

Du 12 au 16 janvier 2010

TRILOGIA DELLA VILLEGGIATURA

de Carlo Goldoni/ mise en scène
et adaptation Toni Servillo

Piccolo Teatro di Milano, Théâtre de
l'Europe – Teatri Uniti di Napoli

Du 12 au 16 janvier 2010

TRILOGIA DELLA VILLEGGIATURA

de Carlo Goldoni

Adaptation et mise en scène Toni Servillo

Piccolo Teatro di Milano, Théâtre de l'Europe – Teatri Uniti di Napoli

Spectacle en italien surtitré en français

Traduction française, régie surtitrage, Emanuela Pace

Avec Andrea Renzi, Francesco Paglino, Rocco Giordano, Eva Cambiale, Toni Servillo,
Paolo Graziosi, Tommaso Ragno, Anna Della Rosa, Brigida Chiara Baffi, Gigio Morra,
Salvatore Cantalupo, Betti Pedrazzi, Mariella Lo Sardo, Giulia Pica, Marco D'Amore

Décor – Carlo Sala

Son – Daghi Rondanini

Costumes – Ortensia de Francesco

Lumières – Pasquale Mari

Collaboration artistique – Constanza Boccardi

Assistant à la mise en scène – Tommaso Pitta

Assistante à la scénographie – Elisabetta Pajoro

Assistante aux costumes – Laurianne Scimemi, Valentina Pascarella

Coproduction : Teatri Uniti, Piccolo Teatro di Milano – Théâtre de l'Europe

Avec les soutiens de l'ONDA Pour les surtitres

La tournée est soutenue par Ministero per i beni e le attività culturali, Comune di Milano – Expo, Camera di commercio di Milano

Conversation avec Toni Servillo

Tu es tous les soirs sur le plateau pour jouer La Trilogie de la villégiature dont tu es aussi le metteur en scène : il ne s'agit pas seulement d'un double travail, de conception et d'exécution, mais presque d'une obsession à laquelle tu es appelé à donner corps pendant longtemps.

J'aime beaucoup cela, parce que cela m'aide à me définir. Lorsqu'on me demande le métier que j'exerce, je réponds « acteur ». Bien sûr je signe les mises en scène si j'en suis l'auteur, mais je continue à me voir surtout comme un chef d'orchestre, ou un « premier violon » dans l'ensemble des cordes. Une fois que le choix du texte est fait, ainsi que l'analyse et le travail préparatoire, je ne crois guère à la « toute-puissance des répétitions ». Je crois que le théâtre est le fruit de la rencontre entre le texte, l'acteur et le public, et je pense donc que la plus juste expression d'une intuition de mise en scène se réalise dans l'acte même de la représentation, c'est-à-dire au fil des représentations. Naturellement, cet accord préalable entre moi, metteur en scène présent sur le plateau, et les acteurs trouve sa plus juste expression au moment même où il s'exprime et réagit, au contact du public qui en est le réactif. Ce n'est pas nouveau, bien au contraire : je creuse le sillon d'une tradition, profondément enracinée à Naples, qui conçoit un rapport au théâtre plutôt horizontal que vertical, dans lequel l'acteur, l'auteur et le metteur en scène ou le chef de troupe sont des fonctions qui se recoupent offrant l'image d'un théâtre d'un seul tenant, mais dont le public est un élément fondamental. Je fuis la posture narcissique et j'essaie de travailler en ayant conscience que le théâtre est tout de même le lieu d'un rassemblement, un de ces rares lieux encore existants, en ce qu'il offre la possibilité concrète à un texte que propose une troupe d'atteindre directement les individus, sans risquer de devenir un produit standard, risque encouru dans beaucoup d'autres endroits. C'est un rassemblement, un lieu où les individus ont envie de se réunir. (...) Pour moi le théâtre a pour fondement ce rassemblement dont il doit tenir compte. Je n'oublie pas qu'Artaud a existé, bien sûr, mais dans la société civile, le théâtre a pour origine cette fonction de rassemblement et il se doit de communiquer pleinement avec son public. Je crois profondément à cet enracinement populaire, au sens noble, du théâtre.

On ne peut nier que je sois né sous l'influence d'une étoile comique, puisque ma vie même a été une comédie.

Carlo Goldoni

Après Molière, Marivaux, Viviani et Eduardo, tu montes aujourd'hui cette Trilogie de Goldoni.

Carlo Goldoni a été l'un des grands intellectuels du XVIII^{ème} : un seul exemple, son œuvre théâtrale propose l'« encyclopédie du féminin » la plus exhaustive de toute la littérature italienne. Non pas simplement du théâtre, mais de toute la littérature qui, à bien y regarder, est bien plus avare sur le sujet que la littérature française. Dans le théâtre de Goldoni, en revanche, il y a une très riche galerie de personnages féminins, mais les femmes l'ignorent. Dans mes derniers spectacles, précisément d'un point de vue thématique, la question du féminin est absolument centrale. J'ai découvert au cours des répétitions, qui se sont révélées chargées d'une certaine violence émotive, que le théâtre a en soi quelque chose de profondément féminin. (...) Parce que le théâtre trouve sa singularité dans ce lien avec le féminin, que je ne saurais définir autrement que par une « intelligence du cœur ».

Giacinta de la Trilogie marque donc une nouvelle « étape » après Rosa Priore, Araminte, Célimène ?

J'adore travailler avec les actrices, et je sens que de cultiver cette fréquentation des personnages féminins est profondément nécessaire au théâtre. Cela m'irrite beaucoup de voir les femmes traitées comme les hommes au théâtre. Et de voir les femmes renoncer à leur sensibilité féminine. Le personnage de Giacinta est vraiment extraordinaire de complexité et de nuances au cours des trois pièces. C'est le personnage qui offre le plus de ressources, de niches et de tiroirs secrets dans ce meuble à tiroirs qu'est son cœur. Ce qui démontre que Goldoni n'a rien à envier à Marivaux, idole des Français, pour la légèreté d'écriture au XVIII^{ème}, la limpidité de la toile de fond, la grâce dans l'introspection psychologique, la langue réduite à l'essentiel et toujours juste, enfin l'exceptionnelle architecture dramaturgique qui bâtit et déploie la Trilogie. Brusquement, c'est comme si le théâtre passait le relais au roman, pour ensuite revenir, presque effrayé, en lui-même. (...)

Tu as souhaité présenter les trois parties de la Trilogie en une seule soirée, comme avait d'ailleurs choisi de le faire Giorgio Strehler.

L'occasion était trop tentante de pouvoir les présenter en une fois, donnant aussi la possibilité de restituer au théâtre ce souffle des grandes fresques d'époque qui caractérise généralement les sagas télé ou les films-fleuve. Et cela peut se faire par le langage propre au théâtre. La possibilité de travailler sur une architecture aussi complexe et d'accompagner les acteurs sur un déploiement temporel complet m'en ont persuadé. Et surtout la présence d'une protagoniste évoluant avec de véritables intermittences du cœur. Parfois, elle descend dans la salle et semble parler avec les spectateurs qui représentent la vie pour elle, et elle se met à parler avec la vie. C'est une occasion merveilleuse, presque unique, que nous offre le texte. (...) Il y a dans la Trilogie une déclinaison des sentiments et des émotions qui a les mêmes « charnières », les mêmes aubes et les mêmes déclins liés à des illusions et des attentes, que ceux que j'ai eus à scander dans *Sabato, domenica e lunedì*. Sans forcer la comparaison, une même déclinaison du temps des émotions.

Comme Strehler, il t'a fallu « condenser » les trois pièces, pour en faire un seul spectacle.

Je suis parti de Strehler. Les deux autres Villégiatures modernes importantes sont celles de Missiroli et celle de Castri qui proposait cependant une autre structure d'ensemble, en montant les trois pièces sur trois ans, chacune étant un spectacle en soi. (...) Par rapport à la scansion en trois actes de Strehler, j'ai conçu le spectacle en deux parties, en fondant différemment les trois pièces. J'ai « coupé » moins de texte, ou tout du moins dans des proportions différentes des siennes pour les trois pièces. Sa version était plus « giacinto-centrée », le personnage étant considéré comme la victime douloureuse d'une société qui en marque amèrement la destinée. Je trouve, au contraire, fascinant et cruel que tout en étant la victime de cette société, elle en fasse partie, en soit responsable et qu'elle soit donc l'artisan de son propre destin. C'est pour cette raison que Strehler avait beaucoup coupé le Retour, contrairement à moi. Je pense en effet que c'est précisément dans le Retour que certains des actes et des discussions trouvent leur aboutissement, s'il est vrai que ce sont le manque d'argent et la propension des hommes à pactiser et à établir des contrats qui gouvernent. Et les femmes sont les victimes de ce système. (...)

Tu soulignes le lien très étroit qui existe dans la Trilogie entre économie bourgeoise et économie des sentiments.

L'un des aspects les plus fascinants de l'œuvre réside dans la déclinaison des valeurs dominantes au cours des trois pièces. Dans la Manie, il s'agit d'un système social fondé sur le fait « d'être à la mode », de se montrer, de s'obstiner dans une quête névrotique du bonheur, ou dans ce que l'on appelle banalement aujourd'hui le *Life is now*. Ces personnages sont écrasés, condamnés à un présent dont il est impossible de jouir, qui n'est pas le *Carpe Diem* d'Horace mais la vacuité absolue du présent. L'ouverture des *Aventures* et sa parenthèse estivale font que la dimension de l'intime, de la passion, du désir, du secret,

de ce qui touche à l'individu tente de se frayer un chemin hors de la dimension sociale qui l'écrase. Dans cette architecture, le *Retour* est la pièce dans laquelle le social, après cette tentative du privé, revient. Et l'écrase définitivement. Mais, à la différence de *la Manie* (où les passions sont écrasées par le système de la mode), dans le *Retour* ce qui rétablit l'ordre funèbre et triste des choses, c'est le manque de liquidités, l'absence d'argent et donc la nécessité d'y remédier. Dans ce mouvement, nous voyons pendant *la Manie* une jeune fille capricieuse mais aussi volontaire, avec une forte personnalité et cette indécision caractéristique de la jeunesse, découvrir la vie et y entrer par le désir et les sentiments, puis rentrer dans le rang dans le *Retour*, avec un accord en mineur qui évoque certaines mélancolies infinies typiques de Mozart.

Ce lien avec Mozart est inhabituel dans les mises en scène de Goldoni.

C'est Anna Banti qui fut la première à souligner cette affinité (...). Mais il y a aussi pour moi quelque chose de profondément mozartien, si l'on pense que ces deux artistes étaient pratiquement contemporains, que Goldoni a lui aussi travaillé à des livrets d'opéra, que de nombreuses pièces ont parlé de ces mêmes choses et de nombreuses œuvres musicales les ont évoquées avec cette synthèse dont lui seul est capable. Il y avait dans la bibliothèque de Mozart les œuvres de Goldoni qui connaissait Mozart. S'il y a une affinité qui me fascine, au-delà des intuitions tchekhoviennes, c'est précisément celle qui existe avec la musique de cette époque-là. *La Manie* me fait penser par moments au *Mariage secret* de Cimarosa tandis que le *Retour* m'évoque une mélancolie que l'on trouve non seulement dans les opéras de Mozart mais aussi dans certains de ses quatuors « dissonants ».

Tu as souhaité une distribution inhabituelle où se côtoient des acteurs que tu connais bien et d'autres très jeunes, notamment les deux protagonistes féminins.

J'ai soigné tout particulièrement, en y passant beaucoup de temps, ce moment de la naissance d'un spectacle dont il est rarement question pour les récompenses ou dans les manuels de théâtre : la distribution. Si le théâtre est une communauté, ses membres doivent pouvoir marcher de concert. J'ai donc travaillé à la constitution de cette troupe pendant

Le théâtre a une intelligence si aigüe qu'elle en vient à se confondre avec celle du cœur.

Toni Servillo

deux ans, en ne passant pas par des auditions classiques, mais par des véritables séances de travail sur les rôles, parfois pendant plusieurs jours. (...) Par ailleurs, s'il est vrai que le théâtre se déploie ici en roman pour redevenir ensuite théâtre, il était presque nécessaire d'avoir une diversité d'individus qui réunisse en une seule troupe des acteurs de vingt à soixante ans, précisément pour représenter la belle complexité du monde.

Une complexité dans laquelle tu as trouvé pour toi un rôle non protagoniste mais néanmoins très singulier, celui de Ferdinando.

Oui, le « pique-assiette ». Il m'est apparu, après différentes hypothèses, comme le personnage qui correspondait le mieux au metteur en scène, parce qu'il passe d'une maison à l'autre et vit sur le dos des autres. Non pas au sens de parasite, mais littéralement dans la position de l'observateur, et aussi de celle du commentateur amusé par ce qui se passe (...). Ferdinando est la stricte représentation du renoncement à tout devoir et d'une vie entièrement vécue dans l'oisiveté, avec comme aboutissement la petite affaire qu'il obtient en parasitant la dot d'une vieille folle. En ce sens, il est le personnage le plus méprisable de la pièce, le pire de tous. Et, ma foi, il arrive souvent que le pire soit aussi le plus drôle.

C'est aussi une belle image du théâtre.

C'est exact. C'est en cela qu'il est « démocratique », parce qu'il y a, à sa base, ce besoin premier de communiquer. Et chez Goldoni, comme dans la plupart des pièces d'Eduardo (et

comme chez Puccini, j'en suis de plus en plus convaincu), l'intention n'est pas de « rire en condamnant les mœurs des autres ». Ces auteurs n'adressent pas un clin d'œil au public, mais laissent entendre en toute honnêteté que, dans une même situation, ils se comporteraient comme leurs personnages. Le public jouit de cet aveu/partage et s'établit alors une relation « pernicieuse », une liaison dangereuse qui a ses qualités et ses défauts, mais qui est sans aucun doute un événement théâtral très fort. La bourgeoisie que dépeint est le tableau très fidèle et douloureux des origines et de l'état de notre bourgeoisie : qui cache la poussière sous le tapis et ne regarde jamais au-delà du mur de son jardin, et qui, dès qu'elle aperçoit la couverture de l'habitude, se fourre dessous. Mais sur un plan délicieusement esthétique, Goldoni semble dire aussi « hélas, j'en aurais fait autant ! ».

Caserte, 21 octobre 2007. Extraits de l'entretien réalisé par Gianfranco Capitta, publié dans le programme de Trilogia della villeggiatura du Piccolo Teatro di Milano et sur www.mc93.com.
Traduction Emanuela Pace

**CALENDRIER
5 REPRÉSENTATIONS**

JANVIER 2010

Mardi 12	20h
Mercredi 13	20h
Jeudi 14	20h
Vendredi 15	20h
Samedi 16	20h

RENSEIGNEMENTS - RÉSERVATIONS

Tél. 04 72 77 40 00 - Fax 04 78 42 87 05 (Du mardi au samedi de 13h à 18h45)
Toute l'actualité du Théâtre sur notre site **www.celestins-lyon.org**

CONTACT PRESSE

Magali Folléa

Tél. 04 72 77 48 83 - Fax 04 72 77 48 89

magali.follea@celestins-lyon.org



Vous pouvez télécharger les dossiers de presse et photos des spectacles sur notre site www.celestins-lyon.org

Les Célestins, Théâtre de Lyon sont soutenus par le cercle des entreprises mécènes :

Premier membre fondateur



Membre associé

D&RH - AVOCATS
Droit de Ressources Humaines

Membre ami



Mécène de projet

