

PASSION SELON JEAN [1992-1993]

Mystère pour deux voix

Petit Théâtre

du 22 septembre au 21 octobre 2007 du lundi au samedi 21h, mardi 20h, dimanche 16h - relâche lundi

texte **Antonio Tarantino**

mise en scène **Sophie Loucachevsky**

texte français **Jean-Paul Manganaro**

mise en scène **Sophie Loucachevsky**

scénographie **Jean-Pierre Guillard**

lumière **Nathalie Perrier**

costumes et effets spéciaux **Pierre Garcia**

collaboration artistique **Nadine Darmon**

vidéaste **Fred Koenig**

avec

Luc-Antoine Diquéro Jean

Christophe Odent Moi-Lui

production Théâtre National de la Colline, Compagnies les Amis de..., *avec le soutien de* la DRAC Île-de-France, *avec l'aide nationale à la création du* Centre national du Théâtre

La pièce a été mise en espace par Sophie Loucachevsky à la Mousson d'été en août 2005.

La traduction de Jean-Paul Manganaro, réalisée grâce à l'Atelier européen de la traduction, Scène national d'Orléans, sous la direction de Jacques Le Ny, est parue aux Éditions Les Solitaires Intempestifs, Besançon, novembre 2006, avec le soutien du Centre National du Livre.

presse **Nathalie Godard** tél. 01 44 62 52 25 fax. 01 44 62 52 91 presse@colline.fr

Passion selon Jean est le deuxième volet d'une tétralogie d'Antonio Tarantino intitulée *Quattro atti profani*. En 1978, la Centottanta (Loi 180) est votée en Italie. Elle permet de transformer les asiles de fous en hôpitaux psychiatriques. Jusque-là, l'Italie avait tenu ses fous dans un système médiéval (hôpitaux dirigés par des nonnes et des prêtres, le plus souvent sans formation psychiatrique ou médicale).

Il est difficile de résumer logiquement une pièce qui essaie d'échapper aux logiques. Le travail présente deux personnages, deux âmes et deux corps, dont l'un est garant, socialement, de l'autre. Deux dialogues différents se développent côte à côte dans l'imitation possible d'une vie humaine qui peut ressembler à celle d'un pauvre Christ et de son gardien.

Voilà ce qu'en dit l'auteur dans sa préface: «Personnes du Mystère»: Moi-Lui, un homme, hospitalisé depuis des années au *Fatebenefratelli* (Faites'bienmesfrères) de Brescia. Surpris par la Centottanta dans un hôpital psychiatrique, il y est resté, démuné qu'il est d'appuis familiaux. Il croit racheter son existence sans faute en pensant être un quelque Lui important. Jean, infirmier figolé, promu du grade de porte-bassin à la dignité d'Opérateur Psychiatrique. Un gros bonhomme expéditif, normalement croyant et sincèrement accroché à son travail, qu'il exerce avec tout le zèle et l'esprit missionnaire que lui permet sa nature, grosse mais passionnée. »

Antonio Tarantino dit de sa Passion qu'elle est un Mystère, qu'elle propose un point de vue religieux sur le monde. Je n'ai moi-même aucun point de vue religieux et rien à raconter sur le monde. Cependant entre sacré et profane, entre farce et tragédie la pièce m'amuse, m'impressionne, m'interroge. J'ai repensé à *Passion* le film de Jean-Luc Godard dans lequel je jouais et qui démarrait comme ça; il me demandait: «Mademoiselle Loucachevsky c'est quoi cette histoire ? » et je répondais : « il n'y a pas d'histoire. »

La trame de *Passion selon Jean* est relativement classique : le parcours d'un schizophrène qui se prend pour le Christ et de Jean, son infirmier, qui se perd dans les méandres de la nouvelle loi 180 sur les fous. Un périple qui reconstitue les étapes de la Passion. Cependant, au-delà de la fable, Antonio Tarantino dépouille le mythe de tout mysticisme y préférant un élan dionysiaque qui fait la place au théâtre.

Car c'est bien de théâtre qu'il s'agit.

D'une part deux personnages, un corps à corps, le choc des langages. Deux héros bien présents sur un plateau. D'autre part, hors champ une foule de personnages issus de l'imaginaire schizophrène, si réels que l'infirmier en arrive à leur parler. Et nous spectateurs, témoins, nous rions.

Comme si le monde, notre monde, le Monde n'était qu'une immense farce...

Deux acteurs entrent en collision avec des mots. Des mots hallucinés.

Comme le périphérique autour de la ville, autour des spectateurs s'enroule un chemin de croix. Aux quatre pions cardinaux surgit une image. Ainsi se met en jeu la réalité et se pose une simple question : qui aujourd'hui peut encore rire de cette farce, le monde.

L'emprise physique des mots

D'emblée Antonio Tarantino pose un problème excitant, sensoriel, affectif, pas vraiment intellectuel. Son écriture offre une grande liberté. Il s'agit évidemment de la langue italienne, mais j'ai du mal à la qualifier tellement elle est personnelle, tellement elle échappe aux schémas rigoureux de logique, d'expression. Du coup, on se dégage de la justesse du mot pour tenter de trouver un autre registre, mais sans vraiment savoir lequel.

Pour traduire Tarantino, plutôt que de me lancer dans des études philologiques, j'y suis allé physiquement. Sa langue est comme mise en charpie et c'est ce qu'il me fallait respecter : garder cet aspect bordélique, qui indirectement, renvoie à quelque chose d'extrêmement précis. Précis par subterfuge en quelque sorte. C'est là que se plaçait le combat, dans l'énonciation, dans l'idée que pour parvenir à exprimer une idée, il est nécessaire de maltraiter la langue. Telle est sa nature, qu'on ne peut la récupérer. Elle vous soumet à une telle emprise physique, qu'on ne peut l'aborder que physiquement. Dans un corps à corps, mais situé à l'intérieur d'un espace à la fois mental et choral.

Si apparemment, dans *Passion selon Jean*, il y a seulement deux personnages, c'est en fait tout un monde qui vrombit autour d'eux, et on ne sait jamais, en fait, qui est lui, qui est moi, et l'autre. L'écriture conflue dans une collectivité. Mais si petite soit-elle,

elle parvient à mettre la langue en lambeaux, tout en lui donnant une poésie, une force.

Mythique et politique

Dans sa tétralogie – *Stabat Mater*, *Vêpres de la vierge bienheureuse*, *Passion selon Jean*, Tarantino reprend certains motifs de la mythologie grecque ou chrétienne. Toutefois, ils interviennent en tant que redéfinition d'une poétique expressive. *Passion selon Jean* se voit comme la révélation d'un Mystère tel qu'on le jouait au Moyen Âge. Il y a là quelque chose d'archaïque, le retour à un motif ancien, pareil à un inconscient qui ressurgirait avec une forme expressive extrêmement définie. *Passion selon Jean* raconte effectivement un chemin de croix, et puise donc à la mythologie chrétienne. Parallèlement, chez Tarantino, la situation politique est toujours extrêmement présente, totalement contemporaine. Il y a donc, d'une part cet encadrement formel qui renvoie à une mythologie du représenté déjà défini, d'autre part, une vivace interpellation du présent, et pas n'importe lequel. Il s'agit vraiment de questions fondamentales.

Les trois pièces expriment les contradictions de celui qui ne peut cesser de croire à la lutte des classes, à la puissance du prolétariat, alors même que les partis ont abandonné cette dimension, devenue mythique puisque perdue de vue. La tension politique du présent est constante chez Tarantino, et même très violente. Elle ne se résout jamais. Jusqu'à la mort, la lutte des classes mène la pièce du début à la fin, sans apporter la moindre solution. La narration chez Tarantino, s'inscrit toujours dans la polémique de la violence exercée par une classe sociale sur une autre.

Il décrit un tiers monde confiné dans son camp par la force, à tel point que la seule issue, c'est la mort. La mort comme acte libérateur, non délibéré. Une absence de choix non pas d'ordre anthropologique, mais politique. Il est clairement dit que votre seul droit est de crever.

La fin du néoréalisme, de Pasolini à Tarantino

Il existe un lien certain entre Tarantino et Pasolini. Et aussi avec Testori, un auteur dramatique italien très peu connu en France. Tous trois exploitent une veine extrêmement forte dans la pensée italienne de cette époque. D'une part, la crise du réalisme, qui elle, est de nature européenne, mais surtout la crise du néoréalisme. Comme Bolognini d'ailleurs, ils ont déstabilisé le concept de pureté attaché au néoréalisme, devenu infécond et impraticable dès les années 70. C'est aussi une manière d'affronter certaines formes de réalisme qui perdurent dans la tradition italienne – chez Visconti par exemple – et apparaissent limitées par rapport à des expériences comme celles de Pasolini ou de Tarantino, lesquelles sont débarrassées de toute complaisance idéologique ou culturelle. Il est important de comprendre qu'au moment où le néoréalisme a fini de vouloir dire quoique ce soit, Pasolini, en utilise les éléments tout en les détruisant. Il opère alors une véritable révolution. Il a compris que le néoréalisme n'est plus fréquentable. On en arrive ainsi à des films comme *Salo* ou *La Ricotta*, et aussi *Mamma Roma* : des expériences où il n'y a plus de salut possible.

Et à Fellini

Le monde de Tarantino me fait également penser aux *Nuits de Cabiria*. C'est le même, un monde totalement désespéré. Dans le film de Fellini, l'héroïne tombe de malheur en malheur, et trouve à la fin la force de sourire, ou de pleurer en souriant. Là comme chez Tarantino, les personnages sont pleins de vie, mais confinés, enfermés. Ils mènent une existence concentrationnaire. Comment en sortir ? C'est impossible, c'est sans issue. Chez Tarantino, ils renoncent à lutter parce qu'ils doivent mourir. Ils n'ont plus le choix, tant les structures culturelles, politiques et économiques sont devenues des machines à broyer à la fois l'esprit et le corps. Chez Fellini existe encore une liberté, inimaginable vingt ans plus tard chez Tarantino. Dans *Passion selon Jean* on voit s'installer un monde carcéral. L'hôpital, bien qu'il soit moderne, possède un système de contrôle constant. Nous sommes dans un espace différent, où l'individu n'a plus le loisir de rêver. C'est ce qui est encore plus poignant. Malgré tout, Cabiria peut encore rêver, alors que dans la *Passion selon Jean*, ni l'infirmier ni Moi-Lui ne le peuvent plus. Le rêve est devenu la voiture, la promotion ou la possibilité de fumer une cigarette. On ne se sent pas seulement réduit à peau de chagrin – c'est encore un mot noble – mais anéanti par la mesquinerie effrayante du monde auquel on nous pousse à adhérer.

Pour de rire

Pour en revenir à la langue, elle est en totale déstabilisation. Improbable, archaïque, d'une sonorité étrange, très difficile à

parler. Où est la syllabe ? La consonne, la vocale, etc. ? Le texte en tire une puissance humoristique incroyable, qui ne tient pas simplement à la farce. On y rencontre une dimension ubuesque, impossible à restituer à partir de l'italien. Alors je suis obligée d'inventer un français à la fois dérisoire et grotesque, un langage sur lequel on bute tout le temps, qui met l'acteur sur la défensive. L'acteur est entraîné dans un halètement qui devient par lui-même ou par là même, risible. En même temps c'est joyeux. N'utilisons pas de grands mots, mais il y a un côté dionysiaque dans cette affaire. Ce n'est pas vraiment Rabelais, plutôt une tentative de décolorer la langue française pour lui donner une sorte de peau neuve.

Au hasard d'une rencontre

Ma rencontre avec Tarantino, c'est comme une histoire que l'on prend en cours de route. Tous les signes que l'on arrive à transmettre deviennent positifs, dans le sens où ils sont porteurs à la fois de volonté, de désir, de capacité, de patience. C'est une rencontre importante.

Antonio Tarantino

1938 Naît le 10 avril à Bolzano, d'un père sous-officier d'artillerie. Études élémentaires et moyennes dans de nombreuses villes. **À partir de 1950** À Turin, suit un cours de graphisme publicitaire à l'Institut Vittorio Veneto. Apprend l'art du design en fréquentant le cours du maître Raffaële Pontecorvo (1953-1954). **Années 60** S'engage dans un groupe de correspondants politiques qui se réclame des principes originaux du communisme. Participe à différentes expositions collectives de graphisme et design artistique (1963-1965). **Années 70** Exerce la profession libérale de peintre dans un atelier de Turin. **Années 80** Série d'installations dans son atelier et expositions à Turin et à Rome. **1992** Entame sa carrière d'écrivain. Reçoit plusieurs récompenses. Ses pièces sont mises en scène dans plusieurs villes et lors de festivals de théâtre. **1994** Création de *Passion selon Jean* à Asti, au Théâtre Politeama, mise en scène Cherif et scénographie Arnaldo Pomodoro. **1998** Mise en jeu de *Stabat Mater* par Stanislas Nordey au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis (traduction Michèle Fabien, Les Solitaires Intempestifs). **2005** *Stabat Mater* par Annie Mercier, notamment au Festival international de Contis. **2006** Parution de la traduction française de Jean-Paul Manganaro aux Solitaires Intempestifs.

Bibliographie

Textes traduits en français

Stabat Mater, texte français de Michelle Fabien, Éditions Les Solitaires Intempestifs, 1988.

Passion selon Jean, texte français de Jean-Paul Manganaro, Éditions Les Solitaires Intempestifs, coll. « La Mousson d'été », 2006.

Vêpres de la vierge bienheureuse, texte français inédit de Jean-Paul Manganaro, traduction effectuée dans le cadre de l'Atelier Européen de la Traduction, 2006.

Lustrini, texte français inédit de Jean-Paul Manganaro, traduction effectuée dans le cadre de l'Atelier Européen de la Traduction, 2006.

Textes parus en italien

Quattro atti profani, « Tétralogia delle cure » qui comprend *Stabat mater*, *Passione secondo Giovanni*, *Vespro della beate vergine* et *Lustrini* ; Prix Riccione pour *Stabat mater* et *Passione secondo Giovanni* en 1993 ; ouvrage placé sous la direction de Elena de Angeli, Éditions Ubulibri, Milan, 1997.

Materiali per una tragedia tedesca ; Prix Riccione en 1997, Éditions Ubulibri, Milan 2000.

Conversazioni, La casa di Ramallah, La pace, et Stranieri, Éditions Ululibri, Milan, 2006.

Sophie Loucachevsky

Après des études d'architecture, Sophie Loucachevsky assiste Antoine Vitez au Théâtre National de Chaillot **entre 1982 et 1986**. À Chaillot, elle montera *Madame de Sade* de Yukio Mishima, *Judas-Pilate* de Paul Claudel, *Les Désossés* de Louis-Charles Sirjacq.

Elle obtient, **en 1984**, la bourse de la villa Médicis hors les murs pour le Japon. C'est le début d'une longue série d'expériences professionnelles à l'étranger, au Japon, en Hongrie, en Roumanie, en Afrique (Afrique du Sud, Sénégal, Congo Kinshassa...) où, en même temps qu'elle travaille sur des textes d'auteurs classiques : Shakespeare, Marivaux, Claudel et Pouchkine, elle monte également des auteurs contemporains tels Jean-François Peyret, Louis-Charles Sirjacq ou Marina Tsetaeva, et commence à écrire sur l'identité.

De 1987 à 1995, elle travaille régulièrement au Théâtre de l'Athénée où elle monte entre autres *Phèdre* de Marina Tsvetaeva.

En 1993, elle mène un travail en Roumanie, *Six personnages en quête de...* qu'elle tournera pendant trois ans en France et à l'étranger.

En 1994, elle dirige la petite salle du Théâtre National de l'Odéon pendant une saison où elle crée, avec une cinquantaine d'artistes, une trentaine de spectacles à partir de la question de dire je. Le projet est élaboré avec Jean-François Peyret sous le titre de *Théâtre-Feuilleton*.

En 1995, elle commence une longue aventure avec l'Afrique du Sud.

En 1997, elle crée au Maillon de Strasbourg, *Fragments*, d'après une nouvelle du prix Nobel de littérature, Nadine Gordimer.

Cette expérience se conclut **en 1998** en Nouvelle-Calédonie, par la commande, pour l'ouverture du Centre Culturel Tjibaou, d'un spectacle musical, *Jonas*. **En 2000**, elle crée à La Comédie de Reims puis au Forum

des Images à Paris, *La Petite Planète*, d'après *Espèces d'espaces* de Georges Perec.

En 2003, elle revient en Afrique du Sud comme artiste-résidente et monte en 2004, *L'Homosexuel ou la difficulté de s'exprimer* de Copi.

En 2005, elle est invitée chez Germaine Acogny au Sénégal à l'École des Sables pour mener un travail avec des danseurs professionnels issus de dix-huit pays d'Afrique.

Toujours en 2005, dans le cadre de La Mousson d'Été, invitée par Michel Didym, elle met en espace la pièce d'Antonio Tarantino, *Passion selon Jean*.

En 2005-2006, elle mène un travail avec Eugène Durif et les étudiants de l'ESAD sur *Le Banquet des Aboyeurs*. Ce travail est représenté au TEP dans le cadre de la résidence d'Eugène Durif.

En 2006, dans le cadre du Festival Paris-Beckett et à l'invitation d'Emmanuelle Laborit et de l'IVT, elle monte trois courtes pièces de Samuel Beckett, *Acte sans Paroles 1 et 2 / Va-et-vient*, en langue des signes et en langue française à la Ferme du Buisson puis à l'IVT.

Parallèlement à la création, et **depuis 1986**, Sophie Loucachevsky mène une carrière d'enseignante.

Luc-Antoine Diquéro

Théâtre

Formé à l'École Jacques Lecoq, il travaille au théâtre avec, notamment, Jean-Christian Grinevald; Jorge Lavelli dans *Opérette* de Witold Gombrowicz, *Les Comédies barbares* de Ramon del Valle Inclán, *Greek* de Steven Berkoff, *Macbett* d'Eugène Ionesco, *Maison d'arrêt* d'Edward Bond, C.3.3 de Robert Badinter, *Arloc* de Serge Kribus, *Slaves* de Tony Kushner ; Robert Cantarella *Baal* de Bertolt Brecht, *Monstre, Va* de Ludovic Janvier ; Michel Raskine *Une fille bien gardée* d'Eugène Labiche ; Anne-Françoise Benhamou et Denis Loubaton *Sallinger* de Bernard-Marie Koltès ; André Engel *Woyzeck* de Georg Büchner ; Jean-Louis Martinelli *Le Deuil sied à Électre* d'Eugene O'Neill ; Christophe Pertou *Médée et Les Phéniciennes* de Sénèque.

Comédien de la troupe du TNS **de 2001 à 2003**, il joue sous la direction de Ludovic Lagarde dans *Maison d'arrêt* d'Edward Bond ; Stéphane Braunschweig *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, *L'Exaltation du labyrinthe* d'Olivier Py, *La Mouette* d'Anton Tchekhov ; Giorgio Barberio Corsetti *Le Festin de Pierre* d'après *Dom Juan* de Molière ; Laurent Gutmann *Nouvelles du plateau S.* d'Oriza Hirata ; au Théâtre National de la Colline avec Alain Françon dans *Si ce n'est toi* et *Naitre* d'Edward Bond. Dernièrement avec Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff *L'Affaire de la rue de Lourcine* d'Eugène Labiche.

Mise en scène

Il réalise plusieurs mises en scène dont *For the good times, Elvis* d'après Denis Tillinac, créé au TNS en 2000 dans lequel il joue également.

Cinéma/Télévision

Il tourne notamment avec Andrej Wajda, Philippe de Broca, Jean-Pierre Sentier, Philippe Labro, Bob Swaim, Med Hondo, Jean-Louis Lorenzi.

Christophe Odent

Entre au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris où il suit l'enseignement de Jean-Paul Roussillon, Jean-Pierre Miquel, Pierre Debauche.

Théâtre

Il joue notamment sous la direction de Jean-Michel Ribes *On loge la nuit-café à l'eau* de Jean-Michel Ribes ; Jean-Marie Simon *Intrigue et amour* de Friedrich von Schiller ; Antoine Vitez *Hamlet* de Shakespeare, *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo ; Sophie Loucachevsky *Adelbert le Botaniste* d'après *La Merveilleuse Histoire de Pierre Schlemihl* d'Adelbert von Chamisso, *Les Désossés* de Louis-Charles Sirjacq ; Jean-Hugues Anglade *Great Britain* d'Edward Bond ; Jean-Luc Porraz *Contes d'avant l'oubli* d'Isaac Bashevis Singer ; Félix Pradel *Le Mariage* de Nicolai Gogol ; Muriel Mayette *Qui veut noyer son chien* (création collective), *Les Gnoufs* et *Sortie de Théâtre* de Jean-Claude Grumberg ; Bruno Bayen *À Trois Mains* de Bruno Bayen ; Jean-Louis Martinelli *Œdipe le Tyran* de Sophocle ; Michel Didym *Le Langue-à-langue des chiens de roche* de Daniel Danis, *Ma Famille* de Carlos Liscano ; Catherine Gandois *Un si joli petit voyage* d'Ivane Daoudi.

Cinéma/Télévision

Il tourne entre autres avec Maurice Pialat, Jean-Luc Godard, Gérard Mordillat, Philippe Venault, Maurice Failevic, Denys Granier Deferre, Serge Moati, Bertrand Tavernier, Claire Devers, Pierre Salvadori, Jean-Paul Rappeneau, Éric Heumann, Jean-Hugues Anglade, Jeanne Labrune, Laurent Heynemann, Gérard Pires, Emmanuelle Cuau, Olivier Dahan, Jean-Pierre Sinapi.