

il faut toujours terminer qu'est-ce qu'on a commencé

librement inspiré des œuvres de
**Alberto Moravia, Jean-Luc Godard,
Homère, Dante**
conception du spectacle et texte **Nicolas Liautard**

La Colline – théâtre national



Deux journées exceptionnelles
DYPTIQUE AUTOUR DE L'AMOUR
les samedis 14 et 21 mars

à 14h30 :

Scènes de la vie conjugale de Ingmar Bergman

le nouveau spectacle de Nicolas Liautard

(création novembre 2014, 3h50 avec entracte)

à 21h :

Il faut toujours terminer qu'est-ce qu'on a commencé

Tarif préférentiel pour le diptyque.

Les deux spectacles peuvent se voir aussi séparément.

Les œuvres théâtrales d'Ingmar Bergman sont représentées
en France par l'agence DRAMA – Suzanne Sarquier www.dramaparis.com
en accord avec la Fondation Bergman www.ingmarbergman.se

Il faut toujours terminer qu'est-ce qu'on a commencé

librement inspiré des œuvres de
Alberto Moravia, Jean-Luc Godard, Homère, Dante

conception du spectacle et texte **Nicolas Liautard**

son **Thomas Watteau**

administration et surtitrage **Magalie Nadaud**

avec

Jean-Yves Broustail Pipò Tofanelli / Ulysse

Jean-Charles Delaume Jack (one eyed Jack)

Aurélie Nuzillard Béatrice

Fabrice Pierre

Wolfgang Pissors Wolfgang

Marion Suzanne La traductrice

production La Nouvelle Compagnie

coproduction La Scène Watteau – Scène conventionnée de Nogent-sur-Marne

avec le soutien du ministère de la Culture et de la Communication,
DRAC Île-de-France, conseil général du Val-de-Marne, Arcadi

La pièce a été créée en janvier 2014

à La Scène Watteau – Scène conventionnée de Nogent-sur-Marne.

régie **Laurie Barrère** régie lumière **Nathalie de Rosa**

régie son-vidéo **Thomas Watteau** et **Alice Morillon**

machiniste **Harry Toi** habilleuse **Isabelle Flosi**

durée du spectacle : 2h30

du 3 au 29 mars 2015

Petit Théâtre

du mercredi au samedi à 21h, le mardi à 19h, et le dimanche à 16h

Incipit

Durant les deux premières années de mon mariage, mes rapports avec ma femme furent, je pus aujourd'hui l'affirmer, parfaits. Je veux dire que pendant ces deux années l'accord complet et profond de nos sens s'accompagnait de cet obscurcissement ou, si l'on préfère, de ce silence de l'esprit qui, en de telles circonstances, suspend toute critique et s'en remet à l'amour seul pour juger la personne aimée. Emilia me semblait absolument sans défauts et je crois que je paraissais tel à ses yeux. Ou peut-être voyais-je ses défauts et voyait-elle les miens, mais, par une transmutation mystérieuse due à l'amour, ils nous semblaient à tous deux non seulement pardonnables mais en quelque sorte aimables, comme si au lieu de défauts ils eussent été des qualités d'un genre particulier. Bref, nous ne jugions pas : nous nous aimions. L'objet de ce récit est de raconter comment, alors que je continuais à l'aimer et à ne pas la juger, Emilia au contraire découvrit ou crut découvrir certains de mes défauts, me jugea et, en conséquence, cessa de m'aimer.

Plus on est heureux et moins on prête attention à son bonheur. Cela pourra sembler étrange, mais au cours de ces deux années j'eus même parfois l'impression que je m'ennuyais. Non, je ne me rendais pas compte de mon bonheur. [...] Nous vivions dans une chambre meublée chez un logeur en garnis ; l'argent nous manquait souvent pour le superflu et parfois même pour le nécessaire. Comment dès lors aurais-je pu être heureux ? En fait jamais je ne me suis autant lamenté qu'à cette époque où – je pus m'en rendre compte plus tard – j'étais pleinement et profondément heureux.

Alberto Moravia

Le Mépris, trad. Claude Poncet, Éditions Flammarion, 2002, p. 9-10

On n'a de prise sur les passions, que par les passions...
c'est toujours de la nature elle-même qu'il faut tirer
les instruments propres à la régler.

Giacomo Leopardi, *Zibaldone*

À propos de *Il faut toujours terminer qu'est-ce qu'on a commencé*

C'est en relisant le roman d'Alberto Moravia, *Le Mépris*, et en mesurant la distance considérable à laquelle Godard situait son film par rapport à ce dernier que m'est venue la première envie d'un travail qui prend forme aujourd'hui. Mais pas exactement, ou pas uniquement. Il faut dire aussi que mon histoire personnelle m'avait fait renoncer à une commande du Festival de Salzburg en août 2012, à une semaine de la première, parce que je refusais que des modifications demandées par le directeur du festival soient apportées à la mise en scène que l'on m'avait confiée. Je travaillais alors sur *Le Mépris* (roman et film) et ce hasard m'a éclairé. Je comprenais les enjeux de ma situation autrichienne. Je comprenais toute l'ambiguïté de l'économie dans l'art, le danger qu'il y a à accepter de l'argent en échange de... de quoi exactement ? Quand on accepte de l'argent de quelqu'un c'est toujours que l'on a vendu quelque chose. Et quand ce quelque chose n'est pas définissable clairement c'est sans doute que l'on a vendu quelque chose d'une valeur bien plus grande que l'argent. J'ai refusé l'argent. C'était l'erreur de Riccardo/Paul. Cet homme dont la vocation est le théâtre, mais qui n'écrit pas de théâtre. Qui accepte (provisoirement dit-il) un travail de commande pour le cinéma, dans le but de rembourser un crédit et qui, comme l'Ulysse d'Homère (ou de Dante) ne rentre pas directement chez lui mais s'attarde, fait des détours, tergiverse, remet à plus tard.

La première méprise était méprise de soi. Chez lui, c'était Ithaque mais c'était aussi le théâtre.

Tiens, c'est curieux ! Lorsque Fritz Lang, dans le film de Godard, prononce cette réplique fameuse "Il faut toujours...", il est justement en train de filmer Ulysse qui aperçoit Ithaque au loin, et Piccoli/Paul de lui annoncer son abandon du projet et sa décision d'écrire enfin sa pièce de théâtre. Pour comprendre la leçon, il avait fallu qu'il perde son amour. Sa première méprise avait transpiré chez sa femme qui s'était mise à le mépriser à son tour car, en effet, il était devenu méprisable. Elle avait compris, elle, bien avant lui, que la vie dans l'art et la vie amoureuse ne sont pas étanches, qu'il y avait des circulations, des contaminations de l'une à l'autre. Se trahir en art c'était se trahir en amour.

Nicolas Liautard

Ulysse raconte son dernier voyage et sa mort

"Mes frères, dis-je, ô vous qui, à travers cent mille Dangers, êtes venus aux confins d'occident,
À cette extrême et tremblante veillée
De nos ardeurs, dont elle est le restant,
Ne vous refusez pas à faire connaissance,
En suivant le soleil, du monde inhabité.
Considérez quelle est votre origine :
Vous n'avez été faits pour vivre comme brutes,
Mais pour ensuivre et science et vertu."
J'étais si fort excité mes amis,
Par ma simple harangue, au désir du voyage
Qu'à peine aurai-je pu, dès lors, les retenir.
Et, tournant désormais notre poupe au matin,
Des rames nous faisons des ailes au vol fou,
Et nous gagnons toujours du côté gauche.
Déjà la nuit contemplait les étoiles
De l'autre pôle, et le nôtre baissait
Tant qu'il ne montait plus sur la plaine marine.
Par cinq fois ranimées, autant de fois éteinte,
La face de la lune avait reçu le jour,
Depuis que nous avions franchi le pas suprême,
Quand se montra, bleui par la distance,
Un sommet isolé qui me parut plus haut
Qu'aucun des monts que j'avais jamais vus.
Notre première joie se tourna vite en pleurs :
De la terre nouvelle il naquit une trombe,
Qui vint frapper notre nef à l'avant.
Par trois fois dans sa masse elle le fit tourner :
Mais, à la quarte fois, la poupe se dressa
Et l'avant s'abîma, comme il plut à Quelqu'un,
Jusqu'à tant que la mer sur nous fût refermée.

Dante

La Divine Comédie, Enfer, chant XXVI, vers 91-142,
trad. Henri Longnon, Garnier frères, 1962, p. 131

Béatrice sourit un peu, et puis: "Si l'opinion"
dit-elle, "des mortels se trompe
là où la clef des sens ne l'ouvre pas,
les flèches d'étonnement ne devraient plus
t'atteindre désormais, puisque derrière les sens
tu vois que la raison a l'aile courte.
Mais dis ce que toi par toi-même tu penses".

Dante *Le Paradis*, chant II, vers 52-57

Plus haute humanité

D'un homme, je dis: si lui-même est bon
Et sage, que lui manque-t-il? Est-il rien
Qui suffise à une âme? Est-il un épi, est-il
Un cep venu à pleine maturité sur terre

Qui le rassasie? Son sentiment est
Tel. Un ami, souvent c'est la Bien-aimée, bien souvent
L'art. Ô cher, je te dis la vérité.
L'esprit de Dédale et de la forêt est tien. [...]

Aux hommes le sens est intérieurement donné,
Afin qu'une fois reconnu ils fassent choix du meilleur,
Il vaut pour but, il est la vraie vie,
D'où plus près de l'esprit se comptent les années de la vie.

Friederich Hölderlin

Derniers poèmes, trad. Jean-Pierre Burgart, William Blake and Co. Edit.,
2011, p. 31 et 69

Entretien avec Nicolas Liautard

Angela De Lorenzis: Qu'avez-vous retenu du roman de Moravia,
Le Mépris, et du film homonyme de Godard?

Nicolas Liautard: Je me suis plutôt librement inspiré de ces
deux œuvres. Dans mon spectacle je raconte l'histoire d'un
homme qui n'a pas de nom, comme Ulysse qui est "personne", et
qui, comme Dante dans sa *Divine Comédie*, s'égare au milieu du
chemin de sa vie dans une forêt obscure, menacé par des fauves
qui représentent les péchés: le lion (l'orgueil), le lynx (la
luxure) et la louve (l'avarice). C'est l'histoire de l'erreur d'un
homme et de sa progression dans un parcours de connaissance,
celle d'un poète qui effectue une traversée à la recherche
de son amour: les thèmes fondamentaux sont donc l'Amour et
l'Art, l'état de création et l'état amoureux ne faisant, en
réalité, qu'un. D'après Platon, l'amour est le moteur qui
conduit vers la vérité et le savoir, c'est un état particulier,
permettant l'apprentissage dans le cheminement vers une
connaissance supérieure. Dante reprend ce concept: c'est
par amour pour Béatrice qu'il entreprend son parcours vers la
connaissance. Ensuite, chez Moravia, le personnage principal
entreprend ce même chemin après la mort de l'être aimé: il revit
son histoire à rebours, par flash-back, afin de comprendre
ses erreurs. Mais comme dans n'importe quel parcours de la vie,
l'homme a besoin d'un guide: chez nous la figure du guide
trouve son équivalent dans le personnage de la traductrice qui
est aussi professeur de boxe. Notre spectacle ouvre sur
une séquence d'enchaînements de boxe dans une salle de sport,
l'Olympic boxing club – on peut y voir une sorte d'équivalence
du Paradis – dans lequel Béatrice apprend le combat en
dialoguant avec son professeur: d'emblée un rapport de maître
à élève s'installe entre elles.

A. D. L. : Le projet part d'une histoire personnelle, à savoir votre décision de quitter la mise en scène d'un opéra monté à Salzbourg : vous vous êtes retrouvé en quelque sorte dans la même situation que le personnage de Riccardo dans *Le Mépris*...

N. L. : À cinq jours de la première, le directeur du département théâtre du festival m'a demandé des modifications : j'ai décidé de partir. Le hasard fait bien les choses, car à ce moment même, je relisais *Le Mépris* de Moravia. Ce roman m'a fait comprendre les enjeux de ce que j'étais en train de vivre. C'est pourquoi, comme le personnage du scénariste, j'ai décidé de rentrer à Paris, de me mettre à travailler sur *Le Mépris* et de terminer ma pièce. Ce roman a donc joué pour moi le rôle de guide, c'est la fonction de toute œuvre d'ailleurs : à un moment précis de la vie, elle vous éclaire. On m'a demandé d'être un artisan, pas un artiste. Depuis, je me questionne sur ce qui distingue l'artisan de l'artiste, l'artisan possède un savoir-faire, mais il n'imprime pas son identité sur un objet, il reproduit une technique commune à tous les artisans de sa catégorie (les règles de l'art) ; il est subordonné à une autorité et il est payé pour cela. Un artiste, au contraire, crée, il ne reproduit pas, il ne respecte pas les règles de l'art, essaie, au contraire, de les prendre en défaut. Pourtant, il arrive que lui aussi reçoive un salaire : qu'est-ce qu'on achète alors, qu'est-ce qu'on vend ? Là git toute l'ambiguïté qu'il y a à rémunérer un artiste : dans l'absolu il ne devrait pas recevoir d'argent, la société devrait subvenir à ses besoins (le prytanée de Socrate). Or, dans nos sociétés libérales, le moteur peut devenir l'argent et non plus l'art lui-même.

A. D. L. : Cela recoupe la problématique du roman, dans lequel Riccardo poursuit son travail pénible de scénariste pour des films médiocres, à la solde de producteurs véreux, afin d'offrir à sa femme un bel appartement, renonçant de ce fait à son

rêve d'écrire pour le théâtre. Par besoin d'argent, il accepte de travailler à une adaptation de *l'Odyssee* pour le cinéma, subordonnant sa vision à celles du réalisateur et du producteur, qu'il ne partage pas...

N. L. : En trahissant ses propres aspirations, il se trahit lui-même. Lorsqu'il a renoncé à ses ambitions d'auteur de théâtre pour un travail de scénariste, il a du coup renoncé à être "créateur" (sa femme lui dira "tu n'es pas un homme !"). Le roman est l'histoire de cette méprise. Il croit renoncer à ses aspirations pour satisfaire les besoins de sa femme : le travail par contrainte, ce qui est le propre d'une commande, n'est supportable qu'en tant que "sacrifice pour l'être aimé". Mais le renoncement à l'intégrité artistique entraîne des conséquences dans la vie amoureuse, car il existe un lien entre le poète et l'amoureux. En réalité, et c'est là sa méprise, sa femme ne veut rien, elle vient d'une classe populaire, possède un savoir instinctif, elle a tout saisi de l'amour : comme Diogène, elle pourrait vivre dans un tonneau, nue au soleil. Ce n'est pas un hasard si dans le roman, elle, complètement nue sur la plage, dit à son mari : "Pousse-toi de mon soleil". En fait elle n'a besoin de rien, elle est dans l'être, alors que lui, l'intellectuel, le bourgeois, est dans le paraître, se regarde constamment dans le miroir, toujours en représentation. Autrement dit, et c'est l'un des aspects politiques du spectacle, le protagoniste incarne le présumé d'une classe sociale sur une autre, et ce préjugé est à l'origine de l'échec amoureux. Il ne comprend rien aux vrais enjeux de sa vie, ni à l'amour : son odyssee à lui, ou sa *Divine Comédie*, est de le comprendre *in fine*. Sans doute pour accentuer la catharsis, Godard fait-il mourir le couple Camille-Prokosch dans une mare de sang, projetant l'histoire dans la tragédie antique, alors que chez Moravia, seule Emilia meurt, de façon éthérée, sans aucune trace de sang, son sacrifice permettant à son mari de revenir à sa vocation,

le théâtre. Aussi, mon spectacle se construit-il sur un flash-back, et ce n'est pas anodin si le protagoniste dit à la fin : "Je vais rentrer à Paris, terminer ma pièce. Il faut toujours terminer qu'est-ce qu'on a commencé", gardant la même faute de français que fait Fritz Lang dans le film de Godard... Godard aime bien les fautes de français, et moi aussi.

A. D. L. : Dans le spectacle, d'ailleurs, vous utilisez plusieurs langues...

N. L. : Oui, comme chez Godard (qui d'ailleurs l'emprunte au *Voyage en Italie* de Rossellini), on utilise trois langues : le producteur américain parle anglais, le réalisateur, allemand, alors que le couple parle français, pour mieux souligner l'irréductibilité des différents points de vue, celui du producteur qui veut faire un film à grand spectacle, celui du réalisateur qui défend une approche psychanalytique et politique de l'*Odyssée*, et pour finir, celui du scénariste qui est pris en étau entre ces deux pôles opposés. Cependant, le babil des idiomes sert surtout à exalter l'incompréhension du couple, les seuls qui, tout en parlant la même langue, vivent en réalité dans une totale incompréhension.

A. D. L. : Dans le spectacle, le personnage d'Ulysse s'incarne et vient parler directement avec le scénariste en grec ancien...

N. L. : Ulysse débarque sur la scène, nu et casqué, il est le contrepoint comique de cette tragédie. Il existe d'ailleurs une tradition comique du personnage à l'époque hellénistique et romaine, faisant d'Ulysse l'archétype de l'homme pragmatique, voire scatologique, gouverné par son estomac. Il est l'homme moderne, celui qui s'adapte, contre la rigidité des valeurs anciennes, opposant le monde des entrailles à celui des idées.

A. D. L. : Comment avez-vous travaillé à la composition du texte ?

N. L. : Après avoir analysé la structure des deux *Mépris* et de la *Divine Comédie*, j'ai écrit plusieurs versions de chaque séquence en laissant aux comédiens la liberté de faire des choix. Le texte n'a cessé de se réécrire, de se réinventer tout au long des répétitions. La notion même de texte est devenue floue. C'est pourquoi il n'y a pas un seul texte, mais des textes, pas un style, mais des styles. Il n'y a, volontairement, pas d'unité : par contre, on peut parler d'une structure forte qui se fonde sur des séquences très écrites et d'autres très libres. Il s'agit d'un canevas à plusieurs ramifications possibles. L'acteur choisit sur le moment de composer le segment avec un bloc de propositions prédéfini, de façon à ce que les camarades restent constamment en alerte, dans la jubilation de l'invention, réagissant à ce qui arrive au fur et à mesure. Ce faisant, l'acteur est remis au centre, il redevient créateur. Plutôt que d'un texte, je parle de structures et d'états d'esprit. En partant du roman de Moravia, Godard fait son œuvre à lui, en toute liberté, il change les points de vue, intervertit les personnages, inverse les propos des uns et des autres, afin de créer une œuvre originale. Il ne "sert" pas le mythe, mais "se sert" du mythe pour créer un concept, un outil de réflexion sur le monde moderne. Il fait subir une transformation au mythe et c'est dans cette transformation que réside l'œuvre. On revient ici à la question de l'artisan et de l'artiste : Godard ne signe pas une adaptation servile, mais réalise une véritable création. Ce qui lui fait dire, de façon provocatrice : "si mon film est très bon, c'est que le roman est très faible". De même, je cherchais à mettre en scène une œuvre vivante, qui ne soit pas enfermée dans une forme définitive, à laquelle j'ai donc laissé des marges importantes de souplesse. J'ai voulu capter la vie, brute, chaotique, à

l'instar de ces tatouages recouvrant les corps des prisonniers des anciennes geôles en URSS.

Au fond, la création vient du chaos, et c'est à partir de l'entretien bienveillant du chaos que peut jaillir la vie. Seule la vérité est belle, et cette vérité n'est jamais en compétition avec l'esthétique. C'est là encore une fois la thématique qui est au cœur du *Mépris* et de notre spectacle: un état particulier de la conscience est indispensable à la connaissance, au-delà même des mots, des pensées. L'artiste, le poète n'a pas pour fonction de décrypter le monde, mais de le coder: seul l'amoureux pourra le décrypter, afin que lui apparaisse une vérité non rationnelle. Mystique. L'amour est une forme d'intelligence. Je m'adresse à des spectateurs en état amoureux.

Entretien réalisé par Angela De Lorenzis, le 20 janvier 2015



les questions de savoir-vivre,
dignité, d'honneur



Fabrice Pierre

Qui est l'Ulysse de l'Odyssée ?
Que représente-t-il ?



Wolfgang Pissors, Fabrice Pierre



Marion Suzanne, Jean-Charles Delaume



Aurélie Nuzillard, Fabrice Pierre

Cicatrices

Béatrice. – Je peux regarder

Marion. – Mes tatouages

Béatrice. – De près

Marion. – Approche-toi

Béatrice. – Là c'est un lion

Marion. – Là c'est une louve

Béatrice. – Et celui-là

Marion. – Un lynx

Béatrice. – Celui-là un lynx

Marion. – Orgueilleuse

Béatrice. – Comme le lion

Marion. – Affamée

Béatrice. – Comme la louve

Marion. – Vicieuse

Béatrice. – Comme le lynx

Marion. – De plus près
Béatrice. – Mes cicatrices
Marion. – De près
Béatrice. – Approche-toi
Marion. – La peau est en relief
Béatrice. – Un accident de voiture
Marion. – Et la sueur ruisselle
Béatrice. – Dans les rigoles de la peau

Marion. – Sur les cicatrices
Béatrice. – Comme des ruisseaux
Marion. – La peau est fine
Béatrice. – Incroyablement
Marion. – Douce
Béatrice. – Comme une écriture
Marion. – Une langue étrangère
Béatrice. – Ici et là sur les jambes

Extraits du texte du spectacle, *Il faut toujours...*

Hésiode affirme que c'est le Chaos qui fut d'abord,
*Terre aux larges flancs, puis assise sûre à jamais
Offerte à tous les vivants, et Amour..*

Il fait donc naître, immédiatement après le Chaos,
ces deux divinités : Terre et Amour.

Amour

En effet, la seule façon correcte de s'initier ou d'être initié aux mystères de l'amour est précisément de commencer par les beautés de ce monde et de s'élever sans cesse, comme par degrés, à cette Beauté-là, d'un beau corps à deux, de deux à l'ensemble, de la beauté des corps à celle des actions, de celle des actions à celle des connaissances, pour aboutir enfin à une connaissance dont l'objet n'est autre que cette Beauté-là, et enfin apprendre ce qu'est le Beau en soi. [...]

Ne devines-tu pas que c'est seulement lorsque l'homme verra la Beauté avec ces yeux qui la rendent visible qu'il pourra concevoir non plus des images de vertu, car ce n'est plus à une image qu'il touchera, mais la réalité de la vertu, parce qu'il aura touché à sa réalité ? Et n'est-ce pas à celui qui conçoit et cultive la vertu réelle qu'il appartient de conquérir l'amitié des dieux et, s'il est un seul homme qui le puisse, leur immortalité ?

Voilà donc Phèdre, et vous, messieurs, le discours grâce auquel Diotime m'a convaincu ; et à mon tour, j'essaie de convaincre les autres que, pour la conquête de ce bien, la nature humaine ne saurait trouver de meilleur auxiliaire que l'Amour. C'est pourquoi j'affirme que le devoir de tous est de l'honorer.

Platon

Le Banquet, trad. Philippe Jaccottet, Le Livre de Poche, coll. "Philosophie", 2012, p. 98-99

Élévation

Dans le ciel qui prend le plus de sa lumière
je fus, et vis des choses que ne sait ni ne peut
redire qui descend de là-haut ;

car en s'approchant de son désir
notre intellect va si profond
que la mémoire ne peut l'y suivre. [...]

Ce point avait fait le matin-là, ici
le soir ; presque tout blanc était par là
cet hémisphère, et l'autre côté noir,

quand je vis Béatrice, tournée
sur son flanc gauche, regarder le soleil :
aigle jamais ne le fixa si fort.

Béatrice était toute avec ses yeux
fixée dans les roues éternelles, et moi en elle
je fixai mes regards, détachés de plus haut [...]

Outrepasser l'humain ne se peut
signifier par des mots ; que l'exemple suffise
à ceux à qui la grâce réserve l'expérience.

Si je n'étais qu'âme, plus récemment créée,
Amour qui gouvernes le ciel, tu le sais,
toi qui m'élevas par ta lumière.

Quand la roue, que tu animes éternellement
dans le désir de toi, me rendit attentif,
par l'harmonie que tu tempères et repartis,

un si grand pan de ciel me parut allumé
par le feu du soleil [...]

La nouveauté du son et la grande lumière
m'allumèrent un désir de leur cause
jamais senti avec pareille acuité.

Dante

La Divine Comédie, Le Paradis, I, trad Jacqueline Risset, Flammarion,
1990, p. 22-25

Fantômes

J'aperçus, étendue sur les galets, entièrement nue, Emilia. [...]

Je dis à voix basse : – Il y a cinq minutes au moins que je te
regarde... et sais-tu qu'il me semble te voir pour la première
fois ? [...] – Vois-tu quelque inconvénient à ce que je reste ici
ou préfères-tu que je m'en aille ? Elle me considéra, puis,
calmement, se remit sur le dos en me disant : – Reste, si cela
te fait plaisir... pourvu que tu ne m'ôtes pas mon soleil ! [...]
Je dis, pensant tout haut :

– Ce coin du monde semble être fait pour les amoureux...

– Tout à fait – répondit-elle, sa voix un peu étouffée par le
chapeau de paille qui lui couvrait le visage.

– Mais pas pour nous qui ne nous aimons plus...

Elle ne répondit pas et je demeurai les yeux fixés sur elle,
sentant à cette vue renaître tout le désir qui m'avait bouleversé
lorsque, débouchant à travers les rochers, je l'avais aperçue
pour la première fois. [...] Tout à coup, sans que je susse comment
cela s'était fait, je me retrouvai non plus assis à l'écart, le
dos contre le roc, mais à genoux auprès d'Emilia endormie et
immobile, penchant mon visage au-dessus du sien. [...] Et tandis
qu'à l'avance je savourais cette fraîcheur, mes lèvres
rencontrèrent enfin celles d'Emilia. Ce contact ne parut pas
l'éveiller ni la surprendre. J'appuyai mes lèvres doucement
d'abord, puis plus fort et la voyant rester immobile, je risquai
un baiser plus profond. [...] Je tressaillis violemment et me
réveillai de ce qui était évidemment un assoupissement
provoqué par le silence et la chaleur du soleil. [...] Je compris
que j'avais rêvé ce baiser. [...] Je l'avais embrassée et elle
m'avait rendu son baiser, mais cette étreinte avait été celle
de deux fantômes suscités par le désir, dissociés de nos
deux personnes immobiles et lointaines.

Alberto Moravia

Le Mépris, trad. Claude Poncet, Éditions Flammarion, 2002, p. 206-208

La soif innée et perpétuelle
du règne déiforme nous emportait,
rapides presque autant que vous voyez les cieux.
Béatrice regardait en moi et moi en elle...

Dante *Le Paradis*, chant II

CCCXVII. Vieillir à deux

Tranquille port avait montré Amour
à ma longue et confuse tempête
aux années de cet âge honnête et mûr
qui dépouille le vice et se vêt de vertu.

Déjà transparaisait à ses beaux yeux mon cœur,
et ma profonde foi qui ne les blessait plus.
Hélas, cruelle Mort, qu'à briser tu es prompte
le fruit de mainte année en si peu d'heures !

Mais si durant la vie, venait l'heure où j'aurais
en cette chaste oreille, en parlant, déposé
de mes douces pensées l'antique faix ;

elle m'aurait peut-être répondu
quelque sainte parole en soupirant,
nos visages changés et nos cheveux aussi.

Francesco Petrarca, dit **Pétrarque**

Le Chansonnier, trad. Gérard Genot, Aubier-Flammarion, 1969, p. 227

Emilia, me dit-on sous l'influence de la chaleur et de la fatigue,
s'était endormie, la tête baissée, le menton sur la poitrine.
Battista, à son habitude, conduisait à une très vive allure.
Soudain un char traîné par des bœufs avait débouché d'une
route transversale. Battista avait donné un violent coup
de frein et après un échange d'injures avec le charretier, était
reparti aussitôt. Mais la tête d'Emilia oscillait de droite et
de gauche et elle ne disait rien. Battista lui avait adressé la
parole sans obtenir de réponse ; à un tournant, elle s'était
écroulée contre lui. Battista avait stoppé et s'était alors
rendu compte qu'Emilia était morte. **Alberto Moravia** *Le Mépris*

L'accident

Jerry et Camille dans l'Alfa. Au fond les voitures défilent
sur l'autoroute. La voiture avance vers la droite. Au deuxième
plan une camionnette. À l'embranchement Jerry accélère
violemment. Crissements de pneus.

172. Très gros plan. Travelling gauche-droite. Image : ADIEU
CAMILLE. Son off bruit klaxon et choc silence.

173. La voiture rouge de Jerry est encastrée entre les deux
remorques d'un camion. Départ travelling circulaire de gauche
à droite autour de la voiture se rapprochant au fur et à
mesure de son évolution. Jerry et Camille sont immobiles, morts.
Jerry a le bras et le torse renversés sur le côté, pendants
vers l'extérieur. Ils sont ensanglantés. Camille elle aussi a
la tête penchée à l'extérieur. Entre les deux remorques, se
découvre l'autoroute sur laquelle le trafic continue. Le
clignotant de la voiture rouge fonctionne.
Fin du travelling de trois-quarts arrière du côté de Camille.
Plan moyen. Les deux têtes au milieu de la faille.

Jean-Luc Godard

Le Mépris, scénario, "L'Avant-Scène cinéma", mai-juin 1992, n° 412-413, p. 84

Le retour d'Ulysse

Au premier plan, entrant à gauche, Ulysse brandit son glaive, s'arrête en voyant Paul et sort à droite. Fritz Lang apparaît à gauche assis sur un fauteuil [...] On découvre également la caméra entourée d'opérateurs, la perchman, l'assistant Jean-Luc Godard.

Paul. – Monsieur Lang, je viens vous dire au revoir.

Fritz Lang. – Au revoir. Qu'est-ce que vous ferez ?

Jean-Luc Godard (aux opérateurs). – ... le point...

Paul. – Je vais retourner à Rome.

Porte-voix. – Il punto.

Paul. – ... Je vais finir ma pièce de théâtre [...] Et vous ?

Fritz Lang. – Je termine mon film, il faut toujours terminer qu'est-ce qu'on a commencé.

Paul. – Quel plan vous faites là ?

Fritz Lang. – Le premier regard d'Ulysse quand il revoit sa patrie.

Jean-Luc Godard. – Ulysse !

Porte-voix (en italien). – Ulysse.

Paul. – Ithaque ! ... (Ulysse arrive de droite et vient se placer au fond, face à la mer, dos à la caméra). Au revoir Monsieur Lang. [...]

Jean-Luc Godard. – Ulysse vers la mer.

Porte-voix. – Ulysse, verso il mare.

Ulysse de dos, les bras au ciel, tenant un glaive; le travelling se termine sur un plan fixe: la mer bleue (horizon au deux tiers), le ciel bleu.

Jean-Luc Godard (off). – Silence !

Jean-Luc Godard

Le *Mépris*, scénario, "L'Avant-Scène cinéma", mai-juin 1992, n° 412-413, p. 86

Maintenant, si tu veux un plaisir qui surpasse
Ta peine, ô mon lecteur, reste assis sur ton banc
À songer par toi-même à ce qu'ici j'effleure.
Je t'ai servi: mange à présent tout seul.

Dante *Le Paradis*, chant X

Ulysse brûlé par le soleil

Quand Ulysse à la peau brûlée par le soleil se penchait sur l'eau.

Et percevait dans le bruit des vagues

Cette musique ensorcelante, il entendait plus que le vent
ou le babil de l'eau :

Tandis qu'il tendait l'oreille lui parvenait le chant

Monotone des marins venu des profondeurs,

Il entendit, s'élevant des tombes de sable

Pillées par la mer,

Les sanglots et les lamentations des noyés.

À peine retenu par autre chose que la musique,

Presque tissé par le grondement des vagues,

il entendit distinctement

Émergeant de la léthargie optimale, mouillée de soleil

d'une après-midi,

Des mots terrifiants. Pourtant il ne se rappela

Aucun mot – tout au moins, il ne le dit jamais, n'aimant

Personne; rude et solitaire, amoureux de l'aventure,

Possédant le désir ardent de l'oiseau migrateur

au regard perçant et cruel.

Ô plus sombres et plus profonds que les abysses au large

du Portugal,

Certains d'entre nous ont aperçu ce rocher, cette déesse

émergeant de la mer,

Et comme nous nous efforçons de trouver notre voie,

Lentement, alors que l'esprit s'aiguise, les sens se corrompent.
Même les sournois et les hommes au visage buriné, tous
Sont appelés à être punis. Bien qu'ils ne soient pas morts,
Leurs yeux sont ceux d'un mort ou d'une carcasse.

Ulysse aux yeux noirs, homme rusé au cœur d'aigle,
De belle stature, corpulent, l'œil perçant
et la vivacité de l'oiseau,
Tandis que dans le bruit des vagues lui parvenait
Cette musique irrésistible et forte, il comprit. La sueur coulait
sur sa poitrine brunie.
Aimant l'inaccessible et l'interdit, il n'était amoureux
que d'aventure,
Il admit l'effroi nécessaire du chant des sirènes :
car sa chair de même
S'embrasait et son cœur durcissait comme la pierre.

Frederick Prokosch

Ulysse brûlé par le soleil, trad. Michel Bulteau, Éditions de la Différence,
coll. "Orphée", 2012, p. 69-71

Alberto Moravia

(1907-1990)

Entre 1929, année de parution de son premier roman *Les Indifférents*, et 1990 où il meurt, Alberto Moravia observe l'Italie, voyage à travers le monde dont il analyse l'évolution catastrophique et participe à l'élaboration du roman moderne. Écrivain précoce, il bénéficie d'une notoriété immédiate. Antifasciste, courageux dans ses positions intellectuelles, Moravia est persécuté par les lois raciales avant et pendant la guerre, mais parvient à publier. Ses succès romanesques (*Agostino*, *Le Conformiste*, *Le Mépris*, *L'Ennui*) donnent lieu à des adaptations cinématographiques qui consolident sa gloire. Grand reporter, il veut comprendre les événements majeurs du xx^e siècle : aux États-Unis, en Inde, en Chine, au Japon, en URSS, en Afrique. Il distingue la démarche artistique, qui est une fin en soi, absolue, et l'engagement politique, qui exige un autre type d'action et de parole. Le parcours de sa vie, l'étude de son œuvre révèlent une personnalité affranchie de ses origines bourgeoises et "normales". "L'anormal, c'était moi", écrit-il. Sa vie affective le lie à trois femmes de tempérament (Elsa Morante, Dacia Maraini, Carmen Llera) et à des créateurs auxquels il est profondément attaché : parmi eux

Pasolini. Une vie de Moravia ne peut être que l'histoire d'un destin assumé dans sa liberté, mais aussi le reflet du xx^e siècle, en Italie et dans le monde.

d'après René de Ceccaty,

Alberto Moravia, Flammarion, 2010

Nicolas Liutard

Né à Marseille, il suit une formation à l'Université d'Aix-Marseille puis à l'Université Paris X-Nanterre. Il met en scène *La République Livre I* de Platon, *La Folie du Jour* de Maurice Blanchot, *Hyménée* de Nicolas Gogol, *Ajax* de Sophocle, *Amerika* de Franz Kafka, *Pouvais-je te demander de bien vouloir te déplacer de quelques millimètres* (textes de Christophe Tarkos), *Le Nez* de Nicolas Gogol, *L'Avare* de Molière, *Blanche Neige, Zouc par Zouc* entretien de Zouc avec Hervé Guibert, *Le Misanthrope* de Molière. En 2012, il met en scène la pièce musicale *Meine Bienen*. *Eine Schneise* de Klaus Händl musique d'Andreas Schett/Franui au Festival de Salzburg, et en 2013, *Littlematchseller*, *Petite marchande d'allumettes* d'après Hans Christian Andersen et le film de James Williamson. En 2014, il adapte *Scènes de la vie conjugale* d'Ingmar Bergman. Depuis 2006, il est directeur artistique de La Scène Watteau, scène conventionnée de Nogent-sur-Marne.

Libération

LE *journal* QUI SORT
DU QUOTIDIEN

◀ TOUTES NOS OFFRES SUR LIBERATION.FR ▶

Les partenaires du spectacle

TROIS



Directeur de la publication **Stéphane Braunschweig**

Responsable de la publication **Didier Juillard**

Rédaction **Angela De Lorenzis**

Réalisation **Fanély Thirion, Florence Thomas**

photographies **Catulle**

Conception graphique **Atelier ter Bekke & Behage**

Maquettiste **Tuong-Vi Nguyen**

Imprimerie **Media graphic, Rennes, France**

Licence n° 1-1067344. 2-1066617. 3-1066618

Tous les droits de la présente publication sont réservés.

La Colline — théâtre national

15 rue Malte-Brun Paris 20^e

www.colline.fr

Développement durable, La Colline s'engage

Merci de déposer ce programme sur l'un des présentoirs du hall
du théâtre, si vous ne souhaitez pas le conserver.

la colline
théâtre national

01 44 62 52 52

www.colline.fr