

> Carmelo Bene

du 4 au 27 novembre 2004

Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier

Grande Salle et Petite Salle



Photo : Piero Tauro

> 4 AU 27 NOVEMBRE 2004

La Rose et la hache

William Shakespeare / Carmelo Bene

mise en scène Georges Lavaudant

> 6 AU 14 NOVEMBRE 2004

Carmelo Bene

Cinéma - Rencontres

> 11 AU 14 NOVEMBRE 2004

Amleto, la veemente esteriorità della morte di un mollusco

mise en scène Romeo Castellucci / Societas Raffaello Sanzio



Service de Presse

Lydie Debièvre, Marie-Line Dumont - Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier
tél 01 44 85 40 73 - fax 01 44 85 40 56 - presse@theatre-odeon.fr
dossier également disponible sur <http://www.theatre-odeon.fr>
Festival d'Automne, Margherita Mantero, Rémi Fort : 01 53 45 17 13.

> **Location** 01 44 85 40 40
du lundi au samedi de 11h à 18h30

> Prix des places

Carmelo Bene, cinéma - rencontres : 5€ (série unique)

3 € pour les spectateurs de *La Rose et la hache* et *Amléto*, ainsi que pour les
moins de 30 ans (offre valable du 6 au 14 novembre, durant la manifestation
Carmelo Bene - cinéma, rencontres)

> *La Rose et la hache* et *Amléto* : de 13 € à 26 € (série unique)

> Horaires

Carmelo Bene, cinéma - rencontres (Grande Salle) voir calendrier détaillé
Renseignements 01 44 85 40 68.

> *La Rose et la hache* (Grande Salle)
représentations du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h
(relâche les lundis et le mardi 9 novembre)

> *Amléto* (Petite Salle)
représentations jeudi 11, vendredi 12, samedi 13 nov. à 20h, dimanche 14 nov. à 15h.

> Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier

8 Bld Berthier - 75017 Paris

Métro Porte de Clichy - ligne 13

(sortie av de Clichy / Bd Berthier – côté Campanile)

RER C: Porte de Clichy (sortie av. de Clichy) - Bus : PC, 54, 74

> Le bar des Ateliers Berthier vous propose chaque jour,
1h30 avant le début de la représentation,
une carte de vins choisis et une restauration rapide.

> CARMELO BENE

Jusqu'à sa disparition en 2002, Carmelo Bene fut le carrefour où tous les opérateurs artistiques de l'écriture et de la scène, du visuel et du vocal, se sont associés pour produire, un demi-siècle durant, un phénomène sans autre nom que le sien. Bene a pratiqué tous les genres qu'il abordait dans un esprit violemment critique qui fit de lui, dès les années 60, l'une des figures majeures de l'avant-garde italienne, mais aussi l'un des grands inspirateurs (aux côtés de Grotowski ou de Kantor) de la modernité théâtrale européenne. Chacune de ses apparitions sur scène a manifesté l'effolement d'une fabrique à dérégler, à subvertir l'un par l'autre, la scène et le réel, la voix du sujet et la rumeur inorganique des choses. Avec l'appui et dans le cadre du Festival d'Automne, Georges Lavaudant, pour saluer l'artiste qu'il invita dès 1996 à se produire sur la scène de l'Odéon, a souhaité organiser, avec l'aide de Jean-Paul Manganaro (traducteur et spécialiste de l'œuvre de Bene) et de la fondation "L'Immemoriale di Carmelo Bene", une série d'événements dans le sillage de ce contemporain essentiel. Du 6 au 14 novembre 2004, lectures, débats, projections de films et de documents ponctueront la reprise ou la recréation de deux spectacles se réclamant à divers titres de son travail : *La Rose et la hache*, d'après sa version radicale de *Richard III*, mis en scène par Lavaudant, et *l'Amleto* de Castellucci, qui s'inscrit dans la filiation des recherches de Bene sur la "machine actoriale" et la "réduction" du texte shakespearien.

***Théâtre. Oeuvres complètes II* de Carmelo Bene, traduit de l'italien et préfacé par Jean-Paul Manganaro, vient de paraître aux éditions P.O.L.**

> CARMELO BENE ; REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Carmelo Bene est né en 1937 à Campi Salentina, dans les Pouilles. On raconte qu'à l'âge de neuf ans, assistant à une pièce de Pirandello, il commente ainsi ce qu'il voit : "Pourquoi nous racontent-ils leurs histoires privées ?" Une autre phrase célèbre de ce moment de sa vie est : "Si l'acteur fait le personnage, qui fait l'acteur ?" Après une enfance passée dans un collège religieux, où il subit l'enchantelement des cérémonies et des rites, déterminant dans son désir de théâtre, il entre, à l'âge de dix-huit ans, au Conservatoire de Rome, où, chaque jour, le "maestro" De Liguori lui demande : "Alors, monsieur Bene, qu'allez-vous nous chanter aujourd'hui ?" Il quitte cette académie au bout de quelques mois et se lance dans la mise en scène et le jeu d'acteur avec *Caligula* de Camus (1958).

Commence une période de travail à Rome où il investit les caves et crée un espace dont la conception sera reprise dans la capitale par l'ensemble de *l'underground* théâtral. Ses premières élaborations présentent un récital de poèmes de Maïakovski qu'il rejouera plusieurs fois, jusqu'à la version définitive de 1982 : *Quatre manières diverses de mourir en vers*, et dont la ligne ouvrira, dans le temps, à la puissante revisitation de Dante, Byron, Goethe, Leopardi, Hölderlin et Manzoni. Son travail de questionnement théâtral est d'abord inspiré par Marlowe et par *Hamlet* de Shakespeare, un des événements scéniques où l'acteur démiurge ou *artifex* s'oppose à l'auteur en un corps-à-corps constant. Au lieu de réciter, Bene saisit et rend en quelques phrases les éléments essentiels d'un texte, il en bouleverse la rigidité au profit d'une immédiateté et d'une fulgurance où l'espace visuel multiplie les sensations, effaçant la compacité du réseau des significations logiques.

A partir de 1967, il quitte le théâtre et tourne *Hermitage*, *Notre-Dame-des-Turcs*, *Don Juan*, *Capricci*, *Salomé* et *Un Hamlet de moins*, des films qui, à des degrés différents, ont marqué son époque ainsi que son théâtre par l'emprunt de " vitesses " proprement cinématographiques. Il revient au théâtre en 1974, en quittant définitivement le cinéma, et donne ses spectacles sur les scènes italiennes les plus importantes, y compris la Scala : il s'attaque aux grands classiques, Shakespeare en premier lieu, dont il va monter successivement *Roméo et Juliette* (Paris, 1977, en même temps que *S.A.D.E.*),

> CARMELO BENE

Richard III, plusieurs versions différentes de *Hamlet*, *Othello*, et enfin *Macbeth* (Paris, 1983), conceptualisant en une nouvelle formule, "ôter de scène" , l'impact de ses lectures, et laissant surgir le "spectre" de l'opéra italien comme un des motifs du théâtre italien. Une autre pièce que Bene n'a cessé de présenter est *Pinocchio*, point de départ d'une reconceptualisation de l'acteur en tant que "machine actoriale" et qui constitue le noyau de nouvelles mises en œuvre comme *Lorenzaccio*, *Le Dîner des dupes*, *Hamlet suite*, *Macbeth Horror suite* (1996), pour aboutir à la série de l'*Achilléide-Penthesilée*, où est célébré, artaudiennement, la cérémonie funèbre et dérisoire du vide du théâtre. Carmelo Bene est mort à Rome le 16 mars 2002.

Jean-Paul Manganaro

> La Rose et la hache

William Shakespeare / Carmelo Bene
mise en scène Georges Lavaudant

du 4 au 27 novembre 2004

Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier - Grande Salle

> **Service de Presse**

Lydie Debièvre, Marie-Line Dumont - Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier
tél 01 44 85 40 73 - fax 01 44 85 40 56 - presse@theatre-odeon.fr
dossier également disponible sur <http://www.theatre-odeon.fr>

> **Location** 01 44 85 40 40

> **Prix des places** (série unique)

de 13 € à 26 €

> **Horaires**

du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h.
relâche les lundis et le mardi 9 novembre.

> **Odéon-Théâtre de l'Europe
aux Ateliers Berthier**

8 Bld Berthier - 75017 Paris
Métro Porte de Clichy - ligne 13
(sortie av de Clichy / Bd Berthier – côté Campanile)
RER C: Porte de Clichy (sortie av. de Clichy) - Bus : PC, 54, 74

> Le bar des Ateliers Berthier vous propose chaque jour,
1h30 avant le début de la représentation,
une carte de vins choisis et une restauration rapide.

> La Rose et la hache

de **William Shakespeare / Carmelo Bene**

mise en scène **Georges Lavaudant**

Lumière	Georges Lavaudant
Costumes et accessoires	Jean-Pierre Vergier
Maquillage	Sylvie Cailler
Son	Jean-Louis Imbert
Lumière	Georges Lavaudant
Chorégraphie	Jean-Claude Gallotta assisté de Mathilde Altharaz

avec

Elisabeth **Astrid Bas**

Gatesby, le roi Edouard **Babacar M'baye Fall**

Richard, Duc de Gloucester, puis Richard III **Ariel Garcia Valdès**

Marguerite **Georges Lavaudant**

Lady Anne **Céline Massol**

Spectacle créé le 9 octobre 2004 à la Maison de la Culture de Grenoble.

Production : Odéon-Théâtre de l'Europe,
MC2 : Maison de la Culture de Grenoble.

En coréalisation avec le Festival d'Automne à Paris.

GLOUCESTER - Regarde, regarde mon sang, regarde le sang des Lancaster comme il coule par terre !... Je pleure, est-ce que tu le vois ? Vois-tu comme je pleure la mort de mon père ? !... Ne vois-tu pas comme pleure mon épée ?... Ne vois-tu pas que je veux les faire tous pleurer ? !... Moi qui n'ai ni pitié ni amour ni peur... Henri a dit vrai sur mon compte !.. Et ma mère, que dit-elle, sinon que je suis venu au monde les pieds d'abord. Ainsi, ainsi je revois la sage-femme toute stupéfaite et les femmes criant : "Jésus, Jésus, prends garde, il est né avec ses dents..." Et c'est vrai ! Et cela annonçait clairement que je gronderais et mordrais et agirais comme un chien ! Et si l'enfer m'a estropié l'esprit, que le ciel me rende difforme en proportion ! Je n'ai point de frère, je ne ressemble à personne, moi... Et que le mot "amour" que l'on dit divin s'en aille avec tous ceux qui sont faits l'un pour l'autre... Moi... Moi, je suis différent !

La Rose et la hache (Séquence 3)



LES NUANCES DU MONSTRE

"Shakespeare était auteur, acteur et chef de troupe. Dans sa vie lui-même a été un spectacle. A présent il est un texte. Il faut être un beau salaud pour lui refuser l'infidélité qui lui est due."

Carmelo Bene

Il y a, dans *Richard III*, l'une des scènes les plus inoubliables de tout le théâtre : celle où Richard séduit Lady Anne en pleine voie publique. A croire que Shakespeare l'a écrite pour résoudre le problème suivant. Soit d'une part un être hideux à tous égards, d'âme et de corps, un égorgueur brutal et cynique, bossu et pied-bot, aussi sanguinaire que répugnant, comparé tour à tour à un chien, un loup, un tigre, un sanglier, ou à une araignée, un hérisson, un porc, un crapaud : Richard, duc de Gloucester. Soit d'autre part Lady Anne, une belle, noble et vertueuse jeune femme. Soit enfin toutes les circonstances aggravantes susceptibles de transformer le dégoût de l'une pour l'autre en haine inexpiable : Richard a tué le mari, puis le beau-père d'Anne, qui est précisément en train d'accompagner son corps jusqu'à sa dernière demeure. Cela posé, mettons que le tueur fasse arrêter en pleine rue le convoi funèbre et affronte la veuve éplorée dans l'intention déclarée d'obtenir sa main. Telles sont les données du problème. En voici l'énoncé : conduire la scène qui s'ensuit de telle sorte qu'Anne et Richard soient fiancés à l'issue de leur rencontre. Autrement dit, faire en sorte que l'inconcevable ne soit pas pour autant impossible, et rendre visible - sensible - cette distinction. Solution, d'une élégance impeccable : elle intervient dès la scène 2 du premier acte de *Richard III*. Cette scène, où se donnent à voir comme nulle part ailleurs les noces d'une rose et d'une hache (Lavaudant a emprunté le titre de son spectacle à Cioran, qui résumait ainsi, dans l'un de ses aphorismes, le théâtre shakespearien), a parfois été critiquée pour son invraisemblance. Mais le souci de Shakespeare n'est évidemment pas d'être vraisemblable. Et tous les spectateurs qui assistent à cette scène le savent bien : elle n'est pas un tableau réaliste mais un feu d'artifice, une fête. Car le "réel" qui est ainsi produit ne peut l'être qu'en scène ; ou si l'on veut, la scène est un dispositif, une machine qui permet de porter la "réalité" à un état (au sens où l'on parle d'états de la matière) inouï, inanticipable.

> LA ROSE ET LA HACHE

Interpréter un tel rôle passe forcément par une réinvention. A l'égard de Shakespeare, dit Bene, l'infidélité est un devoir. A l'égard de Bene, on peut et on doit en dire autant. En matière d'art, et notamment au théâtre, n'est pas infidèle qui veut : cela réclame un travail de longue haleine. Et si la fidélité artistique à Shakespeare implique de le traiter en scène comme combustible théâtral, alors Carmelo Bene, avec *Richard III*, aura choisi une pièce qui s'y prête particulièrement bien. Chez Shakespeare, en effet, Richard met ses qualités proprement théâtrales au service de la construction de soi comme figure royale ; une fois produite cette figure, elle se défait comme d'elle-même. Mais chez Bene, ainsi que l'a observé Deleuze, tout l'appareil du pouvoir qui sous-tend la pièce de Shakespeare a été soustrait. Bene s'est taillé dans l'étoffe shakespearienne un Richard naissant/mourant à même le théâtre, et dont le corps même se décompose en accessoires. A la place de Richard, et par lui, se tient désormais l'acteur : celui qui joue de "Richard" comme Gloucester jouait des situations, pour les affoler et les consumer tout en s'y précipitant soi-même.

Ariel Garcia Valdès a fait de ce rôle l'une des légendes du Festival d'Avignon, lorsqu'il y joua *Richard III*. Mais son personnage avait pris corps quelques années plus tôt, dans le secret de la création de *La Rose et la hache*. C'est-à-dire dans un montage qui dégage et concentre l'un des aspects les plus jubilatoires de l'œuvre originale : son histrionisme onirique et pervers, son élégance vénéneuse et sublime. C'est peut-être ce qui explique son désir, plus de vingt ans après, de revenir à Richard via Carmelo Bene. Du coup, en s'appuyant sur son montage-réécriture pour y élaborer à leur guise leur propre vision du phénomène Richard (en s'inspirant de Bene comme lui-même le fit de Shakespeare), Georges Lavaudant et Ariel Garcia Valdès n'ont pas seulement réussi à provoquer une magnifique rencontre entre un interprète et son rôle, comme le théâtre seul en permet : ils ont aussi rendu à un créateur qu'ils admirent tous deux un hommage d'artistes. Car si le Richard de Bene est conçu pour ses interprètes, il revient à chacun d'entre eux de recréer pour la scène "l'infidélité" qui reste due à celui qui leur ouvrit la voie, et dont Lavaudant a pu dire un jour qu'il lui avait donné "la force d'oser".

Daniel Loayza

> Carmelo Bene

Cinéma - Rencontres

du 6 au 14 novembre 2004

Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier - Grande Salle

calendrier des projections					
sam.	6 nov.	15h	. <i>Notre-Dame-des-Turcs</i>	ven.	12 nov. 22h15 . <i>Don Giovanni</i>
		22h	. <i>Riccardo III</i>	sam.	13 nov. 15h . <i>Hermitage suivi de</i>
dim.	7 nov.	17h	. <i>Capricci</i>		. <i>Penthésilée</i>
mar.	9 nov.	20h	. <i>La Voce che si spense</i>		17h. Présentation du deuxième
		22h15	. <i>Otello</i>		volume des œuvres de
mer.	10 nov.	22h	. <i>Macbeth</i>		Carmelo Bene, Théâtre
jeu.	11 nov.	14h	. <i>Salomé</i>		(Editions P.O.L.)
		15h45	. <i>Un Amleto di meno</i>		22h15 . <i>Pinocchio</i>
		22h15	. <i>Amleto</i>	dim.	14 nov. 17h15 . <i>Maïakovski</i>

> Service de Presse

Lydie Debièvre, Marie-Line Dumont - Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier
tél 01 44 85 40 73 - fax 01 44 85 40 56 - presse@theatre-odeon.fr
dossier également disponible sur <http://www.theatre-odeon.fr>

> Location 01 44 85 40 40

> Prix des places (série unique)

Carmelo Bene, cinéma - rencontres : 5 €

3 € pour les spectateurs de *La Rose et la hache* et *Amleto*, ainsi que pour les
moins de 30 ans (offre valable du 6 au 14 novembre, durant la manifestation
Carmelo Bene - cinéma, rencontres)

> Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier

8 Bld Berthier - 75017 Paris
Métro Porte de Clichy - ligne 13
(sortie av de Clichy / Bd Berthier - côté Campanile)
RER C: Porte de Clichy (sortie av. de Clichy) - Bus : PC, 54, 74

> Le bar des Ateliers Berthier vous propose chaque jour,
1h30 avant le début de la représentation,
une carte de vins choisis et une restauration rapide.

" Le cinéma est né mort ", " Je n'ai jamais vu un film trouer l'écran, pas même Godard en 68 ", " On peut tout au plus dire d'un film qu'il est bien tourné, oui, mais j'ajoute "bien tourné sur lui même". Voilà, parmi tant d'autres, quelques paradoxes de Carmelo Bene autour d'un moyen expressif qu'il a fréquenté pendant six ans de paroxysme, de 1967 à 1973, "tournant" six films et semblant surtout quitter définitivement le théâtre. Et en quittant le cinéma, Carmelo Bene a retrouvé un autre médium expressif dans la télévision, où il a parfois réélaboré quelques-uns de ses chefs-d'œuvre de théâtre.

Si nous prenons comme point de référence *Notre-Dame-des-Turcs*, on peut aujourd'hui poser la question du cinéma de Carmelo Bene en termes nouveaux : quelle volonté s'exprime-t-elle dans ce parcours cinématographique qu'il conduit à travers ses propres œuvres littéraires et théâtrales ? Car cette oeuvre a été d'abord un roman, parallèlement à une mise en scène théâtrale très meyerhol-dienne, avant d'être un film. Il en a été de même pour les autres œuvres cinématographiques de Carmelo Bene : *Capricci* reformule à l'écran la mise en scène d'un anonyme élisabéthain, *Arden of Faversham* ; *Salomé* fut d'abord un spectacle paradoxal, et ainsi de suite.

Il est aujourd'hui possible de répondre partiellement : à chaque fois, Bene a entrepris une traversée au-delà des supports expressifs, afin de viser et de fixer (plus encore qu'une manière de re-présenter) la création d'une totalité expressive de l'Œuvre - de son œuvre. A chaque fois, Bene a voulu lui conférer les pouvoirs hallucinatoires et visionnaires qui, à travers différents plans de distance, l'ôtent justement à toute scène - théâtrale, cinématographique ou textuelle - et lui transmettent une puissance médiumnique qui est à la source de sa véritable création. L'ensemble des œuvres présentées tente de redéployer les questionnements que son travail n'a cessé de conduire durant sa longue élaboration.

Jean-Paul Manganaro

> CARMELO BENE - LE CINÉMA ET LE THÉÂTRE TÉLÉVISUEL

Tous les films de ce cycle sont projetés avec un surtitrage en français (à l'exception de *Pinocchio* et de *Maïakovski*, qui sont accompagnés d'un livret).

Projections et rencontres en présence de :

Romeo Castellucci, Mauro Contini, Alain Crombecque, Pierre-Henri Deleau, Goffredo Fofi, Laymert Garcia, Enrico Ghezzi, Piergiorgio Giacché, Georges Lavaudant, Jean-Paul Manganaro, Laura Morante, Jean Narboni, Paul Otchakowsky-Laurens, Franco Quadri, Noël Simsolo, Marianna Ventre, Anne Wiazemsky.

NOSTRA SIGNORA DEI TURCHI (NOTRE-DAME-DES-TURCS), long-métrage (124mn).

(1968) Avant d'être le film le plus important de C.B., cette œuvre a été son premier roman et l'une de ses premières mises en scène de théâtre. Un "sujet" y expose comment il cherche humoristiquement à vérifier son existence en questionnant Dieu et son histoire personnelle, pour aboutir, en fin de compte, à se réaliser en tant que "crétin". Présentée à la XXIXème Mostra de Venise en 1968, l'œuvre y obtient le Prix spécial du jury.

RICCARDO III (RICHARD III) (d'après Shakespeare) selon CARMELO BENE, télévision (76 mn).

(1977) Réalisé spécialement pour la télévision, la tragédie de Shakespeare revue par C.B. isole et agrandit un des thèmes qui la constituent : celui des femmes et du féminin dans l'histoire de ce roi et dans l'Histoire tout court. L'art de C.B. consiste, entre autres, à faire ressortir cette "puissance", que l'historicisation théâtrale du drame a toujours laissée de côté.

CAPRICCI (d'après ARDEN OF FEVERSHAM), long-métrage (95 mn).

(1969), Comme *Notre-Dame-des-Turcs*, *Capricci* a d'abord été, pour C.B., une pièce de théâtre. Elle lui fut inspirée par le texte d'un anonyme élisabéthain, où des vieillards proches de la mort sont épris d'une jeune fille. *Capricci*, en empruntant les commentaires esthétiques et sémiologiques de Gillo Dorfles et de Roland Barthes, se construit sur plusieurs strates, et essaie de retracer ce qui, dit à l'oreille, devient inaudible ; c'est aussi la première réflexion sur les rapports que les tableaux et l'image entretiennent avec la fiction et la réalité. C.B., qui accompagne ici le jeu d'Anne Wiazemsky, disait aussi de ce film que c'était sa version de *Manon Lescaut*. L'œuvre fut présentée au XXIIème Festival de Cannes.

LA VOCE CHE SI SPENSE (La voix qui s'est éteinte), télévision (90 mn).

(2003) Après la mort de Carmelo Bene, en 2002, RAI International produit quatre heures d'entretiens divers autour des travaux multiples de l'auteur. Marianna Ventre et Mauro Contini proposent ici une anthologie-portrait des fragments les plus flamboyants de Carmelo Bene.

/...

> CARMELO BENE - LE CINÉMA ET LE THÉÂTRE TÉLÉVISUEL (SUITE 1)

OTELLO / OTHELLO, OU LA DÉFICIENCE DE LA FEMME (d'après Shakespeare) selon CARMELO BENE, télévision (77 mn).

(1978) Cette œuvre fut élaborée sur scène à plusieurs reprises. La version télévisuelle propose l'état du travail en 1979, qui ne fut présenté sur ce support qu'après la mort de C.B. L'évolution de ce grand moment théâtral renverse les situations shakespeariennes, redistribuant les affres tragiques de l'amour et de la jalousie selon une pertinence-impertinence des couleurs propres aux acteurs et à la scène, où triomphent le Noir et le Blanc.

MACBETH HORROR SUITE de CARMELO BENE d'après William Shakespeare, télévision (60 mn).

(1996) Ultime version de *Macbeth*, dont la première avait été présentée en France en 1983 par le Festival d'Automne au Théâtre de Paris. Les bouleversements habituels que C.B. fait subir à Shakespeare montrent ici un roi aux abois dans le monde comme sur les planches. La célèbre tache de sang est ici montrée ironiquement comme le seul véritable support de toutes les fictions possibles, aussi bien sur scène que dans la vie. C'est, avec *Pinocchio*, l'une des toutes dernières apparitions télévisuelles de C.B.

SALOMÉ, long-métrage (80 mn).

(1972) Présentée d'abord sur les scènes de théâtre, cette adaptation libre d'Oscar Wilde fut aussi un très grand moment de radiophonie (1975). Quelques épisodes accidentels de la vie d'un pauvre Christ servent d'introduction à la tragédie d'Hérode, qui est traversée par des séries d'images dédoublant chaque personnage (c'est ainsi que Salomé est partagée entre D. Luna et Verushka) ou plongée dans les oripeaux d'un opéra kitsch-rock-baroque, dont Alberto Arbasino et Ennio Flaiano avaient célébré le faste. C.B. était fier du montage de cette œuvre.

UN AMLETO DI MENO (UN HAMLET DE MOINS), long-métrage (70 mn).

(1973) Le dernier des longs-métrages de C.B. récapitule, avant les nouvelles mises en scène de ce personnage fétiche "par antipathie", l'ensemble des découpages autour de Hamlet "acteur de cour". L'œuvre shakespearienne est revisitée à travers une double ironie : un commentaire qui suit les analyses de Freud sur l'Œdipe, les décalcomanies tardo-romantiques de *Hamlet ou les suites de la piété filiale* de Jules Laforgue.

AMLETO (HAMLET), télévision (63mn).

(1974) L'œuvre théâtrale, qui jouait uniquement sur des nuances de noir et de blanc, précède la version télévisuelle où les contrastes entre les deux valeurs sont accentués dans des jeux d'une géométrie complexe. Le "texte" reprend, dans cette version, l'édition cinématographique.

/...

> CARMELO BENE - LE CINÉMA ET LE THÉÂTRE TÉLÉVISUEL (SUITE FIN)

DON GIOVANNI (DON JUAN), long-métrage (70 mn).

(1971) Ce long-métrage propose en introduction "le catalogue" mozartien avec une explicitation très baroque des attitudes du masculin à l'égard du féminin. Mais le substrat littéraire est tiré d'une nouvelle de Barbey d'Aurevilly, *Le plus bel amour de Don Juan*, ici croisée avec la vie de Sainte Thérèse de Lisieux. C.B. disait de ce Don Juan qu'il s'agissait du voyage d'un vivant-mort parmi les morts-vivants, où les métamorphoses d'une réalité supposée sont autant d'hallucinations d'une existence dans l' "entre-deux".

HERMITAGE, moyen-métrage (25 mn).

(1968) Le second moyen-métrage de C.B. montre les emphases d'une destruction du corps qui se construit à travers la répétition des images puisées dans ses propres fictions. Création essentielle et tout à fait libre, sur laquelle s'est fondée par la suite la même déconstruction-destruction du corps dans *Notre-Dame-des-Turcs*.

PENTHÉSILÉE / CARMELO BENE - IN-VULNÉRABILITÉ D'ACHILLE (ENTRE SCYROS ET ILION), version poétique librement adaptée de Stace, Kleist, Homère par Carmelo Bene, télévision (51 mn).

(1997) On est tenté de dire de cette œuvre qu'elle constitue, d'une certaine manière, le testament théâtral de C.B. : tout y devient d'un blanc funeste, y compris les silences d'un très grand acteur. Ce travail, réalisé pour la télévision, est encore inédit en Italie.

PINOCCHIO / PINOCCHIO, OU LE SPECTACLE DE LA PROVIDENCE, réduction et adaptation de Carmelo Bene d'après Carlo Collodi, télévision (75 mn).

(1999) C'est la dernière apparition de C.B. sur l'écran de la télévision italienne. Il y présente sa deuxième œuvre fétiche, *Pinocchio*, plusieurs fois mis en scène dans des versions différentes. C.B. enferme toute l'entreprise du destin de l'acteur dans la fable de ce pantin de bois qui, privé de devenir, ne peut pas grandir. Dans cette ultime version, l'acteur est seul en scène, à peine accompagné d'une fée-maîtresse et de quelques masques d'animaux.

MAÏAKOVSKI / BENE ! QUATRE MANIÈRES DIVERSES DE MOURIR EN VERS
MAÏAKOVSKI-BLOK-ESSENINE-PASTERNAK, télévision (60 mn).

(1978) Maïakovski a été, depuis le début, l'événement poétique particulier de C.B., qui en a mis la lecture en scène dès les premières années de son travail avant de lui adjoindre progressivement Blok, Essénine, Pasternak, autres poètes "suicidés de la société" ou "suicidés d'État". L'enregistrement permet d'apprécier la récitation anti-naturaliste de C.B. parvenue à son aboutissement : les vers sont plongés dans une pure extériorité antipsychologique, tandis que le visage du poète-récitant se donne comme seul point focal d'une vision qui se transforme en écoute.

.../

> **Amleto**, la veemente esteriorità della morte di un mollusco

de Romeo Castellucci / Societas Raffaello Sanzio
mise en scène : Roméo Castellucci

du 11 au 14 novembre 2004

Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier - Petite Salle

> **Service de Presse**

Lydie Debièvre, Marie-Line Dumont - Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier
tél 01 44 85 40 73 - fax 01 44 85 40 56 - presse@theatre-odeon.fr
dossier également disponible sur <http://www.theatre-odeon.fr>

> **Location** 01 44 85 40 40

> **Prix des places** (série unique)

de 13 € à 26 €

> **Horaires**

jeudi 11 nov., vendredi 12 nov., samedi 13 nov. à 20h, le dimanche 14 nov. à 15h.

> **Odéon-Théâtre de l'Europe
aux Ateliers Berthier**

8 Bld Berthier - 75017 Paris

Métro Porte de Clichy - ligne 13

(sortie av de Clichy / Bd Berthier – côté Campanile)

RER C: Porte de Clichy (sortie av. de Clichy) - Bus : PC, 54, 74

> Le bar des Ateliers Berthier vous propose chaque jour,
1h30 avant le début de la représentation,
une carte de vins choisis et une restauration rapide.

> **Amleto**, la veemente esteriorità della morte di un mollusco

de **Romeo Castellucci/Societas Raffaello Sanzio**

avec **Paolo Tonti**

rythme dramatique **Chiara Guidi**
mélodie **Claudia Castellucci**

Production : Societas Raffaello Sanzio, Wiener Festwochen,

en collaboration avec le Teatro Comunale Bonci de Cesena.

En coréalisation avec le Festival d'Automne à Paris.

L'*Amleto* de Castellucci débute après que celui de Shakespeare a pris fin, ou avant qu'il ait commencé. Lié au souvenir de ses décombres ou de sa naissance comme l'acteur Paolo Tonti est lié par le collier cadénassé qui l'enchaîne au rôle d'Horatio, survivant condamné à raconter, incarner et déconstruire la légende du héros danois. Dix années après la création de ce spectacle-performance parmi les plus marquants de la Societas Raffaello Sanzio, l'*Amleto*, ici repris pour quelques représentations exceptionnelles, poursuit sa descente aux enfers du langage, jusqu'au carrefour où peut se penser le mythe de l'acteur. Une involution - non une régression - qui mènera Hamlet, par la voix d'Horatio, à se " nier à rebours, jusqu'aux recoins les plus profonds du fœtus. Un corps qui, comme Ophélie, retourne aux eaux, un fœtus mou. Hamlet vit à l'état de mollusque : il déconstruit son squelette et le refuse en tant que charpente de l'agencement organiciste de l'ordre comme système. Le seul résultat sera de liquéfier les limites, rendre fluides les frontières entre la vie et la mort ; redonner une image palustre du corps, une image fangeuse, on ne peut plus molle, recélant en soi l'échange symbolique et l'énigme de sa vie qui peut dans le même temps être et ne pas être ; qui peut encore mourir et dormir ".

> A M L E T O , LA VEEMENTE ESTERIORITÀ DELLA MORTE DI UN MOLLUSCO

Ce n'est pas un Hamlet " malade " d'autisme. Il ne s'agit, donc, pas d'un spectacle sur l'autisme, tout comme ce n'est pas un spectacle sur *Hamlet*. Je pense qu'il s'agit de se trouver dans l'acteur, de se trouver (comme dans une Révolution copernicienne) autour de son inépuisable question, qui, depuis toujours est celle de l'enfant autiste et d'Hamlet : " être ou ne pas être ". Et la question naît d'un scandale profond, radical, que le sujet éprouve à cause de l'incompréhensible indifférence des parents. Comme la limace touchée, ainsi offensée, il y a un retrait hermétique dans son propre monde, avec le sceau du narcissisme. Dès lors pour l'acteur, le père résonne comme auteur et la mère (inces-tueuse) est signifiée par la scène. Voilà le hic. Ensuite ce n'est qu'une question de tout démonter. Hamlet parcourt une vie involutive, là où face au scandale, il remonte le courant de la pensée comme déconstruction pour arriver ensuite à la source du scandale : le giron maternel. Il pousse le doute jusque-là, mais il ne s'agit pas de régresser jusqu'à l'enfance ou d'un retour intra-utérin : Hamlet s'engage pour se nier à reculons, jusqu'aux replis du fœtus.

Comme une tentative d'auto-avortement ? ou comme une recherche du sens qui gît ici confié aux muqueuses ? (Luce Irigaray m'enseigne les anges avec les muqueuses). (...) Mais Hamlet le résout dans une résolution de l'incarné, d'une chair fantasmagique ; une chair mémorisée ; un corps qui, comme Ophélie (l'envers féminin d'Hamlet), retourne aux eaux ; un fœtus mou. (...)

Hamlet vit le stade du mollusque ; c'est celui qui déconstruit le squelette en le refusant en tant qu'échafaudage de l'ordre donné à l'avance par l'Etat, l'organicisme ; de l'ordre comme système. N'est-ce pas Hamlet qui rencontre dans le crâne de Yorick, le squelette hors de lui, comme s'il était élargi par lui-même ? Le seul résultat sera de liquéfier les limites : de rendre marines les frontières entre la vie et la mort, dans l'assouplissement de la chair qui ouvre alors aux muqueuses comme champ du désir. Mais à la question hamlétiqne s'ensuivent une immédiate congélation (un grand froid est reproduit) et une fausse résolution ? A cette question aussi massivement formulée est donné en réponse un vide à son tour, en quelque sorte, interrogeant.

> **A M L E T O , LA VEEMENTE ESTERIORITÀ DELLA MORTE DI UN MOLLUSCO**

Et voilà alors le choix, à la fois plus facile et plus difficile, de la neutralité comme champ vide. L'interrogation " être ou ne pas être " est dupliquée, doublée, par la proposition " être et ne pas être ", à laquelle est confiée une nouvelle possibilité, une naissance parthénogénétique, dans la tentative extrême de se mettre au monde dans son propre monde. Sans parents. Dans le "et". Comme tentative. Des mystères orphiques à Artaud. Ce qui est " est " (l'être), se transforme en "et" (le signe de conjonction, au sens deleuzien : passage-paysage rapide, livraison et fuite sotériologique, renoncement au sens existentiel et à son jugement pour la belle pauvreté du " et ". L'action devient combinaison ; le " et " comme la voie de toutes les relations, comme l'extra-être d'Hamlet.

Romeo Castellucci, décembre 1991

(extrait de *Les pèlerins de la matière*, éd. des Solitaires Intempestifs, 2001,

pp.60-63, trad. Karin Espinosa)

> LA SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO

La Societas Raffaello Sanzio est fondée en 1981 à Cesena, entre Rimini et Bologne, par deux couples de frères et sœurs : Romeo et Claudia Castellucci, Chiara et Paolo Guidi. Les premiers spectacles de la compagnie, marqués par la rencontre avec Carmelo Bene et une lecture très personnelle de Stanislavski, s'appuient sur ses activités de recherche, de réflexion et d'écriture. Entre 1985 et 1991, la Societas élabore un théâtre qualifié dans ses écrits de "néoplatonicien iconoclaste". "Néoplatonicien" dans la mesure où Platon fut le premier grand penseur critique de la représentation, et le premier à dénoncer le "poète" en tant que signataire de mythes jusque-là collectifs. "Iconoclaste" (ou, dans l'acception étymologique du terme, "briseur d'images"), en ce sens que Platon déjà dénonçait la représentation comme duplication, masque et dégradation d'une réalité qu'elle prétend supplanter. En 1985, *Santa Sofia Teatro Khmer* inaugure ce versant des recherches de la Societas. Quatre ans plus tard s'ouvre un cycle de travaux autour de grandes figures mythologiques issues de cultures non occidentales. Avec *La descente d'Innana*, en 1989, suivi de *Gilgamesh*, d'*Isis et Osiris* (1990) et d'*Ahura Mazda* (1991), tous spectacles conçus par Romeo Castellucci, la compagnie de Cesena présente trois machines de guerre contre la tragédie, considérée comme prototype d'un théâtre "littéraire" à l'origine d'une soumission du théâtre à la lettre et à l'Auteur.

1992 marque un tournant radical dans le travail de la troupe. La Societas Raffaello Sanzio décide d'affronter directement la grande tradition européenne. Avec *Hamlet*, la véhémence extériorité de la mort d'un mollusque, la compagnie opère une descente aux enfers du langage qui se double d'une réflexion sur le mythe de l'acteur.

Toujours en 1992, la Societas ouvre une autre voie, peut-être plus inattendue encore, d'exploration subversive de la tradition : le théâtre pour enfants. Prenant pour exemples certains jeux mimétiques enfantins, dépourvus de tout présupposé "représentatif", la compagnie élabore des spectacles où tout est exposé à son jeune public de la façon la plus littérale possible.

La recherche entamée avec *Hamlet* se prolonge, du côté du mythe de l'acteur, avec *Masoch. Les triomphes du théâtre comme puissance passive, faute et défaite* (1993), et du côté de la réflexion sur les rapports entre texte, corps, langage et tradition, avec *L'Orestie* (1995). Ce spectacle, où la présence physique de l'acteur et la technologie nouent des rapports nouveaux, est accueilli sur de nombreuses scènes européennes et obtient au Québec en 1997 le Prix Masque d'Or du meilleur spectacle étranger de l'année. Revenant ensuite à Shakespeare, Castellucci s'attaque à son *Jules César*. Nourrie d'une réflexion sur les prestiges de la rhétorique en tant que discours du pouvoir, la mise en scène donne à voir, par la projection de gros plans, la naissance de la voix à même la racine de la langue. Tous les personnages sont incarnés par des corps blessés, usés, souffrants, errant dans un monde dévasté par le vide de la parole politique. Présenté au Festival d'Avignon en 1998, puis à l'Odéon-Théâtre de l'Europe en novembre 2001, le spectacle fait sensation. La Societas revient en Avignon deux ans plus tard avec un concerto intitulé *Voyage au bout de la nuit*, d'après le roman de Céline, où la déconstruction de la langue est poussée encore plus loin, décomposée jusqu'aux éléments sonores - rythmes, bruits, inventions vocales - par lesquels affleure le sens. Toujours à l'Odéon, Romeo Castellucci a présenté son oeuvre peut-être la plus ambitieuse à ce jour : *Genesi - from the museum of sleep*, qui fut l'un des chocs du Festival d'Automne 2000, ainsi que l'une des étapes de la *Tragedia endogonia* (2003).

Installée depuis 1995 au Teatro Comardini, une ancienne école de mécanique située au centre de Cesena et qu'elle a restaurée elle-même, la compagnie a publié plusieurs ouvrages de théorie théâtrale et animé de 1988 à 1999 l'École de Théâtre de la Descente, qui proposait des cours aux enfants et aux jeunes. Récompensée à plusieurs reprises et à divers titres par le prix UBU, la Societas a été distinguée en 2000 par le septième Prix Europe - Nouvelles Réalités Théâtrales, décerné par l'Union des Théâtres de l'Europe et la Convention Théâtrale Européenne.