

Revue de Presse



© Jean-Louis Fernandez

Pétrole Sylvain Creuzevault

Création Made in Annecy

Sommaire

1. Le Monde 29 novembre 2025

2. Libération 28 novembre 2025

3. Radio France 27 novembre 2025

4. Télérama (interview) 25 novembre 2025

5. La Terrasse 21 novembre 2025

6. Les Inrockuptibles 04 décembre 2025

7. Scène Web 25 novembre 2025

8. Le club de Médiapart 28 novembre 2025

9. Mouvement 04 novembre 2025

10. Le Dauphiné libéré 02 novembre 2025

Le Monde

Joëlle Gayot

29 novembre 2025

Avec « Pétrole » à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, Sylvain Creuzevault hisse Pasolini au sommet du présent

 [lemonde.fr/culture/article/2025/11/29/avec-petrole-a-l-odeon-theatre-de-l-europe-sylvain-creuzevault-hisse-pasolini-au-sommet-du-present_6655324_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2025/11/29/avec-petrole-a-l-odeon-theatre-de-l-europe-sylvain-creuzevault-hisse-pasolini-au-sommet-du-present_6655324_3246.html)

Joëlle Gayot

November 29, 2025

Article réservé aux abonnés



« Pétrole », d'après Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Sylvain Creuzevault, à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, à Paris, en novembre 2025. JEAN-LOUIS FERNANDEZ

Adapter pour le théâtre *Pétrole*, de Pier Paolo Pasolini ? Une folie pure. Mais les défis, aussi délirants soient-ils, n'intimident pas Sylvain Creuzevault. Au contraire. Cet artiste passionnant, qui risque le tout pour le tout sur ses scènes, fait des chefs-d'œuvre de la littérature le terrain de jeu inépuisable de ses créations.

Après avoir travaillé Marx ([Le Capital et son singe](#)), Dostoïevski ([Les Démons](#), [Le Grand Inquisiteur](#), [Les Frères Karamazov](#)) ou Peter Weiss ([L'Esthétique de la résistance](#)), il s'attaque au roman posthume et inachevé de l'auteur italien. Une mécanique complexe, d'une liberté d'écriture inouïe, que le metteur en scène fluidifie magistralement à l'Odéon-Théâtre de l'Europe sans prétendre, pour autant, en déchiffrer toutes les opacités. Trois heures trente (avec entracte) exaltantes, intelligentes, drôles et généreuses : ce spectacle impressionne tant le théâtre s'y hisse au rang d'un art vivant à 1 000 % sur le dos d'un inextinguible présent.

Tout démarre pourtant par la vision d'un homme mort allongé sur le tarmac d'un aéroport. Comment et pourquoi ? Sur un écran panoramique où surgiront en gros plans les visages des acteurs filmés en direct, la représentation s'emballe. Une profusion d'images s'apprête à déferler dont celle, obsessionnelle, d'un sexe d'homme en érection. Masturbation, castration, dissociation, possession, intégration, tractation, corruption, mondialisation constituent la liste (non exhaustive) des gestes intimes, des postures stratégiques et des faits politiques qui jalonnent le spectacle comme ils scandent le récit.

Années de plomb italiennes

Un orgasme verbal : 880 pages éditées qui auraient dû grimper à près de 2 000 si l'auteur n'avait pas été tué en 1975, sur une plage, près de Rome. Écrit sous la forme d'une succession de notes numérotées, *Pétrole* s'immerge dans les années de plomb italiennes et enquête sur le meurtre (une explosion d'avion jamais élucidée), en 1962, d'un magnat du pétrole, Enrico Mattei. Pasolini a payé de sa vie des secrets approchés de trop près dans son livre.

A partir de 1960, l'Italie connaît deux décennies de tensions alimentées par les compromissions de la droite et la gauche, le fascisme résiduel, l'affairisme financier, la mafia et le terrorisme. C'est sur ce paysage calamiteux que se bâtit *Pétrole*. En son centre se dresse la figure fantasmatique d'un ingénieur, Carlo Valletti, qui, d'entrée de jeu, se coupe en deux identités gémellaires dont Sylvain Creuzevault suit les parcours dissociés.

Avant l'entracte, focus sur Carlo I, qui met ses pas dans ceux d'Enrico Mattei avant de rallier le camp de traîtres avides de pouvoir. Soumis à leurs pressions, il basculera de l'éthique à la perdition, acceptant même d'être émasculé pour garantir son ascension sociale. Après l'entracte, zoom sur son double pulsionnel, Carlo II, qui s'adonne à une sexualité effrénée. Elle le propulse du lit de sa mère, sa grand-mère, ses sœurs et quantité de mineures vers un sordide terrain vague où, métamorphosé en femme, il couche en une grappe d'heures avec une vingtaine de jeunes hommes.



« Pétrole », d'après Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Sylvain Creuzevault, à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, à Paris, en novembre 2025. JEAN-LOUIS FERNANDEZ

Entre ces deux moitiés d'une unique individualité fleurit une myriade de protagonistes qui convoquent Freud ou Lacan, des politiciens et industriels italiens, en passant par un dignitaire syrien, le couple Jason et Médée, ou Pasolini lui-même, qui joue les caméos et s'invite çà et là pour donner le mode d'emploi de son projet esthétique : pas de psychologie dans les personnages, mais de l'idéologie ; pas de perspective historique, mais l'édification d'une forme ; l'influence assumée des lectures de Dostoïevski, de Strindberg, de Ferenczi ou de Dante ; une construction en « *grouillement* », autrement dit, explique l'écrivain (qu'incarnent, lunettes noires sur le nez, tous les acteurs ou presque), un « *chiche-kebab* » de « *couches superposées qui donnent un tout homogène, mais sans se mélanger* ».

Représentation puissante

La trame n'est pas toujours d'une limpidité évidente. Mais le spectacle remédie aux trous noirs de la compréhension en leur substituant la jouissance éclatante du jeu. Porté (le mot est faible) par des comédiens qui adhèrent à leur rôle avec un talent tel qu'aucun superlatif ne saurait le qualifier, *Pétrole* se régénère de mot en mot, alors même que les corps filmés des acteurs supplantent, le plus souvent, leurs présences visibles sur la scène. C'est pourtant bien dans le nerf du théâtre que s'inscrit cette représentation puissante qui casse ses codes en permanence. Alternance de registres comique et dramatique, de farce clownesque et de trip ésotérique, de fiction documentée et de simulacre carnavalesque, sans oublier des clins d'œil hilarants au cinéma de genre : l'ennui n'a pas sa place là où pulse l'hyperactivité.

« *Restez avec nous* » est l'injonction que les uns et les autres donnent à Carlo I. Or, Carlo I, dans l'œil de qui semble être greffé l'objectif de la caméra, observe ses partenaires comme s'il était assis de l'autre côté de la rampe, dans la salle. Ce qu'il voit et vit, c'est ce que voit et vit un public piégé dans ses pupilles. En manipulant nos regards, Sylvain Creuzevault domine la narration. En maîtrisant cette narration, il garde une main rusée, offensive et autoritaire sur la forme qui naît et ne cesse d'évoluer sur le plateau. Son rythme, son architecture, ses coutures électrifient la relation avec les spectateurs. Pas d'autre choix que de « *rester avec* ». Qui débrancherait la prise qui le relie à la vie ?

D'ailleurs les spectateurs, eux aussi, existent à plein temps, bousculés sans répit par leurs propres mutations. Voyeur, témoin, complice, dedans, dehors, jamais en paix, le public qui entre à l'Odéon pénètre les cercles d'un espace-temps où ses repères volent en éclats : masculin et féminin, dieu et diable, gauche et droite, dominants et dominés, possession et dépossession, la représentation remet en cause les plus ancrées des binarités.

Dans ce monde où un homme éjacule du pétrole, où des démocrates fomentent des attentats pour préserver leurs sièges, où le sexe n'est plus affaire d'érotisme, mais lutte d'idéologies et de classes sociales, où l'homme se dissocie faute de se connaître, un monde où, rappelle l'auteur, « *l'excès de faiblesse du Pouvoir* » le ramène sur « *le terrain de l'excès policier* », dans ce monde-là, délétère et fragilisé, ce qui menace, c'est le fascisme, « *cette idéologie des puissants* » toujours prête à sortir du bois. Publié en 1992, *Pétrole* n'a pas accouché d'un spectacle qui parle d'hier. C'est d'aujourd'hui, c'est d'ici et maintenant qu'il s'agit.

Pétrole, d'après Pasolini (traduction de René de Ceccatty, Gallimard). Mise en scène : Sylvain Creuzevault. [Odéon-Théâtre de l'Europe](#)/Festival d'automne, Paris 6^e. Avec Sébastien Lefebvre, Arthur Igual, Gabriel Dahmani, Pauline Bélier, Anne-Lise Heimbürger, Sharif Andoura, Boutaina El Fekkak, Pierre-Félix Gravière. Jusqu'au 21 décembre.

A noter : un cycle autour de Pasolini, avec Sylvain Creuzevault, jusqu'au 31 janvier, au [Théâtre de la Commune](#), Aubervilliers (Seine-Saint-Denis).

A lire : *Sérieux – pas sérieux*, conversation de Sylvain Creuzevault avec Olivier Neveux, [éd. Théâtrales](#), 152 p., 20 €.

[Réutiliser ce contenu](#)

Édition du jour

Daté du mardi 9 décembre

Libération

Lucile Commeau

28 novembre 2025

En adaptant «Pétrole» de Pasolini, Sylvain Creuzevault monte en jouissance

liberation.fr/culture/en-adaptant-petrole-de-pasolini-sylvain-creuzevault-monte-en-jouissance-20251127_6ELCBXTHIZEZJBYF5RPLAOHFRM

Lucile Commeaux

November 28, 2025

[Accueil](#) / [Culture](#)

Théâtre

Réservé aux abonnés

Le metteur en scène transforme brillamment le livre inachevé de l'artiste italien en un laboratoire théâtral où pensée, politique et sexualité crue s'entremêlent.



Creuzevault et sa troupe alignent trois heures et demie durant des tableaux dont les modalités varient, et relient sans forcer les grandes obsessions pasoliniennes. (Jean-Louis Fernandez/JEAN-LOUIS FERNANDEZ)

Publié le 27/11/2025 à 17h07

Le spectateur bute en entrant sur un grand mur blanc sale qui bouche toute la vue et sur lequel s'inscrit le patronyme de Pier Paolo Pasolini ainsi que deux dates, celle de sa naissance et celle de sa mort. C'est facétie d'emblée que cette double clôture, pour commencer l'adaptation d'un livre, *Pétrole*, qui n'a ni début ni fin, et dont l'inachèvement est plus qu'une forme : une

modalité esthétique et politique. [Sylvain Creuzevault](#) s'attaque au grand poète italien par sa redoutable face meuble, et s'en sort avec la dextérité et la concentration d'un équilibriste, qui n'a pas oublié de tout mobiliser, depuis le cerveau jusqu'à ses extrémités les plus sensibles. Il faut dire en prologue la difficulté de la tâche. [Pasolini](#) est un des artistes dont se revendique sans doute le plus – et parfois mal à propos – toute une génération : un Orphée pédé, sublime et sale si bien sacralisé tel Rimbaud sous les mythologies néoromantiques, que ses créations peuvent paralyser l'analyse et inhiber l'esprit critique. Parmi son œuvre multiple – cinéma, littérature, poésie, essais –, *Pétrole* s'annonce particulièrement intimidant. En 1975, lorsqu'on retrouve Pasolini assassiné sur un terrain vague des quartiers populaires de Rome, il laisse 800 pages de cette somme disparate qui devait en compter le double.

Adeptes des gros machins difficiles

S'y superposent plusieurs couches – «*comme une broche de kebab*» dira l'un des personnages du spectacle : des considérations politiques sur l'Italie des années 60 et 70, des paraboles, des contes et des tableaux satiriques et pornographiques ; en somme un bazar de notes dont le contenu résonne singulièrement avec les circonstances troubles et à ce jour non élucidées de sa mort qu'on défie qui que ce soit d'adapter sur une scène de théâtre. Miracle pasolinien, qui est toujours un renversement, Creuzevault en adepte des gros machins difficiles (du genre [Marx](#) ou [Dostoïevski](#)) a relevé le défi, évitant un premier écueil et pas des moindres, celui de rendre *Pétrole* bitable – terme choisi à dessein car des bites, il y en a beaucoup, sur la scène de l'Odéon.

Interview

[«Une représentation n'est pas une issue de secours, c'est une porte d'entrée»](#)

Ce qu'on découvre d'abord sur le plateau est pourtant bien chaste : un ange gît, comme déchu, en costume cravate et muni d'ailes d'avion. Carlo, le héros de cette histoire est d'emblée par son auteur scindé en deux. Carlo 1 fréquente la société bourgeoise et industrielle où il va s'élever jusqu'aux instances dirigeantes de l'ENI, grande compagnie pétrolière historique au fonctionnement mafieux sur laquelle Pasolini a beaucoup enquêté, tandis que son double Carlo 2 va creuser dans les bas-fonds à la recherche frénétique de la jouissance sexuelle. Prélevant dans le texte un certain nombre de ces «notes», Creuzevault et sa troupe alignent trois heures et demie durant des tableaux dont les modalités varient, et relient sans forcer les grandes obsessions pasoliniennes, dont un des points de fuite est la continuation du fascisme par les démons de la démocratie capitaliste.

Jouir et comprendre

On va donc, suivant l'avertissement de l'auteur dès les premières minutes du spectacle, «*bouffer des notes*», dont les numéros et les titres s'affichent successivement sur l'écran : une réception mondaine qu'on observe, depuis le point de vue de Carlo 1, grâce à une caméra filmant en direct, au cours de laquelle le jeune homme rencontre politiques, artistes et industriels ; la parabole d'un catholique «de gauche», à qui le diable promet la sainteté ; une liste dite en gros plan des ouvriers bien membrés qui s'enfilent Carlo 2 à tour de rôle ; les négociations que mène Carlo 1 à Damas avec la famille Assad en vue d'obtenir une nouvelle

concession pétrolière pour l'ENI ; un débat entre quatre pontes de la psychanalyse en chaises longues sur le cas du double Carlo dans la pseudo-libération des mœurs que constitue le début des années 70 ; un dîner au restaurant qui voit le gratin politico-industriel italien, sous la houlette du démocrate-chrétien [Giulio Andreotti](#), comploter pour maximiser pouvoir des uns et profits des autres ; l'exégèse de l'auteur lui-même qui, en fumant des clopes dans un salon, explique comment il a imaginé ce livre, en pulvérisant son dieu, puis lui-même, et faisant fructifier tout ce qui en a jailli. Le tout avec huit comédiens géniaux, un conteneur en métal, un arbre, autant de paires de lunettes que de phallus en plastique et plusieurs caméras, dans une grammaire que Creuzevault renouvelle avec succès, notamment grâce à cette utilisation particulièrement réussie de la vidéo en direct.

La grande idée du spectacle, c'est de rester tout contre le texte et ne pas envisager ses sauts et ses béances comme des ruptures, mais au contraire, de mettre tout à plat, à fleur de peau, dans une linéarité assumée, sans hiérarchie des genres et des tonalités, sans surligner les coïncidences historiques entre l'Italie d'alors et l'Europe d'aujourd'hui, sans construire le moindre relief entre ce qui est raconté et les incursions permanentes de l'écrivain dans le récit. De ce point de vue, la scission du personnage principal, qui n'est pas un clivage (trop roman bourgeois), donne en quelque sorte le mode d'emploi de la pensée pasolinienne, qui entend tenir ensemble sans jamais faillir ambiguïtés et contradictions.

C'est à ce prix, intellectuellement exigeant et moralement dangereux, qu'on peut vraiment jouir et comprendre, ce qui revient à peu près au même dans le référentiel Pasolini, qui fonde volontiers le véritable engagement marxiste dans l'expérience homosexuelle violente et tarifée. Le rythme du spectacle, trépidant, permet de jouer ensemble et jamais les uns contre les autres la farce et la théorie, le lyrisme et la pornographie, la parodie du récit d'espionnage et l'analyse géopolitique, la satire et son exégèse, le roman et son commentaire, la névrose et son analyse. Contrairement à ce que les grands ennemis du peuple et de la jouissance prétendent, on peut donc être «une chose et son contraire» et un spectacle aussi.

Pétrole. Mise en scène : Sylvain Creuzevault. Une création collective avec Sharif Andoura, Pauline Bélier, Gabriel Dahmani, Boutaina El Fekkak, Pierre-Félix Gravière, Anne-Lise Heimburger, Arthur Igual, Sébastien Lefebvre. Au théâtre de l'Odéon jusqu'au 21 décembre et en tournée.

Radio France

Lucile Commeaux

27 novembre 2025

"Pétrole" : mettre Pasolini sur le théâtre

[radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-regard-culturel/le-regard-culturel-chronique-du-jeudi-27-novembre-2025-5916260](https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-regard-culturel/le-regard-culturel-chronique-du-jeudi-27-novembre-2025-5916260)

November 27, 2025



Le metteur en scène Sylvain Creuzevault adapte une œuvre monstrueuse, sulfureuse, et inachevée : "Pétrole" de Pier Paolo Pasolini. Un spectacle brillant et excitant, qui dédramatise le poète italien, et en livre, à la fois complexe et claire, la pensée et l'esthétique.

Ce matin, une entreprise pas simple sur le papier : adapter Pasolini au théâtre : un défi de taille, que relèvent haut la main Sylvain Creuzevault et ses comédiens dans un spectacle qui s'appelle *Pétrole*, en tournée cette saison, à l'Odéon à Paris en ce moment. Il faut dire que le garçon aime les gageures, lui qui s'est attaqué sur scène à Marx et à Dostoïevski notamment, et parfois c'est un peu agaçant la gageure à tout prix, ça peut se renverser en coup de force. On pouvait particulièrement le craindre avec *Pétrole*. D'abord, il y a Pasolini, et Pasolini c'est un peu comme quand on me dit qu'on veut adapter Rimbaud, c'est "drapeau rouge" comme disent les Anglais, je fuis devant le risque de sur-sacralisation du geste littéraire, les mythologies surannées de poètes maudits, l'absinthe, le cul, les synesthésies et autres souffres frelatés dans des émanations qui transforment les artistes en petites idoles inoffensives.

Publicité

Pour ne rien arranger apparemment, Creuzevault choisit *Pétrole*, œuvre qui croule sous les mythes, les coïncidences et les mystères. *Pétrole*, c'est un livre inachevé qu'on retrouve chez Pasolini en 1975 après qu'il a été assassiné sur un terrain vague de Rome, dans des circonstances qu'on a jamais vraiment élucidées. Huit cents pages, organisées en une

centaines de notes diverses, d'une sorte de roman étrange et troué, à la fois ancré dans l'Italie des années soixante et soixante dix, mais aussi dans la Bible, la psychanalyse, Dante et Sade, et qui raconte l'histoire d'un homme divisé en deux.

Carlo I est un jeune homme ambitieux et naïf d'abord, qui se fraie un chemin vers les sommets de la grande entreprise pétrolière nationale, l'ENI, au moment où son dirigeant est retrouvé mort, assez évidemment abattu par son ambitieux et compromis second. Carlo II lui, est une sorte de créature pria pique, qui s'enfonce dans une activité homosexuelle tarifée principalement pratiquée sur des terrains vagues et avec des ouvriers. Vous voyez les allers et retours entre le roman et la vie, le fantasme et le réel, la politique italienne et les mythes de tout temps : *Petrolio* est une œuvre à la fois énorme et partielle, burlesque et sublime, politique et pornographique. C'est la totale Pasolini.

À écouter



[Pier Paolo Pasolini, profession poète](#)

Le Point culture

9 min

Inachevé

Ça donne le meilleur spectacle sans doute de l'année. Une suite de tableaux joués par huit comédiens excellents, dans de beaux décors simples, avec une utilisation fort maligne et jamais gratuite de la vidéo en direct, et une intelligence qui est à la fois de la sensibilité littéraire et de l'acuité politique.

On assiste ainsi à plusieurs tableaux contrastés, parmi lesquels, un dîner mondain entre grandes huiles du pays où Carlo I rencontre les dirigeants de l'ENI et Giulio Andreotti, patron de la Démocratie Chrétienne alors au pouvoir ; une scène de rencontre sexuelle crue entre le héros et un garçon de café comme je n'avais vue au théâtre ; de petits contes et autres paraboles dites intensément face caméra ; des satires de réunions politiques où les dirigeants italiens complotent comme des ogres bouffons pour asseoir un nouveau régime fasciste qui ne dit, sous ses atours libéraux, pas son nom.

C'est un spectacle qui est très drôle parce qu'il est sérieux, et éminemment sérieux parce qu'il est drôle, un spectacle poétique et vulgaire, qui fait sienne les renversements et les contradictions qui fondent l'art de Pasolini, et qui ne sont certainement pas des effets de posture mais de vrais outils pour affronter le monde dans la révolte et la jouissance, qui sont la

même chose. Et on le comprend mieux, le soi-disant poète maudit, le soi-disant obscur ; il apparaît même, cinquante ans pile après sa mort, comme un esprit particulièrement clair jusque dans son ambiguïté, et sensé dans sa folie. Bref. Vous ne connaissez pas Pasolini, il vous fait peur, allez-voir *Pétrole*. Ça soulage de tout.

À écouter



[Sylvain Creuzevault : "Pasolini est un virus à son propre corps"](#)

La 20e heure

44 min

Télérama

Fabienne Pascaud

25 novembre 2025

Sylvain Creuzevault adapte à l'Odéon l'inadaptable “Pétrole” : “Pasolini n’a peur de rien, ne cède rien”

T telerama.fr/theatre-spectacles/sylvain-creuzevault-adapte-a-l-odeon-l-inadaptable-petrole-pasolini-n-a-peur-de-rien-ne-cede-rien-7028451.php

Fabienne Pascaud

November 25, 2025

Son théâtre est engagé, très physique aussi. “Marxiste hétérodoxe”, il a été conquis par l’explosif roman de Pasolini. Son adaptation est jouée à l’Odéon jusqu’au 21 décembre dans le cadre du Festival d’automne. Rencontre.



[Sylvain Creuzevault à Paris, le 10 novembre. Photo Roberto Frankenberg pour Télérama](#)

Il a longtemps refusé toute interview. À 43 ans, regard vif et sombre derrière ses lunettes cerclées, barbiche finement taillée, une lointaine ressemblance avec les révolutionnaires de Dostoïevski, l'indépendant, l'intransigeant Sylvain Creuzevault est homme de théâtre d'exception. Avec D'ores et déjà (groupe fondé en 2002, dissous en 2012) puis avec Le Singe (créé en 2012), il ressuscite les collectifs engagés des années 1970 et explore avec eux la

généalogie des mouvements sociaux en France comme en Russie. De la Terreur révolutionnaire (*Notre terreur*, 2009) à la pensée marxiste (*Le Capital et son singe*, 2014), en passant par Dostoïevski ([Les Démons](#), 2018, *Scènes d'adolescent*, 2019, *Le Grand Inquisiteur*, 2020, [Les Frères Karamazov](#), 2021). Mais le dialecticien roué qu'il est, ardent défenseur d'un théâtre qui fait réfléchir, prône aussi des spectacles organiques qui passent par le corps. Avant de se lancer dans *Le Capital et son singe*, il arrête tout pour passer un diplôme d'exploitant agricole. « *Pour composer des représentations qui aient du sens, il faut les maîtriser avec ses mains.* »

À partir de textes non théâtraux, ses créations jamais réalistes sont aussi intellos que burlesques. En témoigna en 2023 le diptyque [Edelweiss \[France Fascisme\]](#), création collective, et *L'Esthétique de la résistance*, adapté du roman de l'Allemand Peter Weiss (1916-1982), sur la résistance au fascisme pendant la Seconde Guerre mondiale. Dernier défi ? *Pétrole*, l'ultime roman, inachevé, et publié en 1992 seulement, du cinéaste, poète, écrivain, dramaturge italien Pier Paolo Pasolini, assassiné à 53 ans en 1975. Un « *marxiste hérétique* », comme lui-même se revendique. Réputé illisible, *Pétrole* le hante depuis deux ans. Sylvain Creuzevault se moque de l'impossible.

Pourquoi mettre en scène *Pétrole* et pas une des pièces de Pasolini ?

Lire *Pétrole* m'a fait l'effet d'une vague qui me submergeait. Quand je lis du théâtre, j'ai souvent la sensation de me promener au royaume des morts. Or le théâtre est sous le feu du présent ; construire un spectacle est créer dès les répétitions un rapport de tensions. Elles sont omniprésentes dans *Pétrole*, ce roman que s'acharne à écrire Pasolini. Il le commence en 1972, veut en faire « *la somme de tout ce qu'il sait* », adopte la forme fragmentaire, mélange de notes, articles, visions, citations, contes, scénarios... Son écriture, qu'il souhaite en lambeaux, ne doit rien lisser. Ni son travail ni les contradictions de Carlo Valletti, ce « héros » magiquement scindé en deux dès le début du « *poème* », comme le nomme Pasolini. C'est-à-dire en 1960, en plein « miracle économique italien ». Le livre est évidemment politique. Pasolini y nargue les enjeux ordinaires de la littérature, la met à l'épreuve de ses idées et de son propre corps omniprésent dans le texte. À l'image du théâtre, qui lui aussi détruit la littérature pour en faire chair. De *Pétrole* on pouvait donc faire théâtre.



[Carlo Valletti est le « héros magiquement scindé en deux » de « Pétrole », explique Sylvain Creuzevault. En photo : Carlo Premier \(Sébastien Lefebvre\), dont l'ascension dans le secteur pétrolier est fulgurante ; et Carlo Second \(Gabriel Dahmani\), lancé dans une quête sexuelle sans interdits. Photo Jean-Louis Fernandez](#)

Que raconte *Pétrole* ?

On y voit un fils de la bourgeoisie et ambitieux ingénieur, Carlo Valletti, y gravir les échelons de l'ENI, puissante société capitaliste italienne d'hydrocarbures autrefois fasciste. Tout ce qu'exécra Pasolini. Un ange et un démon se sont partagé son corps alors qu'il était au bord du suicide. Carlo sera broyé. Comme Pasolini lui-même. Comme son pays en ce début des années de plomb (qui durèrent de la fin de 1969 au début des années 1980) où le pays était en proie à tous les terrorismes. Sans craindre de paraître réactionnaire, il dénonce dans *Pétrole* le massacre des identités, la destruction de la société agraire par une société de consommation, qui uniformise jusqu'aux corps des paysans et des ouvriers au nom du confort. Pasolini parle de « *génocide* » du capitalisme. Il n'a peur de rien, ne cède rien. Au néofascisme qui menace, par exemple. La forme explosée de *Pétrole*, avec son héros double, écartelé dans sa libido comme dans son genre — homme d'abord puis se métamorphosant en femme —, est en elle-même acte de résistance. Le fascisme ne tolère pas en effet les contours flous, exige l'unité dans l'identité.

| Pasolini a un côté Docteur Jekyll et Mister Hyde. Comme Carlo, son héros.

Comment mettre en scène la sexualité débridée, incestueuse et homosexuelle de Carlo ?

Pasolini ne parle pas d'« homosexualité », lui-même ne se définit pas comme homosexuel et peut paraître parfois homophobe. À mon sens, il refuse d'appartenir à une communauté. Se

fait exclure du Parti communiste Italien en 1949. C'est un solitaire. Et *Pétrole* chante aussi la solitude. Une solitude qui devient politique, tant Pasolini va au bout de ses idées et renverse tout. Quant à cette scène du terrain vague, où Carlo se soumet sexuellement à vingt garçons, c'est surtout pour moi une scène de littérature. Et lire et voir ne sont pas la même chose. À nous de réfléchir à ce que signifie ce moment essentiel d'un roman fait de pleins et de vides. La lutte des classes à travers l'embrassement des corps ? Le désir masochiste d'un bourgeois masculiniste d'être possédé ? Pasolini était considéré comme un démon en Italie où sa manière de vivre dérangeait. Pervers, il couchait avec des garçons qui n'étaient pas homos ; poète et cinéaste réputé, il menait une vie sauvage la nuit. Il a un côté Docteur Jekyll et Mister Hyde. Comme Carlo, son héros.

À lire aussi :

["Pasolini est devenu une icône, comparable à Rimbaud"](#)

Comment l'avez-vous travaillé ?

J'ai pour la première fois demandé aux acteurs d'apprendre par cœur quantité de « notes » qui composent le livre. Pasolini y est si présent... Depuis *Le Père Tralalère*, une de nos premières créations collectives autour d'une noce familiale en 2008, nous ne travaillons en effet sur rien d'écrit. Quand je choisis d'adapter un texte, je bosse d'abord de longs mois dessus, j'imagine une structure, puis des séquences à partir desquelles les acteurs préparent leurs premières impros, qui peuvent durer cinquante minutes sans que je les interrompe. Ensuite, séance de notes de deux, trois heures où je commente et discute. Improvisation d'atelier, etc. Le chemin des acteurs doit être long, jamais achevé. Bien sûr, ils préfèrent quand la pensée est bouclée et le geste, net. Difficile d'être à l'aise dans l'inachèvement. Mais faut-il être à l'aise ? C'est le mouvement qui guide notre travail et doit s'inscrire dans le corps de l'acteur. La représentation est juste conçue pour garder ce mouvement-là, moment de pur présent. Nous ne fixons jamais rien de ce qu'on a répété. Et ça tient ! L'art du théâtre repose dans l'acteur : ce qu'il peut, ne peut pas. Il peut toujours plus qu'il n'imagine.



[Le comédien Arthur Igual dans « Pétrole ». Depuis plus de vingt ans, l'un des complices de Sylvain Creuzevault, au fil d'adaptations de Brecht, Marx, Dostoïevski... Photo Jean-Louis Fernandez](#)

D'où vous vient le goût du jeu ?

Du sport. Je ne connaissais rien au théâtre. J'ai grandi avec des parents séparés, et qui n'allaient ni dans les musées ni aux expos. Mère psychanalyste, Odile ; père architecte, Jacques. J'ai été élevé à Ivry-sur-Seine, dans la « ceinture rouge » de la banlieue parisienne où le sport importait. Je participais à des championnats de hand. Contre mon père, j'ai choisi sport-études au collège. Très vite, le prof de français m'a incité à dire des fables de La Fontaine en public — j'adore La Fontaine — et je n'avais pas peur de parler en public puisque j'étais le capitaine de l'équipe de hand et parlais beaucoup aux joueurs dans les vestiaires à la mi-temps. J'entre au club de théâtre. Je découvre une troupe. Comme une équipe. Beaucoup de points communs entre théâtre et sport. Le collectif, la préparation, se donner la réplique comme on se passe la balle, penser ses déplacements. Aux acteurs, je demande constamment de mieux décomposer leurs gestes comme l'apprend un sportif, et je passe mon temps à leur dire : « Jouez plus vite ! Si vous ralentissez, les spectateurs se demandent ce que vous voulez dire ! »

Alors je finis par choisir l'option théâtre au bac, au lycée Claude-Monet où enseigne le metteur en scène Emmanuel Demarcy-Mota, actuel patron du Théâtre de la Ville. J'y rencontre Arthur Igual, Damien Mongin et Louis Garrel, avec qui je fonde ma première compagnie. Je découvre aussi en 1997 *Et soudain des nuits d'éveil*, au Théâtre du Soleil d'Ariane Mnouchkine, qui me fait passer une nuit en... une heure. Pour la première fois, je vis un spectacle dans mon corps. Au lycée, nous montons en 1999 *Marat-Sade*, de Peter Weiss.

Des professionnels viennent. Mais je rate les concours d'entrée au Conservatoire et à l'École du Théâtre national de Strasbourg. Comme le corps m'importe, je choisis de m'inscrire chez [Jacques Lecoq](#) [1921-1999, ndlr], ex-athlète, qui a aussi formé [Ariane Mnouchkine](#).

En quoi son enseignement a-t-il été essentiel ?

Lecoq lie en permanence mouvement — *motion*, en anglais — à « émotion ». « *Tout bouge* », répétait-il. Les couleurs, la matière, les animaux... Alors il dit aux acteurs : « *Faut que ça bouge !* » En sachant qu'ils sont espace et non qu'ils jouent dans un espace. Le mouvement est une suite d'attitudes composant une phrase physique. Pour l'analyser, Lecoq a décomposé des centaines de ces phrases, dans leur rythme même. Les reproduire exactement provoquera du jeu, de l'émotion, comme on l'enseigne dans les écoles de théâtre traditionnel asiatique, ou de l'Est de l'Europe. Si les formes traditionnelles, pourtant sophistiquées, y sont transmises avec facilité, c'est que le corps est un outil transversal à toutes les classes sociales. Ainsi, l'enseignement n'est pas élitiste, comme en France.

Le théâtre et les écoles qui l'enseignent sont trop séparés en France, où l'on sacralise à l'excès le créateur au détriment du pédagogue.

Que voulez-vous dire ?

Faire du théâtre, c'est mesurer, construire la distance avec l'autre. Le jeu, c'est l'autre. Or quand j'ai démarré, au début des années 2000, on ne demandait pas à un jeune comédien « d'où tu viens ? », mais « qu'est-ce que tu veux dire sur le monde ? » Soit : le jeu, c'est moi. À l'époque, les écoles nationales de théâtre étaient encore très homogènes socialement, c'est-à-dire bourgeoises, blanches, peu confrontées à l'altérité qui règne pourtant en France. Les concours y sont difficiles, les « scènes à texte » en sont le ressort principal. Au nom de l'universalisme, on veut ignorer les difficultés qui se posent à de jeunes comédiens ne baignant pas dans le même terreau culturel. À partir de 2014, grâce à des metteurs en scène comme [Stanislas Nordey](#) au Théâtre national de Strasbourg et à un véritable volontarisme politique aussi, les classes s'ouvrent à davantage de diversité. Mais l'enseignement et les conditions de l'enseignement ne changent pas. Les écoles continuent de dire aux élèves : « Tu as eu le concours, démerde-toi ! » Et les techniques de jeu étudiées reproduisent la culture bourgeoise, qui n'accepte la différence que si elle s'exprime dans son langage bourgeois.

Enfin, comment peut se démerder un élève pauvre que les écoles n'ont pas les moyens d'aider assez quand il doit travailler à côté pour survivre ? Les meilleures intentions se heurtent à ce problème matériel qui pétrifiera l'art de l'acteur tant qu'il ne sera pas résolu. Le théâtre et l'école, la création et l'enseignement sont trop séparés en France, où l'on sacralise à l'excès le créateur au détriment du pédagogue, pourtant essentiel. La transmission est capitale pour la survie du théâtre. Mais elle nécessite la présence, le temps des professeurs, des maîtres. Bien des problèmes de violence, de harcèlement seraient évités avec davantage de présence.

Le théâtre est un art. Et en même temps un carnaval qui se moque de tout. J'ai parfois du mal à le prendre au sérieux.

D'où vient votre engagement de « marxiste hétérodoxe » ?

Gamin, j'adorais traîner sur les chantiers avec Jacques, mon père architecte, voir des lieux sortir de terre, sans qu'on ne sache plus ce qu'il y avait avant ni ce qu'il y aurait après. Comme une répétition théâtrale. J'étais surpris alors d'entendre les ouvriers appeler Jacques « maître ». Je trouvais ça drôle, et anormal. J'étais de la génération des ados qui avaient grandi avec *La Fin de l'histoire et le dernier homme*, l'essai de l'Américain Francis Fukuyama (1992). Il y affirmait, en gros, la victoire définitive de la démocratie néolibérale et la fin des idéologies. Pourtant, à l'image de ce « maître », les idéologies resurgissaient partout aux États-Unis, en France. Pourquoi ? L'histoire m'a toujours passionné. Et comme Ariane Mnouchkine, dont je me sens si proche, et avec qui je devrais bientôt collaborer, je pense que depuis le tragique grec Eschyle, le théâtre a toujours eu affaire avec l'Histoire. Parce que l'Histoire écrit le présent. Et que le théâtre est présent. Mais en gardant ses distances avec le politique, en marquant sa différence avec le politique, c'est ce qui fait sa force. Le théâtre est un art. Et en même temps un carnaval qui se moque de tout. J'ai parfois du mal à le prendre au sérieux.

Vous dites l'aimer « inachevé » ?

Sans doute parce que je suis moi-même inachevé. De parents séparés dès ma naissance, je n'ai même pas compris comment j'ai pu naître. Dans mon plaisir, mon goût de l'inachèvement, il y a sûrement cette naissance, cette enfance inachevées, et depuis *Le Père Tralalère* cette omniprésente question du père, qui m'appelait « fléau » ou « plaie d'Égypte ». *Pétrole*, Pasolini sont hantés par le père. Le théâtre se tient souvent dans les cicatrices. Sur les frontières.

Pétrole, d'après Pier Paolo Pasolini, mise en scène Sylvain Creuzevault, du 25 novembre au 21 décembre, [Odéon-Théâtre de l'Europe](#), Paris 6^e, dans le cadre du [Festival d'automne](#), tél. : 01 53 45 17 17.

Cycle autour de Pasolini, avec Sylvain Creuzevault, jusqu'au 31 janvier, [Théâtre de la Commune](#), Aubervilliers (93).

Sérieux – pas sérieux, conversation de Sylvain Creuzevault avec Olivier Neveux, éd. Théâtrales, 152 p., 20 €.

La Terrasse

Catherine Robert

21 novembre 2025

Sylvain Creuzevault s'empare de Pasolini

la terrasse journal-laterrasse.fr/petrole-sylvain-creuzevault-semble-de-loeuvre-inachevee-de-pasolini

siloe

November 21, 2025

[Théâtre - Critique](#)

« Pétrole » : Sylvain Creuzevault s'empare de l'œuvre inachevée de Pasolini



©Pétrole © Jean-Louis Fernandez

Spectacle créé à Bonlieu scène nationale Annecy, Odéon-Théâtre de l'Europe et tournée / d'après le roman de Pier Paolo Pasolini / création collective / adaptation et mise en scène de Sylvain Creuzevault

Publié le 21 novembre 2025 - N° 338

Sylvain Creuzevault s'empare du magma palpitant que constitue *Pétrole*, dernière œuvre inachevée de Pasolini, et la porte au plateau : une création collective puissante et fascinante, explosive et féconde.

A l'instar de Dante passant la porte de l'Enfer, on abandonnera tout espoir de linéarité, d'unité narrative et de limpidité immédiate, et on acceptera d'aller de cercles en bolges, de scandales en horreurs, guidé par les avatars du poète assassiné, il y a presque exactement cinquante ans, sur la plage d'Ostie. Sylvain Creuzevault et les siens sont de grands artistes : ils ne se contentent donc pas de transcrire l'œuvre de Pasolini sur scène, mais rivalisent avec lui. On ne comprend pas forcément tout, d'autant qu'il faudrait avoir une connaissance historique précise des années de plomb, qui ensanglantèrent l'Italie, pour saisir les détails des enjeux politiques qui servent de toile de fond à cette fresque foisonnante. Cela dit, on admettra que la clarté et la simplicité sont rarement la marque des œuvres les plus fécondes, et qu'on ne fréquente pas les théâtres pour y retrouver ce qu'on sait déjà ou qu'on croit d'abord. *Pétrole* est une œuvre rude : les corps y parlent autant que les mots, et l'entendement doit recourir à la sensibilité pour y éprouver le plaisir spectaculaire attendu, d'autant que Sylvain Creuzevault y dynamite, à l'instar de Pasolini lui-même, tous les pactes tacites de la réceptivité.

Démons et possédés

Ce qui se donne à voir laisse bouche bée. On est sidéré par le talent éclatant des interprètes (Sharif Andoura, Pauline Bélier, Gabriel Dahmani, Boutaïna El Fekkak, Pierre-Félix Gravière, Anne-Lise Heimbürger, Arthur Igual et Sébastien Lefebvre) qui sont à l'écran et sur la scène avec une même confondante vérité. Ils jouent ensemble avec une jubilation rare, sans jamais aucune fausse note, malgré la kyrielle de personnages qu'ils incarnent. On est saisi par l'efficacité suggestive de la scénographie de Jean-Baptiste Bellon et Valentine Lê, les lumières de Vyara Stefanova, la musique et le son de Pierre-Yves Macé et Loïc Waridel et la vidéo de Simon Anquetil. Sylvain Creuzevault (assisté par Emilie Hériveau et Ivan Marquez) mène le sabbat des démons et des possédés de main de maître. D'un côté les affres érotiques de Carlo Second, chibre à l'air et gitons à portée de bouche, de l'autre l'ascension spectaculaire de Carlo Premier, frayant avec la racaille capitaliste et ses valets de l'intelligentsia, les dictateurs pétroliers, les adeptes de la stratégie de la tension, les industriels recyclant le fascisme et autres infernales abominations qui firent le monde dont hérite et que reconduit celui d'aujourd'hui. Et, à la fin, la conviction, comme une évidence, qu'il vaut mieux être possédé par un amant que vouloir posséder le monde : plutôt Christ aux paumes rougies que Pilate se lavant les mains dans le sang et l'or noir... Il est probable que Pasolini a été tué à cause de *Pétrole*, une partie de son texte ayant disparu avec lui. Il faut donc saluer le courage de ceux qui continuent à rendre cette œuvre vivante : son traducteur en français, René de Ceccatty, la Scène nationale d'Annecy qui accueille la création du spectacle, tous ceux qui s'associent à sa diffusion, Sylvain Creuzevault et son équipe, qui continuent de parier sur l'intelligence et la résistance du public.

Catherine Robert

Les Inrockuptibles

Fabienne Arvers

04 décembre 2025

Avec “Pétrole”, Sylvain Creuzevault plonge dans la folie politique et charnelle du dernier Pasolini

lesinrocks.com/arts-et-scenes/avec-petrole-sylvain-creuzevault-plonge-dans-la-folie-politique-et-charnelle-du-dernier-pasolini-685453-04-12-2025



Chahuteuse, outrancière et tordante, la plongée dans l'œuvre ultime et inachevée de Pier Paolo Pasolini par Sylvain Creuzevault et sa troupe de comédien-nes est réjouissante de bout en bout.

Comme un serpent qui se mord la queue, la scène inaugurale de *Pétrole* annonce l'image finale qui clôt ces 3 h 30 hallucinées de théâtre : regarder les hommes tomber. Allongé entre deux ailes d'avion sur le tarmac d'un aéroport gît Carlo Valletti, Icare des temps modernes, un ingénieur travaillant à l'ENI (Entreprise nationale des hydrocarbures italienne). À ses côtés, une valise pleine de livres. Si attentat il y a, il est idéologique, constate l'agent au sol... Tout est dit, en un tableau, filmé depuis des cintres et projeté sur un écran en fond de plateau. Ce qui va suivre, dans une exceptionnelle fantaisie de formes, est un retour sur images dans l'Italie des années 1960-1970, anticipant le choc pétrolier à venir, et les magouilles politiques qui entretiennent la “*stratégie de la tension*” pour manipuler l'opinion publique. Avec en point d'orgue le massacre de la Piazza Fontana le 12 décembre 1969, un attentat néofasciste qui marque le début des années de plomb en Italie.

L'hubris de l'homme est au centre de *Pétrole*, l'ultime chantier littéraire écrit par [Pier Paolo Pasolini](#) avant son assassinat en 1975, contemporain de son film *Salò, les 120 journées de Sodome*. Un pavé de mille pages, inachevé et publié dix-sept ans après sa mort. Un amoncellement de notes où se superposent visions, fables, réflexions politiques avec en toile de fond, l'enquête sur l'assassinat du géant pétrolier et homme politique Enrico Mattei, à la tête de l'ENI, un trust d'hydrocarbures considéré par les Italiens comme un État dans l'État.

La dualité : le grand motif de *Pétrole*

“*Le théâtre de la cruauté*” comme *Le théâtre et son double* d'[Antonin Artaud](#) veillent sur ce dispositif narratif qui coupe d'emblée notre personnage en deux, Carlo Valletti, se donnant à fond dans ses vies parallèles. Carlo 1 connaît une ascension fulgurante comme ingénieur dans l'industrie pétrolière et réfrène manu militari ses valeurs de gauche pour grimper au sommet de la hiérarchie. Carlo 2 se livre à une sexualité débridée et trouve le moyen de changer de genre en cours de route.

La dépense, notion développée par [Georges Bataille](#) dans *La Part maudite*, trouve son acmé dans des séquences hilarantes où l'outrance et la caricature se chargent, sans vergogne, de percuter et de faire exploser en vol la fausse similitude entre l'immoralité et l'amoralité. L'éjaculation de pompes à essence brandies par les cadres de l'ENI et les branlettes collectives des hommes politiques faisant largement concurrence avec la frénésie sexuelle d'un Carlo 2 qui se rend nuitamment dans les terrains vagues pour se frotter au prolétariat et au sexe tarifé. La dualité est le grand motif de *Pétrole*, ou comme le dit Lacan, personnage du roman, “*un roman sur l'obsession de l'identité et en même temps de son broyage*”. L'issue en est fatale forcément et concernant Pasolini, prophétique, lorsqu'il écrit ces lignes : “*Un terrain vague n'est pas la terre promise. C'est juste un vide dans lequel on peut se perdre et qu'il s'agit de combler.*”

À la tragique vision d'une dérégulation du politique au profit de l'industrie des énergies fossiles qui mène aujourd'hui la planète à sa perte, Sylvain Creuzevault et sa formidable troupe d'acteur·rices opposent une vitalité artistique et un humour corrosif qui dépiautent et autopsient la mécanique du pouvoir pour mettre à jour son ressort dérisoire : jouir sans entraves. Mais à quel prix et pour qui la facture ?

***Pétrole*, d'après Pier Paolo Pasolini, création collective, adaptation et mise en scène Sylvain Creuzevault. Jusqu'au 21 décembre à l'Odéon-théâtre de l'Europe, Festival d'Automne à Paris.**

Scène Web

Vincent Bouquet

25 novembre 2025

Sylvain Creuzevault dans l'antre fascinante de Pasolini

sceneweb.fr/sylvain-creuzevault-adapte-petrole-de-pier-paolo-pasolini

Vincent Bouquet

November 25, 2025



Photo Jean-Louis Fernandez

Le metteur en scène Sylvain Creuzevault s'approprié, avec une maestria certaine, l'ultime chef-d'oeuvre inachevé de l'artiste italien et révèle le caractère oraculaire de cette somme hallucinée et hallucinante.

Interrogé par **Olivier Neveux** dans le cadre du passionnant entretien qui vient de paraître [dans la collection Méthodes des Éditions Théâtrales](#) sous le titre *Sérieux – pas sérieux*, **Sylvain Creuzevault** « définit » son geste artistique comme une « **construction de l'inachèvement** », avant de préciser : « *J'aime les espaces qui sont entre deux vies. J'aime moins ce qui a pleine fonction. Tout ça m'a amené à inachever ce que le théâtre d'habitude s'entête à figner. [...] Bien sûr, je n'inacheve pas pour qu'on dise que c'est mal foutu. Mais que c'est foutu main. J'aime qu'il reste des traces de mains. J'aime laisser visible comment c'est fait, et jusqu'ou c'est fait, et ça, de la dramaturgie à la peinture. [...] Par ailleurs – rien à voir, mais si, un peu quand même ! –, j'aime les oeuvres elles-mêmes inachevées, ou premières, inaugurales, mal foutues... ou tellement éloignées du théâtre a priori qu'y mettre la main produit nécessairement une sorte d'altération négative [...] que leur passage au théâtre les détruira* ». Après Marx ([Le Capital et son Singe](#)), Dostoïevski ([Les Démons](#), [Scènes d'Adolescent](#), [Le Grand Inquisiteur](#), [Les Frères Karamazov](#)) et Peter Weiss ([L'Esthétique de la](#)

[résistance](#)), le metteur en scène s'est tourné vers Pasolini – qu'il malaxe, en parallèle, avec les élèves de troisième année du Conservatoire dans le cadre de sa série d'*Études pasoliniennes* – et a jeté son dévolu sur une oeuvre « *inachevée* » s'il en est, *Pétrole*, dont l'artiste italien n'a eu le temps de rédiger que les 600 premières pages, sur les 2 000 prévues à l'origine, avant d'être assassiné, il y a tout juste cinquante ans, le 2 novembre 1975, sur un terrain vague près de la plage d'Ostie, à côté de Rome. Inachevée, mais aussi « *éloignée du théâtre a priori* », transpercée, et même matricée, par ces « *petits trous* » dont Sylvain Creuzevault loue la présence dans tout ouvrage pour que, dit-il, toujours à l'occasion de sa conversation avec Olivier Neveux, « *du négatif apparaisse* ».

Mi-roman, mi-poème, ou ni l'un ni l'autre, échappant volontairement à toute classification formelle, *Pétrole* est une somme, pourrait-on résumer vulgairement, hallucinée et hallucinante. Composée d'environ 200 *Notes* de longueurs variables, elle agglomère des fragments romanesques et poétiques, des fables, des contes, des « *digressions* », des documents journalistiques, mais aussi des assertions de Pasolini lui-même qui, en s'adressant parfois à son lecteur, enchaîne les réflexions philosophiques, esthétiques et politiques sur l'Italie des années 1960 et 1970 qu'il dépeint. De ce magma protéiforme, se dégage malgré tout une trame narrative qui, même si « *ce roman n'a pas de début* », souligne l'auteur dans la note de sa première *Note*, débute par la mort d'un homme, Carlo Valletti. Grâce à l'intervention de l'« *angélique* » Polis et de l'« *infernal* » Thétis, cet ingénieur va ressusciter sous une forme dissociée. Physiquement identiques, Carlo et Carlo II vont poursuivre des trajectoires de vie *a priori* diamétralement opposées : quand le second se lance, depuis les bas-fonds, dans une quête sexuelle aussi frénétique qu'insatiable, faisant sauter un à un tous les tabous, le premier intègre le beau monde politico-économique. Guidé par Guido Casalegno lors d'une réception mondaine, Carlo découvre un empire pétrolier, l'ENI, alors dirigé par un certain Ernesto Bonocore. Double fictionnel d'**Enrico Mattei**, le tout-puissant patron du consortium italien décédé en 1962 dans un accident d'avion aux contours flous – qui a permis à Francesco Rossi d'obtenir la Palme d'Or en 1972 [avec son film *L'Affaire Mattei*](#) –, le magnat est remplacé, après sa mort, par son second, Aldo Troya, l'intrigant et influent double littéraire d'**Eugenio Cefis**. Propulsé dans cet univers corrompu où les intérêts économiques et politiques sont intimement mêlés, Carlo ne rechigne alors devant aucun compromis et se convertit, au nom de son ascension professionnelle, au néo-capitalisme dévorant.

Pour s'emparer de ce chef-d'oeuvre hors norme, et à première vue difficilement adaptable, Sylvain Creuzevault et ses brillants comparses de la compagnie Le Singe, à la composition assez largement remaniée, devaient trouver un fil dramaturgique clair qui leur permettrait de ne pas se – et nous – perdre dans la forêt pasolinienne. C'est ainsi, comme ils le définissent eux-mêmes, à une « *sorte d'hagiographie renversée* » qu'ils s'adonnent en reconstituant « *les fragments de la vie d'un 'saint' voué au Pouvoir* ». Piochant, parfois dans le désordre, dans une quarantaine de *Notes* de *Pétrole*, **ils s'approprient le substrat de Pasolini et réunissent, avec une maîtrise certaine, presque méthodique, à révéler le caractère oraculaire de son propos.** Tout en conservant la distance que l'auteur a instaurée avec son oeuvre, et en le mettant lui-même en jeu en train de la composer – grâce à la description, par exemple, dès le départ, du contenu de la valise de Porta Portese où, de Dostoïevski à Dante, de Sollers à

Sade, de Chklovski à Apollonios de Rhodes, en passant par Ferenczi et Schreber, les livres et auteurs qui ont influencé Pasolini sont égrenés –, ils rendent l'ensemble étonnamment homogène et limpide, et parviennent à dérouler, sans accroc, l'essentiel de la trame narrative, tout juste transpercée, dans un même mouvement, et avec finesse, de considérations plus esthétiques et politiques afin de ne perdre aucune profondeur. Sous leur houlette, et y compris en regard de son double, Carlo Valletti apparaît alors comme le pur produit de son époque – et du *Premier conte sur le Pouvoir* de la Note 34 –, l'Italie des années 1960 et 1970, soumise à un chaos politique profond causé par « la stratégie de la tension » des « années de plomb », mais aussi, et peut-être surtout, de la nôtre, où, comme hier, la déréliction politique, l'individualisme éhonté et la toute-puissance des multinationales, qui détiennent les rênes du véritable pouvoir, nous rapprochent, chaque jour un peu plus, du précipice.

Sans doute conscient qu'il a de la nitroglycérine entre les doigts, **Sylvain Creuzevault se montre, d'un point de vue strictement scénique, moins turbulent qu'il n'en a eu l'habitude par le passé, et maître d'un savant dosage.** Co-auteur avec ses actrices et acteurs de perturbations textuelles qui, en plus de faire rire – et de mimer la façon dont l'auteur intervient lui-même dans son oeuvre en construction –, aèrent le copieux terreau intellectuel pasolinien, le metteur en scène se convertit, pour la toute première fois sur une telle durée, grâce au concours de **Simon Anquetil**, à la vidéo réalisée en direct, jusqu'à vider presque totalement la scène de toute présence humaine durant la première partie du spectacle – les scènes étant filmées à l'intérieur d'un modeste container descendu des cintres. Avec un sens esthétique que ne renierait pas Julien Gosselin, il fait alors coup double et se sert, tout à la fois, de la caméra subjective – du point de vue de Carlo –, de la stratégie du gros plan et de la multiplicité des angles permise par l'outil vidéo pour nous immerger au plus près de ce monde vénéneux qui, peu à peu, par capillarité, façonne Carlo, mais aussi pour redoubler la geste d'un Pasolini – que l'on croyait, à l'époque, irrémédiablement éloigné de la littérature – qui se regarde lui-même écrire à l'intérieur d'un huis clos artistique à plusieurs bandes. Ébouriffant de maîtrise, ce parti-pris scénique permet également de rendre grâce à la puissance de jeu des comédiennes et comédiens, tous excellents, à commencer par **Boutaina El Fekkak, Gabriel Dahmani** et **Sharif Andoura** qui, dans leurs faits d'armes solitaires respectifs de *La fête antifasciste*, du *Terrain vague de la via Catilina* et du *Premier conte sur le Pouvoir*, offrent au spectacle ses plus beaux moments d'intensité théâtrale. **Chacun à leur endroit, ils parviennent à révéler le pouvoir de fascination vénéneux de l'écriture de Pasolini, et à réaffirmer, cinquante ans après sa mort, le caractère toujours aussi nécessaire, et sulfureux, de sa pensée.**

Pétrole

d'après le roman de Pier Paolo Pasolini

Création collective

Adaptation et mise en scène Sylvain Creuzevault

Avec Sébastien Lefebvre, Arthur Igual, Gabriel Dahmani, Pauline Bélier, Anne-Lise Heimburger, Sharif Andoura, Boutaina El Fekkak, Pierre-Félix Gravière

Texte français René de Ceccatty

Scénographie Jean-Baptiste Bellon, Valentine Lê

Lumière Vyara Stefanova

Musique Pierre-Yves Macé

Musique et son Loïc Waridel

Vidéo Simon Anquetil

Cadre vidéo François-Joseph Botbol

Costumes Constant Chiassai-Polin

Casques Loïc Nébréda

Maquillage, perruques Mityl Brimeur

Assistanat mise en scène Émilie Hériteau, Ivan Marquez

Régie générale et régie plateau Clément Casazza

Régie plateau accessoires Camille Menet

Régie lumière Lison Royet

Habillage Sarah Barzic

Stagiaire masques Toscane Piard

Stagiaire scénographie Lévana Tortolo

Stagiaires costumes Agathe Brau, Mahë Foubert

Production Le Singe

Coproduction Odéon – Théâtre de l'Europe, Festival d'Automne, Bonlieu Scène nationale Annecy, La Comédie de Saint-Étienne, Comédie de Reims – Centre Dramatique national, L'Empreinte – Scène nationale Brive-Tulle, La Comète – Scène nationale de Châlons-en-Champagne, Les Célestins – Théâtre de Lyon, Théâtre Vidy-Lausanne, Malraux Scène nationale Chambéry Savoie

Dans le cadre du Projet Interreg franco-suisse n° 20919 – LACS – Annecy-Chambéry-Besançon-Genève-Lausanne

Avec le soutien du Théâtre du Soleil

Avec la participation artistique Jeune théâtre national

La compagnie Le Singe est soutenue par le ministère de la Culture / Drac Île-de-France et par la Région Île-de-France.

Le roman *Pétrole* de Pier Paolo Pasolini, traduit de l'italien par René de Ceccatty, est publié chez Gallimard, Collection L'Imaginaire, 2022 (édition revue et augmentée, première parution en 1995).

Durée : 3h30 (entracte compris)

Vu en novembre 2025 à Bonlieu, Scène nationale d'Annecy

Le club de Médiapart

Vincent Bouquet

28 novembre 2025

Le passionnant « Pétrole » de Pasolini porté sur scène par le puissant Creuzevault

blogs.mediapart.fr/jean-pierre-thibaudat/blog/281125/le-passionnant-petrole-de-pasolini-porte-sur-scene-par-le-puissant-creuzevault

jean-pierre thibaudat

journaliste, écrivain, conseiller artistique

Abonné-e de Mediapart

Ce blog est personnel, la rédaction n'est pas à l'origine de ses contenus.



Scène de "Pétrole" © Jean-Louis Fernandez

Il y a des metteurs en scène qui, de spectacle en spectacle, peaufinent une manière qui leur est propre et d'autres, plus rares, qui cassent leur acquis pour chercher ailleurs, bricoler autrement. Chez Sylvain Creuzevault cela porte un nom, c'est l'art du cabajoutis ou du « *foutu main* », il s'en explique dans le passionnant livre d'entretiens menés par Olivier Neveux qui vient de paraître : « *j'aime qu'il reste des traces de mains, j'aime laisser visible comment c'est fait, et jusqu'où c'est fait* » (1), un art de « *l'inachèvement* » et du « *troué* » qui cerne à merveille le livre sur lequel se fonde son nouveau spectacle Pétrole.

Un titre qui reprend celui du roman monstrueusement (six cents pages) inachevé de Pasolini dans lequel il pioche pour en faire la matière zigzagante de son spectacle, interprétée par des actrices et des acteurs monstrueux. Citons-les sans attendre et en bloc car ils font bloc et collectivement et bestialement front : Sharif Andoura, Pauline Bélier, Gabriel Dahmani, Boutaina El Fekkak, Pierre-Félix Gravière, Anne-Lise Heimbürger, Arthur Igual, Sébastien Lefebvre. On reconnaîtra là plusieurs complices des précédents spectacles de Creuzevault lequel retrouve dans *Pétrole* une référence aux *Possédés* de Dostoïevski, un auteur et un roman qui lui sont chers.

Le livre, à la mort de Pasolini, était réparti en 133 notes et quelques appendices. Il a été publié en l'état, dix sept ans après l'assassinat de l'auteur. Dès la note 3, Pasolini met en scène l'« *angélique* » Polis et « *l'inférial* » Thétis qui finissent par se partager le corps de Carlo, « *toi tu prends ton corps, et moi je prends l'autre corps qu'il y a dedans* ». Les deux Carlo sont donc identiques mais leurs vies, leurs choix, leurs ambitions détaillées diffèrent voire s'opposent. Pasolini crée ainsi tout un jeu de doubles littéraires de personnes réelles ou pas. Carlo Un va ainsi pénétrer et grimper dans l'ENI, l'empire pétrolier italien dirigé dans le roman par Ernesto Bononcore, double du réel et puissant Enrico Mattei qui mourra dans un accident d'avion et sera remplacé par son collaborateur Eugénie Celis, Aldo Troya dans le roman. Le non moins bourgeois Carlo Deux, dit Karl (Carlo est maître, Karl serviteur), lui se voue aux expériences sexuelles avec des hommes du peuple, magnifique et longue scène sur un terrain vague de la via Casilina (extraordinaire note 55) : Sandro et d'autres venus des quartiers populaires, queue après queue, se succèdent contre rétribution dans la bouche et le cul de Carlo . Et Pasolini de citer François Villon : « *s'ils n'ayment fors que pour l'argent, /ont ne les ayme que pour l'heure* ». Scène longue et intense très théâtralisée par l'exhibition de phallus si je puis dire en carton pâte, éternellement dressés. Loin d'éviter cette longue scène de sexe, Creuzevault s'en délecte. Auparavant, dans le récit, on aura vu Carlo rendre visite à sa mère dans la villa familiale, elle est seule, il se masturbe devant sa mère en train de se maquiller, la jette sur un lit et on le voit « *monter sur elle, après lui avoir arraché la culotte* » écrit Pasolini. Le bilan (titre de la note 19) est excessif et grandiloquent comme dans une farce : Carlo a eu « *des rapports sexuels complets* » avec sa grand-mère, sa mère, ses sœurs, les servantes et les gamines du coin.

L'autre Carlo nous emmène au Proche-Orient où le pétrole coule à flots et dans des salons où c'est l'alcool qui coule à flots. A propos de Troya, le patron de la firme pétrolière, Pasolini oppose son caractère « *gris et ascétique* » à la façon dont il en a décrit le physique et voit dans ce « *grouillement ou tourbillon* », la « *figure structurante de (s)a façon de raconter* ». Creuzevault s'approprie ce « *grouillement* » dans sa façon de mettre en scène, associant un grand écran au dessus de la scène et, au sol, devant une piste d'atterrissage(s) dans tous les sens du terme, des îlots de jeu en arrière plan du plateau, loin des spectateurs donc, mais filmés de près par une caméra (François-Joseph Botbol et Simon Anquetil à la régie vidéo), et le tout projeté sur l'écran comme si *Pétrole* générerait la carburation de son écriture scénique. Et, par opposition, engendrait une forte densité scénique lors de scènes purement et simplement théâtrales, ainsi ces deux hommes se parlant assis sur un banc ou ce container descendant des cintres.

Pasolini à la suite de ses chapitres sur les Argonautes note que la meilleure façon de le dire aurait été, à l'exemple d'Henri Michaux dit-il, « *d'inventer carrément un alphabet, si possibles de caractère idéogrammatique, et d'imprimer le livre comme ça* ». C'est vers un horizon similaire qui sous-tend le travail de Creuzevault tout au long de son jaillissant *Pétrole*.

Au mitan des notes, au « *premier moment fondamental du poème* », Carlo se réveille et « *voit ce qui lui est arrivé* » : il a des seins qui pendent, et plus rien en bas du ventre, il voit « *la petite plaie qui était son nouveau sexe* », une vulve. Plus loin il décide de se faire castrer, « *la liberté vaut bien une paire de couilles* » note Pasolini avant de citer Dante : « *Ma vie est si suave/ aujourd'hui sans raison/ il s'éloigne de moi/ je ne sais quoi de grave...* »

Dans sa cent troisième note, Pasolini écrit : « *Ici, je sens qu'il est nécessaire de faire, surtout pour moi-même, une remarque. Le système stylistique de mon livre m'empêche (...) d'inventer un personnage dont le départ définitif ou la mort pourrait émouvoir, ou carrément comme je n'ai pas la moindre honte à le considérer comme naturel, faire naître la divine, l'antique, humaine envie de pleurer, violente, inconsolable autant que consolatrice* ». Des mots qui semblent avoir été écrits après avoir vu le spectacle de Sylvain Creuzevault.

Théâtre de l'Odéon dans le cadre du Festival d'Automne, jusqu'au 21 déc. Un spectacle de la compagnie Le . Durée 3h30. Tournée : Comédie de Saint-Etienne du 24 au 27 fév, Comédie de Reims du 20 au 21 mai, Théâtre de Vidy-Lausanne du 3 au 5 juin

« Pétrole » traduit par René de Ceccatty est disponible en collection l'Imaginaire chez Gallimard

(1) "Sérieux - pas s'abstenir" entretiens d'Olivier Neveux avec Sylvain Creuzevault est paru aux Editions Théâtrales

Par ailleurs, La Commune CDN d'Aubervilliers propose un Pavillon auteur consacré à Pasolini du 22 au 31 janvier. Sylvain Creuzevault y présentera deux créations, Pylade, étude Pasolinienne avec les élèves du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique et Fabrique Pasolini, avec les élèves du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique et aussi René de Ceccaty (traducteur de Pasolini), Anne-Violaine Houcke (historienne) et Hervé Joubert-Laurencin (cinéaste). Ces deux propositions sont en accès libre !

Mouvement

04 novembre 2025



SYLVAIN CREUZEVAULT

PROPOS RECUEILLIS PAR AÏNHOA JEAN-CALMETTES
PHOTOGRAPHIE : LOUIS CANADAS, POUR *MOUVEMENT*

« NE PAS MOURIR
SOUS L'EFFET
DE SÉRIEUX »

Le théâtre de Sylvain Creuzevault nous avait habitués à une promesse ambiguë de grand soir. Des paroles jusqu'à la saturation. L'idéal porté à démesure. Le verbe trop haut pour la chair. Les idées trahies par les corps : dis-moi « révolution », je sortirai ma bite. Parle-moi de Dieu, je te répondrai avec un pet. De pièces en pièces, le metteur en scène de 43 ans remonte l'histoire à rebrousse-poil : Robespierre dans *Notre terreur*, Marx dans *Le Capital et son singe*, Dostoïevski qui regarde, en visionnaire, « par-delà le socialisme athée » dans *Les Frères Karamazov*. Le théâtre de Creuzevault dessine sa propre généalogie communiste, une « histoire à soi » des vaincus. Dernièrement, avec *L'esthétique de la résistance* et *Edelweiss, France Fasciste*, il s'est joué du récit officiel de la Seconde Guerre mondiale. Aujourd'hui, le voilà qui accoste dans l'Italie des années 1960 et 1970. En s'emparant de *Pétrole* de Pier Paolo Pasolini, il porte encore au plateau une œuvre impossible. Pourquoi ? L'homme est peu disert sur cette question : « *Parce que j'en ai le goût* ». Dans une enfilade de notes, l'auteur dresse le portrait d'une société prise en étau entre les pressions du Vatican et les désirs d'émancipation, entre tradition et consommation. En toile de fond, un pouvoir corrompu, des relents coloniaux, l'action directe des Brigades rouges et le vrai terrorisme : celui de l'État. Au centre, un homme partagé entre ses aspirations à la réussite et ses désirs interlopes, la petite musique lancinante du refus de parvenir. De ce roman inachevé - le poète italien meurt avant sa publication dans des circonstances troubles - Sylvain Creuzevault tire sa pièce la plus désespérée. L'intensité est devenue fébrilité, les corps s'absentent, le rire abîme les dents.

Vos précédents spectacles étaient intenses : vous parliez de « théâtre cardiaque ». Ce n'est plus le cas avec Pétrole.

Ah. C'est chiant, c'est ça ? (rires). *Pétrole* est une suite de notes, il n'y a pas d'intensité, pas d'action, pas de dialogues. Pas de situation. Aucun des éléments de la dramaturgie classique. Il a fallu les inventer. J'ai toujours imaginé que le style de Dostoïevski était lié à ses crises d'épilepsie et que la théorie de la crise de Marx venait de sa furonculose : des pustules lui poussaient au derrière, partout. Dans *Pétrole*, la névrose du narrateur Carlo Valletti se traduit par une suspension. On pourrait alors imaginer que cette narration par notes qui s'élançait, s'arrêtaient en brisant l'effet, est une longue relation sexuelle qui passerait son temps à différer sa conclusion. Le personnage le fait tout le temps : il se branle, remet son truc dans sa poche, puis se branle à nouveau.

L'intensité de vos précédents spectacles semblait contredire votre propos politique. Vous dépliez depuis 25 ans une histoire du communisme. Or l'intensité est la promesse de la modernité capitaliste. N'était-ce pas précisément ce qu'il fallait dégommer ?

La vitesse est l'un des signifiants de la circulation de la marchandise, de la concurrence, du trop-plein. Faut-il pour autant y répondre par la lenteur ? Dans les pièces précédentes, nous utilisons la vitesse comme un espace, pas comme un temps. Pour essayer d'atteindre le blitz et de susciter un éclair qui fasse sauter ces catégories justement. J'ai toujours senti - ou espéré - que le fameux « *Ça va trop vite, j'ai pas compris* » que soufflent les spectateurs qui viennent me parler après les spectacles n'était qu'un seuil pour dire « bonjour ». Ou une pudeur de départ, comme lorsqu'ils disent avoir du mal à entrer dans les théâtres parce que le bâtiment leur fait peur. Quand tu discutes avec eux, tu te rends vite compte qu'en réalité, ils ont très bien compris. Évidemment - et c'est ça qui est beau au théâtre -, on ne sait pas toujours très bien comment on a saisi le truc. Mais d'où vient cette supposition qu'on n'a pas les armes pour comprendre ?

Ça compte pour vous, qui est dans la salle ?

Oui. Mais il ne faut pas mentir. À partir du moment où, dès 2016, je fais partie des artistes associés du Théâtre de l'Odéon à Paris, j'accepte de jouer en plein tarif à 40 balles et c'est terminé : je m'adresse à un public bourgeois. Il y a quand même des choses à faire avec ce public parce que la bourgeoisie n'est pas homogène, et qu'en plus elle se déculture. En 20-25 ans, j'ai vu comment celle-ci s'est approprié de manière un peu convenue des pensées et des idées qui n'étaient pas les siennes. Comment cela a créé des fausses consciences, surtout à gauche. Pasolini passe son temps à décrire cela : la bourgeoisie n'accepte l'autre qu'à partir de son langage à elle. Dans *Pétrole*, il écrit cette chose magnifique : il y a deux innocences. Celle vécue par la forme de vie prolétaire. Et celle construite par la bourgeoisie pour tolérer ce corps prolétaire qui travaille pour elle, en lui demandant de désirer sa forme de vie, c'est-à-dire celle de ceux qui l'exploitent. Avec l'avènement de la société de consommation, la bourgeoisie formalise les concepts dont elle a besoin pour ingérer cette altérité prolétaire : tolérance, hédonisme, développement, progrès. C'est très dur de s'élever contre ces concepts car ils semblent relever du bien commun et deviennent ainsi incritiquables.

Pasolini n'est pas exempt de la critique qu'il formule. Son rapport aux classes populaires est ambigu.

Le lien qu'il entretient avec les forces d'émancipation et de réaction est effectivement trouble. Mais la puissance de ce poète, c'est d'être extrêmement sincère. Il ne se ment pas à lui-même, ne masque pas. Il ne fait donc *que* travailler cette

ambiguïté. Pasolini est tout à fait conscient que Carlo Valletti vient de la classe bourgeoise, du nord de l'Italie, d'un père issu de l'armée italienne fasciste, et que ces origines-là impliquent, historiquement et sociologiquement, qu'il soit raciste. Le temps que le refoulé homosexuel soit levé, le héros du livre ne pose même pas les yeux sur les catégories sous-prolétariennes et méridionales. Un moment, Pasolini a pu croire en la rencontre des classes dans la sexualité, en tout cas dans la sienne. Ses expériences lui ont montré que sa position de domination réapparaissait, même dans les rapports sincères. Parce que tu ne peux pas te désécrire, même dans un rapport d'altérité. Tu peux être un bourgeois qui va sur les terrains vagues pour te faire prendre par des prolétaires, tu peux payer ces prolétaires - qui pour certains ne sont pas homosexuels mais acceptent pour l'argent, produisant du même coup une sorte de rage, de brutalité ou de violence -, la sexualité reste traversée par des rapports de domination hommes/femmes, bourgeois/prolétaires, hétérosexuels/homosexuels, etc. Pasolini n'essaie pas de dépasser dialectiquement ce champ de tension vertigineux. Chez lui, cela s'entremêle à la question érotique. Il entretient un rapport érotique au danger, au fait d'être presque puni d'avoir proposé ces transactions. Le cas Pasolini n'est pas isolé : dans les années 1970, beaucoup d'intellectuels de gauche n'ont pas pris conscience des insuffisances du marxisme hétérodoxe de l'époque qui laisse beaucoup de choses dans l'ombre, notamment les formes historiques de domination. Ils s'installent à la table du prolétariat en espérant pouvoir contribuer, comme bourgeois dissidents, à l'émancipation de cette classe. En fait, ils découvrent que, ce faisant, ils continuent à écrire cette classe et donc à la dominer culturellement. Bourdieu dira plus tard : tu ne peux pas parler pour quelqu'un d'autre. Cela a mis dans l'impasse une partie de la classe intellectuelle émancipatrice. Dans les années 1980 et 1990, tout le monde s'arrache les cheveux pour savoir comment créer les conditions d'une prise de parole sans parler sur ou à la place de.

Certains rôles féminins, notamment dans vos adaptations de Dostoïevski, étaient insupportables. Quand on remonte le cours de l'histoire, est-on obligé de coller au caractère dégueulasse d'une époque, sa misogynie, son racisme, sa violence ?

Qu'est-ce qu'on fait de l'époque dégueulasse de la Russie du XIX^e siècle ? C'est une putain de question. En ce qui concerne la représentation des femmes, il y a chez Dostoïevski et Pasolini - ainsi que chez bien des artistes des années 1970, le réalisateur Jean Eustache par exemple -, des positions de jeu des contraires entre saintes et putes. Qu'est-ce qu'on en fait ? La question s'est posée dans toutes nos pièces. Est-ce qu'on refuse ? Est-ce qu'on efface la misogynie ? Réécrire complètement ces rôles me semble être une réponse bizarre. Où est-ce qu'on parvient, par l'interprétation, à tordre ou équilibrer ces représentations ? Est-ce qu'on les donne à voir, comme on le ferait avec un appareil critique accompagnant un livre ? Est-ce qu'on perce ce qu'on a noté de problématique en l'affirmant d'autant plus ? Quand le metteur en scène hispano-argentin Rodrigo García fait une critique de la société de consommation par la consommation, en mettant des milliers d'hamburgers sur scène pour montrer la dégueulasserie du hamburger, est-ce que ça fonctionne ?

Aimeriez-vous que votre théâtre et vos engagements politiques dialoguent davantage ?

Le théâtre ne peut pas faire plus qu'il ne peut. Faire communauté un instant dans le rire et la conscience de ce rire, ce n'est pas beaucoup, mais ça permet de ne pas mourir sous l'esprit de sérieux. En 25 ans, il y a eu des périodes où j'ai voulu réduire la distance entre le théâtre et d'autres enga-



Une certaine histoire du théâtre œuvre du côté de l'émancipation. C'est pas « humaniste chelou », ni « universaliste abstrait », c'est politiquement situé.

gements, où je me demandais comment l'art pouvait *contribuer* à. Et d'autres périodes où cela se renversait : comment protéger le théâtre des discours prétentieux, faussement conscients ou simplement inefficaces ?

Vous pensez aux théâtres qui nous rabâchent en permanence que l'art est, en soi, politique ?

Oui, et aussi aux hiatus qui existent entre l'organisation du travail et les formes proposées. Je me dis parfois qu'il faut re-séparer l'art et la politique. Un de ces endroits de séparation est de ne pas lâcher l'affaire sur l'art de l'acteur et de l'actrice. J'essaie de faire attention à ce que ce travail ne disparaisse pas derrière le contenu, que les idées de mes pièces ne prennent pas le dessus. J'aimerais que l'agencement général de la mise en scène, le théâtre qu'on propose et dans lequel je continue d'essayer de progresser, avec l'art de l'acteur comme métier central, soit reconnu comme un ensemble de techniques. Parce que c'est pas facile de jouer. On ne parle plus du tout de cela aujourd'hui.

En 2017, vous vous installez dans des abattoirs abandonnés à Eymoutiers, dans le Limousin, et vous lancez le festival « Le théâtre rate ». Était-ce un de ces moments de réduction de la distance ?

Je voulais « décentraliser la décentralisation », pousser cette dynamique que je voyais se refermer. Il y a 20-25 ans, la décentralisation s'est faite comme ça, avec des compagnies qui cherchaient des lieux où faire du théâtre partout sur le territoire. J'ai espéré que notre travail et notre présence suffiraient à convaincre les tutelles de construire quelque chose avec nous. Mais j'ai dû me rendre à l'évidence : il n'y avait plus de volonté politique. Quand on a rencontré les collectivités territoriales, celles-ci nous ont demandé : « Vous êtes une compagnie à rayonnement national, qu'est-ce que vous foutez là ? » On ne voulait pas de nous. Donc on s'est implantés à Eymoutiers uniquement grâce à un maire très motivé, Daniel Perducat, et avec nos propres forces. On a pu mettre des choses en place mais en s'enfonçant dans un paradoxe : pour pouvoir être là, il fallait être ailleurs, tourner et faire rentrer l'argent. On a fait le grand écart le plus longtemps possible. Aujourd'hui, on répète toujours aux Abattoirs, on prête le lieu aux compagnies de la région, mais on a arrêté le festival après le Covid. Pourtant, ça marchait : si vous mettez un chapiteau sur une place, les gens affluent. C'est la fatigue qui a eu raison de nous.

Ce projet s'inscrivait aussi dans la continuité d'une utopie de troupe. Vous travaillez avec certaines personnes depuis 25 ans, mais votre projet de vie commune a disparu. Comment survit-on à la fin d'une utopie ?

C'est impossible. Mais c'est la vie. Des choses meurent. À 20 ans, quand tu commences, ce qui est politique, ce n'est pas « LA » politique : c'est que tu veux faire du théâtre avec des copains et des copines. Ça prend toute ton existence, c'est une sorte d'absolu. Il y a une sorte de foi qui n'est pas religieuse mais qui peut être sublimée par un groupe engagé dans une action corps et biens. Le politique, c'est les conditions matérielles d'organisation de cette forme de vie. Celles-ci, évidemment, influencent les formes de pensée, évoluent, se branchent et se rebranchent sur des résistances et des mouvements sociaux plus larges.

C'est plus important de faire politiquement du théâtre que de faire du théâtre politique ?

Oui. Faire du théâtre politiquement, ça veut dire organiser une troupe, être attentif à ce que les conditions de l'art de l'acteur ne se détériorent pas. C'est concret et difficile.

Attention, je ne suis pas en train de me plaindre. Je fais partie de l'aristocratie de l'intermittence. Parce qu'il faut le dire : la solidarité entre intermittents, c'est un mythe. L'intermittence aussi est une société de classe. Le système de production théâtrale français est le meilleur du monde, mais tout est fait pour que les troupes permanentes n'existent plus. Construire un lieu où vit à demeure un groupe qui invente des spectacles et les joue tant que les gens veulent les voir – cette forme qui convient le mieux à une vie dédiée à la création, cette vie simple d'un théâtre, facile à raconter, cette histoire de toujours –, eh bien on s'est organisé pour que cela n'ait plus lieu, ou seulement à la marge. Ça existe – Le Radeau, le Théâtre du Soleil – mais hors système de labellisation. Il y a plein de lieux en France, mais pas un seul qui fonctionne autrement qu'à l'offre de programmation. C'est bizarre, non, un théâtre sans acteurs ?

En revendiquant un « théâtre difficile », avez-vous l'impression de vous soustraire à cette politique de l'offre et aux injonctions marchandes ?

Je ne peux pas m'y soustraire, je suis nécessairement pris dedans moi aussi. Quand on parlait « d'un théâtre difficile », c'était une blague mais c'était aussi sérieux. Il s'agissait de répondre avec légèreté à la déculturation de ma propre classe petite bourgeoise. « Difficile », c'est ne pas se soumettre aux injonctions libidinales de la marchandise, c'est prendre le temps de la pensée, la construire, s'en amuser, jouer avec. C'est difficile, mais c'est quand même marquant. Et ça demande du temps. Donc c'est aussi la revendication de conditions matérielles qui permettent de prendre le temps nécessaire pour partir à l'abordage d'un texte, d'une idée, d'une séquence historique ; pour être offensif, situé. Tous ces éléments de langage généralistes utilisés par les collègues pour, surtout, ne pas situer politiquement leurs activités, ça m'insupporte. Il y a une histoire du théâtre qui œuvre du côté de l'émancipation. C'est pas « humaniste chelou », c'est pas « universaliste abstrait », c'est politiquement situé. Quand tu situes, tu partages le champ de la perception, de la politique et de la société. Des gens s'y reconnaissent, d'autres y sont hostiles. Cliver, c'est bien. Ça produit des formes qui deviennent des conflits esthétiques et ça fait vivre !

Est-ce pour cela que vous posez d'emblée le mot « communisme » ?

Oui, c'est très important. Avant, j'étais plus abstrait, plus indistinct. Dans les années 1990 et 2000, en regard du travail historiographique qui s'engageait sur cette dinguerie qu'est le XX^e siècle et sur la « fin de l'histoire », les gens ne savaient plus quoi faire du mot « communiste ». Heureusement, en 1994, les Zapatistes du Chiapas au Mexique sont montés au créneau pour dire : « Attendez les gros, ça ne va pas se passer comme ça ! ». Maintenant, je fais exprès d'utiliser ce terme, pour essayer de me dégager tant que possible de la social-démocratie. Attention, je parle de communisme au sens large : cela n'a rien à voir avec la forme historique, la forme « parti », ou même la vie politique. Ça a à voir avec les conditions matérielles. Certaines compagnies poussent la réflexion bien au-delà de la répartition des richesses qui est la petite lorgnette de la pensée marxiste : comment tu produis, qu'est-ce que tu produis, qu'est-il nécessaire de produire ? Toute communauté qui se regroupe dans le but de produire un truc matériel ou spirituel pense la production à son échelle. Cette pensée-là est déjà le début d'une pensée communiste.

Vous parlez souvent de « généalogie » communiste. Qu'entendez-vous par là ?

La famille, au sens de fil d'ascendance littéraire, de constel-



lation de traces poétiques dans lesquelles je m'inscris. Je suis composé de deux mouvements contradictoires. D'un côté, la passion du champ historiographique comme histoire des vaincus. De l'autre, Nietzsche quand il dit : ça pèse. La connaissance historique, ça empêche de danser. C'est pour ça qu'il faut essayer de faire vivre les idées dans des clowns, des pantins, des bouffons, des farces, des petits symptômes sur pattes. Le théâtre, c'est tenir ce trait d'union entre la pensée et sa profanation par les corps qui s'en jouent.

L'impossibilité de la révolution hante tous vos spectacles. Qu'est-ce qui vous intéresse chez les vaincus ? Leurs échecs répétés ou leurs espoirs de changements ?

C'est la même chose. Depuis 10 ou 15 ans, il y a une mode autour de l'histoire des vaincus, notamment chez les intellectuels. Je peux comprendre que retracer cette généalogie puisse affecter les corps avec une sorte de « vitalité désespérée », comme dirait Pasolini. Parce que c'est un travail qui ne paie pas, ni financièrement, ni érotiquement. Mais même s'il a l'air inutile, je reste persuadé que ce travail de taupe, vernaculaire, obsessionnel, cette sorte de comète invisible qui semble écrasée par la planète, est indispensable. Si ce travail produit en ce moment des couleurs un peu bizarres ou fanées, s'il douche les espoirs, c'est parce qu'il ne trouve pas sa forme positive d'expression et d'ac-

tion. Nos générations ne voient pas de perspectives révolutionnaires. Elles ont une connaissance précise du passé et s'empêchent de forcer le passage tant que les conditions ne sont pas requises. L'expérience des Gilets jaunes a surtout montré à la gauche pseudo-intello qu'elle ne savait pas faire marcher un Fenwick.

Propos recueillis par Aïnhua Jean-Calmettes

- *Sérieux - pas sérieux. Conversation avec Olivier Neveux*, éditions Théâtrales, 2025
- *Pétrole*, jusqu'au 21 décembre à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, Paris ; du 24 au 27 février à la Comédie de Saint-Étienne ; les 20 et 21 mai au CDN de Reims ; du 3 au 5 juin à Vidy-Lausanne (Suisse)
- *Pylade, étude pasolinienne* avec les étudiants du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, du 22 au 31 janvier et *Fabrique Pasolini* du 28 au 31 janvier, à la Commune, Aubervilliers

Erich Wolfgang Korngold
Le Miracle d'Héliane

Strasbourg Opéra
 21 janv. - 1^{er} fév. 2026

Direction musicale Robert Houssart
 Chœur de l'Opéra national du Rhin

Mise en scène Jakob Peters-Messer
 Orchestre philharmonique de Strasbourg

operanationaldurhin.eu

opéra national du rhin

Festival international des danses contemporaines
 Sévelin36 x Arsenic Lausanne 5-22 mars 2026

Les Printemps de Sévelin

Aina Alegre ^{FR/ES}
 Simone Aughtterlony & Jen Rosenblit ^{CH/US}
 Harald Beharie ^{NO/JM}
 Auguste de Boursetty & Alex Freiheit ^{CH/PL}
 Lisa Bysheim & Katrine Patry ^{NO/CA}
 Bryan Campbell ^{FR/USA}
 Soraya Leila Emery ^{CH}
 Bryana Fritz & Thibault Lac ^{FR}
 Bast Hippocrate ^{CH}
 Jana Jacuka ^{LV}
 Jenny Lacher ^{CH}
 Nils Amadeus Lange ^{CH}
 lisa laurent ^{CH}
 Mackenzy Bergile ^{FR/HA}
 Oulouy ^{ES/CI}
 Alban Ovanessian ^{BE/FR}
 Charlie Khalil Prince ^{NL/LB}
 Tiran Willemse & Nkisi ^{CH/CO/UK}
 David Zagari ^{CH}

→theatresevelin36.ch
 →arsenic.ch

Sévelin36 ARSENIC

EN COULISSES DE «PÉTROLE» DE PASOLINI PAR SYLVAIN CREUZEVault

M mouvement.net/scenes/en-coulisses-de-petrole-de-pasolini-par-sylvain-creuzevault

mouvement

MOUVEMENT

© Jean-Louis Fernandez

Théâtre

Le metteur en scène Sylvain Creuzevault et sa troupe plongent dans les méandres du pouvoir et du capital avec *Pétrole*. L'œuvre monumentale inachevée de Pier Paolo Pasolini explore les zones les plus sombres du désir et de la corruption, sur fond d'Italie des années 1970.

Mouvement vous emmène en coulisses de la création du spectacle à Bonlieu Scène nationale Annecy.

Publié le 04/11/2025

[Cliquez ici pour voir le reportage](#)



Le Dauphiné libéré

Claire Syllan

02 novembre 2025

Annecy Théâtre : une première nationale à Bonlieu avec *Pétrole* de Sylvain Creuzevault

DL c.ledauphine.com/culture-loisirs/2025/11/02/theatre-une-premiere-nationale-a-bonlieu-avec-i-petrole-i-de-sylvain-creuzevault

2 novembre 2025

Sylvain Creuzevault et son équipe ont pu s'installer, pour leurs ultimes répétitions, sur le grand plateau de Bonlieu, avant d'y donner les quatre premières représentations nationales de *Pétrole* ces mardi 4, mercredi 5, jeudi 6 et vendredi 7 novembre à 19 heures.

Claire Syllan - 02 nov. 2025 à 17:13 - Temps de lecture : 2 min

|



Sylvain Creuzevault s'est attaqué au célèbre *Pétrole* de Pasolini. Photo Jean-Louis Fernandez

La mission d'une scène nationale, en plus d'accueillir des spectacles - et de donner à son public l'opportunité d'en profiter - est aussi d'apporter son aide (entre autres logistique) à la création. Ainsi, Sylvain Creuzevault et son équipe ont pu s'installer, pour leurs ultimes répétitions, sur le grand plateau de Bonlieu, avant d'y donner les quatre premières représentations nationales ces mardi 4, mercredi 5, jeudi 6 et vendredi 9 novembre à 19 heures.

En s'attaquant au célèbre *Pétrole* de Pasolini, roman inachevé, Sylvain Creuzevault a dû saisir à bras-le-corps un matériau colossal, magma brûlant dont il a fallu tirer « la substantifique moelle ». Roman inachevé, car Pier-Paolo Pasolini était en plein travail d'écriture au moment de son assassinat, il y a juste 50 ans, dans la nuit du 1^{er} au 2 novembre 1975.

Pétrole , c'est le portrait de l'Italie des années de plomb, de son expansion, des luttes corrosives pour le pouvoir. Chez Pasolini, pouvoir et sexe sont indiscutablement liés : pas question d'occulter cet aspect du roman. Un challenge de plus pour la troupe (âmes sensibles s'abstenir !). Si le roman est une fable débridée, même onirique ou fantastique par bien des aspects, sexe, pétrole (enjeu industriel de l'époque) et pouvoir imprègnent la pièce.

Une pièce en tous points fidèle à Pasolini

Sylvain Creuzevault a choisi d'installer sur le plateau comme un tarmac d'aéroport, espace abstrait où tout se joue, tour à tour lieu de réunion, salle de restaurant ou no mans'land... Impossible de détacher les parties romancées du regard que portait Pasolini sur son travail, ses multiples notes. Le metteur en scène nous fait entrer de plain-pied dans ce tout indissociable, et les huit comédiens qui se relaient pour incarner les innombrables personnages personnifient aussi le point de vue de l'auteur.

Les spectateurs qui suivent le travail de Sylvain Creuzevault (*Esthétique de la Résistance* , *Edelweiss* , *Les frères Karamazov* ...) retrouveront en filigrane la spécificité du travail du metteur en scène et de son équipe dans cette pièce saisissante, politique et non sans humour. En tous points fidèle à Pasolini.