

**UNE DES DERNIÈRES SOIRÉES DE CARNAVAL
MISE EN SCÈNE À L'ODÉON PAR LLUIS PASQUAL**

Un jour, dans un avion, j'ai ouvert un volume des pièces de Goldoni, j'ai relu *il Ventaglio*, qui me semble une très belle pièce, un peu froide, et celle qui se trouve après, *Une des dernières soirées de carnaval*, qui n'est ni un titre commercial ni quelque chose qui attire en tant que titre lui-même, c'est plutôt le titre d'un roman espagnol des années cinquante. Et j'ai commencé à rire, et je me suis dit que c'était cette pièce-là que je voulais mettre en scène. J'étais terrifié à l'idée de monter du Goldoni, bien sûr je connaissais des réalisations de Strehler et de bien d'autres en Italie, je me suis dit que Goldoni nous ne pouvions pas le mettre en scène n'importe comment. Mais je n'ai pas hésité, j'avais une sorte de besoin de bonheur, lire Goldoni me donnait du bonheur donc c'était un bonheur que je pouvais partager avec des acteurs, et que je pouvais partager avec le public. C'est là que nous rejoignons le quatrième point de Bernard Dort : le théâtre de la socialité ou de la solidarité entre les hommes.

Bernard Dort a quasiment tout dit. Il a dit : "il y a quelques années on n'aurait jamais été voir Goldoni en catalan, et cette fois-ci on y est allé". Je pense que cela est très important, c'est une pièce que je n'aurais montée dans aucune autre langue, sauf en catalan ou en vénitien. Pourquoi ? Le catalan est une langue qui ressemble énormément au vénitien. De plus, j'ai presque toujours travaillé en catalan, et je travaillais à Barcelone. Le catalan est une langue qui a une cadence qui ressemble beaucoup au vénitien. Un Vénitien peut comprendre le catalan même s'il ne le parle pas, et réciproquement. C'est une langue du cœur, c'est-à-dire qu'il s'agit d'une langue intime ; c'est une langue que je pratique et qui a gardé ce côté chaleur parce

qu'elle n'a pas été détruite par les médias sauf depuis quelques années, où il existe trois chaînes de télévision catalanes, ce qui est une extrême folie.

Goldoni écrivait très mal l'italien. J'ai vu ses lettres, j'ai vu ses manuscrits. Il existe différentes théories : tout d'abord la théorie qu'il s'agissait de l'un de ses secrétaires qui lui corrigeait les textes en italien. Puis la théorie qu'il s'agissait de l'un de ses acteurs qui effectuait ses corrections, mais quand je dis "l'italien", je parle de ce que les Italiens appellent "in lingua", écrire "in lingua".

Ainsi dans une des dernières éditions qu'il a pu avoir à Paris avant de mourir, éditée en Italie en 1789, il s'agit d'une édition de quatre pièces, dans laquelle se trouve *Les rustres* : dans les pièces écrites en vénitien, il ne dit rien, il dit simplement "comédie", dans les pièces écrites en italien, il dit "in prosa", ce qu'il ne dit pas pour les autres pièces. J'ai eu l'occasion de lire hier une lettre qu'un de mes amis a achetée aux enchères en Italie, une lettre adressée à Voltaire, écrite dans un italien affreux, même pour le XVIIIème siècle, il s'agit sans aucun doute d'un très mauvais italien. Il y a donc une différence entre un Goldoni écrit dans sa langue du coeur, que ce soit le vénitien ou le chioggese, et un Goldoni écrit en italien qu'il appelle "in prosa". Ceci rejoint le premier point de Bernard Dort lorsqu'il parle de polyphonie, de choralité et de musicalité. Goldoni comme tous les grands poètes écrit avec la main et avec l'oreille. Il existe un fil direct qui va de l'oreille à la main. Si nous prenons un texte de Goldoni, par exemple *Une des dernières soirées de carnaval*, celui que je connais le mieux : le dessin de la page est fort curieux, c'est-à-dire que les répliques font trois mots, deux mots, cinq mots, sept mots... Lorsque nous trouvons quatre lignes, il s'agit déjà d'un monologue chez Goldoni. Les répliques ont une valeur de par leur musicalité, de par la façon qui caractérise la tonalité des italiens, des acteurs italiens au XVIIIème siècle tout comme aujourd'hui. Les acteurs italiens sont toujours très accordés (au sens musical du terme).

Goldoni est un homme de troupe, Bernard Dort l'a dit. Il écrivait pour une troupe, il connaissait ses acteurs. C'est un homme qui aimait vivre, il aimait jouer bien sûr, la "meneghella" ce jeu de cartes, comme Bernard Dort l'a dit, qui n'a pas de symbolisme. Il aimait le jeu, il aimait le vin, c'est un élément qui apparaît dans plusieurs pièces, dans *Arlequin serviteur de deux maîtres* il dit "io mi ricordo di una certa locanda", d'un endroit où l'on servait un vin exquis. Dans *Une des dernières soirées de carnaval* :

- " - Il en reste encore de ce petit vin ?
- Il y en a encore.
- Bon, je reste dîner."

ou : "-Tu es allé souvent au théâtre dernièrement ?

- Non, je préfère ça : une petite réunion, quelques amis, quelques marrons, et un bon vin."

C'était quelqu'un de vital, il suffit de lire sa biographie : la façon dont il s'échappe de chez lui pour partir avec des comédiens, pour constater le parcours de la vitalité de cet homme.

La grandeur de Goldoni, selon moi, est de prendre un quotidien, cette chose connue du public ; il n'y a rien qui ne soit pas connu du public, il n'y a rien qui choque, il n'y a rien d'étranger lorsque le public s'assoit voir une pièce de Goldoni à l'époque.

Il y a donc une complicité déjà dans l'espace : les chaises sont des chaises, les portes sont des portes, les fenêtres sont des fenêtres, comme Bernard Dort disait; quoi que l'on fasse, on ne peut pas s'en passer, sinon nous faussons Goldoni, car la grandeur vient justement de ces "piccolissimi"; de ces choses quotidiennes, de cette chose petite.

La comicità : "...." (?)

C'est justement cette comicità que Goldoni met sur le plateau. Or la comicità au théâtre est une chose très compliquée parce qu'il s'agit d'une comicità qui ne passe jamais par la dérision. C'est une comicità qui passe par l'amour du personnage. Prenons l'exemple de la trajectoire du personnage de Momolo, que Goldoni crée dans ses premières pièces et qu'il finit dans *Une des dernières soirées de carnaval* en le faisant se marier, et la dernière phrase que Momolo dit est : "je commence déjà à être sage." Cette comicità est sans aucune déformation, sans aucune critique par rapport au caractère, par rapport au personnage.

Le jeu :

comment jouer Goldoni ? Je ne sais pas si je peux le définir. Tous les grands auteurs, William Shakespeare, Anton Pavlovitch Tchekhov, Carlo Goldoni, Wolfgang Amadeus Mozart, ont dans leur écriture un style, une sorte de code, lorsqu'ils écrivent véritablement pour les acteurs, pour le théâtre, qui amène à une certaine façon de jouer. Quoi qu'il arrive, lorsque l'on voit une pièce de Goldoni, qu'elle soit bonne ou mauvaise, tout le monde a une tendance à jouer d'une certaine façon, si nous sommes honnêtes par rapport à l'écriture de Goldoni, je l'appelle : la façon positive avec le diaphragme haut. Je n'ai pas une autre façon de l'expliquer. Bien sûr les élèves du conservatoire national avaient beaucoup de mal à jouer Goldoni, justement parce qu'ils étaient habitués à Marivaux, car Marivaux "est le plus grand auteur français : on pense une chose et on en dit une autre", je cite là mon professeur de français à l'université de

Barcelone. Pour Goldoni ce n'est pas le cas : on pense et on dit. La distance qu'il y a entre la pensée qui vient d'un sentiment et l'évolution de cette pensée est presque inexistante. On dit ce qu'on a envie de dire, d'une façon positive. Nous nous référons ici au positivisme du XVIIIème siècle ; Alceste est un homme qui part désespéré, nous ne savons jamais s'il va se suicider ou s'il ne va pas se suicider. En revanche, chez Goldoni, c'est une bataille constante, comme dans la pièce *Les rustres*, mais c'est pour arranger les choses. Dans *Une des dernières soirées de carnaval*, il y a de nombreuses intrigues, mais c'est toujours pour essayer d'arranger, c'est toujours positif. Positif pour un acteur signifie : ne pas traîner le diaphragme par terre, il est impossible de jouer Goldoni ainsi. Les gens marchent droit, mais ce n'est pas une question extérieure du tout, c'est une question d'esprit, c'est une question absolument intérieure qui fait avancer les choses. Il faut une très grande énergie pour monter Goldoni. Heureusement il est d'une grande aide, c'est comme s'il faisait une transfusion de toutes les vitamines, même si un acteur arrive triste à une répétition, au bout d'un certain temps il n'est pas possible de le prendre avec le sourire bas ou avec le mal de tête car Goldoni aide et cela crée un bonheur, cela crée une sorte de solidarité comme Bernard Dort disait.

Mon parcours :

il y a huit ans, je ne parlais pas pour Paris mais pour Madrid. Il y a un personnage, Anzoletto, en fait Goldoni lui-même qui est en train de partir pour Paris, et à partir de cela il en fait un personnage, un dessinateur qui est en train de partir pour Moscou. Il existe tout un traité de théâtre magnifique dans la scène avec le vieux tisserand et Anzoletto, où il explique pourquoi il veut partir: ils veulent savoir si une main italienne qui travaille à Moscou avec des tisserands moscovites, ils ont déjà eu les dessins italiens pour les transformer en tissu à Moscou, mais cela ne leur suffit pas (donc un mélange des deux), peut plaire aux deux nations (que ce soit une sorte d'essence que de concentré des deux façons de travailler). C'était une façon pour Goldoni d'expliquer ce qu'il allait faire à Paris dans le domaine du théâtre. Le vieux tisserand dit alors :

" - Mais, quand tu seras loin qu'est-ce que l'on va faire ?
 - Mais je vais vous envoyer les dessins.
 - Est-ce que tu crois que l'on saura faire tes dessins, si tu les envoies ?"

C'est-à-dire, finalement les pièces, parce que ce n'est pas à nous de juger, ce n'est pas au tisserand de juger, ni à l'acteur, nous ne sommes bons que pour interpréter. Il existe donc véritablement tout un traité de théâtre.

Je parlais pour Madrid, j'ai quitté ma troupe. Il s'agit peut-être d'une

question d'âge, car je l'ai montée moi-même il y a huit ans, j'étais jeune. La chose que je sens le moins dans Goldoni, c'est probablement la nostalgie. C'est une chose très personnelle, j'ai eu la chance de voir *La locandiera* mise en scène par Visconti, non pas à l'époque, mais il y a cinq, six ans lorsqu'elle a été refaite à Milan. Visconti nous a montré le côté quotidien, le côté réaliste, la sauce, les draps... de la chose. Strehler, en revanche, nous a montré le côté lyrique de Goldoni ainsi que le côté nostalgique, mais c'est selon moi, le côté slave, le côté triestino de Strehler cette petite tristesse qu'on trouve déjà chez Goldoni et qu'on retrouve avec un trait poétique magnifique chez Strehler.

Lluís PASQUAL