



La Criée

Théâtre national de Marseille Direction Macha Makeïeff



25

Théâtre

**19 > 21
décembre**

La ballata di Johnny e Gill

Texte et mise en scène **Fausto Paravidino**
Conception **Iris Fusetti** et **Fausto Paravidino**

Spectacle
surtitré
en français

Auteur d'une douzaine de pièces jouées à Berlin, Londres, Oslo, Amsterdam ou encore Barcelone, Fausto Paravidino est au centre de la nouvelle génération de dramaturges européens. Avec ses complices, il rêve dans ce spectacle à un langage théâtral universel qui abolirait la barrière des langues. Vivifiant!

Coproduction **La Criée**

La ballata di Johnny e Gill

Texte et mise en scène **Fausto Paravidino**

Conception **Iris Fusetti** et **Fausto Paravidino**

Tarif B de 9 à 25€ - Grand Théâtre - Mer 19h, Jeu, Ven 20h

Tel Abraham, Johnny est un homme très pauvre, qui vit avec sa femme Gill. Ils n'ont pas d'enfants. Un jour apparaît un Dieu qui ne parle qu'à lui, peut-être est-ce un rêve. Il lui propose quelque chose de surnaturel, un pacte, une promesse de descendance, la postérité et la fortune s'il émigre ! Johnny et sa femme quittent leur village, affrontent le désert, les prisons, les trahisons, l'humiliation, l'exil... c'est à New York que Johnny essaiera de faire fortune. Pour quel destin ?

Chimère ? La précédente création de Faustino Paravidino, *La Boucherie de Job*, a montré que la voie de ces transpositions bibliques était riche. Ce nouvel opus qui brasse l'Ancien Testament, le sens profond des religions monothéistes et le sort des migrants, ouvre des perspectives puissantes.

Avec **Federico Brugnone, Iris Fusetti, Daniele Natali, Fausto Paravidino** (en cours)

Chorégraphie **Giovanna Velardi** Création lumières **Pascal Noël**

Création sonore et vidéo **Daniele Natali** Compositeur **Enrico Melozzi**

Masques **Stefano Ciammitti**

Production Le Liberté, scène nationale de Toulon / Coproduction Il Rossetti - Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia, Il Teatro Stabile di Torino - Teatro Nazionale, Pôle Arts de la Scène, La Criée - Théâtre National de Marseille (en cours)

 **AVANT-SCÈNE Jeudi 20 décembre à 19h15** Avec Judith Obert, Maître de conférences, Département d'études italiennes, CAER, dans le cadre des Rencontres de la Maison du Théâtre AMU.

PRESSE & COMMUNICATION

Béatrice Duprat 04 96 17 80 34
b.duprat@theatre-lacriee.com

>> Photos libres de droits disponibles sur www.theatre-lacriee.com

>> Codes accès espace pro :
identifiant : presse
mot de passe : saisonlacriee

RENSEIGNEMENTS RÉSERVATIONS

Aux guichets du mardi au samedi de 12h à 18h ou par téléphone au **04 91 54 70 54**

vente et abonnement en ligne sur www.theatre-lacriee.com

CONTACTS RELATIONS AVEC LE PUBLIC

Claire Desmazières 04 96 17 80 30
c.desmazieres@theatre-lacriee.com

Laura Abecassis 04 96 17 80 21
l.abecassis@theatre-lacriee.com

Billetterie groupes
Bianca Altazin 04 96 17 80 20
b.altazin@theatre-lacriee.com

Note d'intention

*C'est pourquoi on l'appela du nom de Babel,
car c'est là que l'Éternel confondit le langage de toute la terre,
et c'est de là que l'Éternel les dispersa sur la face de toute la terre.*

Genèse 11 : 9

C'est le projet d'un spectacle international à construire à partir d'une série d'ateliers dans les pays qui adhéreront au projet afin de réaliser un spectacle théâtral basé sur l'étude de la Genèse de la Bible, à travers un travail de recherches sur les moyens d'expression verbaux et extra-verbaux du théâtre et de l'auteur.

Genèse

Durant l'occupation du théâtre Valle à Rome en 2011, nous avons commencé à travailler sur le Livre de Job de la Bible, la crise financière et le théâtre de William Shakespeare, ce qui aboutit 3 ans plus tard à la réalisation d'un spectacle qui s'intitulait *La boucherie de Job*, écrit et dirigé par Fausto Paravidino. Le spectacle, créé à Bruxelles, après l'évacuation du Théâtre Valle, a ensuite été présenté à Gênes, Lugano, Paris et Toulon.

C'est le début d'un parcours d'étude théâtrale de la Bible et des langages scéniques qui essaient de dépasser les barrières linguistiques, que nous voulons poursuivre, en approfondissant l'aspect international. Les expériences d'Iris Fusetti du théâtre danse et de Fausto Paravidino en tant que professeur d'art dramatique en France nous poussent à continuer cette recherche de formes théâtrales dont nous pensons qu'elles pourront nous faire accéder à un théâtre international et populaire.

L'apparition rapide du phénomène migratoire des pays pauvres d'Afrique et d'Asie occidentale vers l'occident, et le terrorisme d'origine économique et religieuse qui se répand des pays en guerre vers les pays occidentaux dont on penserait qu'ils sont en paix, alimentent notre besoin de nous occuper de tout ce qu'ont en commun les trois religions monothéistes qui se font continuellement la guerre.

L'accueil qu'a reçu *La boucherie de Job* en Europe nous a encouragé dans cette voie.

Thème

Nous nous intéressons à l'étude de la Bible, en commençant par le début. Si les trois grandes religions monothéistes la considèrent comme le livre sacré et si elles se font la guerre entre elles depuis toujours, nous pouvons penser que soit le livre est mal écrit soit le livre est mal lu. Penchant pour la seconde hypothèse, nous voudrions nous aussi nous y intéresser à travers le théâtre, à côté de ceux qui étudient et cherchent à comprendre comment on lit ce livre. Pour ce spectacle nous voudrions partir du début (la création) et nous concentrer sur le mythe de la tour de Babel (Dieu confond les langages) et la figure d'Abraham (le premier patriarche).

Forme

Dieu disperse les hommes en confondant leurs langues.

Et la naissance du cinéma parlant perturbe le Cinéma qui, auparavant parlait la même langue pour tous.

La différence linguistique est une richesse pour les curieux mais une barrière pour le plus grand nombre.

Ce projet international voudrait approfondir les langues théâtrales grâce auxquelles on pourra retrouver le monde avant Babel et le Cinéma avant le cinéma parlant, sans renoncer à la curiosité qui peut surgir de la rencontre de langues diverses, en essayant de les harmoniser, afin de dépasser les barrières linguistiques qui peuvent gêner la compréhension. Nous souhaiterions donc approfondir le parcours théâtral engagé sur la communication des corps à travers le théâtre danse, les masques, les pantomimes, la technologie, l'image : c'est-à-dire explorer la limite de ce que l'on peut raconter avant d'avoir vraiment besoin d'un mot qui soit un nécessaire véhicule de contenu et non un verbiage. Nous souhaiterions expérimenter comment on peut réaliser un spectacle avec une écriture multilingue en jouant avec les différentes langues et leur rapport avec la traduction et le surtitrage, avec une compagnie internationale de comédiens qui essaient de jouer ensemble.

Étapes et modalités

La première partie du travail s'est déroulée à New York durant les mois de septembre et d'octobre 2016. Nous avons fait un voyage dans la capitale de l'occident, la ville fondée par les migrants, à la recherche d'Abraham : l'homme que Dieu choisit parmi les hommes et auquel il donne l'ordre de migrer, chercher fortune et engendrer une descendance, ce qu'ont fait à New York les Juifs, les Irlandais, les Italiens, les Hollandais, les Portoricains, les Chinois...

Nous avons recueilli différentes suggestions en imaginant un cadre new-yorkais à l'histoire d'Abraham et en regardant la ville avec ce regard-là. Nous avons organisé deux workshops pour les comédiens, rapprochés dans le temps, au cours desquels nous avons commencé à proposer l'étude de la tour de Babel et de l'histoire d'Abraham. Cette phase était essentiellement dédiée à la recherche de matériaux et à la rédaction d'un canevas sur lequel baser le travail. Nous avons été soutenus par l'Umanism LLC, l'IIC di New York et le Martin Segal Centre, le Theatre Lab et le Living Theatre.

La phase suivante consiste en la tenue de plusieurs sessions d'ateliers, dans les différents sites des partenaires intéressés, plus spécialement orientés sur l'étude de la forme et de la langue théâtrale à élaborer, et à la formation de la compagnie. Nous prévoyons des ateliers de recherche avec des chorégraphes, un travail sur les masques et sur le clown.

Pour le moment, Fausto Paravidino, Iris Fusetti et Federico Brugnone ont organisé un premier workshop d'une semaine à Genève, avec la participation de quatorze comédiens suisses et une première résidence a eu lieu à Toulon en février 2017. Lors de cette résidence trois comédiens italiens, un comédien suisse et une chorégraphe italienne ont travaillé avec Iris et Fausto sur leurs différentes lectures et interprétations de la Genèse au plateau, de la manière la plus primitive possible pour les confronter ensuite et nourrir la matière première du spectacle.

Une troisième résidence a eu lieu en juillet 2017 à Toulon et deux ou trois autres résidences sont prévues entre août et novembre 2018.

Partenaires et lieux

Nous voudrions expérimenter ce parcours dans différents pays occidentaux (Europe / États-Unis / Canada) qui partagent l'urgence du thème de l'intégration sociale et culturelle, et un certain langage théâtral que nous pourrions appeler « canon occidental ». Les partenaires qui pour le moment participent au projet sont l'Umanism LLC, l'IIC di New York et le Martin Segal Centre, le Theatre Lab et le Living Theatre qui ont soutenu la partie new-yorkaise du travail.

Le Liberté, scène nationale de Toulon, le Théâtre Stable du Frioul-Vénétie Julienne, le Théâtre National de La Criée sont à ce jour les coproducteurs du projet.

Quelques informations sur l'histoire et sur le spectacle

Le spectacle devrait être riche du point de vue visuel mais ne devrait pas être une énorme production. Nous pensons, de façon indicative, à un staff de sept comédiens et cinq techniciens. Au début, la lumière et les ténèbres sont mêlées, puis Dieu les sépare, allume les projecteurs et la lumière apparaît, il les éteint et c'est le noir. Il commence à créer sur scène chaque chose qui existe, enfin l'homme et la femme, il leur recommande de ne pas manger à l'arbre, mais ils mangent à l'arbre, Dieu les chasse, et toutes les belles choses qu'il avait créées quittent la scène qui devient un peu vide. Caïn cultive la terre et Abel fait paître ses moutons, Dieu n'apprécie pas le sacrifice de Caïn qui, furieux, tue son frère Abel, Dieu chasse Caïn et met en garde tous ceux qui oseraient lever la main sur lui, Caïn fuit.

Ces premiers chapitres de la Genèse nous servent de prologue et fondent le pacte de l'homme avec Dieu et la langue théâtrale que nous adoptons. Ce spectacle sera essentiellement visuel et muet, et parlera d'un temps où Dieu et l'homme se parlaient (Dieu disait des choses très précises), c'est pour cette raison qu'ils parleront un peu entre eux. Ils pourraient parler soit la langue du public soit une langue inventée et surtitrée en hébreu (et dans la langue du public).

L'humanité, fille de Caïn, se donne bien du mal à construire la tour de Babel.

Il y a un chantier : tous les comédiens donnent vie à une scène de théâtre danse et de comédie slapstick mouvementée et animée où ils parlent un grammelot commun et se comprennent tous.

Puis Dieu se met en colère, et tout à coup ils commencent à ne plus se comprendre : certains parlent anglais, d'autres parlent français, suédois ou italien.

Ils se disputent, la tour s'effondre et l'humanité se divise.

Il y a un homme très pauvre qui joue en italien, vit dans un village et mène une vie frugale. Un jour apparaît un Dieu qui ne parle qu'à lui : peut-être est-ce un rêve, une vision, c'est quelque chose qu'il n'avait jamais vu. C'est quelque chose de surnaturel qui fait un pacte avec lui : il lui promet une descendance, la postérité et la fortune. Il lui dit de prendre sa femme et d'émigrer. L'homme prend la jeune fille qu'il aime, et avec elle affronte la torture du Sahara, puis les prisons libyennes : ils sont trompés, torturés, dépouillés. Ils connaissent l'enfer, puis grâce aux pirates ils embarquent en Méditerranée et se retrouvent dans un désert d'eau. Puis la tempête, le noir, les éclaboussures d'eau et de sang, la peur, le naufrage, et après le naufrage finalement New York.

C'est ici qu'Abraham essaiera de fonder sa fortune. Ici les Américains parlent surtout anglais et espagnol, Abraham parle italien avec sa femme, et français et anglais avec les Américains. Tout sera également surtitré dans la langue du pays de destination mais l'idée est, qu'à travers une histoire de migrants, telle qu'elle est proposée dans la Genèse, la nécessité d'Abraham de se faire comprendre devienne aussi pour le public l'occasion de dépasser une barrière linguistique.

Abraham obtiendra la protection du Pharaon de New York, en lui offrant sa femme Sara, en la faisant passer pour sa sœur. Quand le Pharaon s'apercevra de la ruse, Abraham aura déjà construit une petite puissance mercantile et aura déjà installé une partie de sa famille. Quand le Dieu personnel qu'Abraham a toujours écouté et qui a tenu toutes ses promesses, apparaîtra aussi à sa femme, en leur promettant de tenir également cette dernière promesse de leur offrir une descendance, Sara rira, à cause de son âge avancé, mais ensuite elle donnera quand même naissance à un enfant, leur joie. Et quand Dieu apparaîtra la nuit à Abraham, lui ordonnant de sacrifier leur unique enfant, Abraham ne pourra pas trahir l'Être sacré.

Puis tout le monde sait comment se terminera l'histoire.

C'est une ébauche.

Rien de nouveau par rapport à la Genèse, seulement une base pour le début d'un travail qui veut respecter la beauté, la rigueur dramatique et la force mystérieuse du mythe, et qui veut chercher à travers quel parcours d'analogies le mythe peut être revisité en nous parlant à nous contemporains.

Entretien avec Fausto Paradivino, janvier 2018

« Créer un spectacle qui sera compris dans les différentes langues est un défi quasi impossible, ça consiste à reconstruire la tour de Babel ! »

Dans quelle mesure *La Boucherie de Job*, votre précédente pièce, est le point de départ de cette nouvelle création ?

J'avais l'habitude de travailler sur une écriture naturaliste ou réaliste et dans cette pièce, celle-ci s'est transformée. Écrite pour un vieux théâtre du XVIII^e siècle, *La Boucherie de Job* avait pour ambition de recréer un théâtre populaire. Le mélange d'une langue soutenue à un théâtre vraiment dans les thèmes qu'il aborde, semble être selon moi l'origine de notre culture. Il s'agit d'un matériau primitif, même si on ne croit pas en Dieu. La Bible parle de Dieu, mais surtout des hommes. La pièce a donc pour sujet l'origine du mal, à travers le prisme de l'économie et de la crise de 2009 dans laquelle nous sommes encore. *La Boucherie de Job* a aussi été la première tentative d'une recherche pour définir une langue universelle, une langue théâtrale qui peut exister en dehors de la prose naturaliste, je me suis donc emparé des formes de la pantomime, de la commedia dell'arte, du théâtre-danse, ce que je n'avais pas fait antérieurement. Notre nouvelle création prolonge cette recherche à travers des ateliers, et grâce à la collaboration entre acteurs et danseurs, pour tenter d'atteindre cette langue théâtrale primitive. Une déconstruction qui ambitionne d'accéder à une essence du théâtre à travers la langue. En cela, *La Boucherie de Job* a été le point de départ d'une nouvelle séquence théâtrale pour moi, qui se prolonge avec *Abraham (After Babel)**.

La Genèse, la Tour de Babel et Abraham : quelle est la nécessité de revenir aux textes originels pour parler du monde actuel ?

Avec Iris, notre volonté était de partir d'une langue primitive qui devait exister avant la crise de Babel. Après elle, les langues ont été inventées et les êtres humains ne se sont plus compris à cause de la malédiction de Dieu qui génère conflits et incompréhension. Mais cette malédiction est aussi une bénédiction, un cadeau, comme en parle Umberto Eco : c'est à cause ou grâce à la difficulté des hommes à se comprendre avec les mots que la poésie, la littérature ont été inventées. En effet, la langue de compréhension instantanée d'Adam est probablement moins intéressante que la langue après Babel. C'est une question qui concerne intimement le théâtre : ne dit-on pas que lorsqu'un spectacle est réussi, on peut tout comprendre sans user de paroles ? Ce qui m'intéressait aussi c'était de parler de religion, qui m'apparaît d'abord comme un moment de division, surtout dans la Bible où la guerre est surreprésentée.

* Le spectacle a changé de nom depuis l'entretien, et se nomme maintenant *La Ballata di Johnny e Gill*

D'ailleurs tous les gens qui font la guerre, encore aujourd'hui, pensent la faire au nom de Dieu. La guerre est le plus grand exemple d'incompréhension que l'on peut imaginer. Je voulais donc partir de ce mythe et du suivant, l'histoire d'Abraham, car c'est une histoire de migrants. Abraham conclut un accord avec Dieu et la première chose que celui-ci lui demande c'est de partir sur les routes. Dieu promet la Terre Promise mais Abraham ne la trouve pas. Parler de Dieu nous permet de parler de l'interprétation du mystère qui guide parfois nos actes. Car Abraham n'a pas de raisons pratiques de migrer. Aujourd'hui, l'Union Européenne autorise la migration uniquement si on échappe à la guerre, à la menace de la mort, pas vraiment à la pauvreté... Avec Abraham, la migration apparaît comme un besoin primitif, essentiel et ça nous intéresse beaucoup. Si le livre de Job était poétique et théologique, celui d'Abraham relève du mythe, il est très moderne.

Vous effectuez sans cesse des allers-retours entre le passé et aujourd'hui. La Bible dit « rien de nouveau sous le soleil » (Ecclésiaste 1,9), c'est-à-dire que l'Histoire est un cycle qui se répète inlassablement : c'est cette boucle de temps que vous voulez montrer dans votre pièce ?

Bien sûr, l'actualisation de la Bible est un jeu un peu idiot qui nous la rend toutefois plus lisible, plus compréhensible. C'est une histoire qui est chargée de représentations, et courir le risque de la figer dans un décor mythique n'aide pas à la comprendre. Nous préférons représenter les brebis par de l'argent et les chameaux par des Toyota Landcruisers qui traversent le désert, c'est plus familier pour nous. Cette adaptation, on peut déjà la voir à l'œuvre lorsque Le Caravage représente les scènes bibliques avec des vêtements du XVIII^e siècle dans ses peintures exposées au Louvre. À travers ça, nous cherchons à savoir quelle est la valeur du mythe pour nous, contemporains. Par exemple, Sarah est stérile et propose à Abraham de faire un enfant avec son esclave Agar (on était très tolérants dans ces anciennes sociétés polygames où il y avait des esclaves)... Excusez-moi, mais Agar est une mère porteuse !

La Maladie de la Famille M., la pièce que vous avez créée avant La Boucherie de Job a été interprétée par des acteurs de la Comédie-Française, puis vous avez rejoint le Teatro Valle Occupato à Rome pour protester contre les coupes budgétaires infligées à la culture en Italie. Quel est le motif qui vous précipite sur ce terrain de l'engagement ?

La Boucherie de Job s'est créée pendant l'occupation du Teatro Valle, une période qui m'a fait évoluer en tant qu'artiste et citoyen. J'ai toujours cherché à trouver un lien entre mon engagement humain et mon travail au théâtre. J'ai la conviction qu'il faut faire quelque chose d'utile. À vingt ans, déjà acteur, j'ai dû effectuer mon service militaire comme ambulancier à la Croix-Rouge. Je me suis rendu compte que j'étais plutôt bon, à faire quelque chose de vraiment utile. J'ai donc revalorisé cette idée de l'utilité sociale du théâtre, même si elle ne va pas toujours de soi, c'est une notion qu'il faut constamment travailler.

On devient souvent acteur pour devenir célèbre, pour gagner beaucoup d'argent, pour renforcer son égo, mais pas souvent par altruisme... Plus tard, au moment du G8 en 2001 à Gênes, pendant que mes amis manifestaient et se battaient contre les forces anti-émeutes, j'ai témoigné sur scène de ce qui se passait. À ce moment-là, mon théâtre s'est dirigé vers les centres sociaux, les espaces politiques et citoyens. Ma façon d'écrire, de monter une pièce s'est transformée, dans l'exigence d'explorer plus profondément les problèmes de la société italienne confrontée au berlusconisme, à un penchant pour le fascisme. Puis nous avons occupé le Théâtre Valle pour protester contre l'abandon des théâtres. On a essayé de construire pendant trois ans une grande expérimentation artistique et politique en travaillant avec des juristes sur la notion de « Bien Commun ». On voulait créer un théâtre engagé. *La Boucherie de Job* est imprégnée de l'expérience de cette occupation.

Abraham (After Babel) montre la première forme de la mondialisation : les émigrés et leur volonté de se construire ailleurs en dépassant les souffrances qu'ils ont vécues...

En Italie, on compare toujours la situation des nouveaux migrants, ceux qui arrivent de l'Afrique subsaharienne envers laquelle nous sommes racistes, avec l'ancienne migration italienne vers la Suisse, l'Allemagne, la France et surtout les États-Unis. La droite populiste et les fascistes répondent que les Italiens ont migré pour travailler, pas pour installer la criminalité : les Italiens étaient tous des travailleurs, les migrants actuels seraient tous des délinquants... Mais nous avons exporté la mafia dans le monde entier ! Mon propos est de dire que parmi les migrants, il y a des travailleurs et des criminels, des gens honnêtes et moins honnêtes. Le problème, en fait, c'est que ce n'est pas beau d'être pauvre... Ce que je fais avec cette création, c'est de montrer que les pauvres ont envie d'être riches, ça ne leur suffit pas d'être aimés par Dieu ! Cette réécriture me permet de lier toutes les migrations à travers les âges, de vérifier qu'elles se ressemblent toutes, du désert d'Abraham à la Lybie, en passant par le New York des années 1970. Ma pièce peut s'appréhender comme une « peinture cubiste de la migration » (rires).

Vous êtes à la fois auteur et metteur en scène : comment s'articulent ces deux rôles dans la pratique de l'écriture au plateau ?

C'est une expérimentation, car c'est la première fois que j'écris selon cette méthode, habituellement j'écris mes pièces d'abord et je travaille avec les acteurs ensuite. Après l'écriture de *La Boucherie de Job*, j'ai beaucoup travaillé sur l'improvisation pour la mise en scène, je découvre aujourd'hui la puissance créative de cette pratique. Normalement les acteurs vont chercher la manière la plus simple d'interpréter les choses, en général c'est délicat de compter là-dessus : la position de l'auteur est déterminante, il doit donner des consignes précises. Je travaille ici avec des acteurs de nationalités différentes sur les thèmes de la pièce, sur des canevas que je propose, une étape d'écriture

s'intercale avant de reprendre les improvisations... Le sens du récit peut très bien être modifié par cette manière de travailler.

Pourquoi construire le spectacle à l'échelle internationale à partir d'ateliers dans chacun des lieux qui l'accueilleront ?

Réaliser une coproduction internationale, travailler avec des acteurs de nationalités différentes, effectuer un parcours de recherche à travers plusieurs pays, de New York à Genève, puis Toulon, c'est intéressant pour étudier le rapport entre le théâtre et la langue primitive que nous recherchons. D'un autre côté, il y a un désir d'Iris et moi de travailler à l'extérieur de l'Italie pour combler notre curiosité des autres pratiques, c'est ce qui a motivé la recherche sur la langue théâtrale universelle, car nous ne voulions pas, depuis *La Boucherie de Job*, créer un spectacle « à lire », un spectacle sous-titré.

En quoi voulez-vous dépasser le « canon du théâtre occidental » ?

C'est un peu présomptueux, mais on peut essayer de créer un spectacle qui sera compris dans les différentes langues européennes. Le défi est quasi impossible, ça consiste à reconstruire la tour de Babel ! Pour cette ambition, les hommes ont déjà été punis une fois, mais nous continuons à travailler avec cette idée !

Fausto Paravidino

Né à Gênes en 1976, Fausto Paravidino a grandi dans le Piémont.

Auteur, metteur en scène mais aussi acteur et réalisateur, il entre à l'école d'acteur du Teatro Stabile de Gênes avant de créer sa propre compagnie à Rome. Il met en scène et traduit Shakespeare, Pinter, McDonagh et monte parallèlement ses propres textes.

En 2005, son premier film, *Texas*, est présenté à la Mostra de Venise.

Auteur d'une douzaine de pièces, les nombreuses récompenses qu'il reçoit le placent au centre de la nouvelle génération de dramaturges européens. Il est, entre autres, joué à la Schaubühne de Berlin, au National Theatre à Londres, au Nationaltheatret à Oslo, à l'Amsterdam Theater Company, au Festival Grec de Barcelone.

Fausto Paravidino a mis en scène *Le Journal de Mariapia* en Suède, ainsi que *La Maladie de la famille M.* – en y interprétant le rôle de Gianni – au Teatro Stabile de Bolzano.

En France, Christian Benedetti a créé en 2005 *Peanuts*, pièce que Stanislas Nordey a présentée en 2006 au TNB à Rennes en même temps que *Gênes 01*, une commande du Royal Court Theatre de Londres, révélatrice de l'écriture engagée et percutante de Paravidino qui traite des événements survenus lors du sommet du G8 en 2001. En 2008, Victor Gauthier-Martin a mis en scène *Gênes 01* au Théâtre de la Colline, et le Théâtre de l'Odéon a présenté en 2009 une version roumaine de *La Maladie de la famille M.* par Radu Afrim.

Pièce écrite dans le cadre d'une commande du Premio Candoni-Arta Terme, plébiscitée par le bureau des lecteurs de la Comédie-Française en 2009, *La Maladie de la famille M.* a été mise en scène en 2011 au Théâtre du Vieux-Colombier par l'auteur.

Parallèlement aux représentations, les acteurs de la distribution ont présenté avec lui une lecture publique de *Gênes 01*. Suite à l'occupation du théâtre Valle à Rome, Fausto Paravidino et sa compagnie, naît lors de cette occupation, commence à travailler en 2013 sur le Livre de Job de la Bible, la crise financière et le théâtre de William Shakespeare, ce qui a abouti à la réalisation d'un spectacle qui s'intitule *La boucherie de Job*, créé à Bruxelles après l'évacuation du Théâtre Valle et qui, ensuite a été présenté à Gênes, Lugano, Paris et Toulon.