



DOSSIER DE PRESSE

L'Art de la Comédie

DE EDUARDO DE FILIPPO

TEXTE FRANÇAIS DE HUGUETTE HATEM

MISE EN SCÈNE ET SCÉNOGRAPHIE
MARIE VAYSSIÈRE

DU 9 AU 20 OCTOBRE 2007

mardi, vendredi, samedi à 20h
mercredi, jeudi à 19h
dimanche à 17h - lundi relâche

CONTACT

Christine Ferrier
00 41 / (0)22 809 60 83
cferrier@comedie.ch

Stéphanie Chassot
00 41 / (0)22 809 60 73
schassot@comedie.ch

www.comedie.ch

EVENEMENTS AUTOUR DU SPECTACLE

- *Portraits parlés* – Ariane Laroux, peintre
Exposition du 27 septembre au 24 octobre 2007 – entrée libre
pour créer un *écho pictural* à L'Art de la Comédie,
Ariane Laroux expose ses dessins d'hommes politiques et d'artistes.
 - jeudi 18 octobre à 12h30 – entrée libre
Les entretiens de Arielle Meyer MacLeod
Du texte à la scène: passage à l'acte
entretien avec Marie Vayssière
-

DISTRIBUTION

Mise en scène et scénographie	Marie Vayssière
Assistante à la mise en scène	Rachel Ceysson
Lumière	Yannick Fouassier
Costumes	Odile Crétauld
Son et musique	Philippe Gorge
Peinture du décor	Fabienne Killy
Fabrication du décor	Florent Gallier
	Avec la collaboration à Marseille de Azzedine Allag

JEU

Patrick Condé	<i>Le chef de cabinet du préfet</i>
Christian Esnay	<i>Le médecin + Le curé</i>
Pit Goedert	<i>Le directeur de troupe</i>
Philippe Gorge	<i>Le pharmacien</i>
Miloud Khétib	<i>Le préfet</i>
Agnès Régolo	<i>L'institutrice</i>

Coproduction: Théâtre National de Bretagne à Rennes, Compagnie du Singulier à Paris, Théâtre des Bernardines à Marseille, Scène Nationale de Dieppe.

Coréalisation : La Fonderie du Mans.

Coproduction Arcadi: Action régionale pour la création artistique et la diffusion en Ile-de-France

Avec le soutien de la Direction régionale des affaires culturelles de l'Ile-de-France – Ministère de la Culture de la Communication.

La pièce

Eduardo De Filippo a traversé toute l'histoire du théâtre, tous les genres, toutes les façons de jouer depuis sa première apparition sur les planches à l'âge de quatre ans jusqu'à sa disparition à l'âge de quatre-vingt-quatre ans. Il fut vraiment un témoin réveillé du vingtième siècle. Il a écrit, mis en scène et interprété (c'était un acteur extraordinaire) un nombre impressionnant de pièces. Cependant, son théâtre reste peu connu en France. Il est à la fois un auteur classique et un véritable inventeur, un aventurier du théâtre. Se saisir d'une de ses œuvres, c'est se poser inmanquablement la question des formes contemporaines dans leurs rapports à la tradition. Son œuvre si liée à sa culture napolitaine s'interroge continuellement sur l'évolution du monde. Tout son théâtre, où règnent en maîtres l'ironie et le rire, est une réflexion sur la société et sur la fonction de l'artiste et du théâtre dans la cité.

La pièce *L'Art de la comédie* fut écrite en 1964. Lors de sa création en 1965, on accusa Eduardo De Filippo d'outrage à l'État ! Avec une belle ironie, il proposait une critique radicale du pouvoir et de ses relations avec la société, artistes compris. En imaginant, il y a quarante ans, la rencontre entre le directeur d'une troupe de théâtre et un préfet fraîchement nommé dans un quelconque chef-lieu de province, Eduardo De Filippo soulevait déjà de drôles de questions... Elles restent aujourd'hui d'une brûlante actualité en des temps où s'impose une vision aussi mercantile que sacralisée de l'art en général, du théâtre en particulier. Pourtant, s'il vivait encore, Eduardo De Filippo s'amuserait fort qu'on le prenne sans rire pour un auteur engagé. Son œuvre est toute d'aventure, - "une corde folle" comme Strehler aimait la qualifier, d'une vibration particulière, irrégulière - à l'image de l'art populaire et savant de ses origines napolitaines.

La première partie du texte est une conversation bien ficelée entre le préfet et le directeur de la troupe. Elle traite sans compromis ni concession de l'art du théâtre et de ses rapports difficiles avec le pouvoir... La seconde partie est une sorte de comédie du malheur. Le préfet devenu méfiant et soupçonneux quant à la réalité qu'il croit truquée par le directeur de la troupe, finira par devenir fou. La mort, les morts sont sans cesse présents. Les jeux de va et vient entre "vrais morts" et "faux acteurs" emportent jusqu'au vertige. L'auteur nous engage à penser la nature même du théâtre comme un mystère, une incessante farce tragique où la présence trouble du comédien se complexifie et s'épuise dans la coexistence des interprétations et où rien, jamais rien n'est résolu. En dépit des apparences, cette mécanique de la transgression, de la rupture, de "l'indécidable", nous éloigne de la simple représentation "pirandellienne" du "théâtre dans le théâtre". Eduardo De Filippo dans chacune de ses œuvres dit et redit probablement l'essentiel : le théâtre, c'est le désir de tromper la mort.

La scénographie se compose d'un bureau (fin 19e) et d'un immense plan mobile sur lequel des traces de vieilles or trainent encore... Le travail des lumières vient tendre l'air de toutes sortes d'humeurs. *L'Art de la comédie* invite à une certaine démesure. Cette démesure, Eduardo de Filippo la tire du fantastique, du surréel, de la métaphysique. Son théâtre semble volontairement osciller sur sa base sans doute parce que le monde est tremblant. Il y a une très jolie phrase dans le prologue qu'Eduardo de Filippo fait dire au directeur de la troupe :

"Quand je me colle la moustache de Macbeth - je joue toujours Macbeth avec une moustache - combien de fois ne l'ai-je pas collée un peu de travers exprès! Car au théâtre, la parfaite vérité, c'est et ce sera toujours la parfaite fiction."

Pour la scénographie, comme pour le reste, tout est un peu de travers, de biais, de côté... Comme la moustache de Macbeth !

Marie Vayssière – metteuse en scène

L'illusion contre l'arrogance du pouvoir **entretien avec Marie Vayssière**

Marie Vayssière est une metteuse en scène qui prend le temps. Elle s'imprègne des textes, aime les auteurs –elle semble si proche de De Filippo qu'elle l'appelle parfois, presque sans s'en apercevoir, par son prénom –, et partage beaucoup avec ses acteurs, une bande de "farfelus" comme elle les nomme, incroyablement doués et imaginatifs. Son appétit de théâtre lui vient du jeu: elle a été comédienne, elle l'est toujours, a tout appris sur les planches des différentes compagnies avec lesquelles elle a joué. La rencontre déterminante a été celle avec Kantor, "une personne et un homme de théâtre magnifique dont le travail remet en question tout ce que l'on croit savoir du théâtre" dit-elle, un homme qui lui a transmis le goût du chaos sur un plateau, une façon d'envisager le théâtre comme une mise en désordre du monde.

Et du désordre, il n'en manque pas dans *L'Art de la Comédie*, pour notre plus grand bonheur.

AMM Comment avez-vous découvert Eduardo de Filippo ?

MV. Enfant, je l'ai vu dans des films: j'ai d'abord adoré la personne, son savoir-faire et son visage, avant de lire bien plus tard et avec bonheur son théâtre. Je suis attirée par l'univers clownesque du Varietà italien. Tout comme de Filippo, l'acteur Toto, dont j'ai vu les films, et Karl Valentin, dans un autre registre, sont des modèles pour moi; je savoure chez eux leur sens du dérisoire, leur côté provocateur et iconoclaste.

AMM Le burlesque, dans cette pièce, révèle petit à petit un côté très inquiétant...

MV De Filippo crée un trouble particulier, propre à son univers, dans lequel le burlesque et le tragique se télescopent. Il part toujours de faits très anodins, puis opère des glissements qui mènent vers quelque chose d'indécidable. Le monde d'Eduardo est profondément humain, très drôle, avec néanmoins une dimension effrayante qui s'immisce subrepticement.

Ce mécanisme insaisissable qui se met en route fait vaciller le rapport à la réalité; c'est une façon de parler du théâtre lui-même. Il y a une vraie folie dans le spectacle, une folie qui est déjà présente chez Eduardo, mais que j'ai pris un malin plaisir à accentuer. J'ai brouillé les pistes en dédoublant parfois les personnages pour renforcer l'indécision entre la réalité et l'illusion.

AMM Vous dites dans un texte que pour de Filippo, le théâtre est un moyen de tromper la mort.

MV Kantor disait que la mort est actrice principale au théâtre. Pendant que les acteurs sont là à gesticuler et à faire des pieds de nez, elle erre dans les coulisses et attend de faire son entrée. En ce sens, le théâtre nous procure des petits répits, de courts instants d'éternité. Le théâtre est l'endroit où les morts reviennent. C'est le lieu d'un éternel présent, le seul où les morts se relèvent et vont manger au restaurant. Ce vertige-là est très beau et Eduardo sait l'exploiter merveilleusement: toutes ses pièces mettent face à face le théâtre et la mort dans une farce désopilante qui se révèle au final assez macabre.

AMM Que dit la pièce des rapports entre le théâtre et le pouvoir?

MV De Filippo a écrit la pièce à un moment où il était très fâché avec le pouvoir. Il avait refusé la direction du Théâtre national de Naples en disant qu'il ne s'agissait que d'une parade et qu'on ne lui donnait pas de vrais moyens. Même si plus tard il a reçu les honneurs, il fut un sacré frondeur qui pointait les faiblesses de l'état vis-à-vis de la culture.

" J'ai besoin de vivre le théâtre en tant que magie. L'illusion contre l'arrogance du pouvoir", disait-il. Ce qui veut dire que pour lui, et c'est ce que raconte à mon sens la pièce, le théâtre c'est d'abord et avant tout une liberté, et non pas une machine au service du politique, même si Eduardo fut un homme très engagé dans son temps.

Dans la pièce les acteurs viennent semer la confusion dans cette administration de province, et placent ainsi le nouveau préfet face à ses propres illusions. C'est la façon qu'a trouvé Eduardo de faire gagner le théâtre...

Propos recueillis par Arielle Meyer MacLeod

Marie Vayssière et *l'Art de la comédie* par Hugues Le Tanneur

Il a l'air un peu perdu d'un petit garçon abandonné. Tombé du lit. Et plutôt mal à l'aise. Après de lui, son chef de cabinet s'efforce de le rassurer. On a du mal à croire que cet homme inquiet est un nouveau préfet récemment débarqué dans cette petite ville d'Italie où il doit prendre ses fonctions. C'est son premier jour et il n'en mène pas large. Il vient de passer une nuit épouvantable. Débarque un intrus qui n'a même pas pris rendez-vous. Il s'agit d'un directeur de troupe de théâtre venu présenter au nouvel arrivant une requête. C'est dans cette ambiance mi-figue mi-raisin que s'ouvre *L'Art de la comédie* du dramaturge, comédien et metteur en scène italien Eduardo De Filippo (1910-1984) dans la mise en scène qu'en donne Marie Vayssière.

Même si on a pu voir plusieurs de ses pièces en France, dont *La Grande Magie* magistralement montée par Giorgio Strehler, Eduardo De Filippo reste un auteur assez peu joué dans notre pays. « On l'a par erreur cantonné à Naples, sa ville natale, et considéré comme un auteur régional du fait que beaucoup de ses pièces sont écrites en dialecte napolitain, remarque Marie Vayssière. Pour ma part, je me souviens de l'avoir vu jouer dans des films de Toto, son visage m'avait séduit. Il avait une tête magnifique. Lors d'un atelier à l'école du Théâtre national de Bretagne, j'ai fait travailler les élèves sur ses textes. Du coup, j'ai eu très envie de m'attaquer à une mise en scène. »

L'Art de la comédie date de 1964, mais la pièce expose des préoccupations tout à fait contemporaines puisqu'elle aborde avec une ironie féroce la question du statut des comédiens, du théâtre dans la société, de son utilité et de ses rapports avec le pouvoir. « À cet égard, la pièce est d'une actualité presque gênante », commente Marie Vayssière. En effet, un dialogue s'instaure assez vite entre le préfet un peu constipé et le directeur de troupe. Cela non sans une certaine bienveillance de la part du représentant de l'état, lequel estime que, certes, « les acteurs en général sont des extravagants, des originaux, un peu fous, mais de braves gens. Le temps qu'ils vous font perdre, ils vous le font gagner en bonne humeur ». D'ailleurs, il a lui-même caressé dans sa jeunesse le rêve de devenir comédien. Voilà donc, entre les deux hommes, débattue la vaste question de la crise du théâtre. Eduardo De Filippo ne peut s'empêcher de mettre dans la bouche du préfet une critique des auteurs contemporains qui n'ont, bien sûr, plus rien à dire... Argument savoureux de la part d'un écrivain proluxe né dans le milieu du théâtre.

De cordiale, assez vite, la discussion devient tendue et même conflictuelle. Le préfet n'oublie pas qu'il est le représentant de l'ordre et du pouvoir. Mais le directeur de troupe malicieux le menace, alors qu'on le flanque dehors *manu militari*, d'envoyer au fonctionnaire ses propres comédiens au lieu des rendez-vous prévus dans son emploi du temps. L'autre, dont on a déjà pu remarquer la fragilité au début de la pièce, s'angoisse ferme. Et la suite de sa journée vire à la paranoïa aiguë. Il n'arrive pas à savoir si ce curé assis en face de lui est un authentique prêtre ou un comédien qui se paie sa tête. Et il en est de même avec le médecin, le pharmacien... « La ruse, le mensonge, la duplicité, liés à l'art du théâtre sont des ingrédients qui passionnent Eduardo De Filippo », analyse Marie Vayssière qui fait son miel de cette ironie ravageuse à même de déclencher une folie générale sur le plateau. Comédienne, proche de Tadeusz Kantor, elle s'intéresse aussi depuis quelques années à la mise en scène en montant des

textes souvent non dramatiques comme *Le Pleure Misère* d'après Flann O'Brien, *En passant* d'après *Ainsi parlait Zarathoustra* ou encore *Il faut faire plaisir aux clients* d'après Rabelais.

Comme chez ce dernier, elle retrouve avec De Filippo cet esprit de dérision salvateur, sauf que chez l'Italien le rire prend parfois une tournure inquiétante : « J'ai énormément ri en lisant *L'Art de la comédie*. Mais, assez vite, sous ce rire franc affleure un trouble, une discordance. La fable de drôle devient tragique. Et ce qui est fascinant dans ce dérèglement, c'est la façon dont l'acteur ridicule, dangereux, fantastique, renverse les rôles, les codes, les identités, les sexes et l'ordre du temps. »

Hugues Le Tanneur
Théâtre de la Bastille

Marie Vayssière et la Compagnie du Singulier

Marie Vayssière est comédienne et metteur en scène. Elle se lie à de nombreuses compagnies de 1976 à 1988, année de sa rencontre avec Tadeusz Kantor lors de la création sous la direction de Kantor lui-même, du Cricotage *Une très courte leçon* à l'Institut International de la Marionnette. Elle jouera dans les deux derniers spectacles de Tadeusz Kantor et du Théâtre Cricot 2 : *Je ne reviendrai jamais* et *Aujourd'hui c'est mon anniversaire* et sera assistante de Tadeusz Kantor pour les Classes d'Avignon dans le cadre de l'Académie Expérimentale des Théâtres pour la création de *Ô douce nuit* en juillet 1990.

Elle crée La Compagnie du Singulier et met en scène des adaptations théâtrales qu'elle a pu écrire à partir de romans ou d'ouvrages philosophiques qui ont tous beaucoup tourné tant en France qu'à l'étranger. Elle est lauréate du Prix Villa Médicis Hors les Murs en 1992 pour son projet *Le Pleure Misère* dont elle écrit l'adaptation théâtrale et qu'elle met en scène en 1993. Suivront ses autres mises en scènes, *En Passant*, inspiré librement de *Ainsi parlait Zarathoustra* de Frédéric Nietzsche, *Barbe Bleue* du poète autrichien Georg Trakl, *Mort de Rosa* de Suzanne Joubert, *Il faut faire plaisir aux clients* adaptation théâtrale des *Tiers* et *Quart Livres* de François Rabelais, *Mes choses favorites* sur une proposition de Javier Swedzky pour le Festival International de la Marionnette. Et dans le cadre de l'École du Théâtre National de Bretagne *Le marin* de Fernando Pessoa et *Il cilindro* de Eduardo De Filippo.

Son travail se fait dans un rapport très concret au plateau, au texte, au jeu, au présent des acteurs, à l'autre, à notre aujourd'hui, pour essayer de rassembler des forces, sans doute une affaire d'énergie... Mais il y a tout le reste aussi, l'espace, le moindre des objets, le temps... C'est toujours et avant tout un travail de la perception et de la sensation pour tendre à un moment vers ce qui demeure poésie et mystère. Ce qui se produit le plus généralement sur le plateau est une matière singulière, pétrie de rire et de gravité où s'entrelacent étonnement et dérision. La violence souvent présente dans les spectacles côtoie la douceur, le doute côtoie une apparente tranquillité. Dernièrement, dans le cadre de la mission TNB "Théâtre en Région Bretagne 2005", elle a adapté et mis en scène *Tartarin de Tarascon* d'après Alphonse Daudet.

Depuis janvier 2006 tourne sa mise en scène de *L'Art de la Comédie* de Eduardo De Filippo.

Quelques notes biographiques sur Eduardo De Filippo

Eduardo De Filippo est né à Naples en 1900. Fils naturel du célèbre auteur et interprète de pièces de théâtre en dialecte napolitain Eduardo Scarpetta, il représente l'exemple même de l'homme qui a vécu essentiellement pour la scène, en y faisant l'expérience de tous les métiers.

Il débute sur les planches en 1906, habillé en petit Japonais, et cette expérience de quelques instants lui fera éprouver une émotion intense avec laquelle il avouera renouer lors de chaque première représentation. Dès 1909, Eduardo est le jeune interprète de petits rôles, à côté de son frère Peppino et de sa sœur Titina, dans des pièces et des adaptations théâtrales du large répertoire de Scarpetta.

A partir de 1913, après avoir fui le pensionnat où il était censé suivre une formation scolaire traditionnelle, il se consacre totalement à sa grande passion, malgré les réticences exprimées par sa mère.

Il devient rapidement un acteur très apprécié par le public des nombreux théâtres de Naples. Entre 1931 et 1932 il joue sans pratiquement s'arrêter dans des revues, et écrit également les textes des sketches comiques et des pièces en un acte. L'énorme succès obtenu pendant cette période rend stable l'association artistique des trois De Filippo, dont la compagnie, ayant pris ensuite l'appellation " Teatro Uморistico I De Filippo ", se déplace, au cours des années suivantes, jusqu'à Turin et Milan et se fait apprécier par des publics très différents. Partout en Italie, l'affiche comprenant ces trois noms devient synonyme de vente assurée des billets et de moments de plaisir, bref d'un véritable consensus national, que la mise en place d'une politique culturelle hostile aux dialectes par le régime fasciste ne parvient aucunement à ébranler. Cette belle réussite solidaire est pourtant brisée en 1939, lorsque Titina fait le choix d'intégrer la compagnie de revue de Nino Taranto. Les deux frères continuent cependant à jouer ensemble jusqu'en 1944, quand leurs désaccords atteignent un point de non-retour. Au-delà des frictions qui les séparent, il y a également un problème lié au rapport avec la matière traitée, l'approche exclusivement comique ne convenant plus tout à fait à Eduardo qui éprouve le besoin presque physique d'un répertoire où il soit question aussi de sujets graves. Profondément affecté par les années de guerre, Eduardo commence à écrire en 1944 *Napoli milionaria !*, une pièce qui représente un tournant dans son parcours d'auteur et d'homme de théâtre, reflétant une façon tout à fait nouvelle de concevoir la place de l'homme dans un monde qui a perdu ses anciens points de repère.

À la tête de sa propre compagnie et soutenu par la faveur constante du public, Eduardo devient un véritable monstre sacré de la scène, livrant, en l'espace de quelques années, certains de ses textes les plus marquants tels que *Napoli milionaria !*, déjà cité, *Questi fantasmi !*, *Filumena Marturano*, *La grande magia*, *Le voci di dentro*, etc...

La sortie, sur les écrans nationaux, en 1950, du film *Napoli milionaria*, dans lequel il joue avec Titina, Totò et Delia Scala, est saluée avec ferveur par la critique et le public.

En 1954 il rachète et reconstruit le théâtre San Ferdinando de Naples, prouvant ainsi son attachement à la grande tradition théâtrale en dialecte napolitain. Décembre 1956 marque le début d'une collaboration avec la télévision qui durera jusqu'à la veille de sa mort. Une collaboration qui, tout en permettant l'enregistrement de la presque totalité de ses pièces, ne sera jamais disjointe d'une profonde méfiance à l'égard d'un outil qu'il juge beaucoup trop soumis, entre autres, à des contraintes d'ordre technique et limitant la liberté de façon difficilement supportable. En 1959, il adresse une lettre ouverte au ministre du Spectacle Tupini, où il accuse l'État d'être en réalité hypocrite et corrompu derrière un rôle de mécène et un respect des libertés de pure façade. Et en 1965 il refuse de diriger le théâtre permanent (" stable ") de Naples, que la municipalité voudrait créer, lorsqu'il s'aperçoit de l'absence d'une véritable volonté politique de changement dans la gestion des affaires culturelles.

Il mène une action en faveur des jeunes délinquants à Naples, en concevant un centre de formation professionnel où ils peuvent apprendre le métier de leur choix. Au cours des dernières années de sa vie, il se consacre à une importante activité pédagogique en créant à Florence une École de Dramaturgie (1980), et en donnant à l'Université " La Sapienza " de Rome des leçons sur le théâtre (1981-1983).

Dans les années soixante-dix et quatre-vingt il se voit gratifié de plusieurs distinctions honorifiques; il reçoit notamment le prix Feltrinelli pour le Théâtre, décerné par l'Accademia Nazionale dei Lincei de Rome (1972), les doctorats *honoris causa* des Universités de Birmingham (1977) et de Rome (1980) ainsi que la nomination comme sénateur à vie par le président de la République (1981).

Tout au long de sa vie il ne cesse de travailler, de jouer et d'écrire pour le théâtre, retrouvant régulièrement sur les planches, quand les problèmes de santé deviendront de plus en plus pénibles, l'énergie qui lui fait parfois défaut. C'est là qu'il retrouve une sérénité à toute épreuve. En septembre 1984, environ un mois avant sa mort, il s'adresse, en guise d'adieu, au public venu l'acclamer à Taormina lors de la remise du prix *Une Vie pour le Théâtre*: il y parle, parfaitement apaisé, de son métier d'acteur et de ce qu'il a signifié pour lui.

Son théâtre comprend une quarantaine de pièces, dont certaines sont des chef-d'œuvres; celles écrites avant la guerre sont intitulées *Cantates des jours pairs*, celles écrites ensuite, *Cantates des jours impairs*. *L'Art de la comédie* a été écrit en italien en 1964. C'est une des dernières pièces d'Eduardo De Filippo.

Le théâtre et mon travail par Eduardo De Filippo traduit de l'italien par Huguette Hatem

En Italie, Eduardo de Filippo est aussi populaire que Charlie Chaplin, plus célèbre que la plupart des hommes politiques; tout le monde le nomme affectueusement par son prénom, mot magique qui fait naître un sourire reconnaissant et complice. Mort le 31 octobre 1984, il était adulé par le public, qu'il a "servi" toute sa vie depuis sa première apparition sur les planches, en 1905 – il avait alors cinq ans. Douze mille personnes emplissaient, le 9 janvier 1983, le Palais des Sports de Naples, où il donnait un récital de ses poésies au profit de l'œuvre pour jeunes délinquants qu'il avait créée. Le 11 juin dernier, invité par Giorgio Strehler à Milan pour participer au gala de l'Europe, il lut, de la place qu'il occupait au premier rang, quelques vers de La Tempête qu'il venait de traduire en napolitain, ceux du magicien Prospero. Fragile comme un moineau, un œil occulté par un verre noir de ses lunettes, il semblait être quelque "voyant", ou le sage Tirésias venu du fond des temps. En sortant de la salle, certains spectateurs vinrent toucher ses vêtements...

Huguette Hatem

Je ne vous parlerai pas de mes pièces – ce n'est pas à moi de les juger – mais plutôt des différents éléments qui contribuent à leur naissance, des plus essentiels, qui concernent le fond, à ceux non moins importants qui ont trait à la forme. Je précise d'abord que, hormis quelques œuvres de jeunesse écrites pour me faire la main ou, plus tard, par obligation professionnelle, la base de mon théâtre, il y a toujours le conflit entre l'individu et la société. Je veux dire que tout ce que je fais part toujours d'une émotion : réaction à une injustice, colère devant l'hypocrisie, la mienne et celle des autres, solidarité et sympathie pour une personne ou pour un groupe, rébellion contre des lois dépassées et anachroniques par rapport au monde d'aujourd'hui, effroi devant les événements – comme les guerres – qui bouleversent la vie des peuples... et cætera...

En général, si une idée n'a pas de signification et d'utilité sociale, cela ne m'intéresse pas d'y travailler. Naturellement, je me rends compte que ce qui est vrai pour moi peut ne pas l'être pour les autres, mais je suis ici pour vous parler de moi, et de même que l'on ressent la pitié, la colère, l'amour, en fait les émotions, dans son cœur, de même je peux affirmer que mes idées naissent dans mon cœur avant de naître dans ma tête. Ensuite, mon esprit les travaille et alors j'ai besoin de mes sens pour les communiquer, les rendre concrètes en les confiant à des personnages et en donnant à ces personnages des mots pour s'exprimer. Mes yeux et mes oreilles ont depuis toujours été les esclaves – je n'exagère pas – d'un esprit d'observation infatigable, obsédant, qui m'a tenu et me tient rivé à mon prochain, me force à être fasciné par la manière d'être et de s'exprimer de l'humanité.

Au fond, ce n'est pas si difficile d'avoir une idée ; par contre, il est très difficile de lui donner une forme, de la communiquer. C'est seulement parce que j'ai bu avec avidité, et avec quelle sympathie, la vie de tant de gens que j'ai pu créer un langage qui, malgré l'élaboration théâtrale, devient la manière de s'exprimer des différents personnages et pas seulement celle de l'auteur. Pour moi, n'importe quel endroit est un champ d'observation et l'un des plus importants a sans doute été le Tribunal de Naples.

Vers quatorze, quinze ans, j'avais un ami, neveu d'un avocat napolitain qui se nommait Triola et habitait Portalba. Ce fut lui le premier à m'amener au tribunal. Il me revient à la mémoire tout ce que je vis, un matin d'hiver, dans les salles blafardes des chambres correctionnelles. Trois jeunes napolitains, hâves, maigres, déguenillés, en sueur, sales, enchaînés tous trois ensemble, menottes aux poignets, d'acier ou de fer, je ne sais plus, devaient être jugés pour de menus larcins; je pense qu'il s'agissait de

vols à la tire¹, commis qui sait combien de temps auparavant. Ce qui resta vraiment gravé en moi ce fut ceci: le premier petit voleur fut jugé et condamné, mais il ne put se résigner à attendre que les deux autres, enchaînés à lui, fussent jugés.

Naturellement, du temps passe entre deux sentences, car au tribunal on est habitué à ces malheureux, ils n'émeuvent plus personne. C'est un peu comme pour un chirurgien qui, après ses premières expériences d'étudiant, finit pas s'habituer au sang et opère... Donc, le magistrat donnait des ordres, l'huissier parlait tout fort de ses problèmes personnels avec d'autres, il n'y avait qu'indifférence à l'égard du jeune condamné qui tout d'un coup se leva et dit : "Je veux m'en aller. Vous m'avez condamné, emmenez-moi. Assez, je ne veux plus rester là."

On ne lui prêta aucune attention, et même on l'obligea à s'asseoir. Brusquement, le jeune homme explosa en un violent accès de rage et de rébellion; pour lui donner libre cours, il frappa son front de ses menottes et de ses chaînes si fort que son sang éclaboussa les murs et que son visage devint un masque de sang. On ne l'emmena pas pour autant... Le Président fit évacuer la salle, tout le monde sortit, et moi aussi je fus content d'aller de nouveau respirer de l'air libre. Ce fut une expérience terrible pour moi. Je crois que par la suite ce garçon m'a inspiré mon personnage: De Pretore Vincenzo². Comme je l'ai dit, l'événement m'avait profondément bouleversé; je retournai plusieurs fois aux audiences avec mon ami, puis tout seul, et peu à peu je réunis toute une foule de déshérités, d'ignorants, de victimes, de geôliers, de voleurs, de prostituées, d'escrocs, de créatures héroïques et d'individus brutaux, d'anges pris pour des diables et de diables pris pour des anges. Aujourd'hui encore ils sont avec moi, avec tant d'autres types d'hommes qui, peu à peu, ont grossi la foule initiale. Quand parents et amis s'étonnent que je puisse rester si longtemps seul, à l'écart et apparemment désœuvré, ils ignorent que je continue à parler et à discuter avec toutes ces personnes, écoutant leurs problèmes, leurs aspirations, trop souvent suivies de désillusions et d'immanquables protestations.

Pour en revenir à notre propos, après l'idée initiale et sa sommaire mise en forme commence une autre étape, longue et laborieuse, au cours de laquelle, des mois entiers, souvent même des années, je garde l'idée en moi; je ne me suis jamais repenti d'avoir tardé à prendre la plume. Si une idée n'est pas valable, elle s'efface peu à peu, elle ne vous talonne plus; si elle est bonne, elle mûrit avec le temps, elle s'améliore et alors la pièce se développe, le texte aussi bien que sa réalisation théâtrale, comme un spectacle complet, mis en scène et joué dans ses moindres détails, exactement comme moi je l'ai voulu, vu et entendu, et comme, malheureusement, je ne l'entendrai jamais plus quand il sera joué réellement au théâtre.

A peine ai-je écrit le mot "fin" que je suis pris d'une profonde antipathie pour cet amas de feuilles qui attend impatiemment de se présenter au public. Mais tant que je garde ma comédie en moi, que j'en suis le premier, l'unique et l'heureux spectateur, je cherche à ce que mes trois activités théâtrales s'aident mutuellement, sans que l'une l'emporte sur l'autre; alors auteur, acteur et metteur en scène collaborent étroitement, animés par la même volonté de donner au spectacle le meilleur d'eux-mêmes.

C'est seulement lorsque le début et la fin de l'action sont clairs à mes yeux, lorsque je connais la vie et les gestes de tous les personnages, même secondaires, que je me mets à écrire. Ce moment-là, je le renvoie le plus possible, car je me rends compte de la responsabilité que j'assume, et je sais toutes les difficultés que j'aurai à surmonter pour demeurer fidèle à ma pensée sans me laisser séduire par de brusques caprices de l'imagination. Cependant, une fois assis à ma table, et la première page écrite, je travaille avec ardeur et enthousiasme, comme si j'écrivais sous ma propre dictée.

¹ *Scippi*: mot napolitain à l'origine, adopté par toute l'Italie. En italique dans le texte (*N.d.t*)

² Héros de la comédie du même nom. De Pretore Vincenzo est un pauvre voleur au cœur tendre. Blessé à mort tandis qu'il dévalise une banque, il plaidera sa cause devant Saint Joseph, qui finira par lui ouvrir les portes du Paradis (*N.d.t.*)

Les aléas ne manquent jamais dans ce métier, et souvent je bute sur une situation qu'il faut développer de manière telle qu'elle puisse être reliée, plus loin, à une autre situation. Alors, je mets le manuscrit de côté, pour ne pas quitter ma table avec un problème non résolu, ce qui signifierait ne plus avoir envie de reprendre le travail pour qui sait combien de temps; cloué là, à ma table même, je prends une feuille blanche et je jette à la hâte quelques vers qui, généralement, ont trait au sujet et aux personnages du travail interrompu. Cela m'aide beaucoup, et me permet de m'approcher de plus en plus de l'essentiel.

Extrait du discours prononcé en 1973
à l'Academia dei Lincei
en remerciement du Prix international Feltrinelli

Traduit par Huguette Hatem³

³ Huguette Hatem a traduit, d'Eduardo De Filippo: *L'Art de la Comédie* (Théâtre de la Ville, Paris, mise en scène de Jean Mercure, 1983); *Samedi, dimanche et lundi* (Théâtre du 8^e, Lyon, mise en scène de Françoise Petit)