

Hey girl !


ODEON
THEATRE DE L'EUROPE

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
35^e édition

Hey girl !

de ROMEO CASTELLUCCI
SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO

avec Silvia Costa, Sonia Beltran Napoles

musique originale Scott Gibbons

statique et dynamique Stephan Duve

technique des éclairages Giacomo Gorini

réalisation des sculptures Plastikart, Istvan Zimmermann

assistance à la production Eugenio Resta

accessoires Carmen Castellucci

organisation Gilda Biasini, Cosetta Nicolini

promotion Benedetta Briglia

administration Elisa Bruno, Michela Medri

consultation administrative Massimiliano Coli

photographie Francesco Raffaelli

et l'équipe technique de l'Odéon-Théâtre de l'Europe



PRODUCTION : Odéon-Théâtre de l'Europe avec le Festival d'Automne à Paris,
steirischer herbst/Graz, Le Maillon-Théâtre/Strasbourg, De Singel/Anvers,
Trafò House of Contemporary Arts/Budapest, Cankariev Dom/Ljubljana,
Productiehuis Rotterdamse Schouwburg, Societas Raffaello Sanzio

REPRÉSENTATIONS : Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier, Grande Salle,
du jeudi 16 au samedi 25 novembre 06 à 20h, le dimanche à 15h, relâche le lundi

Les deux premières étapes du spectacle ont été les avant-premières à Graz, en
Autriche, au steirischer herbst/Graz, les 29, 30 septembre et le 1^{er} octobre puis à
Modène, en Italie, au VI^e Festival Scena Contemporanea les 25, 26, 27, 28 octobre 2006

DURÉE DU SPECTACLE : 1h10

EN TOURNÉE :

Turin, Teatro Stabile du 13 au 18 janv. 07

Bordeaux, Théâtre national les 26 et 27 janv. 07

Anvers, De Singel du 18 au 21 avril 07

Ljubljana, Cankariev Dom les 10 et 11 mai 07

Budapest, Trafò House of Contemporary Arts les 15 et 16 mai 07

Rotterdam, Rotterdamse Schouwburg en sept. 07

Strasbourg, Le Maillon-Théâtre en oct. 07



À LA LIBRAIRIE DU THÉÂTRE

Vous trouverez à la librairie du théâtre *Les Castellucci* de Bruno Tackels, *Epitaph*
et *Les Pèlerins de la matière* de Romeo Castellucci, aux Éditions Les Solitaires
Intempestifs, ainsi que *To Carthage then I came* de Romeo Castellucci, aux Éditions
Actes-Sud.

Au bar de la Grande Salle des Ateliers Berthier, à partir de 18h30 et après le spectacle,
Trendy's vous propose une restauration rapide ainsi qu'une sélection de vins des Caves
Legrand.



Des casques amplificateurs destinés aux malentendants sont à votre
disposition. Renseignez-vous auprès du personnel d'accueil.

L'espace d'accueil est fleuri par **VALENTINE**
FLEURISTE

Le personnel d'accueil est habillé par *agnès b.*

Hey You !

Hey Girl, ou la langue comme geste. Un bout de langue qui ne peut faire son travail qu'avec la participation de la main et de l'œil. Cela peut être un hochement de tête, un doigt pointé et un sourcil qui se relève. *Hey Girl*. Un salut laconique, un moment de reconnaissance. Ou peut-être, plus féroce, un appel, une sommation à comparaître. *Hey Girl*. Plus d'une fois, cependant, sur les lèvres d'amis italiens, ces mots sonnaient comme le nom d'un célèbre philosophe de l'histoire. Hegel.

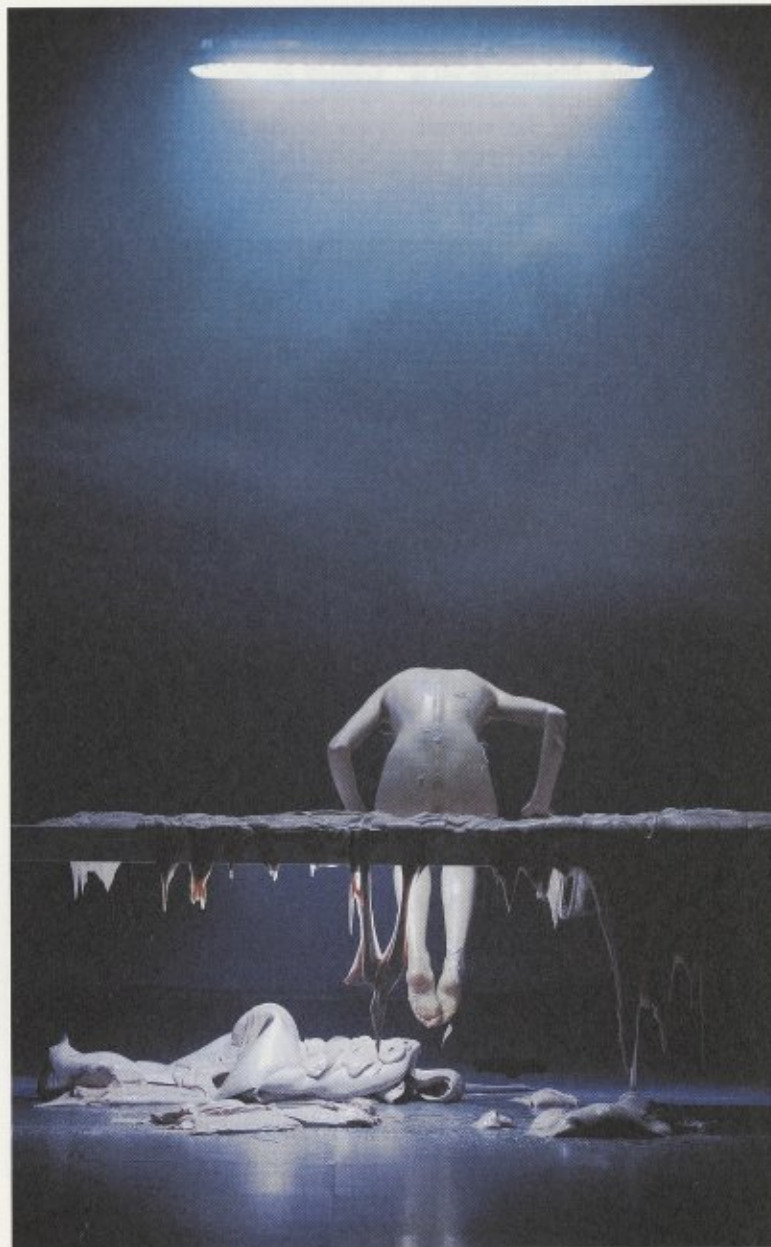
Nous pourrions penser à la pratique du théâtre comme à une sorte d'archéologie du geste, et au théâtre lui-même comme à une archive de gestes récupérés, ranimés et exhibés en public. Pratique qui ne va pas sans quelques dangers. Récupérer et ranimer revient à restaurer quelque chose d'une expérience historique vécue, mais aussi, potentiellement, du fait de cette restauration, à la couronner par une sorte d'inévitabilité ou d'insistante anhistoricité : à la produire non comme artefact historique contingent, mais comme fatalité manifeste. Vous aurez toujours été destinée à entendre des voix, à prendre les armes contre les Anglais et à mourir sur le bûcher, n'est-ce pas, Jeanne ?

Se pourrait-il qu'il en aille de même avec notre jeune fille ordinaire ? Sa fatalité gît-elle dans tel geste qui rejette ses cheveux en arrière, dans tel autre qui tire avec précision sur le bord d'un T-shirt ? Ou peut-être dans la terminologie instantanément codifiée de son profil MySpace ? Ces tics et ces

tremblements de l'adolescence ne pourraient-ils être une contrainte aussi puissante que le fait de brandir une épée mythique ou de se livrer sans réserve à une passion sans espoir ? Jeanne ? Juliette ?

Le théâtre, après tout, est l'endroit où, nuit après nuit, la reproduction du geste – d'abord intentionnelle, bientôt presque involontaire – informe une physiologie, fraie des voies dans le corps par lesquelles quelqu'un d'autre fera son apparition. Ce qui pourrait nous amener à penser que tout ce perfectionnement du mouvement et de l'expression en vue de la présentation sur scène n'est qu'une intensification de la façon dont nous nous déplaçons et nous produisons nous-mêmes dans ce qui passe pour être le monde réel. Le théâtre imite notre constante auto-imitation, jusqu'à ce que tout, de nous, soit dans la boîte, parfaitement, mais pour quelqu'un d'autre.

Parce que nous sommes assis et assistons à la production de ces gestes, nous pouvons difficilement éviter l'impression qu'ils sont faits pour nous. Ils sont à notre intention, pour nous seuls ; ils sont la réponse à notre geste de reconnaissance, à notre appel et à notre sommation. *Hey Girl*, avons-nous dit, agitant nos mains, et maintenant voyez. Voyez ce qui arrive quand vous commencez à prendre l'initiative. Maintenant le théâtre ne porte plus tant sur la fille et ses gestes que sur le geste, quel qu'il soit, que nous avons pu faire, nous, pour qu'elle en arrive à être comme ça.



Cela fait un certain temps que Romeo Castellucci affirme que la figure centrale du théâtre contemporain est le spectateur. Dans l'épisode londonien de *Tragedia Endogonia*, par exemple, apparaissait sur scène une femme que la liste de personnages identifiait

comme étant «vous-même». Dans *Hey Girl*, vous semblez avoir opéré une retraite qui vous ramène de la scène à la salle, mais en fait, il n'est encore question que de vous. *Hey Girl*.

Nicholas Ridout
[traduit de l'anglais par Daniel Loayza]



«J'ai toujours été là»

J'écris cette note quelques jours après avoir vu une avant-première de *Hey Girl* ! à Modène, en Italie. Je ne sais pas ce qui aura changé d'ici la première à Paris dans une quinzaine de jours, ni non plus quand vous-même, cher spectateur, lirez peut-être cette note, soit avant la représentation parisienne soit plus tard. Plus tard, je l'espère. Je ne veux pas trop en dire. Cela étant, vous avez peut-être déjà remarqué que dans ce genre de spectacle, alors même qu'il paraît tout donner sans réserve – comme s'il était présenté sur le plat d'une lame ou la paume d'une main –, cependant cela même qu'il donne prendrait encore son temps pour être prêt à paraître. Je suis tenté de dire «comme» une jeune femme dans sa chambre, qui se prépare à affronter le monde, comme si cela exprimait la chose, comme si cela suffisait à décrire la figure dans l'image, le sujet de l'histoire. Je soupçonne cependant qu'une part de ce avec quoi il nous faudra nous entendre dans ce travail, qui est la première œuvre de quelque importance entreprise par Castellucci depuis *Tragedia Endogonia*, sera ce qui se glisse entre le donné d'une apparence (*Hey girl*, ça doit être toi, ça ne peut être que toi) et les bases sur lesquelles ce don est proposé et reçu. Notre rôle dans ce drame – *Hey girl* !, un appel, un salut, une convocation – continuera à flotter dans la brume de l'atmosphère du soir, pas encore tout à fait articulé à haute voix, ou alors, s'il l'est, attendant encore sa réponse.

– *Hey girl*, c'est vraiment toi ?

– Tu crois que je te le ferai savoir un jour ?

Il y a des parties de ce travail qui sont trop fugaces pour que je puisse les lire. À un moment, des extraits de *Roméo et Juliette* sont projetés sur le mur du fond, pleinement visibles mais changeant si vite que même si je «saisis» la signification de ces textes en relation avec l'adolescente qui se tient au centre de la scène (une Juliette en jeans et T-shirt, ou une Jeanne dans sa cape sur laquelle est brûlée une croix, épée en main...), il y a quelque chose du sens qui se sépare soi-même de ce que je saisis. Le sens se précipite dans cette rapide série de projections, il s'enfoncé dans la scène d'où je ne peux l'extraire, alors même que j'entrevois l'éclair de ses talons.

Il y a cependant d'autres séparations, d'autres effondrements qui se produisent si lentement. Tout au long du spectacle, une substance visqueuse s'écoule d'une table et se répand au sol, formant sous l'effet de son propre poids des nappes verticales qui se tendent puis se déchirent jusqu'à ce que – attendez attendez – *flop*. Cette membrane dont la fille-créature a surgi au début de la soirée continue à s'égoutter jusqu'à son terme, longtemps après que sa signification s'est épuisée. Et pourtant je suis accroché, accro à ce processus mécanique. Je ne peux pas en détourner les yeux.

En tout cela, cependant, rien n'est transformé, nulle métamorphose, nulle transsubstantiation.

– *Hey girl*, c'est encore toi, hein ? Ça a toujours été toi ?

Elle frappe sur un tambour, et le tam-

bour reste un tambour. Elle choisit de sa membrane, un être né, et apparaît à nouveau comme elle-même. Ici la substance n'est pas transformée, mais plutôt déplacée, peut-être comme cette gélatine qui s'égoutte d'une surface sur l'autre, ou encore comme le déplacement d'une idée à travers différents actes de pensée. L'idée fuit par des canaux qui disparaissent dans l'œuvre, puis ressurgit là où les surfaces sont déchirées ou poreuses. Je dirais que ce travail a une qualité aqueuse, s'il n'y avait cette solidité que ces apparences assument dès leur éruption. Même le visage de la fille peut apparaître ailleurs, à nouveau, à côté d'elle, sur le corps d'une autre interprète, masque pétrifié à l'expression figée qui peut dès lors être tranché comme une verrue. La tête gît au sol, une chose épuisée, tandis que l'actrice qui le portait se traîne là-bas dans l'obscurité, comme un membre nouveau s'accoutumant à la liberté d'être sans emploi.

Après avoir vu le spectacle à Modène, l'idée m'est venue que les gestes des deux interprètes étaient comme une résistance à la pression que leur impose le regard des spectateurs, une résistance à ce coup de force, à cette convocation, par lesquels leurs apparences sont conjurées sur scène.

– *Hey girl*, je t'appelle, tu vas sortir ?

Maintenant, à vrai dire, je n'en suis plus si sûr. Je me souviens que pendant le spectacle j'ai eu une autre pensée. Je me suis retrouvé en train d'imaginer les procédures par lesquelles ce travail fut produit. J'ai notamment imaginé ces actrices répétant leurs gestes (l'«intrigue» de la pièce est en grande partie composée d'une série de gestes physiques simples) dans une salle, une

salle de répétition, où le «volume» de l'événement n'est pas activé. Je veux dire, par exemple, où il n'y a pas de brume dans l'air, pas de lumière diffusée, pas de son pour épaissir et articuler les reptations des moments successifs, et – de façon peut-être plus cruciale que tout – pas de spectateurs pour recevoir ces mouvements «comme» gestes, pas de sommation à laquelle résister, pas de seuil de signification pour le sens fugitif le long duquel il puisse courir et se dissimuler. J'imagine, pour le dire très simplement, ces actrices à qui l'on demande d'effectuer une série d'actions «sans but» qui, en elles-mêmes, n'ont aucun sens. Et j'imagine ces actrices acceptant cette tâche. C'est cette acceptation, l'intelligence de cette acceptation – je le crois à présent – qui fuit à travers les canaux de ce travail, non pas tellement en tant qu'apparence «douée de corps» – même si c'est bien ce qui paraît apparaître – mais plutôt comme un certain produit cérébral. Produit qui, à mon avis, tient tout entier à l'accomplissement de mouvements privés d'intentionnalité. Ces mouvements sont, déjà, épuisés. Comme l'est la pensée qui voudrait en tirer quelque chose. Comme l'est l'appel qui les somme d'apparaître à nouveau, encore et encore. Nous sommes las, las d'appeler, las d'être appelés. Goutte à goutte, la gélatine coule de la table. Le masque gît sur le sol. Même ainsi, ces mouvements peuvent ouvrir un monde, et une fille est prête à y sortir.

– *Hey girl*, tu étais où pendant tout ce temps ?

– J'étais là, j'ai toujours été là, aujourd'hui même, le tout premier jour.

Joe Kelleher
(traduit de l'anglais par Daniel Loayza)



prochainement

› THÉÂTRE DE L'ODÉON / 6°

7 ET 8 DÉCEMBRE 06

Le Grand Inquisiteur

extrait des *Frères Karamazov* de
Fiodor DOSTOÏEVSKI
lecture par PATRICE CHÉREAU



Chéreau revient en Grande Salle, où il avait déjà donné une lecture mémorable des *Carnets du Sous-sol*, pour y interpréter le célèbre extrait des *Frères Karamazov* centré autour de la diatribe du Grand Inquisiteur, l'un des plus éloquents réquisitoires qu'un croyant ait portés contre le Christ, et dont la charge de provocation reste quasiment intacte après plus d'un siècle. Pourquoi le Christ, accuse l'Inquisiteur, a-t-il méconnu le besoin qu'a l'humanité d'être soumise à une autorité qui la dispense d'avoir à se poser des questions ? Pourquoi a-t-il laissé une œuvre si imparfaite, où les hommes fléchissent sous le poids de leur propre liberté ? ... Et que diable le Christ pourrait-il bien répondre à tout cela ?

Représentations les jeu. 7 et ven. 8 déc.
à 20h

› ATELIERS BERTHIER / 17°

9, 12 ET 13 DÉCEMBRE 06

Cassandra création

monodrame d'après CHRISTA WOLF
musique MICHAEL JARRELL
mise en scène GEORGES LAVAUDANT
Ensemble intercontemporain
direction SUSANNA MÄLKKI
réalisation informatique musicale
Ircam PIERRE CHARVET
avec ASTRID BAS

Cassandra est la prophétesse qui vit approcher, sans que nul ne puisse la comprendre, la destruction de sa cité, et qui survécût pour porter, du haut de sa solitude, un regard rétrospectif sur l'extermination des siens ou leur asservissement. En découvrant l'adaptation scénique du *Cassandra* de Christa Wolf, le compositeur Michael Jarrell fut fasciné par l'opposition entre la version officielle – héroïque, homérique, masculine – de la chute de Troie et l'expérience singulière qu'en fit la femme vaincue. Ainsi est né *Cassandra*, «monodrame sans chant» parmi les plus réussis de la décennie.

Représentations les sam. 9, mar. 11 et
mer. 12 déc. à 20h



› ATELIERS BERTHIER / 17°

13 JANVIER › 24 FÉVRIER 07

Le Roi Lear reprise

de WILLIAM SHAKESPEARE
mise en scène ANDRÉ ENGEL

avec Nicolas Bonnefoy, Thierry Bosc,
Rémy Carpentier, Philippe Demarle,
Gérard Desarthe, Jean-Paul Farré,
Jérôme Kircher, Gilles Kneusé,
Arnaud Lechien, Lucien Marchal,
Lisa Martino, Julie-Marie Parmentier,
Michel Piccoli, Anne Sée, Gérard Watkins



Lear, ou la recherche de la base et du sommet. Au plus haut du sommet, un roi. Au plus bas de la base, un bâtard. Un jour, le roi déchire son royaume et jette sa couronne à terre. Puis il sort – et aussitôt, le bâtard fait son entrée, tandis que le vieillard va rejoindre un ailleurs, un dehors, tel que nul roi n'en a encore connus... André Engel songeait depuis des années à tenter l'expérience *Lear*. L'intelligence ironique de sa mise en scène, le magnifique décor signé Nicky Rieti, l'interprétation souveraine de Michel Piccoli dans le rôle-titre, ont fait de ce *Lear* l'un des des grands succès publics et critiques de la dernière saison.

Représentations du sam. 13 janv. au
sam. 24 fév. 07, du mer. au sam. à 20h,
le dim. à 15h, relâche les lundis et mardis

› THÉÂTRE DE L'ODÉON / 6°

18 › 27 JANVIER 07

Zaratustra en polonais surtitré

d'après *Ainsi parlait Zarathoustra* de
FRIEDRICH NIETZSCHE
et *Nietzsche. Trilogie* d'EINAR SCHLEEF
mise en scène KRYSTIAN LUPA

La dernière création de Krystian Lupa est un parcours méditatif en trois étapes inspiré du plus célèbre poème de Nietzsche, complété de quelques textes originaux du metteur en scène ainsi que d'extraits de la *Nietzsche. Trilogie* d'Einar Schleef (1944-2001), l'une des personnalités les plus marquantes du théâtre allemand contemporain. Selon Lupa, «le thème conducteur du spectacle est la phrase de Nietzsche : *L'homme est quelque chose qui doit être surmonté* [...] *Zaratustra* voudrait être une réflexion sur la nécessité d'une métamorphose de l'esprit, sur les possibilités et les perspectives d'une renaissance spirituelle et existentielle».

Représentations du jeu. 18 au sam. 27
janv. 07 du mar. au sam. à 19h, le dim.
à 15h, relâche le lundi



