquiste, j'arrive à Bruxelles à l'âge de six ans en pleine puissance. Mais je ne parle pas le français et je ne comprends pas pourquoi le professeur réfute mes lectures, moi qui sais déjà si bien lire. La guerre des « sons » commençait. Bien plus tard, promis à un grand avenir derrière les bars, je trébuche sur un camarade d'école qui me fait découvrir l'existence d'académies d'art dramatique. Comme il était temps pour mon bien-être de passer à autre chose, je mets le nez dedans. En suite, du CRM au CRL en passant par le TNP en élève libre, il a fallu s'adapter, décoder, réfuter, accepter... la guerre des « sons » se poursuivait. Pendant et après tout cela, j'ai eu le bonheur de croiser des personnes magnifiques et d'autres un peu moins magnifiques mais toutes ont contribué à l'architecture de la personne et de l'acteur qui se définit comme suit : inolvidable, estimulante, sorprendente, tierno, apasionante, excepcional, dulce, bello, sensible, sentimental, sincero, unico, divertido, fascinante, luminoso, seductor, intenso, especial, ilusionante, valioso.



PAUL CAMUS (Doña Lupe et Agostina)

Né le 9 mai 1964 en France dans un petit village de Charente Maritime, 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 plus de 20 ans à Bruxelles, il a toujours continué à travailler des deux côtés de la frontière. En France, 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. En Belgique, c'est avec Isabelle Pousseur d'abord et dans des spectacles de créations ou de grandes adaptations de Kafka, Müller, Büchner ou Kertész 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 ». Lecteur curieux, il s'attache à l'œuvre de l'auteur allemand Rainald Goetz. Un nouvel horizon s'ouvre et associé à un travail de recherche sur le théâtre à la fois anthropologique et philosophique, il met alors en scène en 2009 la première pièce de cet auteur *Guerre* puis en 2013 son premier roman *Chez les fous* au Théâtre Océan Nord.



ARNAUD CHÉRON (Basilio)

Après des études ratées, j'ai commencé à jouer Shakespeare, Tchekhov, Lewis Carroll et Maïakovski. Composé des poèmes maladroits aussitôt déchirés. J'ai été chanteur dans le groupe *Les fumiers*, fulgurance ultra confidentielle de la scène rock normande des années 90. À la suite de quoi j'ai fréquenté certains hauts lieux de la culture institutionnelle, le théâtre des États à Prague, l'Odéon d'Hérode Atticus à Athènes, le Palais des Papes à Avignon, parlant Gorki, Marquis de Sade et Pasolini, dans une confusion éclectique et jubilatoire. Je me suis blessé de nombreuses fois sur scène, sans jamais mourir, comme pour rappeler que le théâtre n'est pas qu'un lieu de fiction. J'ai repris en 2015 des études de cinéma documentaire afin d'apprendre à écrire des films dans le réel et dire merde à ces dix-sept années d'histoires inventées, prince au visage hâve et révolutionnaire amateur, fringant soupirant en culotte de poney ou docteur surmené mais drôle qui constituent l'essentiel de mon parcours. Ou alors peut-être pour s'y essayer encore, l'avenir dira.



ALIZÉE LARSIMONT (Stella, Leucos et Enrique)

D'après ce qu'on raconte, c'est au petit matin, alors qu'un vent chaud et fort agitait la cime des arbres qu'Alizée est née le 20 août 1990. Très jeune, à 6 ans, elle a commencé le théâtre, à cet âge lorsqu'on lui parlait de théâtre, elle pensait marionnettes. Pendant douze ans, elle a suivi des cours à l'académie de Nivelles et a eu comme professeurs Patricia Dacosse et Catherine Ronvaux. À 19 ans, elle est admise dans la classe de Frédéric Dussenne au Conservatoire de Mons. Là, elle aura comme professeurs Frédéric Dussenne, Carmen Blanco Principal, Pascal Crochet, Luc Dumont, Michael Delaunoy, Yasmine Lassal, Antoine Laubin, Thierry Lefèvre et Peggy Thomas. À 22 ans, elle a l'occasion de jouer dans *Pylade* de Pasolini mis en scène par Lazare Gousseau au Rideau de Bruxelles. Après sa sortie du Conservatoire, elle participe à la création de l'asbl *Wath if collectif* avec Anton Kouzemin, François Maquet, Astrid de Toffol et Adélaïde Huet.

En 2014, le Théâtre de la Vie relève le défi de programmer *L'inquiétude d'être au monde*, mise en scène par Pascal Crochet, dans laquelle évoluent 9 jeunes comédiens, dont Alizée. En 2016, elle interprète le rôle principal dans *Lilalullaby*, écrit par Adélaïde Huet.



JEAN-CLAUDE LUÇON (Doña Astrea, le Prêtre)

J'ai joué trente-deux ans comme amateur au Théâtre du Peuple de Bussang, j'ai croisé la route de nombreux metteurs en scène, dont plusieurs sont devenus très grands. Sinon, aujourd'hui, je suis pensionné de l'Education Nationale, où j'étais professionnel... de l'enseignement des mathématiques. Je suis aussi violoniste.



MARIE LUÇON (Rosaura)

Marie Luçon est née il y a 34 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'auraient empêchée d'y laisser trainer nuit et jour ses sandalettes. Elle y a donc joué au loup et dans des spectacles de Philippe Berling, François Rancillac ou Jean-Claude Berutti.

Suivant la faille, elle vit depuis 15 ans en Belgique où elle a, jusqu'en 2006, fait le Conservatoire de Liège.

Elle est un des membres fondateurs de la compagnie aujourd'hui nommée le *Bref été*. Sous la direction de Lazare Gousseau, elle y a joué dans *Pylade* de Pier Paolo Pasolini entre 2008 et 2012 ou dans *Près du Cœur Sauvage* un roman de Clarice Lispector. En 2011, elle met en scène *Ashes to Ashes* d'Harold Pinter.

Depuis 2013, on a pu la voir dans *Platonov* et dans *La Cerisaie* de Tchekhov mis en scène par Thibaut Wenger.

Par ailleurs et plus silencieusement, elle prospecte la diagonale du vide, étudie, contemple et travaille consciencieusement sans trop en avoir l'air.



ARTHUR MARBAIX (Pablo)

Issu d'Arts2 section art dramatique en 2014 dans la classe de Frédéric Dussenne, il en sort à 22 ans. Arthur a travaillé avec Michael Delaunoy (*La jeune fille folle de son âme*), Isabelle Pousseur (*Richard III*), Thierry Debroux (*L'Odyssée*), Adrien Drumel (lecture, *Le rêve d'un homme ridicule*) et au cinéma avec Alice Douard (*Robin*), Luc Jabon (*Les Survivants*), Pablo Guarise (*Amalgame*) et Séverine De Streyker et Maxime Feyers (*Calamity Jane*).

Il travaille actuellement sur *L'Idiot* de Dostoïevski avec Gwendoline Gauthier et Adrien Drumel et au cinéma avec *Bonjour* de Louis Marbaix.



ÉLÉNA PÉREZ (la Soeur-infirmière, Carmen et Melainos)

Éléna Pérez est née en 1980 en Normandie. Petite fille d'un officier anarchiste de l'armée républicaine pendant la guerre d'Espagne, elle étudie l'Histoire des civilisations et des langues d'Espagne et d'Amérique Latine à l'Université, tout en suivant une formation de comédienne d'abord au Conservatoire de Rouen, puis à l'INSAS à Bruxelles. En 2008, elle crée avec Lise Wittamer, Olivier Boudon et Guillaume Alexandre, *la Schieve Compagnie* et elle joue avec différents metteurs en scène, dont Lazare Gousseau qu'elle rencontre en 2009 sur une autre pièce de Pasolini, *Pylade*. Par ailleurs elle s'occupe d'ateliers théâtre avec des adultes et des adolescents, et elle écrit. Elle coécrit notamment en 2010 avec Lise Wittamer *Les Moutons* à la Balsamine.

CALDERÓN C'EST AUSSI...

DÉBAT DU BOUT DU BAR

ME 26 OCT APRÈS LE SPECTACLE
avec l'équipe de création

MÉDIATION DES PUBLICS JEUNES

ACCOMPAGNEMENT PÉDAGOGIQUE + 15 ANS

Animation préparatoire avec l'équipe artistique. (GRATUIT / 50')
Formation pour les professeurs et animateurs.

QUELQUES MOTS SUR LE SPECTACLE

- Un auteur : découverte du travail théâtral de Pasolini.
- Une époque historique : incursion dans l'Espagne franquiste à travers ses différentes couches sociales (de l'aristocratie aux bas-fonds des bidonvilles).
- Une réflexion politique sur l'oppression et l'enfermement sous une dictature, et dans notre contexte contemporain de société de consommation.
- Un voyage à travers les codes et les registres théâtraux (du drame baroque au grotesque boulevardier) pour des élèves sensibles aux questions esthétiques, à la philosophie et à l'Histoire.

AU RIDEAU DE BRUXELLES

Rue Goffart 7a – 1050 Bruxelles

OCTOBRE

MA 18	ME 19	JE 20	VE 21	SA 22	
20:30	19:30	20:30	20:30	20:30	
MA 25	ME 26	JE 27	VE 28	SA 29	DI 30
20:30	19:30	20:30	20:30	20:30	15:00

NOVEMBRE

MA 01	ME 02	JE 03	VE 04	SA 05
20:30	19:30	20:30	20:30	20:30

WWW.RIDEAUDEBRUXELLES.BE | 02 737 16 01

RÉSERVATION MARDI > VENDREDI - 14:00 > 18:00 (ET LES SAMEDIS DE REPRÉSENTATION)

ADMINISTRATION 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 ET REÇOIT LE SOUTIEN DE LA LOTERIE NATIONALE.

IL BÉNÉFICIE DE L'AIDE DE WALLONIE-BRUXELLES INTERNATIONAL, DE WALLONIE-BRUXELLES THÉÂTRE / DANSE, DE LA COMMISSION COMMUNAUTAIRE FRANÇAISE DE LA RÉGION DE BRUXELLES CAPITALE, DU CENTRE DES ARTS SCÉNIQUES ET DES TOURNÉES ART ET VIE. IL A POUR PARTENAIRES LA RTBF ET LE SOIR.

RIDEAU DE BRUXELLES 16 | 17

Service de presse Julie Fauchet

02 737 16 05 | presse@rideaudebruxelles.be

RÉSERVATION www.rideaudebruxelles.be | 02 737 16 01