4 NOVEMBRE - 1er DÉCEMBRE 2002

CRÉATION

Les Jumeaux Vénitiens

CARLO GOLDONI - ADEL HAKIM

traduction, adaptation
mise en scène
Adel Hakim
chorégraphie
Véronique Ros de la Grange
scénographie
Yves Collet
et **Monserrat Catalá**
lumière
Yves Collet
masques
Erhard Stiefel
costumes
Marc Anselmi
son
Anita Praz
collaboration décor
Michel Bruguière
collaboration lumière
Sébastien Marrey
assistants
à la mise en scène
Michael Batz
Rosa-Martha Fernandez

avec
Philippe Awat
Isabelle Cagnat
Frédéric Cherbœuf
Etienne Coquereau
David Fricker
Serge Gaborieau
Thomas Germaine
Natacha Koutchoumov
Prunella Rivière
Maria Zachenska

PARFOIS VOUS ÊTES UN PARFAIT CRÉTIN ET PARFOIS UN HOMME PLEIN D'ESPRIT. QUE SIGNIFIENT TOUTES CES MÉTAMORPHOSES ?

presse
Pascal Zelcer
01 48 02 44 94 - 06 60 41 24 55
e-mail pzelcer@aol.com

Théâtre des Quartiers d'Ivry

Théâtre d'Ivry Antoine Vitez - M° Mairie d'Ivry

01 46 72 37 43

Les Jumeaux Vénitiens

de **Carlo Goldoni**

traduction, adaptation et mise en scène
Adel Hakim

chorégraphies
Véronique Ros de la Grange

masques d'**Erhard Stiefel**

scénographie
Yves Collet et **Monserrat Català**

lumières **Yves Collet**

costumes **Marc Anselmi**

son **Anita Praz**

collaboration décor **Michel Bruguière**

collaboration lumières **Sébastien Marrey**

assistants à la mise en scène
Michael Batz et **Rosa-Martha Fernandez**

avec

Philippe Awat
Pancrace

Isabelle Cagnat
Colombine

Frédéric Cherboeuf
Zanetto, Tonino

Etienne Coquereau
Florindo

David Fricker
Le Portefaix, Le Commissaire

Serge Gaborieau
L'Avocat, un Acolyte

Thomas Germaine
Arlequin, Lélio

Natacha Koutchoumov
Rosaura, un Acolyte

Prunella Rivière
Brighella, Tiburcio

Maria Zachenska
Béatrice

du **4 novembre** au **1er décembre** 2002
lundi 4 novembre 20h00
du mardi au samedi 20h00 - dimanche 16h00
relâche exceptionnelle mercredi 6 novembre

Lieu des représentations
Théâtre d'Ivry Antoine Vitez
1 rue Simon Dereure - Métro ligne 7 - Mairie d'Ivry

Réservations **01 46 72 37 43**
Théâtre des Quartiers d'Ivry
7 place Marcel Cachin 94200 Ivry

Prix des places
Plein tarif **17€**
Tarif réduit **11€**
Scolaires **8€**

Tarif duo
Vous désirez assister aux versions française et espagnole des *Jumeaux Vénitiens*,
bénéficiez d'**un tarif préférentiel** pour vos deux places en nous appelant au 01 46 72 37 43

production
Théâtre des Quartiers d'Ivry
avec la participation du Théâtre du Campagnol - CDN

Une autre pseudo-nécessité pèse sur nous : celle d'insérer les « histoires » que raconte Goldoni dans Venise au dix-huitième siècle. Et là tous les faux semblants peuvent accourir. Mais la Venise de Goldoni n'est pas celle du tourisme ou du folklore, elle n'est même pas celle du musée. Sa Venise est une cité-monde où individus, milieux et langages sont mis en friction, livrés à la précarité, à la sursocialisation et à la solitude ; elle est, comme la lumière qui la baigne, constante et changeante à la fois, une succession d'instants. Elle était pour Goldoni l'horizon intérieur et *poétique* de son existence, elle est souvent devenue l'horizon utopique ou perdu de notre intimité dans les métropoles modernes. C'est donc nous-mêmes que sous le nom de Venise, nous aurions lieu d'inviter au festin.

Ginette Herry
Goldoni Européen

DE QUELQUES DEMONS D'ITALIE OU D'AILLEURS

Pancrace : *Si j'étais vous, vous savez ce que je ferais ?*
Zanetto : *Qu'est-ce que vous feriez ?*
Pancrace : *Je me donnerais la mort sur le champ.*

L'action se déroule à Vérone, Milan, Paris, Santiago ou Ivry.

L'avocat Balanzoni veut marier sa fille Rosaura. Le jeune Zanetto, vivant à Bergame et fils d'une riche famille de Venise, semble être un bon prétendant, même s'il passe pour un idiot.

Au même moment, Tonino, le frère jumeau de Zanetto, malin, voyou et désargenté, arrive à Vérone car il a fui Venise à cause d'une affaire sentimentale qui a mal tourné. Tonino, qui ne veut pas être reconnu, se fait passer pour Zanetto. Ce qui va engendrer une cascade de malentendus et de quiproquos, certains comiques, d'autres tragiques.

Dans le sillage de ceux-là, toute une foule de personnages va se battre et se débattre dans *la belle ville de Vérone* (dixit Arlequin, le bergamasque) : Béatrice, l'amante de Tonino, qui a elle aussi fui Venise; Florindo et Lélio qui sont tous deux tombés amoureux de cette même Béatrice, décidément femme tout à fait fatale; Pancrace qui est amoureux de Rosaura mais n'ose pas l'avouer car un homme pieux comme lui ne peut avouer un désir charnel; le célèbre couple Arlequin-Colombine; le Portefaix, personne la plus pauvre de Vérone; le Commissaire qui finira bien par trouver des réponses à toutes les énigmes; et enfin, Brighella qui ne parle que par *arie* d'opéra, figure du destin et du surnaturel, unique dans son genre dans un monde bien assez débordé par les seules préoccupations matérielles, un monde privé de toute espérance métaphysique.

C'est une **drôle de société**, cette société que nous décrit Goldoni.

Bien sûr ce n'est pas notre société, mais celle de l'Italie du XVIII^{ème} siècle. Car qui voudrait croire que dans notre société les mariages se font sous le signe de l'intérêt et non sous le signe de l'amour? Qui croirait qu'aujourd'hui encore les familles cachent des secrets? Or dans *Les Jumeaux vénitiens* personne n'est celui que l'on croit et les masques ne sont pas là par hasard. Tout le monde feint, tout le monde ment, tout le monde triche sur son identité et sur ses sentiments au point de ne plus savoir qui il est et ce qu'il ressent réellement. Alors évidemment, il y a les tartuffes qui ne cessent d'édicter des codes moraux qu'ils sont les premiers à transgresser. Il y a des amis qui croient être de bons amis alors qu'ils trahissent leur amitié dès que leur intérêt est en jeu. Il y a ceux qui se disent honnêtes mais qui n'hésitent pas à voler, à pervertir, à corrompre et pour certains même à tuer. Bref, le monde est une jungle où il faut faire un extrême usage de la force ou de la ruse pour survivre.

Cette Italie de Goldoni, puante, cruelle et angoissée sombre dans la **schizophrénie** avec cette histoire de clones, de jumeaux que l'on ne peut distinguer l'un de l'autre. On n'y parle que d'argent ou de sexe bien que personne ne semble réellement profiter de son argent ni jouir des plaisirs de la vie. Enfin, ces créatures frustrées sont pétries de préjugés sur ce que devrait être le monde.

Bien sûr, il y a aussi les riches et les pauvres, ceux qui arrivent toujours à s'en sortir malgré leur bêtise et leur corruption et ceux qui, de toute manière, malgré tous leurs ingénieux efforts, ne s'en sortiront jamais. L'Italie du XVIII^{ème} siècle était dans l'impasse. Et puis **Goldoni avait beaucoup d'imagination**. Il était même capable de terminer sa comédie par une intrigue criminelle où se trouvait convoqué le personnage de la Mort.

Car **dans cette Italie de l'hyper-théâtre, la mort rôde**. Et elle va frapper. Par deux fois. Etrange dans une comédie, non? Mais Goldoni, en effet, est un drôle de type. D'autant plus qu'il raconte tout cela à l'aide des archétypes de la *commedia dell'arte* : des Pantalon et des Arlequin, des Docteur et des Brighella. Des personnages surgis de l'enfer qui appartiennent au monde du rêve, au monde des cauchemars. Des personnages de théâtre rien d'autre. Rien à voir avec la réalité, ce Goldoni !

Adel Hakim

NEVROSES

Pancrace : *L'air est le même partout. La folie est universelle.*
Un tel est fou par vanité, tel autre par ignorance, celui-là par orgueil
Et celui-là par avarice. Moi, je suis fou d'amour, et je pense que ma folie
N'est pas plus grave que celle des autres.

Une des fonctions du théâtre est de porter à la scène, c'est-à-dire aux regards et à la connaissance des spectateurs, des personnages pris dans des processus qui conduisent à la monstruosité. **Le théâtre est une foire aux monstres et les masques de la Commedia dell'Arte s'y prêtent à la perfection.** Le théâtre exige en effet que l'intensité des situations soit presque toujours paroxystique; car la violence des antagonismes, l'excès des personnages, de leurs sentiments, de leurs sensations, de leurs quêtes, de leurs passions, cet excès est le ressort même de toute action dramatique. Lorsque ces excès produisent des évènements de grande envergure qui concernent l'ordre social dans son ensemble (guerres, meurtres, transgressions des tabous majeurs), il s'agit de tragédie. Lorsque les excès s'appliquent à des évènements infimes, ceux de la vie de tous les jours, ils nous font rire ; il s'agit alors de comédie. Mais dans tous les cas, ce qui fait théâtre, c'est l'excès monstrueux du comportement humain.

Cet étalage de monstruosité, non moins douloureux dans la comédie que dans la tragédie (car le plus souvent notre cerveau perçoit nos petits malheurs comme de grands cataclysmes), ne vise pas à désigner des coupables ni à juger. Ce qui nous terrifie ou nous fait rire chez les monstres de théâtre, c'est toujours ce qu'en eux nous reconnaissons de nous-mêmes. L'art de ceux qui fabriquent le théâtre est de mener alors le jeu **jusqu'au bout de la catastrophe** par une succession logique d'évènements imparables qui dépassent les personnages.

Submergés par le flot des évènements, les personnages se retrouvent en proie à des conflits où les peurs s'opposent aux aspirations, où les rêves se heurtent à la réalité, où les désirs trouvent des obstacles dans les désirs des autres, où leur liberté et leur puissance sont bridées par leurs propres limites ou par celles que leur impose la société. Leur besoin d'acquérir, de posséder est toujours supérieur aux moyens dont ils disposent. **Tout ce réseau de contradictions devient source de névroses**. Angoisses, phobies, obsessions, asthénies : autant de troubles affectifs et émotionnels communément regroupés, par une schématisation toute moderne, sous le terme de "stress". Ces névroses - qui n'altèrent en rien l'intégrité des fonctions mentales des individus - sont de véritables maladies dont la plupart d'entre nous sont conscients mais dont il est fort difficile sinon impossible de se débarrasser.

De manière exemplaire, la pièce *Les Jumeaux vénitiens* met en scène des **personnages au bord de ces abîmes de l'âme,** des êtres incapables de réfréner leurs pulsions. Et en fin de compte ce sont ces pulsions, celles de l'enfance, qui, à travers l'assassinat de Zanetto le simple d'esprit, l'inadapté, seront réprimées et refoulées pour le maintien des conventions et de l'ordre établi. Afin de se fondre dans le moule imposé, les survivants devront s'accommoder de leurs frustrations et de leurs tensions internes jusqu'à la prochaine crise de nerfs.

A. H.

POURQUOI UN RETOUR AUX MASQUES ?

Rosaura : *Mais je voudrais que vous m'expliquiez une chose ;*
Vous semblez avoir deux visages tout à fait opposés.
Parfois vous êtes un parfait crétin et parfois un jeune homme plein d'esprit.
Parfois effronté et parfois réservé. Que signifient toutes ces métamorphoses ?

On sait que toute la « réforme » théâtrale à laquelle s'est attelé Goldoni durant la plus grande partie de sa vie a consisté à s'affranchir des masques de la *commedia dell'arte* pour édifier un théâtre et un style de jeu plus proches de la nature et de la vie des gens de son époque. Alors même que le public réclamait les fameux masques de cuir revêtus par les acteurs virtuoses du théâtre italien, Goldoni considérait ce théâtre comme décadent, vulgaire et dépourvu de véritable culture littéraire.

Dans *Les Jumeaux Vénitiens*, s'il est certain qu'Arlequin, l'Avocat, Brighella (et peut-être Pancrace) étaient masqués, il est tout aussi certain que les autres personnages ne l'étaient pas.

Alors pourquoi avoir décidé de rajouter, dans notre version, des masques de Matamore à Lélio et Florindo, d'Arlequin(e) à Colombine, de Polichinelle au Commissaire et à ses acolytes ? C'est que les masques révèlent et la nature des personnages et les enjeux de la pièce. A savoir que, derrière une codification sociale très sophistiquée, se cache en réalité une nature humaine plus proche d'un bestiaire monstrueux et impitoyable que de sentiments conviviaux et humanistes ; à savoir que « l'intérêt » domine les rapports entre les individus et transforme le champ social en jungle où seuls les plus forts peuvent survivre. Ou comme le dit Tonino : « Aujourd'hui on n'adore que le dieu Intérêt ».

Illusion, fausses interprétations de la réalité, subjectivité des visions de chaque personnage. Un monde du faux où tout le monde feint. L'intelligence et la finesse de Goldoni recouvre ses personnages d'un voile de mystère qui laisse planer le doute sur leurs intentions : que veulent-ils réellement? L'Avocat aime-t-il sa « fille » (qui n'est pas réellement sa fille) Rosaura (dont le vrai nom est Flaminia) ou l'exploite-t-il simplement pour s'enrichir ? Béatrice aime-t-elle Tonino? Le vrai moteur des personnages – qu'ils soient hommes ou femmes - est-il un amour sincère ou l'assouvissement d'une sexualité refoulée? Lorsque les personnages offrent ou se donnent, est-ce par générosité ou par calcul ? La maison de l'Avocat est-elle une maison close comme l'imagine Tonino ou une maison honorable comme le prétend Rosaura ?

Et puisque nous n'en étions pas à une entorse près avec notre utilisation des masques, nous avons aussi transformé le personnage de Brighella. Dans la pièce de Goldoni, Brighella est le seul qui sait tout de l'identité réelle des différents personnages. Brighella est un masque au masculin. Nous en avons fait, sous les traits d'une servante surnaturelle, une figure du destin et de la Mort, un(e) maître(sse) de cérémonie qui tire les ficelles de tout ce petit monde.

Une autre raison encore nous a poussés à « masquer » les personnages. De même que Goldoni se situait à contre-courant des habitudes théâtrales de son époque, il me paraît important que le théâtre se démarque aujourd'hui des interprétations et du jeu d'acteur proposés par la télévision et le cinéma. Sous des dehors de « vérité » et de « naturel » qui visent à créer du consensus, la vraie nature des choses se trouve occultée. A contre-courant de ces visées consensuelles, les masques interdisent tout naturalisme et, de ce fait, libèrent les acteurs de préjugés sur leur propre représentation. Ce n'est pas leur image qui est donnée à voir mais celle du personnage (et du coup cela se vérifie aussi pour les acteurs qui ne portent pas de masque, dans la mesure où ils partagent le plateau avec les personnages masqués). Les masques permettent enfin une insolence vis-à-vis des formes et des contenus ainsi qu'une critique du politiquement et de l'esthétiquement corrects, insolence et critique qui sont, à mon sens, inhérents aux fonctions essentielles du théâtre.

Les personnages masqués de la *commedia dell'arte* (et les masques d'Erhard Stiefel sont sublimes) sont des dieux du théâtre. Faire revivre à chaque représentation ces petites divinités est, en soi, un enjeu aux limites du miracle. Par l'entraînement et la maîtrise qu'ils exigent, par l'énergie et les exploits de précision qu'ils nécessitent, les masques rétablissent le statut des acteurs comme rois de la scène.

A. H.

Dans la préface qu'il écrivit pour sa pièce, comme plus tard dans ses *Mémoires*, Goldoni reconnaît que l'idée des deux caractères opposés lui avait été suggérée par le comportement même du comédien Darbes. Dans sa préface, Goldoni attribue cette trouvaille aux dons scéniques de l'acteur: "Mon entreprise fut rendue plus aisée par la connaissance sûre que j'avais de l'extraordinaire habileté avec laquelle le bon comédien Cesare Darbes jouait les personnages différents de l'homme d'esprit et du sot : voilà ce qui m'a amené à écrire cette pièce.". Dans ses *Mémoires*, il insiste sur son observation attentive du caractère personnel du comédien : "J'avais eu assez de temps et assez de facilité pour examiner les différents caractères personnels de mes acteurs! J'avais aperçu dans celui-ci [Darbes] deux mouvements opposés et habituels dans sa figure et dans ses actions. Tantôt c'était l'homme du monde le plus riant, le plus brillant, le plus vif; tantôt il prenait l'air, les traits, les propos d'un niais, d'un balourd, et ces changements se faisaient en lui tout naturellement, et sans y penser. Cette découverte me fournit l'idée de le faire paraître sous ces deux différents aspects dans la même pièce."

Anna Fontes.
Notice des Jumeaux Vénitiens
Edition la Pléiade

« les deux livres sur lesquels j'ai le plus médité
et dont je ne me repentirai jamais d'avoir usé,
furent le Monde et le Théâtre »

C. Goldoni

Carlo GOLDONI
(Venise 1707 – Paris 1793)

Auteur dramatique italien, dont le nom est attaché pour le public à quelques titres rendus prestigieux par les représentations qui en ont été données au XX^{ème} siècle, et pour les historiens du théâtre à la « réforme » de la *commedia dell'arte.* Il a pourtant écrit une quinzaine de tragi-comédies, de nombreux livrets d'intermèdes comiques ou d'opéras et plus de cent comédies.

Dans la préface de ses *Mémoires* (écrits en français à partir de 1784 et publiés à Paris en 1787), il dit, non sans coquetterie, que sa vie « n'est pas intéressante ». On peut en effet la réduire arbitrairement au parcours linéaire d'un homme de théâtre-né. Faute de s'intéresser à la philosophie, il quitte le collège de Rimini (1721) pour suivre une troupe de comédiens qui vont à Chioggia. Peu attiré par la médecine, qu'exerce son père, il se résigne à faire son droit, mais il préfère voir, écrire, et même jouer des pièces de théâtre. Après la mort de son père (1731) il obtient le titre d'« avocat vénitien » qui lui permet de tenir divers emplois. Dès qu'il le peut, il accepte la fonction de poète attitré auprès de la compagnie Imer (1734) qui lui permet d'écrire aussi pour le théâtre lyrique. En 1736, sa situation s'étant améliorée, il peut épouser la fidèle Nicoletta. Sa première comédie entièrement rédigée, *La donna di garbo* (*la Femme de bien*), est destinée à une soubrette dont il a observé le talent. Même loin de Venise, le théâtre l'appelle. Le Truffaldin Antonio Sacchi lui écrit à Pise pour lui demander un rôle à sa mesure : Goldoni rédige un canevas (1745) qui devint *Trufalldino, servitore di due padroni* (*le Serviteur de deux maîtres*). Puis c'est le chef de troupe Girolamo Medebach qui lui offre une nouvelle charge de poète attitré. C'est un moyen de rentrer à Venise et de renoncer au droit (1749). Goldoni réussit le tour de force d'écrire seize comédies en un an pour la saison théâtrale 1750-1751. En octobre 1753 il passe au théâtre San Luca. Il y assure les fonctions d'auteur et de directeur d'acteurs. Pendant les quelques dix ans qu'il reste encore à Venise, il connaît de grands succès, mais est entraîné par Gozzi (auteur entre autre de *L'Oiseau vert* et de *L'Amour des trois oranges*) dans une impitoyable « guerre des théâtres ». En 1762 il accepte de rejoindre à Paris la Comédie-Italienne pour deux ans. La troupe vient de fusionner avec l'Opéra-comique et on ne lui demande que des canevas qui fassent recette. Il reste pourtant en France, enseignant l'italien au filles de Louis XV, donnant à la Comédie-Française *le Bourru bienfaisant* (1771) et rédigeant ses *Mémoires.* Il meurt dans la pauvreté.

L'expérience de Goldoni déborde ainsi largement de la littérature dramatique. Si le père avait l'esprit « déambulatoire », le fils « déambula » longtemps et fit moisson de tout. Il put observer plusieurs provinces, entendre dans la rue les sonorités des langues ou parlers régionaux : *l'Imprésario de Smyrne* (*l'Impresario delle Smyrne*), où les trois cantatrices sont respectivement de Florence, de Venise et de Bologne. Voyageur aussi en sa patrie, il connaît le dédale des rues de Venise (*la Bonne Mère*, *la Buona madre*, 1761), les petites places (*Il Campiello*, 1756), les balcons où les filles sages prennent le soleil (*La Putta onorata*, *la Jeune fille honnête*, 1749), les auberges (*la Bonne épouse*, *la Buona moglie* 1749). Ainsi tous les métiers, jusqu'aux prêteurs sur gages, tous les groupes sociaux, jusqu'aux mauvais garçons, toutes les humeurs et tous les conflits, jusqu'aux bagarres au couteau, ont droit de cité dans ses comédies.

Car il a feuilleté simultanément les deux « livres » dont il se réclame, le Théâtre et le Monde. C'est en analysant l'un grâce à l'autre qu'il va réformer le théâtre, par la mise en perspective du réel selon les lois de la scène. Il élimine les masques, mais garde souvent les traits structurels qui les opposent. Il revendique le théâtre écrit, mais impose une langue parlée et conçoit les rôles en fonction des acteurs.
En dernière analyse cette « réforme » du théâtre ne rompt pas avec ce qui avait fait la force de l'ancienne *commedia dell'arte* ; il en retrouve les qualités d'origine, car les masques avaient été au départ l'expression d'une réalité vivante ; ils avaient traduit les caractères et le mode d'existence d'une société.

Valeria Tasca
Dictionnaire encyclopédique du Théâtre
sous la direction de Michel Corvin
Editions Bordas

Adel HAKIM

acteur, auteur, metteur en scène
- né au Caire le 13 octobre 1953
a vécu au Caire, à Beyrouth et à Paris depuis 1972

1984 : création du Théâtre de la Balance avec Elisabeth Chailloux
1992 : il prend, avec Elisabeth Chailloux, la direction du Théâtre des Quartiers d'Ivry et de l'Atelier Théâtral d'Ivry, succédant ainsi à Catherine Dasté, Philippe Adrien et Antoine Vitez.

Depuis 1986, dirige régulièrement des stages pour comédiens professionnels sur le thème **Tragédie et Modernité** pour le compte de l'AFDAS, l'ANPE, la DDTE, le Ministère de la Culture, l'AFAA, Théâtre en Actes, le CDN de Bordeaux, l'Alliance Française de Buenos Aires.

Dirige des ateliers en France, à l'Ecole du Théâtre National de Strasbourg, à l'ENSATT, à l'Ecole de Saint-Etienne, à l'Ecole du Théâtre National de Bretagne et à l'Etranger, à l'Institut Supérieur d'Art Dramatique de Tunis, à l'Université Catholique de Santiago du Chili, à l'Alliance Française de Buenos Aires, à la Casa del Actor au Mexique et au Théâtre Dramatique de Bichkek au Kirghizstan.

Spectacles :

* collaboration à la mise en scène et rôle d'Arlequin
La Surprise de l'Amour de Marivaux, mise en scène E. Chailloux, Studio d'Ivry 1984

* collaboration à la mise en scène et rôle de Poulet
Le Paradis sur terre de Tennessee Williams, mise en scène E. Chailloux, Théâtre de l'Acquarium 1985

* mise en scène avec E. Chailloux, et rôle de Taxile
Alexandre le Grand de Racine, Théâtre de la Tempête 1987

* mise en scène et adaptation
Prométhée Enchaîné d'Eschyle, Maison des Arts de Créteil 1989

* texte et mise en scène
Exécuteur 14 Théâtre Gérard Philipe 1990

* rôle de "N° 2"
Les Fruits d'or de Nathalie Sarraute, mise en scène E. Chailloux, Théâtre Paris-Villette 1991

* mise en scène
Le Parc de Botho Strauss, Maison des Arts de Créteil 1993

* mise en scène et adaptation
Caporal Tonnelier d'après "Les Carnets de Guerre 14-18" de Louis Barthas, Théâtre des Quartiers d'Ivry 1993

* mise en scène
Charles Baudelaire, version scénique de Frédéric Leidgens, Théâtre Paris-Villette 1994

* mise en scène et adaptation
François d'Assise d'après le roman de Joseph Delteil, Théâtre Saint-Gervais – Genève 1994 et Théâtre des Quartiers d'Ivry

* texte et mise en scène
Corps, Théâtre des Quartiers d'Ivry 1995

* mise en scène et rôles d'Atrée, Calchas, Strophius
Thyeste - **Les Troyennes** - **Agamemnon** de Sénèque, traduction Florence Dupont, Théâtre des Quartiers d'Ivry 1995

* dramaturgie
Hercule Furieux - **Hercule sur L'Oeta** de Sénèque,
mise en scène de Jean-Claude Fall, Théâtre Gérard Philipe 1996

* mise en scène
Les Deux Gentilshommes de Vérone de Shakespeare, Théâtre des Quartiers d'Ivry 1997

* rôle de Maurice Koch
Quai Ouest de Bernard-Marie Koltès, mise en scène E. Chailloux, Théâtre des Quartiers d'Ivry 1997

* mise en scène
Mattis et les Oiseaux d'après le roman "Les Oiseaux" de Tarjei Vesaas, Théâtre de La Tempête 1997

* mise en scène et interprétation
Le Dépeupleur de Samuel Beckett, Comédie de Béthune 1998

* mise en scène
Quoi l'amour de Roland Fichet, Théâtre des Quartiers d'Ivry 1999

* rôle de Basile
La Vie est un songe de Calderón, mise en scène Elisabeth Chailloux, Théâtre des Quartiers d'Ivry 2001

* texte et mise en scène
La Toison d'or Théâtre des Quartiers d'Ivry 2001

A l'ENSATT
* mise en scène
Suzanne
Quoi l'amour de Roland Fichet

* mise en scène
Ce soir on improvise de Luigi Pirandello

A SANTIAGO DU CHILI
* texte et mise en scène
Exécuteur 14 au Teatro Camino

* mise en scène
La controverse de Valladolid de Jean-Claude Carrière au Teatro Camino

* mise en scène
Iphigénie à Aulis d'Euripide, **Phèdre** de Sénèque
Agnès de Catherine Anne, **Suzanne** de Roland Fichet au Théâtre de l'Université Catholique

* mise en scène
Los Gemelos Venecianos de Carlo Goldoni au Théâtre de l'Université Catholique

* mise en scène
Los Principios de la Fe de Benjamin Galemiri au Teatro Nacional chileno

Erhard STIEFEL

Sculpteur de masques
Né le 9 mai 1940 à Zürich (Suisse)
Vit à Paris depuis 1961

Né en 1940 à Zürich, Erhard Stiefel étudie le dessin et la peinture aux Arts Appliqués de Zürich. Il entre ensuite à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, puis à l'école Jacques Lecoq et s'oriente vers la sculpture. Sensibilisé dès l'enfance à l'univers de la scène et fasciné par le carnaval, il commence très tôt à façonner des masques. Pour parfaire ses connaissances Erhard Stiefel entreprend des voyages, notamment à Bali et au Japon en 1962-63 où il découvre le Théâtre NÔ. De retour à Paris, il réalise 150 masques pour l'Opéra du Châtelet et participe à la création de *Numance Cervantes*, mise en scène par Jean-Louis Barrault en 1965.
En 1967, Ariane Mnouchkine fait appel à lui pour *Le Songe d'une nuit d'été*, puis pour *L'Age d'Or* ; c'est le début de la collaboration avec le Théâtre du Soleil qui se poursuit aujourd'hui.
Reconnu maître dans son domaine, il réalise des masques pour de nombreux metteurs en scène et chorégraphes, parmi lesquels Maurice Béjart (*Casta Diva*, 1980), Antoine Vitez (*Le Prince travesti*, 1983), Philippe Avron (*Don Juan 2000*, 1988 et *La Nuit de l'An 2000*, 1992), Yves Hunstad (*La Tragédie Comique*, 1989), Jean-Pierre vincent (*Les Fourberies de Scapin*, 1992), Jean-Louis Tamin (*Arlequin Serviteur de deux maîtres*, 1992), Christian Schiaretti (*Ahmed le Subtil*, 1994), Charles Tordjmann (*Fariboles*, 1999), Alfredo Arias (*Peines d'Amour d'une Chatte française*, 1999)...
En 1997, année du Japon, il conçoit un programme pour le Festival d'Automne à Paris en invitant l'un des plus grand maître du Nô, Kiyokazu Kanze, et sa troupe.
Depuis 1997, Erhard Stiefel est professeur conférencier à l'Ecole du Louvre à Paris.
En 2000, il est nommé « Maître d'Art », titre décerné par Madame Catherine Tasca, Ministre de la Culture, en raison de l'excellence de son travail.

Yves COLLET

Scénographe et créateur lumière

Saison 2000/2001
L'Opérette Imaginaire - Valère Novarina, mise en scène Claude Buchvald
Théâtre des Bouffes du Nord
Airs de Famille - Le Petit Livre d'Anna-Magdalena Bach, mise en scène Anne Dubost Lavoir
Moderne Parisien, Cité de la Musique
Marat Sade - Peter Weiss, mise en scène Emmanuel Demarcy-Mota
Théâtre de la Commune (Aubervilliers)
Woyzeck - G. Büchner, mise en scène Mehmet Ulusoy
Théâtre National d'Istanbul (Turquie)
L'Acteur fuyant autrui - Valère Novarina / Michel Baudinat
TNB (Rennes), Israël (AFAA), Théâtre de Châtillon, Festival La Mousson d'été
La Toison d'Or - Adel Hakim
Bichkek (Kirghizistan), Théâtre des Quartiers d'Ivry au Théâtre d'Ivry – Antoine Vitez

Saison 2001 / 2002
Tête d'Or - Paul Claudel, mise en scène Claude Buchvald
Bouffes du Nord
La vie est un songe - Pedro Calderón de la Barca, mise en scène Elisabeth Chailloux
Théâtre des Quartiers d'Ivry au Théâtre d'Ivry – Antoine Vitez
Cabaret Céleste - Noëlle Renaude, mise en scène Christian Germain
Théâtre des Quartiers d'Ivry au Théâtre d'Ivry – Antoine Vitez
169 ans déjà mon amour ! lettres de Juliette Drouet à Victor Hugo - Anne de Broca
CDN de Montreuil
Eau forte - Valérie Joly, mise en scène Philippe Dormoy
Théâtre de la Renaissance à Oullins, Théâtre Silvia Montfort
Six personnages en quête d'auteur - Luigi Pirandello
mise en scène Emmanuel Demarcy-Motta, Théâtre de la Ville
Yves Collet a reçu pour ce spectacle le Grand PRIX DE LA CRITIQUE 2002
MEILLEUR CREATEUR D'ELEMENTS SCENIQUE pour la scénographie et la lumière

Philippe AWAT

Conservatoire d'art dramatique de Marseille.
Au théâtre, comédien avec Gérard Desarthe dans *Electre* de Jean Giraudoux, avec Moïse Touré dans *Rêves de théâtre*, avec John Wright dans *Workshop Hamlet* de William Shakespeare, avec Christophe Rauck dans *Comme il vous plaira* de William Shakespeare, avec Catherine Herold dans *La Ronde* d'Arthur Schnitzler.
Il met en scène *Le songe d'une nuit d'été* de W. Shakespeare, *Le temps et la chambre* de Botho Strauss et *La fleur à la bouche* de Luigi Pirandello.

Isabelle CAGNAT

Conservatoire national supérieur d'Art Dramatique promotion 1995.
Au théâtre avec le Théâtre Sfumato de Sofia dans *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov, avec Michel Didym dans *La rue du château*, avec Catherine Hiegel dans *Purgatoire* de Philippe Minyana, avec Robert Cantarella dans *Not to be or to be* d'après William Shakespeare et *Samedi, dimanche, lundi* de Robert Cantarella, avec Anne Torrès dans *Chimères et autres bestioles* de D.G. Gabily, avec Alfredo Arias dans *L'Oiseau bleu* de M. Mæterlinck, avec Elisabeth Chailloux dans *Quai Ouest* de B.M. Koltès, avec Serge Tranvouez dans *Gauche uppercut* de Joël Jouanneau, *Petite Souillure* de Koffi Kwahulé et *Prométhée* de Rodrigo Garcia.

Frédéric CHERBOEUF

Ecole Supérieure d'Art Dramatique du T.N.S. promotion 1996.
Théâtre avec Jean-Marie Villégier dans *La troade* de Garnier, *Les Innocents coupables* de Brosse et *Heraclius* de Corneille, avec Olivier Werner dans *Pelleas et Mélisande* de Maeterlinck, avec Catherine Delattres dans *Le Cid* de Corneille, *Les Amoureux* et *Le véritable ami* de Carlo Goldoni et *Yvonne Princesse de Bourgogne* de Witold Gombrovicz, avec Adel Hakim dans *Les deux gentilshommes de Vérone* de William Shakespeare, avec Serge Tranvouez dans *Gauche uppercut* de Joël Jouanneau, avec Stuart Seide dans *Roméo et Juliette* de William Shakespeare, avec Daniel Mesguisch dans *Esther* de Racine, avec Elisabeth Chailloux dans *La Vie est un songe* de Pedro Calderón de la Barca.

Etienne COQUEREAU

Théâtre avec Catherine Delattres dans *Maison de poupée* de Ibsen, *Série noire*, *Le paradis sur terre* de Tennessee Williams, *Le Cid* de Corneille et *Yvonne Princesse de Bourgogne* de Witold Gombrovicz, avec Elisabeth Chailloux dans *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute et *La Vie est un songe* de Pedro Calderón de la Barca, avec Adel Hakim dans *Le parc* de B. Strauss, avec Alain Bezu dans *Mangeront-ils* de Victor Hugo, *La place royale* de Corneille et *Les caprices de Marianne* de Musset, avec Jean-Marie Villégier dans *Le Tartuffe* de Molière, avec Daniel Mesguisch dans *Esther* de Racine.

David FRICKER

Maîtrise Arts du spectacle option Théâtre – Université Paris III.
Au théâtre avec Jean-Claude Penchenat dans *Concert Poétique* autour de Jacques Audiberti et *l'Homme exemplaire* de Carlo Goldoni. Stages avec Jean-Claude Penchenat et Robin Renucci.

Serge GABORIEAU

Conservatoire de Rouen et Atelier de Formation du Théâtre des 2 Rives.
Au théâtre avec Maurice Attias dans *Croisements, divagations* d'Eugène Durif, avec Christian Schiaretti dans *Ajax et Philoctète* de Sophocle, avec Alain Bézu dans *l'Enfance de Mickey* de Joseph Danan, *Du mariage au divorce* d'après cinq comédies de Feydau et *Le Fils Naturel* de Diderot, avec Catherine Delattres dans *Les Amoureux* et *Le véritable ami* de Carlo Goldoni, avec Serge Tranvouez dans *Prométhée* de Rodrigo Garcia

Thomas GERMAINE

Ecole Internationale de Théâtre Jacques Lecoq année 1999/2000.
Au théâtre avec Catherine Delattres dans *Les Amoureux* et *Le véritable ami* de Carlo Goldoni, *Sans dessus dessous* de Eugène Labiche et *Le Cid* de Pierre Corneille, avec Sophie Lecarpentier dans *Une année sans été* de Catherine Anne, avec Alain Bézu dans *L'Echange* de Paul Claudel.

Natacha KOUTCHOUMOV

ENSATT promotion 1997.
Au théâtre avec Adel Hakim dans *Ce soir on improvise* de Luigi Pirandello, *Les deux Gentilshommes de Vérone* de William Shakespeare et *Quoi l'Amour* de Roland Fichet, avec Maria Zachenska dans *Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov, avec Guy Freixe dans *Le triomphe de l'Amour* de Marivaux.

Prunella RIVIERE

ENSATT promotion 1997.
Théâtre avec Aurélien Recoing dans *Ernesto Prim* de Raymond Lepoutre, *La Fausse suivante* de Marivaux et *Phèdre* de Sénèque, avec Adel Hakim dans *Quoi l'Amour* de Roland Fichet, avec Catherine Anne dans *Une étape africaine* de Catherine Anne, avec Elisabeth Chailloux dans *Une Lune pour les déshérités* de Eugene O'Neill, avec Julie Brochen dans *Penthésilée* de Kleist.
Travaille depuis 1997 avec la compagnie Derezo et Charlie Windelschmidt metteur en scène de *Kabarê* de Stéphanie Tesson et Roland Fichet.

Maria ZACHENSKA

Formée au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Prague.
Metteur en scène en Tchécoslovaquie *L'imprudence* de Tourguéniev, *Impresario della Smirna* de Goldoni, *Le tricycle* d'Arrabal, *La sonate de Belzébuth* de Witkiewicz et *Magie Rouge* de Ghelderode. En 1995 elle s'installe à Paris et devient enseignante à l'Ecole du Passage dirigée par Niels Arestrup. Comédienne avec les metteurs en scène Nicolas Struve, Pierre-Alain Chapuis, Jean-Pierre Cornouaille, B. Lambert, J.P. Brière et la saison dernière dans *Le chien du jardinier* de Lope de Vega mise en scène Hervé Petit. En France elle met en scène *Le Duel* et *Les Trois Sœurs* de Tchékhov, *Ruy Blas* de Victor Hugo et *Un fatal jeu d'amour* des frères Capek.

Los Gemelos Venecianos

Spectacle en langue espagnole (non-surtitré)

samedi **23 novembre** à 15h00
dimanche **24** et lundi **25 novembre** à 20h30

Parallèlement aux 24 représentations du spectacle *Les Jumeaux Vénitiens* à Ivry, une troupe de **12 acteurs chiliens** présentera **en langue espagnole** le spectacle *Los Gemelos Venecianos* qui a été mis en scène également par Adel Hakim au Théâtre de l'Université Catholique de Santiago.

Acteurs chiliens et Commedia dell'Arte

Depuis 1997, Adel Hakim travaille régulièrement au Chili où il a monté plusieurs pièces :

Au Teatro Camino, *La Controverse de Valladolid* de Jean-Claude Carrière et *Exécuteur 14*

Au Théâtre de l'Université Catholique de Santiago un cycle Tragédie et Modernité comprenant *Iphigénie à Aulide* d'Euripide, *Phèdre* de Sénèque, *Agnès* de Catherine Anne et *Suzanne* de Roland Fichet

Au Teatro Nacional Chileno *Los Principios de la Fe* de l'auteur chilien Benjamin Galemiri.

De juillet à octobre 2001, Adel Hakim a dirigé à Santiago un groupe de jeunes acteurs chiliens. Deux pièces sont créées et représentées au Théâtre de l'Université Catholique: *Les Reines* du québécois Normand Chaurette et *Les Jumeaux Vénitiens*. Les deux pièces connaissent un succès immédiat auprès du public de Santiago.

Il nous a paru intéressant de faire venir "Los Gemelos Venecianos" et de montrer, en parallèle, la pièce de Carlo Goldoni dans les deux langues, par deux groupes d'acteurs différents, l'un français, l'autre sud-américain. C'est la même pièce, dans le même décor, avec les mêmes masques d'Erhard Stiefel. Il y aura, c'est sûr, des similitudes dans la représentation mais aussi de nombreuses divergences car la Commedia dell'Arte est avant tout un art de l'improvisation, de l'imagination et des *lazzi*, ces séquences du jeu qui se développent en dehors du texte. Et puis les réalités chiliennes étant différentes des réalités françaises, les appuis de jeu et les références sociales sont eux aussi différents.

"*Sur scène se trouvaient les masques ramenés de France et un grand miroir. Ainsi commença notre travail. Toujours intense, parce que l'esprit et la technique de la Commedia dell'Arte exigeaient un engagement physique et émotionnel très rigoureux et un haut degré d'énergie, nécessaires pour séduire une Colombine, un Arlequin, un Pantalon, ou tout autre masque, afin qu'il s'empare de nous. Travailler sous les contraintes de la Commedia dell'Arte serait l'essence et la base de notre travail, tant pour la tragédie que pour la comédie. De ce voyage surgit la symphonie des corps, voix, émotion et raison, clés qui ouvrent les portes du monde sensible de chaque personne à l'heure du silence, quand s'allument les projecteurs. Et quand ceux-ci s'éteignent, nous constaterons que ces créatures que nous avons été, n'appartiennent pas à la fiction, qu'en réalité elles vivent, inquiètes, au fond de nous-mêmes. Si nous prêtons attention à leurs passions cachées et à leurs petites questions, peut-être trouverons-nous les grandes réponses*".

Catalina Martin
actrice du groupe chilien

Lieu des représentations

Théâtre d'Ivry Antoine Vitez - 1 rue Simon Dereure - Métro ligne 7 - Mairie d'Ivry
Réservations 01 46 72 37 43 - Théâtre des Quartiers d'Ivry