

Les jumeaux vénitiens

de **Carlo Goldoni**
mise en scène **Adel Hakim**



12_19 décembre_03

vendredi 12 et samedi 13 décembre à 20h45
dimanche 14 décembre à 17h00
mardi 16 décembre à 20h45
mercredi 17 et jeudi 18 décembre à 19h00
vendredi 19 décembre à 20h45

théâtre de grammont
Montpellier

durée : **3h00** entracte compris



Location-réservations

04 67 60 05 45
Opéra-Comédie

Tarifs hors abonnement

Général : 20 €
Réduit : Collégiens/lycéens/étudiants/ groupes: 12,50 €

Les jumeaux vénitiens

de **Carlo Goldoni**

traduction, adaptation et mise en scène **Adel Hakim**

chorégraphies **Véronique Ros de la Grange**

masques **Erhard Stiefel**

scénographie **Yves Collet** et **Montserrat Català**

lumières **Yves Collet**

costumes **Marc Anselmi**

son **Anita Praz**

collaboration décor **Michel Bruguière**

collaboration lumières **Sébastien Marrey**

avec

Philippe Awat	Panrace
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, Léo
Natacha Koutchoumov	Rosaura, un Acolyte
Prunella Rivière	Brighella, Tiburcio
Maria Zachenska	Béatrice

Création à Ivry au Théâtre Antoine Vitez
le 4 novembre 2002

Production
Théâtre des Quartiers d'Ivry
Coproduction
Théâtre du Campagnol – CDN

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

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.*

De quelques démons d'Italie ou d'ailleurs

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 Lelio 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 pétrées 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 Pantalón 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

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.*

Névroses

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 événements 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 événements 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'événements imparables qui dépassent les personnages.

Submergés par le flot des événements, 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'acquiescer, de posséder est toujours supérieur aux moyens dont ils disposent. **Tout ce réseau de contradictions devient source de névroses.** Anxietés, 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.

Adel Hakim

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 Lélío 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.

Adel Hakim.

« 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 **Truffaldino, 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 pût observer plusieurs provinces, entendre dans la rue les sonorités des langues ou parler 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. Il 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.

Il 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.

Il réalise la mise en scène avec E. Chailloux, de **Le Parc** de Botho Strauss, Maison des Arts de Créteil 1993 ; **Charles Baudelaire**, version scénique de Frédéric Leidgens, Théâtre Paris-Villette 1994 ; **Les Deux Gentilshommes de Vérone** de Shakespeare, Théâtre des Quartiers d'Ivry 1997 ; **Mattis et les Oiseaux** d'après le roman "Les Oiseaux" de Tarjei Vesaas, Théâtre de La Tempête 1997 ; **Quoi l'amour** de Roland Fichet, Théâtre des Quartiers d'Ivry 1999.

Il assure la mise en scène et l'adaptation de **Prométhée Enchaîné** d'Eschyle, Maison des Arts de Créteil (1989) ; **Caporal Tonnelier** d'après "Les Carnets de Guerre 14-18" de Louis Barthas, Théâtre des Quartiers d'Ivry 1993 ; **François d'Assise** d'après le roman de Joseph Delteil, Théâtre Saint-Gervais – Genève 1994 et Théâtre des Quartiers d'Ivry.

Il est auteur et metteur en scène de **Exécuteur 14** au Théâtre Gérard Philipe 1990, **Corps** au Théâtre des Quartiers d'Ivry 1995, **La Toison d'or** Théâtre des Quartiers d'Ivry 2001.

Il est metteur en scène et comédien dans **Alexandre le Grand** de Racine (mise en scène avec Elisabeth Chailloux) au Théâtre de la Tempête (1987), **Le Dépeupleur** de Samuel Beckett (Comédie de Béthune 1998), **Thyeste - Les Troyennes - Agamemnon** de Sénèque, traduction Florence Dupont, Théâtre des Quartiers d'Ivry 1995.

Il joue dans des mises en scène d'Elisabeth Chailloux : **Les Fruits d'or** de Nathalie Sarraute 1991, **Quai Ouest** de Bernard-Marie Koltès 1997, **La Vie est un songe** de Calderón 2001.

Il est dramaturge dans la mise en scène de Jean-Claude Fall **Hercule Furieux - Hercule sur L'Oeta** de Sénèque au Théâtre Gérard Philipe 1996.

A Santiago du Chili, il écrit et met en scène **Exécuteur 14** au Teatro Camino.

Il met en scène **La controverse de Valladolid** de Jean-Claude Carrière au Teatro Camino, **Iphigénie à Aulis** d'Euripide, **Phèdre** de Sénèque, **Agnès** de Catherine Anne, **Suzanne** de Roland Fichet au Théâtre de l'Université Catholique, **Los Gemelos Venecianos** de Carlo Goldoni au Théâtre de l'Université Catholique, **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), il vit à Paris depuis 1961.

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'orienté 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

Durant la saison 2000/2001, il collabore à **L'Opérette Imaginaire** de Valère Novarina, mise en scène **Claude Buchvald** au 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** de Peter Weiss, mise en scène **Emmanuel Demarcy-Mota** au Théâtre de la Commune (Aubervilliers) ; **Woyzeck** de G. Büchner, mise en scène **Mehmet Ulusoy** au Théâtre National d'Istanbul (Turquie) ; **L'Acteur fuyant autrui** de Valère Novarina / Michel Baudinat au TNB (Rennes), Israël (AFAA), Théâtre de Châtillon, Festival La Mousson d'été ; **La Toison d'Or d'Adel Hakim** à Bichkek (Kirghizistan), au Théâtre des Quartiers d'Ivry.

Sur la saison 2001 / 2002, il participe à **Tête d'Or** de Paul Claudel, mise en scène **Claude Buchvald** au Bouffes du Nord ; **La vie est un songe** de Pedro Calderón de la Barca, mise en scène **Elisabeth Chailloux** au Théâtre des Quartiers d'Ivry au Théâtre d'Ivry – Antoine Vitez ; **Cabaret Céleste** de Noëlle Renaude, mise en scène **Christian Germain** au Théâtre des Quartiers d'Ivry au ; **169 ans déjà mon amour !** lettres de Juliette Drouet à Victor Hugo - **Anne de Broca** au CDN de Montreuil ; **Eau forte** de Valérie Joly, mise en scène **Philippe Dormoy** au Théâtre de la Renaissance à Oullins, Théâtre Silvia Montfort ; **Six personnages en quête d'auteur** de 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 créateur d'éléments scéniques pour la scénographie et la lumière.

Extraits de presse

Marianne – 25 novembre 2002

THÉÂTRE

Ça cartonne à Venise

Les Jumeaux vénitiens, de Carlo Goldoni
Adaptation et mise en scène d'Adel
Hakim. Théâtre des Quartiers d'Ivry
(01 46 72 37 43) Jusqu'au 1^{er} décembre.

C'est Jaurès qui disait : « *Un peu d'internationalisme éloigne de la patrie, beaucoup d'internationalisme y ramène...* » De même on pourrait s'indigner que ce spectacle soit si loin de la lettre de Goldoni. En dépit des masques traditionnels, des noms magiques de Venise ou de Vérone, ces Pantalon, ces Pancrace, ces Tonino ou Zanetto qui s'agitent, travestis en mafieux, en drag-queens, en voyous de dessin animé ont un langage, des mimiques qui évoquent plutôt le XVIII^e arrondissement que le XVIII^e siècle. C'est pour être plus fidèles à l'esprit du dramaturge. L'intrigue, la plus classique des histoires de jumeaux, est emportée par un vent de folie et des interprètes

réglés au millimètre.
Et pourquoi la BD
ne serait-elle pas
une transposition
actuelle de la
commedia dell'arte ?
En tout cas,
ça cartonne... ■
Dominique Jamet

Pariscope – 20 novembre 2002

Les jumeaux vénitiens



Un avocat de Vérone souhaite marier sa fille. Le jeune Zanetto convient, bien qu'il soit totalement idiot. Au moment de conclure l'affaire, Tonino, son frère jumeau, débarque. Ils sont identiques, sauf que l'un est benêt, l'autre magouilleur. Naturellement, on les confond et les quiproquos s'enchaînent... Cette fameuse pièce de Carlo Goldoni est une véritable farce où le comique de situation brille. Pour la mettre en scène, Adel Hakim a choisi de la monter à la sauce commedia dell'arte. Les comédiens glissent sur scène comme de petites poupées masquées. L'action ne se situe plus au XVIII^e siècle, mais dans l'Italie des années 50. Tout se joue dans l'excès. On dirait la caricature d'un vieux polar, avec gros méchants et très gentils. Aucun des personnages n'est laissé au hasard. Tous sont intéressants, souvent pas piqués des vers : imaginez une servante S.M., un valet Arlequin dont la voix sort d'un cartoon... Dans cette mise en scène dynamique, les interprètes se donnent à 100%. Mention particulière pour Frédéric Cherbœuf, excellent dans le double rôle des jumeaux. Hormis quelques longueurs, ce bon spectacle réserve de jolies surprises. On s'amuse, on rit franchement. *Lisa de Rocquigny*

Théâtre des Quartiers d'Ivry,
94-Ivry-sur-Seine. 01.46.72.37.43.