



Du 6 au 23 octobre 2009

LE MENTEUR

De Carlo Goldoni

Mise en scène Laurent Pelly

Nouvelle Traduction Agathe Mélinand

GRANDE SALLE

Dossier Pédagogique

LE MENTEUR

De Carlo Goldoni

Mise en scène Laurent Pelly

Nouvelle Traduction Agathe Mélinand

Avec

Simon Abkarian - Lelio Bisognosi

Alain Pralon - Pantalon Bisognosi

Pierre Aussedat - Le docteur Balanzoni

Audrey Fleurot - Rosaura

Jérôme Huguet - Octave

Emmanuel Daumas - Florindo

Eddy Letexier - Arlequin

Rémi Gibier - Brighella

Fabienne Rocaboy - Béatrice

Charlène Ségéral - Colombine

Vincent Bramoullé - un facteur

Pascal Lambert - un porteur napolitain

Emilie Vaudou - chanteuse sur la péotte

Benjamin Hubert - chanteur sur la péotte

Scénographie - *Chantal Thomas*

Costumes - *Laurent Pelly*

Lumières - *Joël Adam*

Son - *Joan Cambon*

Durée : 2h20



Représentation en audio description pour les malvoyants
dimanche 18 octobre à 16h

Production : TNT – Théâtre National de Toulouse Midi Pyrénées

Contact :

Marie-Françoise Palluy

04 72 77 48 35

marie-francoise.palluy@celestins-lyon.org

SOMMAIRE

<i>Le menteur</i>	3
<i>Carlo Goldoni, Naissance d'un théâtre nouveau</i>	4
<i>Goldoni</i>	8
<i>Points de vue croisés entre Laurent Pelly et Agathe Mélinand</i>	10
<i>Laurent Pelly</i>	15
<i>Agathe Mélinand</i>	16
<i>Les échos de la presse</i>	17
<i>Morceaux choisis</i>	18

1750 - **Venise**, l'illustrissime, n'est plus que la reine déchue de l'Adriatique, refermée sur elle-même, isolée dans sa lagune, elle n'est plus qu'une survivance du passé. Dans les palais, proches du grand Canal se déroulent toujours des fêtes somptueuses, les nobles perdent ce qu'il leur reste de fortune aux tables de jeu... A défaut de pain, on nourrit le peuple de fêtes, de bals, de régates et d'une succession infinie de carnivals. L'été, la noblesse se déplace à grands frais dans ses villas de la campagne pour se désennuyer en villégiature, imitée en ceci par les bourgeois enrichis.

C'est justement dans sa campagne de la Mira que se trouve Pantalón, le père de Lelio-le menteur quand celui-ci, flanqué d'Arlequin, rejoint, après vingt ans d'exil à Naples, sa patrie. Il arrive dans un petit quartier, et loge à l'auberge. A côté, les filles du docteur Balanzoni flirtent gentiment de leur terrasse, avec deux jeunes gens. On donne des sérénades, on offre des dentelles, on se déclare ou on se cache, tout va doucement. C'est compter sans Lelio, dont les inventions effrénées vont tout mettre sens dessus dessous.



© Brigitte Enguerand

Car Lelio, le fauché, le solitaire, l'abandonné, n'aime pas sa réalité. Inventeur brillant de fables, il la corrige, il la transforme, les mensonges sortent de sa bouche en salves colorées, sans même y penser. Comme un petit frère de Don Juan, Lelio veut qu'on l'aime, qu'on croie à ses cadeaux, à sa splendeur, à sa générosité. Lui-même y croit et, c'est merveilleux, tout le monde le croit ! Idole à Naples il sera idole ici ! Alors, un peu par intérêt, un peu par vanité, il met en scène un meilleur lui-même. D'ailleurs, ce ne sont pas des mensonges, ce sont des « inventions spirituelles nées de la fantaisie de son esprit brillant ». Mais viendra un mauvais jour où ce ne sera « plus le moment des mensonges », où il faudra retomber brutalement sur ses pieds, dans la triste réalité. Une réalité terne et idiote où il faudra promettre de ne plus mentir et où il ne restera plus qu'à s'en aller, seul toujours, comme il était venu.

Agathe Mélinand et Laurent Pelly

CARLO GOLDONI. NAISSANCE D'UN THÉÂTRE NOUVEAU

« Rien ne m'intéresse plus que l'analyse du cœur humain. » Carlo Goldoni

Quel était le théâtre que trouvait Goldoni à Venise au début du XVIIIe siècle ?

En dehors de quelques comédies littéraires de la Renaissance et de quelques auteurs modernes qui n'étaient joués, le plus souvent, que devant le public restreint des palais et des académies, le seul théâtre populaire, qui fournissait le répertoire de dizaines de troupes et qui attirait toujours les foules, était la *commedia dell'arte*.

Mais au XVIIIe siècle les personnages de cette tradition satirique et populaire ne correspondaient plus à la réalité du temps de Goldoni. Le genre lui-même s'était abâtardi, dégradé. La *commedia dell'arte* était devenue un genre conventionnel, avec des personnages de plus en plus détachés de la vie moderne. Goldoni est un homme de théâtre né. Tout en appréciant ce qu'il reste de verve populaire dans la *commedia dell'arte*, il se fait de la comédie une plus noble idée, il nourrit pour son théâtre une plus haute ambition. Comme les auteurs anciens et modernes qu'il admirait depuis sa jeunesse, il veut élever la comédie italienne à la dignité d'un genre littéraire. [...]

Mais Goldoni est tout le contraire d'un théoricien. Il aime la vie, la liberté. Il est un homme de théâtre, non un doctrinaire. Il veut faire une comédie qui soit à l'image de la vie, non un traité de morale ou une construction esthétique.

Du point de vue technique, sa « réforme » consistera à supprimer le port du masque et à remplacer le dialogue improvisé d'après canevas par un dialogue entièrement écrit. Du point de vue dramatique, il éliminera d'abord les personnages de la *commedia* qui ont perdu à son époque toute valeur satirique. Quant aux « masques » les plus importants, il va renouveler leur personnalité, leur donner un contenu social : des pantins inconsistants qu'ils étaient devenus, il va faire des personnages vivants, des personnages modernes.

Les adversaires de Goldoni ne s'y trompèrent pas. Supprimer les masques, c'était, disaient-ils, ruiner une tradition séculaire. Peindre des personnages contemporains, montrer la santé des gens du peuple, le bon sens des bourgeois, la prétention des nobles, le ridicule des sigisbées, c'était porter atteinte à l'ordre établi. L'opposition que mena le comte Gozzi contre Goldoni n'était pas uniquement d'ordre littéraire : derrière le destructeur de la vieille comédie, on attaquait l'homme qui se montrait trop tendre pour le peuple et réservait les flèches de sa satire pour ridiculiser l'aristocratie. On accusait Goldoni de s'être fait le serviteur du « Conte Populo », du comte Peuple. [...]

Dans l'élaboration de ce théâtre nouveau, nous trouvons la double marque du tempérament propre de Goldoni et des conditions de la vie d'alors à Venise. Loin de rompre brutalement avec la *commedia dell'arte*, Goldoni part d'elle et puise dans ce qu'elle a de meilleur. Il s'approche graduellement du but qu'il veut atteindre, avec beaucoup de prudence au début, avec plus d'assurance par la suite, lorsqu'il est assez sûr de lui pour influencer dans son sens le goût du public. [...]

La scène, miroir de la vie quotidienne

Les hommes que peint Goldoni ne sont ni des marionnettes, ni de purs esprits, ni de simples mécanismes psychologiques ; ce sont les hommes tels qu'ils vivent à son époque. Sans effort apparent et sans volonté délibérée, il a réussi à faire entrer dans son œuvre tous les personnages de la comédie humaine, tous les types de l'échelle sociale, toute la Venise au XVIII^e siècle : grands seigneurs et nobles ruinés, belles dames et sigisbées, avocats, juges et médecins, poètes, auteurs dramatiques et actrices, marchands avarés, économes ou prodigues, bourgeoises, femmes de tête ou de cœur, fidèles ou légères, filles obéissantes ou indépendantes, boutiquiers, servantes, pêcheurs de la lagune, commères, gondoliers, paysans...

Grands ou petits, raffinés ou rustres, comiques, ridicules ou touchants, tous ces personnages sont inséparables de la vie de Venise. La cité des doges n'est jamais présente pour elle-même, elle n'est jamais un simple décor, mais seulement le cadre quotidien dans lequel vivent les personnages : elle est la maison, la rue, la boutique, le marché, la place, le canal, le port. Aucun exotisme, aucun romantisme avant la lettre dans la vision de Venise qu'a Goldoni. La splendeur extérieure de la reine de l'Adriatique, la richesse de ses palais, la folie de ses fêtes, la Venise qui attirait l'Europe, celle qu'exaltaient Ballarini, Casanova ou Carlo Gozzi, celle que peignaient Tiepolo, Canaletto et Guardi, ne touchent pas Goldoni.

Mais cette ville est sa ville. Rien de ce qui vit en elle n'échappe à son regard d'explorateur amoureux. [...]

C'est avec le même sens de la réalité, et souvent avec le même art de saisir ses personnages sur le vif, au courant de la vie, que Goldoni a bâti ses caractères. Là aussi, l'important pour lui, plus encore que la conduite de l'intrigue, c'est le portrait de l'homme vivant. Il dit simplement : « Rien ne m'intéresse plus que l'analyse du cœur humain. » Cette analyse n'est pas pour lui une étude scientifique abstraite, mais une création vivante. Un caractère, c'est avant tout pour lui un individu donné, qui a son originalité propre, qui agit dans une certaine situation, au sein d'un milieu déterminé, par rapport à une certaine condition sociale.

Du théâtre avant toute chose

Le théâtre de Goldoni n'est pas une « œuvre littéraire », en ce sens qu'il est moins fait pour le lecteur que pour le spectateur. Ce n'est pas l'œuvre d'un écrivain, mûrie dans le silence et l'étude, mais celle d'un homme de théâtre complet, à la fois auteur et metteur en scène, qui avait besoin du contact permanent avec ses interprètes et son public. Tantôt c'est la personnalité d'un acteur ou d'une actrice qui lui suggère un rôle, un personnage ; tantôt c'est le public qui influe directement sur le choix d'un sujet ; tantôt c'est l'auteur qui cherche à imposer son point de vue à sa troupe et aux spectateurs. Tel un journaliste, il a une curiosité toujours en éveil. Pour garder le contact avec *tout* le public, il n'a pas hésité à contrevenir aux règles des « convenances » littéraires de l'époque, en prenant pour personnages des gens du peuple, en employant leur dialecte, si méprisé par la bonne société.

Partant de la *commedia dell'arte*, Goldoni a su donner une vie nouvelle à ses vieux personnages et, renouvelant totalement le contenu de la comédie italienne, porter sur la scène les hommes et les idées de la société de son temps.

Armand Monjo

in Introduction à *La Belle hôtesse, Les Rustres, La Nouvelle maison*, Editions sociales, 1968.

GOLDONI

1707 Naissance de Carlo Goldoni, à Venise dans un milieu aisé. Sa jeunesse est marquée par les nombreux déplacements de sa famille, un goût précoce pour le théâtre et des études de droit que l'on voudrait bien le voir suivre...

1728 Quoique ses études aient manqué de sérieux, il se retrouve substitué à la Chancellerie criminelle de Chioggia. Il y apprend que « la procédure criminelle est un enseignement très intéressant pour connaître la malice et l'astuce des hommes », mais n'en continue pas moins d'écrire des ébauches dramatiques.

1731 La mort de son père l'incite à prendre une profession plus régulière et lucrative. Il est reçu docteur en droit à Padoue.

1734 Il rentre à Venise où il signe un contrat avec le Théâtre San Samuele. La tragi-comédie *Bélisaire* marque ses débuts.

1738 Avec *Momolo, honnête homme*, Goldoni entreprend ce qu'il appellera sa réforme : confronter une forme morte (la commedia dell'arte), mais qui offre encore des instruments appréciables, avec le fourmillement de la réalité contemporaine, plus riche en événements que toutes les « intrigues » comiques. Son activité théâtrale devient intense. *Le Prodigue*.

1740 Consul de la République de Gênes à Venise.

1745 Avocat à Pise. Ses déplacements continuels à travers l'Italie font qu'il n'est plus seulement un « Vénitien de pure race », il est déjà italien. Il écrit *Le Serviteur de deux maîtres* qu'il destine à l'« Arlequin » Sacchi, *Le Trompeur, L'Homme prudent, La Veuve rusée*.

1747 Rencontre avec la troupe Medobach. *Les Deux jumeaux de Venise*.

1748 Nouveau retour à Venise. Engagement au Théâtre San Angelo. Il se sépare de plus en plus de la tradition pour rattacher ses comédiens aux conflits de son temps.

1749 *La Bonne épouse, Le Père de famille, Le Théâtre comique, Le menteur, Les Bavardages de -*
1751 *femmes, Molière, L'Amant militaire*, entre autres...

1752 (édité en 1754, publié en 1755), *Le Marquis de Montefosco* : elle fait partie de ses œuvres charnières où l'on trouve encore Pantalon et Arlequin, mais replacés dans le monde contemporain.

1753 *La Locandiera*

1755- Poursuivant son évolution, il approfondit et transforme son parti pris social :

1760 il constate que sa bourgeoisie tant aimée se corrompt à son tour, se mêle à l'aristocratie, et perd son mode de vie. Il écrit des comédies sur les tares de la vie bourgeoise : *Les Rustres, La Villégiature, Les Amoureux*.

1761 *La Bonne Mère, Trilogie de La Villégiature*.

1762 Après avoir épuisé « La commedia », après avoir chanté la bourgeoisie et raconté la décrépitude rapide de son ordre, il se tourne dans ses dernières comédies vers les milieux populaires, seul espoir d'un monde en faillite. *L'Éventail*, *Bagarres à Chioggia*. Son attitude lui vaut d'immenses difficultés à Venise ; il accepte de s'exiler à Paris après avoir écrit 80 comédies qui ont fondé le théâtre italien moderne.

1771 Succès du *Bourru bienfaisant* au Théâtre-Français.

1787 Parution des *Mémoires* auxquelles Goldoni travaillait depuis 1783. A Venise, son théâtre n'est plus contesté (Goethe y a vu *Les Bagarres*). La nouvelle génération révolutionnaire se reconnaît en lui.

1792 Privé de sa pension de Cour par l'Assemblée législative, issue de la Révolution, Goldoni est réduit à l'indigence.

1793 Il meurt affamé le jour où les Révolutionnaires français lui votent un secours.



© Brigitte Enguerand

Points de vue croisés de Laurent Pelly et Agathe Mélinand

Agathe Mélinand Pourquoi as-tu choisi de mettre en scène *Le Menteur* de Goldoni et pas celui de Corneille ?

Laurent Pelly En fait, c'est avant tout une pièce de Goldoni qui m'intéressait et pas particulièrement *Le Menteur*. Cela faisait très longtemps que toi et moi avions envie de travailler le théâtre de Goldoni. *Le Menteur* est une pièce qui est restée dans l'ombre. Nous aimons à faire découvrir des œuvres rarement abordées. Dans son *Menteur* Goldoni a emprunté à Corneille. Pourtant, on ne peut pas l'imaginer tellement il lui a apporté son art, son style.

Agathe Mélinand Et d'ailleurs - c'est peut-être scandaleux de dire ça - *Le Menteur* de Goldoni est peut-être plus réussi que celui de Corneille – Goldoni le pensait, d'ailleurs. Sinon plus réussi, en tout cas plus moderne. On s'éloigne de l'alexandrin, on a une forme beaucoup plus immédiate, avec ce raccrochage débridé à la commedia dell'arte.

Laurent Pelly Quand tu dis plus moderne, c'est au sujet du langage ou au niveau de l'intrigue ?

Agathe Mélinand L'intrigue est assez comparable, c'est plutôt au niveau de la forme. J'ai l'impression de lire quelque chose d'immédiat qui est du théâtre pur, écrit, avant tout, pour une troupe d'acteurs. La forme du *Menteur* de Corneille est très sophistiquée, c'est le grand théâtre classique à la française. Là, on a les enfants de la commedia dell'arte sur le plateau, et l'objectif est de nous faire rire...

Laurent Pelly Ce qui est intéressant, c'est qu'effectivement l'objectif est de nous faire rire mais que plus on avance dans la pièce, plus le personnage central devient pathétique. C'est d'ailleurs la même chose dans beaucoup de pièces de Goldoni, on commence par rire et puis on a la gorge serrée. Que ce soit dans *La Villégiature*, *Les Amoureux* ... On touche, à travers le rire, à quelque chose qui pourrait se rapprocher de la tragédie...

Agathe Mélinand Est-ce que cela voudrait dire que cette pièce est une pièce morale, du genre : si on ment on est puni ?

Laurent Pelly Je ne pense pas que ce soit une pièce morale, surtout dans le traitement des autres personnages : ils ne sont pas plus brillants les uns que les autres. Et on comprend finalement pourquoi Lelio est comme ça à travers la figure du père qui n'est pas très tendre. Je trouve qu'il y a surtout chez lui un énorme manque d'amour.

Agathe Mélinand Il y a le postulat de départ : son père ne l'a pas vu depuis vingt ans. Pantalon l'a envoyé à Naples à l'âge de dix ans, quand il le retrouve, il est très étonné de voir comme son fils est grand, beau, formidable, etc.

C'est assez curieux, Pantalon va avoir pendant toute la pièce une sorte de révélation d'amour paternel. Tout ce que Lelio va lui raconter, il va le croire, il va dire c'est merveilleux, il s'est marié, il a fait ci, il a fait ça. Il est finalement moins dur que ce qu'on pourrait imaginer des personnages de marchands vénitiens qu'a tellement peints Goldoni.

Laurent Pelly Est-ce que ce n'est pas un menteur lui-même ?

Agathe Mélinand Oui, peut-être. D'ailleurs, chaque personnage, à un moment, va mentir. Et c'est le génie de Goldoni. Il écrit une comédie humaine dont le cœur est Venise. Comme tous ces écrivains qui ont fait le portrait de leur monde et d'un temps. Que ce soit Balzac, Proust, Molière et même Jules Romain, ils racontent leur monde. Et Goldoni, le sien.

Laurent Pelly Comme Tchekhov.

Agathe Mélinand Oui Tchekhov. Tu fais souvent le parallèle entre Tchekhov et Goldoni. Ce sont les reporters de leur époque, sauf que Goldoni a fait la révolution du théâtre vénitien. On ne faisait que de l'improvisation, du lazzi sur trame, et lui, va écrire des dialogues. Il faut se souvenir que l'année où il écrit *Le menteur* il écrit seize autres pièces. Je ne sais pas si aujourd'hui il y aurait beaucoup d'auteurs dramatiques capables de faire ça. Il dit : « Dans un temps où je cherchais des sujets de comédie partout... »

Laurent Pelly Ce que je trouve merveilleux aussi, c'est qu'il n'y a pas de jugement moral, c'est un constat. Et c'est ce qui le rapproche de Tchekhov. C'est un constat de vie, de société. Finalement, tous les personnages sont plus ou moins risibles, plus ou moins touchants et, jamais l'auteur n'est cynique vis-à-vis d'eux. Ils peuvent être méchants, cyniques, mais c'est comme dans la vie. Goldoni accepte cette société telle qu'elle est, avec tendresse, même en montrant des personnages « négatifs ».

Agathe Mélinand C'est un auteur empathique, ce serait le contraire d'Henri Becque ou de quelqu'un comme Montherlant. Mais ne crois-tu pas que finalement, la plupart des auteurs de théâtre sont en empathie avec leurs personnages ?

Laurent Pelly Non, regarde Strindberg. Très vite on se met à détester les personnages. Je ressens, chez Goldoni, une tendresse même envers les tout petits personnages. Les domestiques ont une vie propre, du sentiment, on peut s'imaginer la vie de chacun, ne serait ce qu'avec cinq répliques.

Agathe Mélinand On a toujours dit que Goldoni était un honnête homme, quelqu'un d'extrêmement généreux, on le voit dans son écriture et le regard qu'il pose. Le portrait de ce menteur est quelque chose d'extrêmement travaillé, fouillé. Psychanalytiquement très intéressant; il ne s'agit pas de faire une lecture psychanalytique, mais Goldoni dit quand même : si on vous a abandonné, enfant et pendant vingt ans, sans jamais vous écrire ou vous demander de vos nouvelles, cela ne vous fait pas de bien...

Alors, il a beaucoup de défauts ce beau Lelio. C'est une espèce de mafioso, de délinquant, un marginal, un fauché - c'est pour ça qu'il vole - et, comme on dit souvent tous les deux, une espèce de Don Juan à la petite semaine qui veut énormément qu'on l'aime.

Laurent Pelly Un artiste aussi. Une imagination débridée. Peut-être qu'un jour il se mettra à écrire des pièces de théâtre, il est tellement inventif, il a une agilité, un génie pour inventer des histoires rocambolesques que tout le monde croit ; ça le rapproche de l'artiste. Est-ce qu'un artiste est un menteur, par rapport à la société, par rapport à la vie ? Je ne pense pas que Goldoni ait pensé à cela en écrivant la pièce mais c'est ce qui fait la richesse à la fois de la pièce et du personnage.

Agathe Mélinand Et puis il flatte aussi les désirs d'enfance et d'histoires. Quand il invente, les gens n'en croient pas leurs oreilles. Plus c'est gros, plus ils le croient. Quand il raconte des histoires invraisemblables à son père, le père dit : « quoi, non mais ce n'est pas possible ?... » Il

s'émerveille et c'est rocambolesque, comme des histoires de cape et d'épée. Lelio flatte le côté enfantin de celui qui l'écoute. Comme tout menteur, comme tout flatteur.

Laurent Pelly Il y a une pièce, *Le Flatteur*, qui a été écrite juste après *Le Menteur* et qui doit être dans la même veine. On pourrait dire deux mots sur la différence de langage entre les personnages.

Agathe Mélinand C'est évidemment un peu compliqué parce qu'on ne peut pas rendre ça exactement en français. Ce qui est intéressant c'est l'emploi du dialecte par Goldoni, mais pas d'une manière géographique, plutôt d'une manière sociale. Suivant les régions d'où viennent les personnages, on va employer un dialecte différent qui va les placer socialement. Le docteur bolognais, c'est le docteur de la tradition de la commedia dell'arte. L'accent bolognais fait qu'on rit de la manière dont parle le docteur. Pantalón vénitien va parler en dialecte vénitien avec toutes les élisions qui sont immédiatement comiques aussi.

En revanche, Arlequin parle dans un langage bergamasque extrêmement populaire. A cause du langage, on a l'intuition que Lelio a ramassé Arlequin dans la rue, comme un chien.

Laurent Pelly Arlequin ressemble toujours à un chien.

Agathe Mélinand Ils ont ce rapport maître-valet et maître-chien. Quand on lit la pièce originale, on voit comment Goldoni obtient par des différences de sonorités la création d'un monde de langages. Évidemment totalement impossible à rendre en français, si on ne se décide pas à employer les dialectes régionaux, mais enfin je n'avais pas tellement envie qu'il y en ait un qui parle en ch'ti, un autre en marseillais, ce serait totalement inaudible de toutes façons, alors j'ai essayé de respecter les niveaux de langage social, d'adapter à chaque personnage un langage différent pour avoir toutes ces couleurs différentes.

Agathe Mélinand Dis-moi, pourquoi est-ce que tu parles des *Vitelloni* quand tu rêves au spectacle ?

Laurent Pelly Il se trouve que je me suis souvent plongé dans l'univers de Fellini et qu'il y a quelque chose de très commun entre les *Vitelloni* et *Le Menteur*. Justement dans les personnages. Le personnage central des *Vitelloni*, c'est un menteur, c'est aussi un Don Juan à la petite semaine, qui vit dans une petite ville de province avec ses copains et qui passe son temps à ne rien faire. Ils ne travaillent pas, ce sont des espèces d'adolescents attardés. Ils ne gagnent pas leur vie et quand on leur demande de travailler c'est terrible. Et puis il y en a un qui se marie mais qui continue à avoir des aventures à droite, à gauche. Plus que ce personnage central, il y a l'univers à la fois réaliste et onirique, toujours, de Fellini que j'aimerais bien mettre sur la scène.

La pièce se passe à Venise, on va inventer une Venise de rêve, une Venise transposée où, sortant de la brume, on voit presque se matérialiser ce personnage, à la lueur d'un réverbère, la nuit.

Il y a dans les films de Fellini ces ambiances nocturnes de rue où on entend un chat miauler, un couple se disputer, au loin, il y a une voix qui résonne, et c'est ce à quoi me fait penser *Le Menteur*. Et puis l'eau, l'eau qui envahit Venise, l'eau qui inonde les rues, où les personnages vont être obligés de se déplacer sur des passerelles pour ne pas être mouillés, pour ne pas tomber.

Agathe Mélinand Oui, tu aimes bien l'inconfortable... Tu te souviens, on a parlé aussi ensemble de cette nouvelle d'Henri James : *Les papiers d'Aspern*, qui est aussi l'histoire d'un gros mensonge ?

Laurent Pelly En tout cas cette idée de Venise nous a préoccupés longtemps... C'est une ville tellement spéciale, une ville de passage, une ville ouverte et en même temps, fermée sur toutes ses ruelles. Bref, on va essayer d'inventer un monde...

Agathe Mélinand Pour rendre hommage au monde qu'a inventé Goldoni.

18 septembre 2008, à la veille des répétitions



© Brigitte Enguerand

Laurent Pelly

Né en 1962, Laurent Pelly crée en 1980 la compagnie Le Pélican qu'il codirige avec Agathe Mélinand à partir de 1989. Ils créent notamment : *Dernière Conquête – Itinéraire harmonique d'un trio las* (Opéra-comique), *Quel amour d'enfant !* de la comtesse de Ségur, *Comment ça va ? Au secours !* de Vladimir Maïakovski, *La Famille Fenouillard...* A partir de 1989, Laurent Pelly met en scène, au Théâtre national de Chaillot : *Madame Angot* de Maillot, *Eva Perón* de Copi et *Un coeur sous une soutane-Tentative de commémoration*, spectacle sur Rimbaud.

En 1994, il réalise *Talking Heads* d'Alan Bennett au Théâtre Paris-Villette. Il est nommé metteur en scène associé au Cargo / Centre dramatique national des Alpes (CDNA) où il crée notamment *L'Heureux Stratagème* de Marivaux, *Loretta Strong* de Copi, *La Baye* de Philippe Adrien et *La Danse de mort* de Strindberg. Il présente *Peines d'amour perdues* de Shakespeare à l'Odéon - Théâtre de l'Europe) et, à la Cité de la musique, *Souingue*, qui tournera jusqu'en 1999.

1997 est une année charnière : nommé directeur du CDNA, Laurent Pelly met en scène *Des héros et des dieux-Hymnes homériques* au festival d'Avignon, avant d'aborder l'opéra avec *Orphée aux Enfers* à Genève et à Lyon, dirigé par Marc Minkowski. En 1998, il revient en Avignon pour *Vie et mort du roi Jean* de Shakespeare, dans la Cour d'honneur, puis, en 1999, renoue avec l'univers lyrique : *Platée de Rameau* au Palais Garnier. Dans l'intervalle, il propose, au Cargo de Grenoble, *Et Vian ! En avant la zique!*, spectacle conçu avec Agathe Mélinand, repris à la Grande Halle de la Villette, en 1999.

De 2000 à 2007, il met en scène de nombreuses œuvres lyriques en France et à l'étranger. Il monte notamment Offenbach (*La Belle Hélène*, *Les Contes d'Hoffmann*, *La Grande Duchesse de Gerolstein*, *La Périchole*, *La Vie parisienne*), Donizetti (*La Fille du régiment*, *L'Elixir d'amour*), Massenet (*Cendrillon*), Mozart (*La Finta semplice*). Parallèlement, il poursuit son activité au CDNA : *Le Voyage de monsieur Perrichon* d'Eugène Labiche, *Le Roi nu* d'Evgueni Schwartz, *Foi, Amour, Espérance* d'Ödön Von Horváth, *Le Songe* d'August Strindberg, *Les Aventures d'Alice au pays des Merveilles* de Lewis Carroll, *Une visite inopportune* de Copi, *Les Malices de Plick et Plock* d'après Christophe.

En janvier 2008, Laurent Pelly est nommé codirecteur, avec Agathe Mélinand, du Théâtre national de Toulouse Midi-Pyrénées. Il y reprend *Le Roi nu* et *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles* avant de présenter *Jacques ou la soumission* et *L'avenir est dans les œufs* d'Eugène Ionesco créé le 13 mars 2008 à L'Athénée – Théâtre Louis Jovet. En novembre 2008, il crée, au Théâtre national de Toulouse, *Le menteur* de Carlo Goldoni, dans une nouvelle traduction d'Agathe Mélinand.

En décembre 2008, il signe la mise en scène de *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy, avec Natalie Dessay, au Theater an der Wien. En 2009, *Le Roi malgré lui* d'Emmanuel Chabrier créé en 2006 à l'Opéra de Lyon, est repris à Lyon et à l'Opéra-Comique à Paris.

Le 11 mars 2009, il crée *Talking Heads* d'Alan Bennett, au Théâtre national de Toulouse, présenté au Théâtre du Rond-Point, à Paris, et repris au Théâtre Marigny. Le 12 mai 2009, il crée *CAMI la vie drôle !*, dans une adaptation d'Agathe Mélinand, avec les comédiens de l'Atelier volant du TNT. Le 28 mai 2009, il met en scène au TNT *Natalie Dessay chante Michel Legrand*, un spectacle conçu avec Agathe Mélinand.

Agathe Mélinand

D'abord comédienne, Agathe Mélinand devient, en 1986, attachée de presse et assistante à la programmation du Printemps du théâtre à Paris, dirigé par Stéphane Lissner. De 1987 à 1994, elle prend en charge différents services de presse tout en collaborant, dans l'univers du cinéma, avec Christine Pascal, Daniel Schmid, Werner Herzog ou Manoel de Oliveira.

Également attachée de presse et organisatrice de nombreuses rétrospectives touchant à l'histoire du 7^e art, elle devient, en 1993, déléguée à la communication de la Vidéothèque de Paris.

Codirectrice, avec Laurent Pelly, de la compagnie Le Pélican (1989 à 1994), Agathe Mélinand est nommée, en 1997, directrice artistique adjointe et de la communication du Centre dramatique national des Alpes (CDNA) à Grenoble. Participant à la plupart des spectacles mis en scène par Laurent Pelly, elle écrit notamment la première partie du spectacle musical *C'est pas la vie ?* (1999) et, pour la deuxième partie, écrit la comédie musicale *Conservatoire* (2000).

En 2001, elle traduit et adapte *Cocinando*, une pièce de Lucia Laragione (création en France en 2002 au CDNA) puis, en 2002, écrit la pièce *Forever Stendhal* également créée au CDNA. Dramaturge et collaboratrice à la mise en scène pour Platée au Palais Garnier, Agathe Mélinand avait, en 1997, réécrit les dialogues d'*Orphée aux Enfers* mis en scène par Laurent Pelly, à Genève et à Lyon. En 2002, elle a traduit pour le festival de Santa Fé les dialogues de *La Belle Hélène* adaptés pour le Châtelet en 2000, avant d'adapter ceux de *La Périchole* pour l'Opéra de Marseille. En 2003, elle a écrit une nouvelle version des dialogues des *Contes d'Hoffmann* (Lausanne).

Pendant la saison 2003/2004, elle collabore à la production d'*Ariane* à Naxos et de *L'Heure espagnole* et *Gianni Schicchi* à l'Opéra de Paris et à celle des *Boréades* de Rameau à Lyon et à Zurich. En 2004, elle adapte les dialogues de *La Grande Duchesse de Gerolstein* pour la production Minkowski-Pelly au Châtelet et établit une nouvelle version du livret du *Roi malgré lui* pour l'Opéra de Lyon. En 2005, elle traduit et établit une version pour la scène des *Aventures d'Alice au pays des merveilles* (Laurent Pelly/CDNA), adapte les livrets de trois œuvres d'Offenbach pour l'Opéra de Lyon et établit une nouvelle version du livret du *Chanteur de Mexico* pour le Théâtre du Châtelet.

En 2006 et 2007, elle collabore à la mise en scène de *L'Elixir d'Amour* de Donizetti à l'Opéra de Paris et à celle de *La Finta semplice* au Theater an den Wien. En 2007, elle réécrit les dialogues de *La Fille du régiment* de Donizetti (Covent Garden) et ceux de *La Vie Parisienne* d'Offenbach (Opéra de Lyon).

Janvier 2008. Elle est nommée codirectrice, avec Laurent Pelly, du Théâtre national de Toulouse Midi-Pyrénées. Ils y reprennent *Le Roi nu* et *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles* avant de présenter *Jacques ou la soumission et L'avenir est dans les œufs* d'Eugène Ionesco créé le 13 mars 2008 à L'Athénée – Théâtre Louis Jouvet.

Le 6 novembre 2008, Laurent Pelly signe sa première création au Théâtre national de Toulouse Midi-Pyrénées : *Le menteur*, de Carlo Goldoni, dans une nouvelle traduction d'Agathe Mélinand. Elle signe l'adaptation de *CAMI La vie drôle !*, spectacle mis en scène par Laurent Pelly, le 12 mai 2009, avec les comédiens de l'Atelier volant du TNT et participe à la conception de *Natalie Dessay chante Michel Legrand* créé le 28 mai 2009 au Théâtre national de Toulouse.

LES ÉCHOS DE LA PRESSE

« [...] Agathe Mélinand a traduit pour l'occasion la pièce qui est vive, tout en rebondissements dans le goût de ce style de comédie et que Laurent Pelly met en scène avec sa science de la fluidité et du bonheur.

Goldoni n'est pas Corneille. Sa pièce est l'héritière d'une certaine *commedia dell'arte* quand celle de l'auteur du *Cid* est d'une facture assez complexe. Ici, on se doute un peu de tout ce qui arrivera. Et le plaisir tient au jeu des comédiens plus qu'à la sophistication d'une intrigue.

Dans le décor séduisant d'une Venise miniature posée sur l'eau -il faut ce qu'il faut- avec, à cour, la terrasse de deux soeurs aussi ravissantes que survoltées que tous les jeunes gens de la ville semblent vouloir séduire, l'intrigue va bon train. Cette scénographie idéale est signée Chantal Thomas et les lumières de Joël Adam lui donnent un beau relief. Laurent Pelly lui-même a signé les costumes. Les filles sont très années 60, avec leurs pulls moulants et leurs jupes droites et cela sied à merveille à l'esprit du spectacle. [...] »

Le Figaro – 12/11/2008

Armelle Héliot

« [...] Laurent Pelly offre à son public une grande comédie italienne revisitée en comédie "à l'italienne. [...] Des êtres livrés à eux-mêmes, à la nuit, à l'ennui, des gamins sans un sou, sans avenir. [...] Mais on rit, et beaucoup, des mésaventures des filles et des fils pressés d'aimer sous le regard de leurs pères pressés de les marier. Pelly, épaulé par une distribution enthousiasmante (Alain Pralon et Pierre Aussedat, les pères, Audrey Fleurot, Jérôme Huguet et leurs camarades) signe là un spectacle éblouissant. »

L'Express – 20-26/11/2008

Laurence Liban

« [...] Point de morale, moins encore de dénonciation du mensonge sous toutes ses formes. Seulement la peinture de la réalité d'une société et de ses hommes dans leurs splendeurs et misères. C'est justement là toute la beauté de la pièce de Carlo Goldoni qui révèle par le mensonge de l'un les vérités des autres, ou plutôt leur triste réalité et leur inconsistance. Il y a du Fellini, du Risi, du Monicelli, du De Sica et du Pasolini dans la mise en scène de Laurent Pelly, plus encore dans le traitement des personnages. [...] »

La Voix du Midi – 20/11/2008

Florence Guilhem

« Le décor de Chantal Thomas joue avec les différentes échelles et avec l'eau de la lagune qui stagne sur la scène avant de disparaître. Cette Venise de palais miniatures et de balcons géants est sombre, presque trop. Mais la vision de Laurent Pelly pour *Le Menteur* de Goldoni n'est guère carnavalesque, à l'image de son Arlequin qu'Eddy Letexier joue comme un voyou. Cravates mal nouées, soutiens-gorge pigeonnants, costumes anthracite : le spectacle relie Goldoni aux films italiens des années 1960. [...] »

Les Echos – 10/11/2008

Gilles Costaz

MORCEAUX CHOISIS

ACTE 1, scène 2 :

Lelio :

- Alors, qu'est-ce que tu en dis, Arlequin ? Bel endroit que cette Venise ! Ici, chaque saison a ses plaisirs. Et maintenant qu'il fait chaud, la fraîcheur de la nuit, nous invite au plaisir de ces charmantes sérénades.

Arlequin :

- Moi, cette sérénade, j'en donne pas un sou.

Lelio :

- Ah bon. Pourquoi ?

Arlequin :

- Moi, j'aime les sérénades où qu'on mange.

Lelio :

- Arlequin. Regarde plutôt ces deux jeunes filles sur la terrasse. Je les avais remarquées de la fenêtre de ma chambre. Était-ce le crépuscule ? Elles m'avaient semblé jolies.

Arlequin :

- Pour vous c'est toutes les filles qui sont belles. Ainsi Mademoiselle Cléonice de Rome qu'était jolie comme un astre, eh bien vous l'avez quand même laissée tomber.

Lelio :

- Je ne m'en souviens pas. Et plus je regarde ces jeunes filles sur leur terrasse, moins je les trouve farouches. Je vais tenter ma chance.

Arlequin :

- En leur disant un mensonge tous les quatre mots ?

Lelio :

- Tu es un impertinent.

Arlequin :

- Vous feriez mieux d'aller chez monsieur Pantalon, votre père.

Lelio :

- Il est à la campagne. J'irai quand il rentrera à Venise.

Arlequin :

- Et en attendant vous logerez à l'hôtel ?

Lelio :

- Oui, pour profiter de ma liberté. C'est temps de foire et temps de se réjouir. Vingt ans que je n'avais pas revu ma patrie ! Regarde comme dans le clair de lune ces jeunes filles ont l'air joli. Mais avant de leur parler, je voudrais savoir qui elles sont. Arlequin, file à l'auberge et demande à un des garçons qui sont ces jeunes filles, si elles sont jolies, et comment elles s'appellent ?

Arlequin :

- Pour faire tout ça, il faut un mois...

Lelio :

- Vas y. Dépêche-toi. Je t'attends.

Arlequin :

- Cette manie de se mêler de la vie des autres...

Lelio :

- Évite que la colère ne me fasse te battre.

Arlequin :

- Vous donnez pas cette peine. J'y vais.

Lelio :

- Voyons si ce soir sera mon soir de chance...

ACTE 1, Scène 16 :

Pantalon et le Docteur en habit de voyage débarquent d'une gondole conduite par deux rameurs.

Le Docteur :

- Grâce à Dieu, nous sommes arrivés entiers !...

Pantalon :

- De la Mira à Venise, on ne saurait venir plus rapidement...

Le Docteur :

- Ah ! Je suis plus qu'heureux de ce voyage ! D'abord Padoue, où j'ai gagné dix sequins en ne donnant que trois consultations, puis cette nuit passée chez vous, où vous m'avez traité comme un prince et surtout, surtout, ce qui me met au comble de la joie : le mariage que nous avons conclu entre Lelio votre fils et Rosaura, ma fille.

Pantalon :

- Depuis le temps que nous sommes amis, je suis heureux que nous devenions parents...

Le Docteur :

- Et quand croyez-vous que votre fils pourra arriver à Venise ?

Pantalon :

- Dans la dernière lettre qu'il m'a écrite de Rome, il disait qu'il partait immédiatement. Ce qui veut dire, qu'aujourd'hui ou demain, nous le verrons ici.

Le Docteur :

- Dites-moi, mon cher ami, est-ce un jeune homme bien fait ? Ma fille en sera-t-elle contente ?

Pantalon :

- Pour vous dire le vrai, il y a vingt ans que je ne l'ai pas vu. Il avait dix ans quand je l'ai envoyé à Naples vivre chez un de mes frères avec qui j'étais en affaires.

Le Docteur :

- Donc, vous ne le reconnaîtriez même pas si vous le voyiez...

Pantalon :

- Eh bien, non. Ce n'était qu'un enfant quand il est parti. Mais pour ce qu'on m'en a dit, c'est un jeune homme qui présente bien et qui a de l'esprit.

Le Docteur :

- Tant mieux. Ma fille sera contente.

Pantalon :

- Pour moi, je m'étonne juste que vous ne l'ayez pas mariée plus tôt.

Le Docteur :

- Je vais vous dire la vérité. J'ai, chez moi, un élève qui est de mon pays, un certain Florindo, jeune homme de bonnes moeurs et très bien né. J'ai toujours voulu lui donner ma fille à épouser, mais, je me suis finalement rendu compte qu'il était formellement opposé au mariage et même, l'ennemi juré des femmes. Donc, j'ai changé d'avis. Heureusement, je suis venu chez vous, où, en quatre mots, nous avons pu conclure le meilleur marché du monde...

Pantalon :

- Et Mademoiselle Beatrice ? Vous allez la marier ?

Le Docteur :

- Maintenant que j'ai marié Rosaura, j'aimerais bien, aussi me débarrasser d'elle.

Pantalon :

- Et vous ferez bien. Les filles à la maison ne causent que des soucis. Surtout quand elles n'ont plus de mère...

Le Docteur :

- Il y a, ici, un certain Octave, gentilhomme de Padoue à qui elle plaît, mais, vous comprendrez aisément que je ne voulais pas qu'elle se marie avant l'aînée. Maintenant, il se pourrait que je là lui donne.

Pantalon :

- Oh ! Je connais cet Octave, je connais son père et toute la famille... Vous ferez une bonne affaire

Le Docteur :

- Puisque vous me le conseillez... Monsieur Pantalon, je vous remercie de m'avoir accompagné jusqu'ici dans votre gondole. Je rentre chez moi et vais sur le champ parler à mes deux filles. Surtout à Rosaura, dont les yeux expriment, si je ne me trompe, une grande inclination pour le mariage. *(il ouvre la porte et rentre chez lui)*