

THÉÂTRE

TEATRO PRAGA / PEDRO PENIM

PÈRES & FILS

28 SEPTEMBRE – 1<sup>er</sup> OCTOBRE

LES ABBESSES





© NCPA

NOTES .....	P. 4
EXTRAIT .....	P. 7
PEDRO PENIM / TEATRO PRAGA .....	P. 9

**LES ABESSES**

**28 SEPTEMBRE – 1<sup>er</sup> OCTOBRE** 🕒 20 H



## **THÉÂTRE**

# **TEATRO PRAGA / PEDRO PENIM** **PÈRES & FILS**

**À LA LUMIÈRE DE TOURGUENIEV, UNE INTERROGATION DE LA NOTION DE FILIATION À L'HEURE DE LA GESTATION POUR AUTRUI, PORTÉE PAR UNE TROUPE À L'HUMOUR CAUSTIQUE.**

À l'origine de cette création, il y a deux faits vécus par Pedro Penim, metteur en scène, dramaturge, membre fondateur du Teatro Praga et aujourd'hui directeur du Théâtre national de Lisbonne. D'un côté, l'expérience personnelle de plusieurs tentatives de gestation pour autrui au Canada. De l'autre, son incapacité à comprendre les codes adoptés par les adolescents sur les réseaux sociaux. Se sentant tout à coup d'un « autre temps », tout en désirant être père, il décide de revisiter le roman *Pères et fils* de Tourgueniev à la lumière des questionnements sur la parenté et le genre, notamment ceux portés par l'essai *Full Surrogacy Now: Feminism Against Family*, publié en 2019 par Sophie Lewis, une féministe engagée dans l'Ecologie Cyborg et le Communisme Queer. Portés par des acteurs époustouflants, naviguant brillamment entre les époques et les lieux, les échanges entre les générations sont sans concession, rappelant que la jeunesse est un poil à gratter universel et salutaire.

**DURÉE 2 H 30 AVEC ENTRACTE**

**EN PORTUGAIS SURTITRÉ EN FRANÇAIS**

**CONSEILLÉ À PARTIR DE 16 ANS**

TEXTE & MISE EN SCÈNE **PEDRO PENIM** / ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE **BERNARDO DE LACERDA** / CONSEIL CHORÉGRAPHIQUE **LUIZ ANTUNES** / DÉCOR **JOANA SOUSA** / ASSISTANT DÉCOR **FILIFE DOMINGUEZ** / COSTUMES **JOANA BARRIOS** / CRÉATION DE LA POUPÉE **ANTÓNIO VIEIRA** / IMAGINAÇÕES REBORN / VIDÉO **JORGE JÁCOME** / LUMIÈRES **DANIEL WORM D'ASSUMPÇÃO** / SON **MIGUEL LUCAS MENDES**

**AVEC ANA TANG, BERNARDO DE LACERDA, DAVID COSTA, DIOGO BENTO, HUGO VAN DER DING, JOANA BARRIOS, JOÃO ABREU, PEDRO PENIM, RITA BLANCO, OLÍVIA "TROUBLE"**

**COPRODUCTION** Teatro Praga, Lisbonne – Teatro Nacional São João, Porto – São Luiz Teatro Municipal, Lisbonne.

Teatro Praga est financé par la République du Portugal Culture | Direção Geral das Artes.

Dans le cadre de la saison France-Portugal 2022.

**AVEC LE SOUTIEN DE** La Fondation Gulbenkian – ONDA.

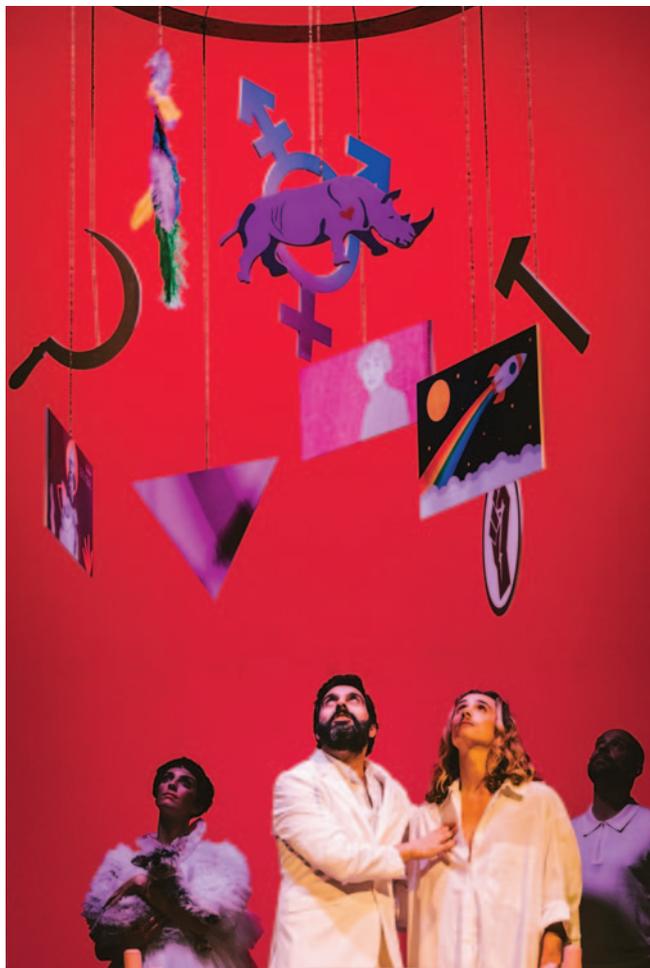
**CORÉALISATION** Théâtre de la Ville-Paris – Festival d'Automne à Paris.



© ESTELLE VALENTE

# NOTES

## SUR TOURGUENIEV ET SON ROMAN PÈRES ET FILS



Lorsqu'Ivan Tourgueniev fut enterré le 9 octobre 1883 (il est né et mort exactement dans les mêmes années que Karl Marx, 1818-1883), on vivait alors dans une époque troublée. Une vague d'actes terroristes avait suivi l'assassinat d'Alexandre II deux ans plus tôt, et les chefs de la conspiration avaient été pendus ou envoyés en Sibérie. C'était un temps de grande agitation, en particulier parmi les étudiants, et le gouvernement craignait que la procession funéraire se transforme en une manifestation politique.

Cependant, contrairement à ses grands contemporains, Tolstoï et Dostoïevski, Tourgueniev n'a jamais souhaité agiter sa génération. Il s'est surtout préoccupé d'entrer dans certains cercles, de comprendre les points de vue, les idéaux, les tempéraments, aussi bien ceux dont il se sentait proche que ceux qui le déroutaient ou le rebutaient. Tourgueniev possédait ce que Keats a appelé la « capacité négative », une aptitude à entrer dans les croyances, les sentiments et les attitudes d'autrui (et parfois aux antipodes des siennes), un don accentué dans les cérémonies funéraires.

Pendant une grande partie de sa vie, il s'est préoccupé, non sans douleurs, des controverses morales et politiques, sociales et personnelles, qui divisaient les Russes ; en particulier les conflits profonds et amers entre les nationalistes slaves et les admirateurs de l'Ouest, les conservateurs et les libéraux, les libéraux et les radicaux, les modérés et les fanatiques, les réalistes et les visionnaires, et surtout entre les vieux et les jeunes. Il a toujours essayé de se tenir à l'écart, de regarder la scène avec un point de vue objectif. Chose qu'il n'a pas toujours réussi à faire. Souvent décrit comme un esthète pur, un adepte de « l'art pour l'art », il a été notamment accusé d'évasion, de manque de sens civique et a été surnommé « doux et mou comme de la cire... féminin... sans caractère ».

Au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, la Russie était un immense pays arriéré où il existait un très petit nombre de personnes instruites et où la grande majorité des habitants – les serfs – vivaient dans des conditions de pauvreté, d'oppression et d'ignorance indescriptibles.

Enfant, Tourgueniev avait été témoin d'abominables cruautés et humiliations infligées par sa propre mère à ses serfs. Varvara Tourguenieva était un monstre sauvage (même selon les normes d'humanité peu exigeantes des propriétaires terriens russes de l'époque), une femme hystérique et brutale, amèrement frustrée, qui aimait son fils mais ne cessait de tourmenter son esprit.

Ce système misérable et dégradant dans lequel les êtres humains étaient considérés comme des « biens baptisés », auquel il faut ajouter un sentiment d'impuissance face à l'injustice, à la brutalité et à la corruption, ont poussé l'imagination refoulée et la responsabilité sociale dans les seuls canaux que la censure n'avait pas complètement fermés : la littérature et les arts.

La controverse entre les partisans de la théorie de l'art pur et ceux qui pensaient que l'art avait une fonction sociale, par exemple, s'est transformée en une question morale et politique majeure, du progrès contre réaction, de l'illumination contre l'obscurantisme, de sentiment humain contre l'autocratie. « *Il y a des moments où la littérature ne peut pas être simplement artistique, il existe des intérêts plus élevés que la poésie* », admet Tourgueniev qui, déjà célèbre écrivain, a publié divers textes dans *Le Contemporain*, une revue radicale liée à la gauche. Les rédacteurs de cette publication étaient jeunes, audacieux et forts, et jugeaient tout à la lumière d'un seul objectif : la libération du peuple russe. Ils refusent les compromis et penchent pour une solution radicale : uniquement « la hache du paysan », c'est-à-dire que seul l'armement du peuple peut lui rendre sa liberté.

Dobrolyubov, l'un de ces jeunes littéraires radicaux, écrit à propos du roman *À la Veille* de Tourgueniev : « *Les écrivains éclairés sont impuissants. Ils sont paralysés, ils sont trop liés à l'ordre dominant par un réseau de relations familiales, institutionnelles et économiques qu'ils ne peuvent pas totalement rompre. Nous voulons la destruction, la révolution, de nouvelles fondations de vie; rien d'autre ne détruira le règne des ténèbres. Telle est, pour les radicaux, l'implication claire du roman de Tourgueniev; mais lui et ses amis sont évidemment trop lâches pour s'en rendre compte.* »

Malgré les critiques sévères, Tourgueniev était fasciné par ces jeunes hommes. Il détestait leur puritanisme lugubre, ne supportait pas leur utilitarisme grossier et anti-esthétique, leur rejet fanatique de tout ce qui était culture, art, relations humaines civilisées, mais ils étaient jeunes, courageux, prêts à mourir dans la lutte contre l'ennemi commun, les réactionnaires, la police, l'État.

Et Tourgueniev souhaitait être aimé et respecté par eux. L'agitation politique devient, entre-temps, plus tumultueuse. Les mouvements radicaux Terre Terroriste et Ligue de la Liberté ont été créés en 1861, exactement l'année de la grande émancipation des serfs. Des appels à la manifestation rédigés avec violences commencent à circuler, appelant les paysans à la révolte. Les leaders radicaux sont accusés de conspiration, emprisonnés ou exilés.

Des incendies éclatent dans la capitale et des étudiants universitaires sont accusés de les avoir allumés ; Tourgueniev ne prend pas leur défense. Les actions des radicaux, leurs moqueries brutales, lui semblaient n'être que vandalisme ; et leurs objectifs révolutionnaires une utopie dangereuse. Pourtant, il sentait que quelque chose de neuf était en train d'émerger – une vaste mutation sociale en quelque sorte. Il se sentait repoussé et, en même temps, fasciné par cet incroyable nouveau type d'opposant au régime – mais aussi opposant à de nombreuses choses auxquelles lui et sa génération de libéraux croyaient.

La curiosité de Tourgueniev est cependant toujours plus forte que ses craintes : il veut avant tout, comprendre ces nouveaux jacobins. Ils lui semblaient qu'il s'agit là d'une nouvelle génération, lucide, non bercée par les vieux mythes romantiques ; surtout, ils sont jeunes, l'avenir de leur pays est entre leurs mains ; et il ne veut pas être coupé de tout ce qui lui semble vivant, passionné, inquiétant. Tout le reste de sa vie, il a été obsédé par le désir de se les expliquer à lui-même, et peut-être de s'expliquer à eux.

Lorsqu'il publie *Pères et Fils* au printemps 1862, Tourgueniev se croit vieux. Il a 43 ans. L'action se déroule en 1859, à la veille de l'émancipation des serfs (en 1861, soit un an avant l'abolition de l'esclavage aux États-Unis) et constitue une tentative de donner corps et substance au rapport entre sa génération (les années 40) et celle des nouveaux radicaux (la génération des années 60), dont il déclare sentir partout la présence mystérieuse et impalpable. Les personnages du roman ne

sont pas de simples caricatures ou un type idéal apporté pour illustrer une doctrine, mais des « êtres humains en chair et en os », de sorte que la discussion entre les parents et les enfants ne se déroule pas de manière ordonnée, mais par accusation et contre-accusation, c'est-à-dire comme les discussions ont tendance à se dérouler dans la réalité.

Le protagoniste, Evgueni Vassilitch Bazarov, l'un des personnages les plus marquants de la littérature mondiale, a été inspiré par certains radicaux que Tourgueniev a rencontrés : le critique littéraire progressiste Belinsky, l'agitateur Bakounine, le démocrate révolutionnaire Herzen et le féroce militant anti-esthétique Dobrolyubov.

Bazarov est le premier nihiliste, un terme dont l'invention est souvent attribuée à Tourgueniev lui-même, qui l'aurait inventé dans ce roman. Mais indépendamment de l'exactitude de ce fait, ce qui est évident, c'est que le jeune étudiant en médecine méprise tout ce qui est irrationnel, incontrôlable, qui ne peut être réduit à une mesure quantitative – la littérature et la philosophie, la beauté de l'art et la beauté de la nature, la tradition et l'autorité, la religion et l'intuition, les idées des conservateurs et des libéraux, des populistes et des socialistes, des propriétaires fonciers et des serfs. Il croit en la force, la volonté, l'énergie, l'utilité, le travail, la critique impitoyable de tout ce qui existe. Il veut arracher les masques, faire exploser tous les principes et les normes vénérés. Il considère que seuls les faits irréfutables, seules les connaissances utiles, comptent. Et il se heurte presque immédiatement au sensible et conventionnel Pavel Kirsanov, l'oncle de son ami Arcade.

Bazarov, a dit un jour quelqu'un, est le premier bolchevik ; il veut un changement radical et ne recule pas devant la force brute. « *Je l'ai conçu*, écrira plus tard Tourgueniev à un jeune étudiant, *comme un personnage sombre, sauvage, énorme, puissant, méchant, honnête, mais voué à la destruction parce qu'il n'est encore qu'aux portes de l'avenir...* » Et en effet, à la fin du roman, Bazarov est mortellement blessé par un amour, par une passion humaine qu'il réprime et nie en lui-même, une crise par laquelle il est humilié et humanisé. Il est écrasé par une nature sans cœur, que l'auteur appelle la déesse au regard froid – Isis – qui ne se soucie ni du bien ni du mal, ni de l'art ni de la beauté, et encore moins de l'être humain, créature à l'existence éphémère.

La critique du roman ne s'est pas fait attendre, émanant des deux côtés de l'échiquier politique. La droite considère que l'ouvrage ne fait que ramper au pied des jeunes radicaux. « *Tourgueniev, vous devriez avoir honte de baisser votre drapeau devant un radical [...]* Il y a là une approbation cachée... *ce Bazarov domine définitivement les autres et ne rencontre aucune résistance adéquate* », « *ce que Tourgueniev a fait est politiquement dangereux. [...]* En fait, *il s'agenouille et s'incline devant les radicaux, et attend obséquieusement la faveur d'un sourire de leur part !* ».

La gauche, en revanche, considère que l'auteur « fait une caricature hideuse et dégoûtante des jeunes. Bazarov est un sensualiste brutal et cynique, avide de vin et de femmes, insouciant du sort du peuple ; son créateur, quelles que soient ses opinions sur le passé, est manifestement passé du côté des réactionnaires et des oppresseurs les plus féroces. » Ou encore : « Tourgueniev est peut-être trop mou ou trop fatigué pour nous accompagner, nous, les hommes de l'avenir ; mais il sait que le véritable progrès ne réside pas dans des hommes liés à la tradition, mais dans des hommes actifs, émancipés, indépendants, comme Bazarov, libre de toute fantaisie, de toute absurdité romantique ou religieuse. Bazarov est en révolte, c'est sa force magnétique, c'est ce qui apporte le progrès et la liberté. Ils peuvent être effrayés par ce qu'ils voient, ils peuvent être perplexes, mais c'est là que se trouve la voie de l'avenir. »



Tourgueniev a été perturbé et déstabilisé par la réception de son livre. L'attaque par la gauche lui a infligé des blessures qui l'ont consumé pour le reste de sa vie. Des années plus tard, il écrivait : « ils disent que je suis du côté des "pères", moi qui, en la personne de Pavel Kirsanov, ai réellement péché contre la vérité artistique, suis allé trop loin, ai exagéré ses défauts au point de le rendre ridicule, je me suis rendu ridicule moi-même ! ».

Toute sa vie, il avait voulu marcher avec les progressistes, avec le parti de la liberté et de la protestation. Mais à la fin, il ne pouvait pas accepter le mépris brutal qu'ils affichaient pour l'art, pour le comportement civilisé, pour tout ce qui lui était cher dans la culture européenne. Il détestait leur dogmatisme, leur arrogance, leur caractère destructeur. Il est parti à l'étranger, a vécu en Allemagne et en France, et n'est revenu en Russie que pour de courtes visites. Bien que sa popularité auprès du public russe dans les années 60 et à chaque étape de sa vie d'écrivain ait été très grande, ce sont les radicaux qui l'intéressaient le plus.

Mais les radicaux répliquaient avec hostilité ou même indifférence. Tourgueniev a été accusé de vacillation, de temporisation, d'infirmité dans le propos, de parler avec trop de voix, et il s'est défendu en prétendant ne faire qu'enregistrer ce que Shakespeare avait appelé « le corps et la pression du temps ». Il a déclaré : « Je suis un artiste, pas un pamphlétaire ; j'écris de la fiction, qui ne doit pas être jugée selon des critères sociaux ou politiques ; mes opinions sont mon affaire privée ; si vous ne traînez pas Scott, Dickens, Stendhal ou même Flaubert dans vos cours idéologiques, pourquoi ne me laissez-vous pas tranquille ? »

Il savait que le lecteur russe voulait qu'on lui dise quoi croire et comment vivre, qu'il s'attendait à ce qu'on lui présente des valeurs claires et contrastées, des héros et des méchants clairement distingués. Lorsque l'auteur ne le fait pas, le lecteur est mécontent et blâme l'auteur, car il trouve difficile et irritant de devoir construire sa propre décision, de suivre sa propre voie. La position complexe de ceux qui, au plus fort de la lutte, souhaitent continuer à parler aux deux parties fut souvent interprétée comme de la mollesse, de la diplomatie, de l'opportunisme, de la lâcheté.

Il est vrai que Tourgueniev n'a pas offert de porte de sortie claire. Tchekhov a dit un jour que le travail d'un écrivain n'était pas d'apporter des solutions, mais seulement de décrire une situation de façon si véridique, de rendre tellement justice à tous les aspects de la question, que le lecteur ne pourrait jamais être aliéné.

Notes à partir de *Fathers and Sons: Tourgueniev and the Liberal Predicament* d'Isaiah Berlin publié comme pamphlet en décembre de 1972 par l'Oxford's Clarendon Press.

# EXTRAIT

## **TO ABOLISH DEFAMILY – THE WORKING-CLASS FAMILY AND GENDER LIBERATION IN CAPITALIST DEVELOPMENT DE SOPHIE LEWIS**

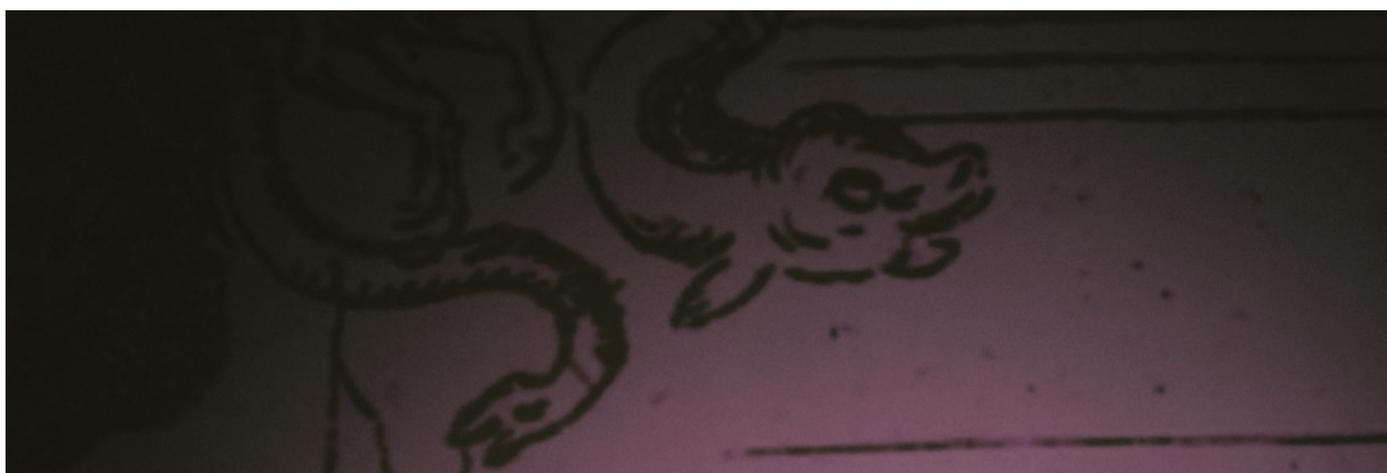
« Dans le Manifeste du parti communiste, Marx et Engels parlent de “l’abolition de la famille” comme d’une proposition infâme des communistes ». L’appel à l’abolition de la famille a hanté la lutte prolétarienne depuis lors, offrant un horizon de libération sexuelle et de genre qui a souvent été reporté ou déplacé par d’autres orientations stratégiques et tactiques. L’expression évoque la transformation complète, presque inconcevable, de la vie quotidienne.

Pour certains, la famille elle-même est une terreur implacable qu’il faut fuir si l’on veut retrouver un semblant de soi. Pour d’autres, c’est la seule source de soutien et de soins contre les agressions du marché et du travail, de la police raciste et des agents de déportation. Pour beaucoup, c’est toujours les deux en même temps. Personne ne peut survivre seul dans ce monde ; et le récit personnel de sa propre famille a une incidence directe sur la manière de comprendre l’appel à l’abolition de la famille [...] La famille porte la contradiction de la survie dans une société tronquée et aliénée, à la fois comme source de consolation et de désespoir. L’abolition de la famille comme slogan est devenue aujourd’hui un appel à l’universalisation de l’amour queer comme destruction d’un régime normatif, et ouverture à la liberté sexuelle et de genre pour tous. L’abolition de la famille pourrait être la généralisation des soins humains dans la véritable communauté humaine du communisme. » [...]

y compris les jeunes enfants, dépendent de leurs liens familiaux avec d’autres personnes impliquées dans le marché du travail. Outre l’accès des familles aux salaires, les enfants dépendent également d’une quantité considérable du travail reproductif. La grande majorité de ce travail reproductif a toujours été et reste non rémunéré.

La famille, en particulier la famille nucléaire hétérosexuelle, a servi de mode dominant et stable de la reproduction générationnelle pour le prolétariat sous le capitalisme. Les États identifiés comme sociaux-démocrates et socialistes se sont parfois étendus pour prendre en charge des parties importantes de la reproduction familiale, mais exclusivement en tant que complément à la dépendance salariale primaire. À certains moments et dans certains endroits, d’autres systèmes de reproduction générationnelle et quotidienne ont existé sous le capitalisme, notamment les orphelinats, l’adoption et le placement en famille d’accueil, les systèmes de familles monoparentales et élargies, et pour ceux qui ont dépassé la petite enfance, les systèmes carcéraux, militaires et de logement des travailleurs.

Toutefois, aucune de ces institutions n’est parvenue à remplacer totalement la famille en tant que principale unité de reproduction générationnelle. Aujourd’hui, l’expansion du travail reproductif salarié et commercialisé ne s’est pas encore étendue à la plupart des activités de garde des jeunes enfants, et il reste encore beaucoup de travail domestique et reproductif non rémunéré. La marchandisation des services de garde d’enfants repose toujours sur les liens familiaux des travailleurs salariés pour payer ces services, ce qui modifie le registre de la dépendance familiale.



Dans une société capitaliste, la reproduction de la classe ouvrière dépend du travail salarié, médiatisé par la famille. Le prolétariat doit généralement vendre sa force de travail aux capitalistes afin de survivre. Ceux qui ne peuvent pas le faire,

La liberté sexuelle et de genre est fondamentalement limitée dans ces conditions capitalistes. Le sexe et la sexualité deviennent des moyens de coercition et de violence plutôt qu’une source de prospérité humaine. L’absence de liberté sexuelle

et sexuée est une restriction à la liberté de développement, à l'expression du bien-être de toutes les personnes. Elle nous empêche d'accéder à une pleine expression du genre et à des relations sexuelles épanouies. La famille fournit aux gens les soins et l'amour dont ils ont besoin, mais elle implique une domination personnelle. Au sein de la famille, les enfants sont soumis aux préjugés et à la domination arbitraire de leurs parents ainsi qu'à leur amour et à leurs soins, isolés dans des unités de logement atomisées qui limitent les interventions pour le bien des enfants en dehors de la cellule familiale. Les enfants de la bourgeoisie sont liés par la promesse d'héritage et de propriété; même avec les moyens limités dont dispose le prolétariat, beaucoup dépendent de leur famille pour le soutien pendant les périodes de chômage ou d'invalidité, ou pour fournir des services non rémunérés mais financièrement nécessaires tels que la garde des enfants.

Lorsqu'ils sont en âge de le faire, les enfants du prolétariat peuvent quitter le foyer familial et acquérir une indépendance relative, mais uniquement en recourant au travail salarié. Le travail lui-même est un régime élaboré de discipline sexuelle et de genre sur la vie de tous les membres du prolétariat, qui comprend des codes vestimentaires forcés, le genre qui est imposé au processus de travail lui-même, le travail affectif dans l'industrie des services, la violence sexuelle sur le lieu de travail, et surtout les préjugés arbitraires des employeurs. Dans une société où les capitalistes dominent la vie des gens, la liberté de genre est impossible. Dans certaines conditions, le prolétariat peut au contraire compter sur l'État pour sa survie en dehors de la famille ou du travail salarié, par le biais des prestations de sécurité sociale, des logements et des soins de santé fournis par l'État, ou des prisons. Pourtant, toutes ces institutions agissent comme des systèmes de discipline de genre, imposant les préjugés collectifs de la classe dirigeante et de ses coadjuteurs professionnels sur la vie des pauvres. Cette tyrannie sexiste de la dépendance prolétarienne à l'égard de la famille, du travail salarié ou de l'État est particulièrement claire pour les personnes transgenres. Les taux de violence subie par les personnes transgenres sont très élevés au sein de leur foyer, par leurs parents ou d'autres soignants familiaux. Ils connaissent des taux élevés de discrimination dans l'emploi et de nombreuses formes de harcèlement et de violence sur le lieu de travail. Pour les femmes trans de la classe ouvrière, cela se traduit souvent par leur exclusion du travail rémunéré. Lorsque les trans sans emploi se tournent vers l'État pour les aider à survivre, ils sont confrontés à la violence, au refus de soins de santé et à l'imposition de codes vestimentaires sexistes dans les centres d'hébergement pour sans-abri, les prisons ou les programmes de désintoxication, où la conformité au genre est au cœur de la notion institutionnelle de conformité. Si les femmes transgenres ont bénéficié de certaines dispositions limitées en matière d'aide sociale, l'État est loin d'être un allié fiable des personnes non conformes au genre.

La liberté sexuelle et de genre implique nécessairement que la manière dont les personnes choisissent d'organiser leur vie affective, les réseaux de parenté et les arrangements concernant la vie domestique ne doit pas avoir de conséquences sur le niveau de vie et le bien-être matériel des personnes. La liberté de genre dépend donc d'une large accessibilité aux moyens de survie et de reproduction qui ne dépendent pas de la famille, du travail salarié ou de l'État. Ces moyens de survie comprennent à la fois les caractéristiques matérielles de la reproduction – logement, nourriture, hygiène, éducation – et les liens affectifs et interpersonnels d'amour et d'attention que les gens rencontrent aujourd'hui principalement au sein de la famille.

Sous le communisme, les soins peuvent être une dimension cruciale de la liberté humaine: soins d'amour et de soutien mutuels; soins du travail positif d'éducation des enfants et de soins aux malades; soins de connexion érotique et de plaisir; soins d'aide mutuelle pour réaliser le vaste éventail de possibilités de l'humanité, qui s'exprime d'innombrables façons, y compris à travers les formes d'expression personnelle appelées aujourd'hui « genre ».

Dans la société capitaliste, le soin est un acte marchand, subjugant et aliéné, mais il est au cœur de l'interdépendance et de l'amour non aliénants. Les libertés positives sont rendues possibles par la fondation d'un soutien matériel universel et une transformation culturelle féministe queer, centrée sur l'amour et soutenant notre auto-développement mutuel. Contrairement aux efforts actuels de la contre-culture pour former des familles alternatives, l'abolition de la famille serait une restructuration générale des conditions matérielles de la reproduction sociale dépendant de la communiser et de la suppression de l'économie.

Des unités communistes d'amour et de reproduction domestique doivent remplacer la famille pour tous, de nouvelles institutions exploitées et constituées à travers les conditions de lutte. [...] Des communes de quelques centaines de personnes qui mettent en commun le travail reproductif et partagent l'éducation des enfants, incluent une certaine attention au plaisir et à l'épanouissement sexuel, et travaillent à satisfaire les besoins interpersonnels et de développement de tous sans rompre les liens affectifs, romantiques ou parentaux choisis entre les individus. Le remplacement positif de la famille est la préservation et l'émancipation de l'amour et de l'attention authentiques que le prolétariat a trouvées entre eux au milieu des difficultés: le plaisir et la joie de l'érotisme; l'intimité de la parentalité et de la romance. Cet amour et cette attention, transformés et généralisés, sont ce qui doit être préservé dans l'abolition de la domination familiale. Débarrassé des rôles sociaux rigides de l'identité sexuelle et de genre hétéronormative, des contraintes matérielles du capitalisme et reconstruites dans l'intensité de la lutte révolutionnaire, le potentiel d'amour et de soin peut enfin être libéré dans le monde. L'abolition de la famille doit être la création positive d'une société de soins humains généralisés et d'amour homosexuel. »

# TEATRO PRAGA

Né en 1995, le Teatro Praga n'est pas une compagnie au sens propre, mais un label qui fédère de façon fluctuante des artistes venus de divers horizons – arts plastiques, théâtre, musique, danse, vidéo. C'est une fabrique créative, et quand on sait que « praga » en portugais signifie « plaie », « catastrophe », et on comprend mieux que les artistes de ce collectif aient pour point commun un goût certain pour la perturbation. Les artistes de Teatro Praga sont programmés régulièrement dans les institutions culturelles contemporaines les plus prestigieuses du Portugal et aussi à l'étranger.

## PEDRO PENIM

Né en 1975, Pedro Penim, est un acteur, auteur, traducteur et metteur en scène portugais, directeur artistique du Teatro Nacional D. Maria II depuis 2021, en remplacement de Tiago Rodrigues. Il a étudié le théâtre à l'Escola Superior de Teatro e Cinema et la gestion culturelle à l'ISCTE. Il est membre fondateur du Teatro Praga, une compagnie de théâtre de Lisbonne avec laquelle il travaille habituellement et avec laquelle il a reçu plusieurs prix dans le domaine du théâtre (prix SPA des auteurs 2012 pour le meilleur texte portugais interprété (Israël), mention spéciale du prix Acarte 2003, prix du théâtre de la décennie 2003, prix SIC du théâtre 12 ans).

Il a été invité comme metteur en scène par Capitals/Calouste Gulbenkian Foundation (avec cinq autres metteurs en scène portugais), dans *Capitals in Discussion*, dirigé par Jan Ritsema et Bojana Cvejic. Parmi ses travaux les plus récents, on peut citer les suivants : *Discotheater* (Alkantara Festival), *Agatha Christie* (Culturgest), *Eurovision* (ZDB et Transforma AC), *Private Lives* (Biennale des jeunes créateurs d'Europe et de Méditerranée à Naples), *Point Blank* avec la compagnie belge tg STAN et Do It Yourself (CAPITALS 2003).

En parallèle, il a développé son activité de formateur. Il a été présentateur des émissions *Clube Disney* (1997-2000) sur RTP, et de la version pan-portugaise de l'émission *Art Attack* (2005), où il a remplacé le Brésilien Daniel Warren, sur Disney Channel.

## QUELQUES DATES

Au Théâtre de la Ville, qui les a fait découvrir en France le Teatro Praga a présenté :

- 2013 **Old School 1 & 2 / Installation de Vasco Araújo Eurovision / Discotheater**
- 2014 **Tear Gas**
- 2015 **Hamlet, c'est moi** au Monfort avec le Théâtre de la Ville
- 2016 **ZULULUZU** au Théâtre des Abbesses
- 2018 **Before** dans le cadre de Chantiers d'Europe