VILLEGIATURE

Carlo Goldoni
Collectif Jakart / Mugiscué

Léa Coldeboeuf

DISTRIBUTION
COMPAGNIES JAKART ET MUGISCUÉ
D'après les deux premiers volets de La *Trilogie de la Villégiature* de Carlo Goldoni
Mise en scène - Thomas Quillardet avec Jeanne Candel
Avec -
– Pierre-François Pommier : Léonardo
– Maloue Fourdrinier : Vittoria
– Marion Verstraeten : Cecco et Brigida
– Olivier Achard : Filippo
– Claire Lapeyre-Mazerat : Giacinta
– Aurélien Chaussade : Ferdinando
– Jan Peters : Guglielmo
– Élizabeth Mazev : Sabina et Fulgenzia
Scénographie - Kim Lan Nguyen Thi
Costumes - Karine Vintache Assistée de Marion Xardel
Lumières - Manu Desfeux
Assistante à la mise en scène - Pauline Soury

LA PIECE
La Villégiature (La villeggiatura) est une pièce de théâtre de Carlo Goldoni écrite et représentée en 1761.
Composée de trois comédies, la trilogie comporte :

- Le smanie per la villaggiatura (La Manie de la villégiature)
- Le avventure della villeggiatura (Les Aventures de la villégiature)
- Il ritorno della villeggiatura (Le Retour de la villégiature)

Thomas Quillardet et Jeanne Candel ont choisi de monter les deux premières parties de la trilogie « La Manie de la villégiature » et « Les aventures de la villégiature ».

L'action se passe en 1761, dans une société en pleine crise économique. La pièce raconte, à travers l'histoire d'un "amour impossible", celle d'une société qui s'achemine vers la fin du monde. Goldoni aborde la véritable manie du départ en vacances des familles bourgeoises des régions économiquement nanties, qui, pour paraître, mettaient en danger, par leurs dépenses somptueuses, le patrimoine familial. Ce tableau vériste de la société de son époque dévoile une société de l'image et du paraître, où, pour sauver les apparences, tout le monde joue la comédie. Les personnages sont prêts à tout sacrifier pour "paraître" et compromettent leur situation financière pour obéir aux préceptes de la mode. Ainsi, l'image et les apparences prennent le dessus sur la réalité des sentiments.

CARLO GOLDONI *(Venise, 25 février 1707 - Paris, 6 février 1793)*

Dans la préface de ses *Mémoires*, Goldoni se définit lui-même comme l'« homme singulier qui a visé à la réforme du théâtre de son pays ». De fait, par ses 120 comédies, il a substitué à la *commedia dell'arte* un théâtre dans lequel il a tenté de réconcilier le *théâtre et le monde* ou la réalité dans ses diverses composantes individuelles et sociales.
Il a conduit sa réforme comme poète salarié de trois théâtres vénitiens successifs et subi, saison après saison, les assauts polémiques des théâtres concurrents. À Carlo Gozzi qui l'accusait de manquer de culture littéraire et d'inciter la population à se rebeller contre le « joug nécessaire de la subordination », il répondit en 1758 :

« La source véritable en images féconde
Ce sont les vérités que nous livre le monde »

Pour cette poétique du monde vrai, on l'a appelé le « Molière de l'Italie ».

Goldoni, engage une réforme profonde du théâtre dès 1733 en substituant progressivement le texte écrit aux improvisations jouées « au canevas » de la commedia dell'arte.
Peu après, il met en place les aspects essentiels – et nouveaux – de son théâtre :
- l'inscription de la réalité, son reportage minutieux du réel,
- la transcription des faits du quotidien par un rythme vivant et une langue parlée,
- l'entrée polémique au théâtre de groupes sociaux concrets.
En dépit d'un succès constant auprès de son public, Goldoni se heurte à des coteries de critiques et à l'hostilité du Comte Gozzi, auteur dramatique traditionnel, partisan des masques et du merveilleux. Il quitte Venise et s'installe à Paris en 1762 au Théâtre Italien. Déçu par les comédiens italiens guère plus ouverts que ceux de Venise, il devient le professeur d'italien des filles de Louis XV à Versailles en 1762, puis en 1765 des sœurs de Louis XVI. En 1770, la Cour lui attribue une pension dont le prive en 1792, l'assemblée issue de la Révolution.
Goldoni est réduit à l'indigence. Il meurt à Paris en 1793 au moment où la Convention nationale lui accorde une rente. Depuis 1787, à Venise, son théâtre n'est plus contesté, la nouvelle génération révolutionnaire se reconnaît en lui.

En 1757, une polémique l'oppose au traditionalisme de Carlo Gozzi, qui critique dans ses *fiabe* le réalisme dangereux des comédies de Goldoni. Il est également critiqué par les partisans du théâtre baroque comme Pietro Chiari, dont le théâtre bouffon et poétique conquiert les spectateurs. Ces oppositions le conduisirent à l'exil en France.

Portrait, pastel de l'école vénitienne, XVIIIe siècle

Au total, Carlo Goldoni a écrit en 20 ans plus de 200 pièces d'importance diverse et dans différents genres : tragédies, intermèdes, drames, livrets d'opéra ou saynètes de carnaval ; mais ce sont ses **comédies,** écrites après 1744 qui assurent sa célébrité.

Avec « VILLEGIATURE », **Carlo Goldoni** est au cœur de la problématique « théâtre et société ». Avec une mise en scène très moderne, Thomas Quillardet donne au texte une dimension intemporelle.

Dans ses **mémoires** Goldoni écrit à propos de Villégiature: « *C'est en Italie, et à Venise principalement, que cette manie, ces aventures et ces regrets fournissent des ridicules dignes de la comédie. On n'aura peut-être pas en France une idée de ce fanatisme, qui fait de la campagne une affaire de luxe plutôt qu'une partie de plaisir. J'ai vu cependant, depuis que je suis à Paris, des gens qui, sans avoir un pouce de terre à cultiver, entretiennent, à grands frais, des maisons de campagne, et s'y ruinent aussi bien que les Italiens ; et ma pièce, en donnant une idée de la folie de mes compatriotes, pourrait dire, en passant, qu'on se dérange partout, lorsque les fortunes médiocres veulent se mettre au niveau des opulentes*.»
Dans la trilogie les personnages sont pris en étau entre leur individualité et le poids des apparences que le groupe fait peser sur eux. Ce déchirement est sans doute le signe d'une crise dans la société bourgeoise vénitienne marchande du XVIIIème siècle. Mais c'est une crise sans explosion, la bienséance sociale impose sa chape de plomb.
Ces contradictions insolubles entre individu et groupe se résument en un mot « apparences ». Les personnages ne se façonnent une identité qu'à travers le regard des autres. Ils n'existent qu'en se comparant aux autres. **Ils s'obligent donc à dépenser pour « paraître ».** Ils subissent alors les pressions de la mode, du luxe, du jeu...

En arrivant à Paris, Goldoni se rend compte que ce qu'il disait de Venise est vrai aussi en France.

Thomas Quillardet, en choisissant sa mise en scène, étend l'œuvre de Goldoni au-delà du XVIIIème siècle et montre que les personnages de « Villégiature » sont intemporels. Il démontre que l'œuvre de Goldoni traverse les époques, que la dénonciation de Goldoni reste d'actualité.

Le point de vue de Thomas Quillardet

Comment peut-on rendre compte aujourd'hui d'un texte écrit en 1761 ?
En lui faisant confiance. Goldoni est un grand auteur, très précis qui met en jeu les échecs et les doutes de notre collectivité mais aussi ses joies. Les personnages de Villégiature ont la mélancolie des clowns, et la Venise dans laquelle ils vivent est un terrain en pleine mutation économique, où la jeune génération se débat dans un carcan social qui n'est plus le sien, mais sans avoir la lucidité ou le courage pour en changer. Le lien avec notre présent est pour moi évident. Mais en même temps, nous voulons aussi assumer que ce texte a été écrit en 1761, nous ne voulons pas le moderniser à tout prix. Ce qui nous intéresse, c'est transformer en matière scénique les particularités du XVIIIe siècle. Je ne veux pas tomber dans "Goldoni : notre grand contemporain", car ce n'est pas vrai non plus. C'est un auteur qui a écrit sa pièce il y a 250 ans et il faut que nous l'assumions, que nous transformions ce temps qui nous sépare en théâtre.

Après avoir mis en scène Le Repas de Valère Novarina, pourquoi as-tu choisi La Trilogie de la villégiature de Carlo Goldoni ?
Nous essayons de chercher de nouveaux territoires, de ne pas être sectaires ou dogmatiques, d'éviter l'entresoi et nous n'avions jamais monté de textes classiques avec la compagnie. J'avais vu pour ma part en 1996, Arlequin serviteur de deux maîtres, monté par Strehler et j'en avais un souvenir très marquant. Nous nous sommes donc plongés dans son univers et c'est La Trilogie de la villégiature qui a retenu notre attention. Le seul point commun que l'on pourrait trouver entre Novarina et Goldoni, c'est un amour inconditionnel pour le théâtre, pour ses ficelles, son illusion et la matière scénique qu'ils donnent à l'acteur.

Au niveau de la mise en scène, quels vont être les partis pris pour montrer que ces questionnements existent toujours ?
Nous voulons assumer que nous montons un "classique", ne pas biaiser. Au départ, nous avions pris l'option d'un traitement contemporain pour les costumes et la scénographie. Nous allons maintenant à rebours de cette idée. Nous voulons construire notre travail esthétique à partir du XVIIIe siècle. Ne pas tricher : il s'agit bien d'une société marquée dans un temps donné, avec des moeurs et des usages d'un siècle passé. Les parallèles sont, bien sûr, nombreux avec notre époque mais nous voulons tenter d'être subtils dans ce va-etvient. La modernité de Goldoni apparaîtra avec plus de force en costume d'époque. Nous ne voulons pas imposer notre regard sur la modernité de Goldoni : chacun y trouvera les éléments qu'il aura envie à partir d'une représentation presque documentaire de cette époque. Nous voulons "truffer" ce XVIIIe d'effets de réel, d'éléments fantastiques. Au fur et à mesure de la représentation, les codes "classiques" se distordront, nous créerons des échappées à la manière de Goldoni. Comme si c'était lui qui les avait écrites. Attention, à aucun moment le XVIIIe "truffé" ne comporte des éléments anachroniques. Les éléments qui viennent perturber les codes classiques sont de l'ordre du rêve, de la poésie, du fantastique.

LES COSTUMES ET LE DECOR : L'ABSENCE DE REPERE TEMPOREL

Villégiature—Mise en scène A. Françon—Comédie Française—2012

Dans « La villégiature » mise en scène par Alain Françon à la Comédie Française, début 2012, les décors et les costumes reproduisent ceux de l'Italie du XVIIIème siècle. Le décorateur a reconstitué l'architecture d'une maison de campagne et utilisé une fresque en trompe-l'œil pour représenter le paysage environnant. Il y avait, à la Comédie Française, un parti pris « réaliste » qui permet de situer l'action dans le temps.
Thomas Quillardet a préféré « moderniser » décors et costumes : Plus de colonnades, de carrelage ou de fresque, mais un décor minimaliste, suggérant plus que représentant une maison bourgeoise ou la campagne. Décor, accessoires ou costumes ne permettent plus de se situer précisément dans le temps. La pièce prend une dimension intemporelle.

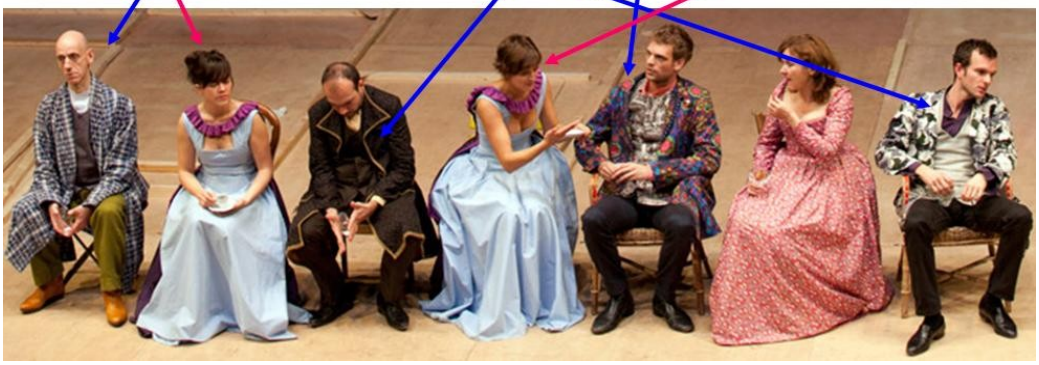
Les deux espaces de la pièce sont des supports de jeu pour l'acteur. Dans la première partie, tous les acteurs sont rassemblés dans un espace très petit (en bord de scène), restreint, ce qui pousse à l'excitation voire à l'hystérie.

Dans le deuxième lieu (celui de la maison de la villégiature), l'espace est plus ouvert. C'est dans ce second volet que les acteurs sont parfois en improvisation, sortent et entrent dans le texte de Goldoni.

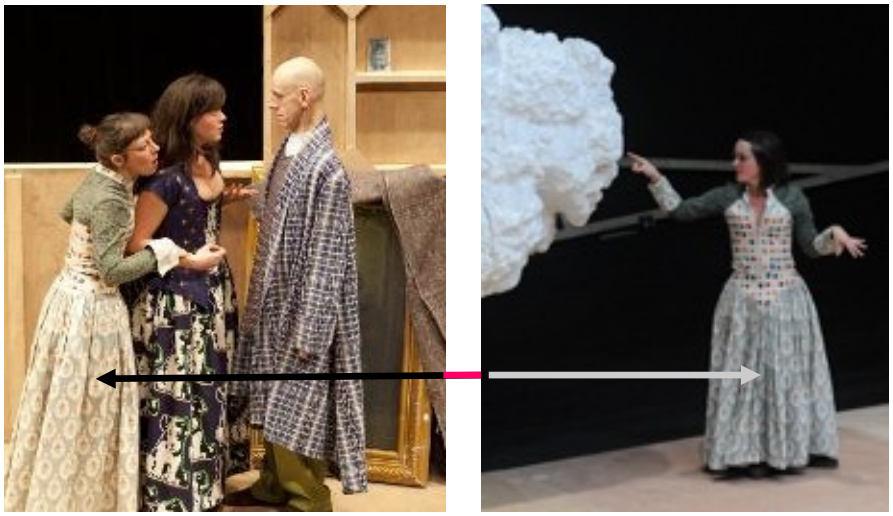
LES COSTUMES

Les costumes de la première partie

Les costumes de la deuxième partie



Thomas Quillardet a choisi de faire quelques changements de costumes entre « la manie » et « les aventures ». Seules les femmes (Giacinta et Vittoria) sont concernées. Les hommes et les domestiques gardent leurs costumes. Cela illustre bien sûr l'influence de la mode sur ces femmes, leur côté « bling-bling ». Mais à vouloir se distinguer par l'apparence et par l'argent, elles finissent par se ressembler. Elles portent en villégiature la même robe qu'elles ont payées très cher ! Lorsque Giacinta et Vittoria se retrouvent à la campagne avec cette robe, la scène prend un aspect grotesque. L'obsession de la mode est ridiculisée.
Les costumes, comme les accessoires, apparaissent anachroniques. Les étoffes, les coupes sont souvent comme hors du temps.



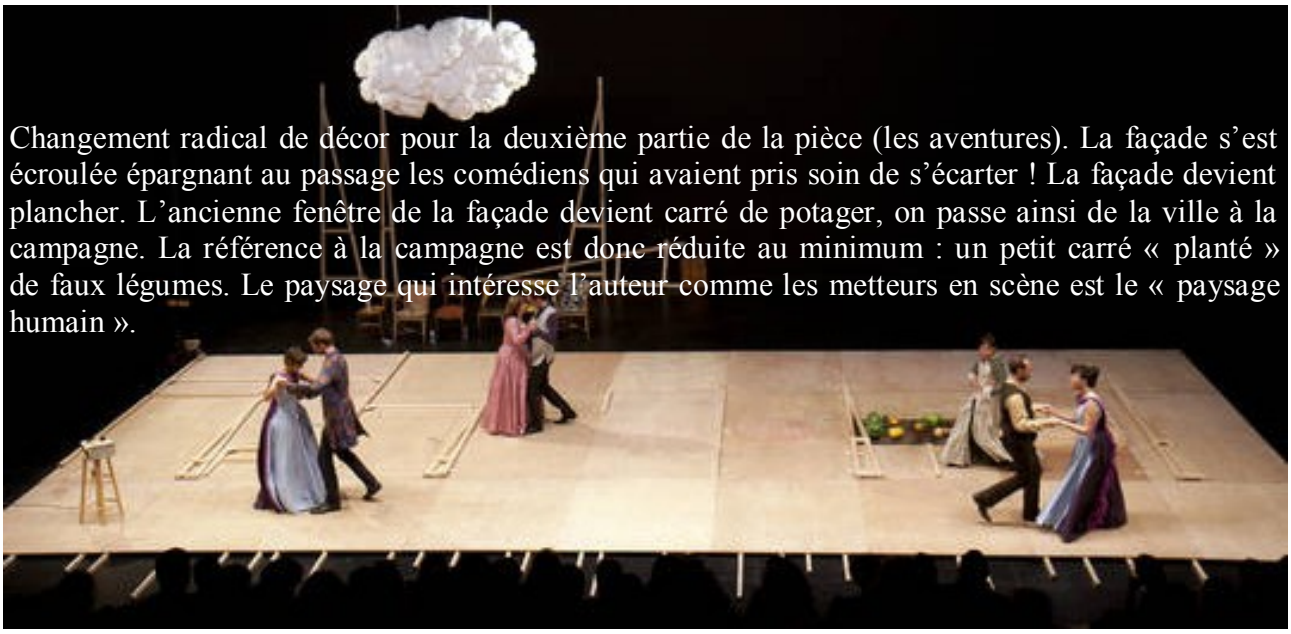
Les costumes des domestiques ne changent pas d'une partie à l'autre. Les domestiques sont constants dans l'habillement comme dans la sagesse., loin des frivolités de leurs maîtres ou maîtresses.

LE DECOR : UN JEU ENTRE VERITE ET APPARENCES

Dans la première partie de la pièce, (la manie), les metteurs en scène donnent littéralement à voir l'envers du décor. Les structures du décor sont apparentes. Il semblerait qu'on assiste au spectacle côté coulisses. Tout se passe comme si nous étions invités à comprendre ce qui est « derrière », derrière le décor de théâtre mais surtout derrière les apparences que les personnages donnent à voir. Les metteurs en scène montrent la réalité du théâtre qui est ici une représentation du réel .

L'envers du décor ressemble à la façade.

Cette immense façade sent le « faux » mais rien n'est masqué de cette « illusion ». Cette volonté délibérée de « paraître » renvoie au caractère des personnages pour qui la façade et les « apparences » ont plus d'importance que la vérité, que la sincérité.



Changement radical de décor pour la deuxième partie de la pièce (les aventures). La façade s'est écroulée épargnant au passage les comédiens qui avaient pris soin de s'écarter ! La façade devient plancher. L'ancienne fenêtre de la façade devient carré de potager, on passe ainsi de la ville à la campagne. La référence à la campagne est donc réduite au minimum : un petit carré « planté » de faux légumes. Le paysage qui intéresse l'auteur comme les metteurs en scène est le « paysage humain ».

Apparaît alors **un nuage,** porteur d'orages et symbole des circonvolutions du cerveau humain.

La domestique se sert du nuage pour donner un cours sur le fonctionnement du cerveau de sa maîtresse. Elle analyse ses peurs, ses angoisses, ses pulsions, ses mécanismes de défense…
Le peuple apparaît plus sage ou plus clairvoyant que la bourgeoisie.

LES ACCESSOIRES ET LE MOBILIER

Les accessoires et le mobilier sont présents sur scène dès le début de la pièce. Objets et meubles sont totalement anachroniques. Ils appartiennent au **XXème siècle** : une cafetière électrique, un « tourne-disque », des caddies… Le metteur en scène insiste sur le fait que le portrait de la bourgeoisie que dresse Goldoni traverse les époques.

Le caddy, symbole de la société de consommation du XXème siècle, symbole d'une société dans laquelle il faut dépenser pour paraître, illustre et actualise le propos de Goldoni.

Le tourne-disque se retrouve dans les deux parties de la pièce. Simple élément de décor dans la première partie, il sert à l'animation du bal et au bruitage de la pluie dans la seconde.
On a transporté à la campagne le « confort » de la ville. Ces séjours à la campagne ne sont plus justifiés par les travaux des champs. Les personnages vont en villégiature pour s'amuser, parce que c'est une « nécessité » sociale, une mode.

L'épée, instrument de la vengeance dans les tragédies classiques, devient ridicule quand elle est en bois. Ainsi, en voulant jouer les aristocrates prompts aux duels, Léonardo, le bourgeois jaloux, se ridiculise-t-il avec son épée de bois . Le metteur en scène transforme un épisode qui devrait être tragique en scène burlesque

La bâche sert aux personnages pour se protéger de l'averse. Les citadins semblent totalement inadaptés à la situation, à la campagne. Ils ne sont pas à leur place et deviennent pathétiquement solidaires sous une pluie que l'on ne devine qu'à leur attitude.

Sequins (monnaie vénitienne) et euros n'apparaissent pas directement sur scène, ils sont cependant expressément cités par un des personnages qui fait la conversion sequins-euros dans une réplique. C'est aussi une forme d'actualisation du texte de Goldoni. Argent ! Argent ! Argent !

LE JEU DES COMEDIENS IMPLIQUE LES SPECTATEURS

Les acteurs ont souvent recours aux apartés, s'adressant directement au public. En fait, il s'agit de moments où l'acteur exprime ce qu'il ressent vraiment aux spectateurs, en dehors de tout contrôle intelligible. C'est la parole vraie, une parole tellement sincère qu'elle ne peut pas être entendue par les autres, sinon elle serait un ravage social. Et c'est ce lien unique avec le spectateur qui est à préserver : il devient un recours pour l'acteur, un repos pour se débarrasser d'une parole trop frontale, trop cruelle. Les apartés sont des moments d'intimité violents. C'est aussi un lien très important avec le spectateur : pris à témoin, il fait partie du spectacle.

Elles crient, geignent, donnent du talon et des aigus. Vittoria et Giacinta sont dans un jeu à la limite du burlesque et retrouvent parfois des tons et des postures de la commedia dell'arte.

Dans la littérature classique, le burlesque procède d'un décalage entre grandeur et petitesse. Le théâtre de Molière recourt fréquemment au burlesque. Le burlesque naît ainsi du décalage entre le comique et le lyrique, le tragique ou le pathétique

Musique et danse sont intégrées au spectacle. La chorégraphie très drôle et très ordonnée consiste en une danse qui doit se situer **entre le twist et le menuet** ! Le tout sur musique italienne moderne, très rythmée.
Difficile à situer dans le temps.

Dans la scène de l'orage, les comédiens basculent dans un jeu de mime créant une illusion parfaite. Cette scène avec l'apport du mime, avec comme accessoire une bâche en plastique et comme fond sonore un bruit de pluie diffusé par un tourne-disque sur scène, est d'une facture contemporaine.

L'improvisation donne au texte toute son actualité.
« Goldoni aime les acteurs, toutes ses pièces sont, avant tout, des écritures qui viennent du plateau, des improvisations. C'est cette liberté là que nous cherchons. Donner d'autres éclairages aux situations, surprendre le spectateur avec un ton plus subversif, approfondir les non-dits du texte, prolonger la parole par le corps ou l'inverse. La mécanique de Goldoni est précise mais nous voulons accentuer en elle une folie, amener une liberté à l'intérieur de cette mécanique. Des inattendus, des insolences et de belles trahisons. Le spectacle alternera ainsi le texte de Goldoni et des improvisations d'acteur. En aucun cas il ne s'agira d'une destruction du texte. C'est lui, au contraire, qui permet de libérer l'acteur du poids de la tradition. Nous sommes convaincus que l'écriture de Goldoni le permet. »

Obsédés par l'idée que l'argent seul permet de tenir son rang dans la société, les personnages de Goldoni en perdent la raison. Ils sont rarement dans le comment, jamais dans le pourquoi, toujours dans le combien. Ce que nous rappelle Thomas Quillardet, par sa mise en scène, c'est que ce travers se retrouve dans nos sociétés modernes dominées par l'argent et par le besoin de paraître.

"Si à 50 ans on n'a pas une Rolex, on a raté sa vie"

Jacques Séguéla—(Publiciste) -

Le 13.02.2009, lors de l'émission "les 4 vérités" sur France 2.