

## REGARD DE FEMME SUR LE THEATRE DE GOLDONI

Ma rencontre de Goldoni remonte à 1978. François Timmerman mettait en scène dans notre compagnie (à l'époque Compagnie MORIN-TIMMERMAN) *Baroufe à Chioggia*, puis en 1982 *Les Cancans* dans les traductions de Ginette Herry. Ces spectacles ont été les temps forts de notre compagnie. J'ai participé à l'élaboration de ces pièces au niveau des costumes et des décors, et j'ai joué dans *Les Cancans*. Puis est arrivée la commémoration du bicentenaire avec la création de l'Association Goldoni Européen et de son atelier-théâtre. Dès 1992, un cycle de lectures a été organisé, et nous avons expérimenté en atelier les nouvelles traductions en cours.

J'ai eu la responsabilité des séances de travail de l'atelier consacrées à la traduction des *Bonnes Ménagères* par Huguette Hatem et du *Vieux Boute-en-train* par Marie-France Sidet. Cet atelier-théâtre

1992 a donné l'occasion à nos membres de découvrir véritablement Goldoni.

me raconter aujourd'hui et comment je serais en mesure d'aborder un propos qui me tenait à cœur : la quête d'identité des femmes.

Ma fréquentation de Marivaux à l'occasion de mes mises en scène de *La Mère confidente* et de *La double Inconstance* me préparait de toutes manières à aborder ce Goldoni-là. A "la surprise de l'amour" succédait "la surprise du ce que je suis". Chacun découvrait dans le dédale de ses propres contradictions, un peu de ce qu'il était. Ainsi Goldoni m'a semblé très proche, et sa façon de faire affleurer le caché très moderne.

La question était : comment découvrir des méandres de l'inconscient et comment en rendre compte. Il y a une façon particulière, je pense, d'aborder le théâtre de Goldoni, en tant que metteur en scène et en tant qu'acteur -puisque'il se trouve que je suis les deux.

Ne rien savoir de l'effet à produire, ni de l'effet produit, n'être ni brillant, ni plein d'esprit, ni même intelligent, se livrer en quelque sorte en victime consentante à Goldoni. Ne pas avoir une attitude de lecteur qui reçoit mais (re) produire le texte en en découvrant la vérité à l'intérieur de soi pour la (re) proposer au spectateur. L'un des tremplins possibles pour l'acteur est la prise en compte du désir intense de survie qui anime les personnages goldoniens, de leur souci de "bien faire" même si les moyens qu'ils utilisent sont souvent douteux et si les résultats sont déplorables. Il s'agit en quelque sorte de faire du bon théâtre avec les bons sentiments goldoniens, ce qui n'exclut ni la cruauté, ni l'erreur... Dans ces sortes de contes philosophiques que sont pour moi ses pièces, le masque, cher à l'époque, est chez Goldoni comme chez Marivaux, un excellent moyen de dire les choses. C'est émouvant aussi que, sans le savoir, les personnages fassent sans cesse du "vrai" avec du "faux", qu'ils produisent du "jeu" en somme.

C'est cette fragilité ainsi mise en jeu par Goldoni, et sa compréhension profonde des fonctionnements de l'être humain qui me touchent dans *La Villégiature*.

En tant que femme metteur en scène, j'ai essayé de comprendre quelle était la situation des femmes dans *La Villégiature* dénommée *Fin d'été à la campagne* afin d'éviter la confusion avec le célèbre spectacle de Strehler.

Les paysannes subissent encore le droit de cuissage ; leur survie dans le Domaine en dépend, elles le savent. Mais leur appétit de vivre, d'être aimées et reconnues est si fort ! Les aristocrates, elles, sont bloquées dans une société où leur identité ne peut se fonder que