



AMITIÉ

MISE EN SCÈNE IRÈNE BONNAUD

CRÉATION 2019 – SPECTACLE ITINÉRANT

AMITIÉ

Création juillet 2019 - Spectacle itinérant

Montage d'un récit pour le cinéma de Pier Paolo Pasolini et de scènes d'Eduardo de Filippo

Mise en scène Irène Bonnaud

Costumes Nathalie Prats

Lumières et régie générale Daniel Lévy

Textes et traduction Eduardo De Filippo, traduction Emanuela Pace ; Pier Paolo Pasolini, traduction Hervé Joubert-Laurencin et Davide Luglio

Assistanat à la mise en scène Katell Borvon

Avec

François Chattot

Jacques Mazeran

Martine Schambacher

Production Festival d'Avignon

Coproduction Châteauvallon Scène nationale, Centre dramatique national Besançon Franche-Comté, Centre dramatique national de Tours Théâtre Olympia, EPIC Hérault Culture - Théâtre sortieOuest, CCAS les Activités sociales de l'énergie, Espace des arts Scène nationale Chalon-sur-Saône

Résidence Lilas en Scène

Remerciements à Arnaud Churin, Gian Luca Farinelli, Alain Gravier

2

Durée estimée : 1h30

Création : 5 juillet 2019 dans le cadre du 73^{eme} Festival d'Avignon

Dates de représentations

- 5 > 23 juillet 2019, Itinérance, 73^e édition du Festival d'Avignon
- 5 > 9 novembre 2019 au Centre dramatique national Besançon Franche-Comté et en itinérance
- 9 > 10 janvier 2020 à l'Espace des arts, scène nationale de Chalon-sur-Saône
- 27 > 28 février 2020 à la Scène de Bayssan - EPIC Hérault Culture (Béziers) et en itinérance
- 12 > 16 mai 2020 au Théâtre Olympia, centre dramatique national de Tours
- 19 > 27 mai 2020 au Théâtre des 13 vents, centre dramatique national de Montpellier
- 31 mai 2020 au Centre hospitalier Valvert (Marseille) dans le cadre de la Biennale des écritures du réel #5
- 11 > 13 juillet 2020 au festival d'Almada (Lisbonne)
- 30 juillet 2020 au Festival de Figeac
- 13 > 17 octobre 2020 au Théâtre de la Croix-Rousse (Lyon)

Disponible en tournée : à l'automne 2020 en salle comme en plein air et dans le cadre de tout projet itinérant.

Crédit photographique © Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon

NOTE D'INTENTION

Le spectacle pourra être joué aussi bien dans des salles de théâtre (y compris sans dégagement ou peu fonctionnelles, comme certaines salles à l'italienne) que dans d'autres lieux, salles des fêtes, lycées, granges, plein air, etc. Un terrain vague ou de football serait parfait.

Il peut se monter pour le soir même, se démonter après la représentation, jouer ailleurs le lendemain.

Le synopsis de Pasolini, rédigé sous la forme d'un récit oral, à la manière des contes ou des paraboles du Nouveau Testament, devait devenir au cinéma un *road movie*.

C'est donc sous une étoile de Bethléem à la manière d'une enseigne faiblarde de motel abandonné que nous raconterons cette histoire de Pasolini et jouerons les scènes écrites par Eduardo, avec un minimum d'accessoires et des changements de costumes très partiels et rudimentaires.

Comme dit Pasolini, c'est une étable « *où il n'y a rien, ni Jésus, ni Marie, ni Joseph, ni âne ni bœuf - il n'y a que la lumière inutile de l'étoile* ».

Pour lui, l'humilité était la plus grande vertu de l'art, par contraste avec l'esthétique du « grand spectacle porno-théologique », formule qui devait donner son titre au film et qui visait les jeux du cirque de l'époque contemporaine, qu'il reconnaissait dans les écrans de la télévision et de la publicité, ou dans les *peplums* et superproductions hollywoodiennes qui étaient souvent tournées en Italie.

Cet art pauvre « aux costumes rapiécés, mais propres » est celui du théâtre que nous voulons.

Dans plusieurs pièces, Eduardo de Filippo lui aussi met en scène la vie des troupes ambulantes qui parcouraient l'Italie pour se produire dans des salles des fêtes, des patronages ou en avant-programme d'un cinéma de quartier.

C'est l'atmosphère naturelle de ses textes, et j'ai tout de suite pensé que notre spectacle devrait lui aussi partir sur les routes, reprendre le fil d'un théâtre d'acteurs, sans cérémonie ni brouillards, renouer avec l'art brut, immédiat et vital de la comédie italienne.

Rencontrer le public simplement, chaleureusement, car l'itinérance ce n'est pas seulement apporter un spectacle et toucher un public qui parfois ne pourrait se déplacer ailleurs. C'est aussi savoir recevoir, se nourrir des rencontres faites au gré des représentations : parler, rêver, faire théâtre ensemble au gré d'un atelier, d'une discussion, d'une lecture, partager un repas, un verre, transmettre des histoires, en recueillir d'autres, tracer des ponts et des traverses.

François Chattot, Martine Schambacher, Jacques Mazeran, parmi les grands comédiens de notre théâtre, sont de ceux qui ont démontré leur attachement sans faille à l'idée de décentralisation théâtrale, de l'éphémère Théâtre du Troc à la compagnie de Robert Gironès, du compagnonnage avec Jean-Louis Hourdin à la direction du Théâtre Dijon Bourgogne. Ils pensent déjà avec gourmandise à celles et ceux qu'ils croiseront sur leur route.

Irène Bonnaud, novembre 2018.

AMITIÉ

Un Roi mage napolitain suit l'étoile de Bethléem mais les rencontres faites en chemin font qu'à son arrivée le Christ est mort depuis longtemps...

Méconnue du grand public, l'amitié qui unissait Pier Paolo Pasolini à Eduardo De Filippo était profonde. Et l'admiration de l'immense poète, écrivain, réalisateur italien pour le comédien et dramaturge napolitain telle que le personnage du récit en porte son prénom. L'histoire ? Eduardo – Roi mage de son état – tente de suivre l'étoile qui le conduira à Bethléem. Arrivé, il apprend que le Christ est mort depuis longtemps... Un chemin où les rencontres prennent le pas sur la quête... Pour raconter cette marche d'Eduardo nourrie d'espoirs et d'utopies, Irène Bonnaud a souhaité respecter l'esprit d'un synopsis qui n'a jamais pu devenir film à cause de l'assassinat de Pasolini : un « road movie philosophique » dans lequel le héros pasolinien croise des protagonistes de l'œuvre de Filippo ! Un voyage entre les styles et les époques, porté par trois comédiens d'exception dans la grande tradition du théâtre artisanal italien. Amitié est une comédie aux ressorts souterrains et tragiques, dont l'adresse au public est directe et sans artefact, une drôle d'histoire du monde.

Texte de Francis Cossu pour la 73^e édition du Festival d'Avignon

LES AUTEURS :

PIER PAOLO PASOLINI ET EDUARDO DE FILIPPO

4

En fouillant dans l'œuvre d'Eduardo de Filippo, j'ai découvert l'amitié qui le liait à Pier Paolo Pasolini. Histoire surprenante d'une rencontre entre deux figures de la culture italienne qu'on imagine comme vivant sur des planètes différentes, mais qui s'apprêtaient à tourner un film ensemble quand Pasolini fut assassiné.

Le récit écrit par Pasolini pour esquisser ce film « théologique pornographique à grand spectacle » n'a été publié qu'en 1989 en Italie et récemment traduit en français. Il raconte l'histoire d'Eduardo de Filippo (dans son propre rôle), Roi mage qui part de Naples pour suivre l'étoile jusqu'à Bethléem. Mais bien sûr, il se trompe de direction, traverse la Rome des années 1950, découvre la violence des années 1970 à Milan, le suicide de la gauche et la victoire du fascisme à Paris, se perd si bien en chemin qu'au bout de mille aventures et sans plus un cadeau en poche, il arrive en Palestine en retard, très en retard : un petit Arabe qui vend des souvenirs aux touristes lui apprend que le Christ est mort depuis longtemps, qu'il est d'ailleurs pratiquement oublié. Eduardo meurt de saisissement ou de fatigue et Ninetto Davoli, transformé en ange, l'emporte au ciel – où il n'y a rien.

Tout compte fait, on imagine pourquoi Pasolini, qui avait déjà tourné avec Toto dans les années 1960, tenait à écrire un film pour Eduardo. C'est que ce dernier représentait une tradition artisanale, très spécifique, très régionale, celle de la comédie napolitaine, un rapport à la langue, au dialecte, qui finissait par incarner une forme de résistance au nivellement général par la télévision et la société de consommation, en laquelle Pasolini voyait, on le sait, une mutation anthropologique profonde.

« Quand il ne restera plus rien du monde classique, quand tous les paysans et les artisans seront morts, quand l'industrie aura fait tourner sans répit le cycle de la production et de la consommation, alors notre histoire sera finie. » (Pier Paolo Pasolini, commentaire pour le film *La Rage*, 1963).

Les premières pages de *Porno Théo Kolossal* donnent l'impression d'un Pasolini qui nous présenterait un ami, plus âgé, lié à une mémoire, à un passé plus ancien. Mais on le sait, tout fut autrement. Pasolini, d'une vingtaine d'années plus jeune, est mort dix ans avant son ami. Eduardo a écrit ce poème simple et beau, où il parle des dix-huit pierres laissées sur la plage d'Ostie à l'endroit où fut retrouvé le cadavre meurtri de l'écrivain et c'est « la foi et l'espérance » qui referme le texte, comme pour résonner avec leur projet de film commun.

Du reste, le texte de Pasolini commence par un hommage à Eduardo, prince des bas quartiers de Naples, mais prend de plus en plus l'allure d'une confession autobiographique : le premier titre du film devait être simplement *Le Cinéma* – c'est dire si ce voyage avait, dans l'esprit de l'auteur, valeur de manifeste esthétique. L'étoile de Bethléem figure « l'espérance d'une vie nouvelle », dit le texte – « l'idéologie », dit Pasolini lui-même dans sa correspondance – une « connerie comme les autres, mais c'est cette connerie qui m'a permis de voir le monde », commente le personnage d'Eduardo à la fin.

Reprenant le principe du récit picaresque, du *road movie* qu'il avait déjà adopté pour *Oiseaux, petits et gros*, Pasolini construit son récit sous forme d'épisodes qui correspondent aux villes traversées : Naples, Rome, Milan, Paris, Ur. Entre chaque station, des ellipses permettent de jouer des scènes tirées du répertoire d'Eduardo. Dans une lettre, Pasolini précise explicitement qu'Eduardo pourra lui-même ajouter-écrire à partir du synopsis et improviser au moment du tournage : « *Les dialogues manquent, ils sont encore provisoires, parce que je compte beaucoup sur ta collaboration, même si elle doit être improvisée en cours de tournage* ».

Évidemment, ce travail n'a pas eu lieu. Mais la structure épisodique, picaresque, non dramatique du scénario nous permet aujourd'hui de procéder au collage de fragments et de pièces d'Eduardo et de nous servir de *Porno Théo Kolossal* comme fil conducteur, colonne vertébrale du spectacle. D'autant plus que le texte de Pasolini, écrit à l'oral en s'enregistrant à l'aide d'un dictaphone, a toutes les qualités d'une fable, pratiquement d'un conte de Noël, adressée à un public de théâtre.

« *Dès que l'Étoile se pose sur l'étable, le pauvre Roi s'écroule à terre. Il n'en peut plus ! Quelle tristesse alentour : il n'y a ni la vache, ni le petit âne, ni la maman, ni le papa, ni le bébé. Le Roi des Rois est né, il a grandi et s'en est allé : sans doute est-il déjà mort sur la croix. Là-bas, dans cette vieille étable, il n'y a que la lumière inutile de l'Étoile* ». (Pier Paolo Pasolini, Lettre du 20 décembre 1968).

ENTRETIEN AVEC IRÈNE BONNAUD

Vous n'avez jamais monté de texte de Pier Paolo Pasolini ou d'Eduardo De Filippo. Que pourriez-vous dire de la rencontre entre ces deux immenses poètes italiens ?

Il y a deux ans, j'ai découvert la version française de *Porno Théo Kolossal* (*Film pornographique théologique à grand spectacle*). C'est un texte de Pier Paolo Pasolini publié en Italie quatorze ans après sa disparition ; il devait devenir un film. Il s'agit d'une quarantaine de pages qui ne se présentent pas encore sous la forme d'un scénario. Il s'agit plutôt du récit d'un personnage qui traverse l'Europe des années 1950-1970. Un *road movie* philosophique qui rassemble des réflexions de l'auteur sur la société. J'ai retrouvé dans cet écrit ce que je cherche dans mes mises en scène : une certaine façon de relier des destins individuels à un destin collectif, d'articuler l'intime et l'histoire du monde. J'ai été étonnée de voir que le premier rôle du film devait être tenu par Eduardo De Filippo. Eduardo De Filippo est napolitain et commença sa carrière dans les années 1920. À la fois comédien et auteur, il représente un théâtre ancré dans la tradition populaire de la comédie italienne. Alors qu'il me semblait éloigné de l'univers de Pasolini, j'ai appris qu'il le considérait comme un grand acteur. Il avait même pensé écrire pour lui un texte en napolitain intitulé *Mandolini*. Pour le Pasolini des années 1960-1970, se référer à ce théâtre était aussi un acte critique et politique à l'encontre de la société de consommation et de la télévision qui imposent, selon lui, une standardisation forcée de la langue, des cultures locales, de la créativité populaire. Il parlait alors de nouveau fascisme. Les intellectuels italiens, y compris de gauche, ne le prenaient pas au sérieux. Ils le disaient même réactionnaire. En réalité, Pasolini voyait dans la force révolutionnaire du passé une forme de résistance à l'uniformisation du monde. En 1963, dans *La Rabbia*, il écrivait : « *Quand il ne restera plus rien du monde classique, quand tous les paysans et les artisans seront morts, quand l'industrie aura fait tourner sans répit le cycle de la production et de la consommation, alors notre histoire sera finie* ». On sait qu'Eduardo De Filippo était très touché par ce projet. Le tournage de *Porno Théo Kolossal* aurait dû commencer au moment où Pasolini a été assassiné. Malheureusement, *Salò ou les 120 journées de Sodome*, réflexion d'une terrible noirceur sur le fascisme, sera son dernier film.

Ce n'est pas la première fois vous réalisez un collage de textes. Dans *Guerre des paysages* vous avez travaillé à partir de témoignages sur la guerre civile grecque et d'un texte d'Illias Poulos sur la mémoire contemporaine de ce pays. Pour ce spectacle, vous réunissez deux écritures et un ensemble de textes aux statuts très différents : scénario, pièces courtes, poèmes, chansons... Comment les avez-vous assemblés ? Que raconte ce spectacle ?

Quand Pasolini a envoyé son récit, encore incomplet, à Eduardo De Filippo, il avait imaginé que ce dernier écrirait les dialogues au cours du tournage. Cette idée m'a donc donné envie d'insérer des fragments du théâtre de De Filippo au scénario. De conte philosophique, le spectacle devient fable picaresque à épisodes. Le spectateur suit les aventures d'un maître et de son valet, un couple mal assorti peut-être inspiré des films à la Charlot ou de Laurel et Hardy, qui rencontrent des personnages à chaque étape de leur voyage. Leurs histoires vont entrer en résonance. Le scénario raconte les aventures d'Eduardo, un Roi mage napolitain qui suit l'étoile vers Bethléem mais à qui il arrive tant de choses en chemin que, à son arrivée en Terre promise, le Christ est mort depuis longtemps. Ces aventures proviennent de fragments de pièces d'Eduardo De Filippo : *La Veuve joyeuse* (1931), *Noël chez les Cupiello* (1931), *Douleur sous clef* (1964) et *Une bonne recette* (1931) dans de nouvelles traductions d'Emanuela Pace. Je les ai choisis parce qu'ils peuvent facilement être coupés et montés avec le scénario dans une sorte d'alchimie organique. Ils décrivent des relations banales qui pourraient avoir lieu n'importe où. La première pièce parle d'une troupe de chanteurs d'opérette qui ont dix minutes pour jouer. La deuxième, d'un réveillon entre une femme et son ex-mari. La troisième, d'un homme qui découvre que sa sœur lui a caché la mort de sa femme. La dernière, de désillusions familiales la veille de Noël. Le montage de la pièce est fondé sur une idée maîtresse : trois protagonistes suivent cette étoile, rencontrent des gens empêtrés dans des situations qui sont

la réalité de la société. Pour Pasolini, cette étoile n'est pas forcément un symbole chrétien. Elle peut représenter le marxisme ou l'espérance politique. Une idéologie qui permet de confronter les hommes à leurs objectifs et à leur responsabilité. Car le récit est une sorte de contre tragique sous-tendu par un désir d'utopie, la recherche d'un idéal. Même s'il aboutit au rien, Pasolini n'est pas nihiliste. Pour lui, suivre une illusion, c'est suivre un espoir : la possibilité d'un monde meilleur.

La pièce est féroce ment drôle. Pourtant, d'une certaine façon, la mort y règne en maître...

Cela vient du style d'Eduardo De Filippo qu'il qualifiait lui-même d'humoristico-tragique ! Contrairement au théâtre classique français qui n'aime pas le mélange des genres, la comédie italienne est souvent noire et cruelle. Ce mélange inextricable du comique et du tragique est d'ailleurs une constante de mon travail. Les pièces de De Filippo, leurs situations, sont très drôles et, en même temps, absolument épouvantables. L'essentiel se joue dans les abîmes qui s'ouvrent derrière les dialogues les plus anodins, la cruauté extrême, souvent involontaire, des relations entre les êtres. Sa façon réaliste de montrer comment les gens se débrouillent au quotidien dans leurs relations aux autres est implacable. L'observation de la vie a donné chez lui ce comique amer, tragique, foncièrement pessimiste où les meilleures intentions produisent les plus grandes catastrophes. En cela, il reste tributaire d'une grande tradition napolitaine : les histoires qu'il raconte ont beau avoir l'apparence de la comédie à l'italienne, la mort y est omniprésente, comme si les défunts faisaient partie du paysage. Les morts et les vivants cohabitent et derrière les éclats de rire se laisse voir la fragilité de cette condition humaine. Et c'est précisément ce que Pasolini aimait au théâtre : l'endroit des rapports humains.

La tradition napolitaine de la comédie a-t-elle inspiré l'idée de jouer sur des tréteaux ? Ou est-ce le format du spectacle itinérant qui investit une quinzaine de lieux d'Avignon et de sa région ? Un spectacle sans artifice où les costumes, les objets qui servent de support au jeu des comédiens sont à vue...

Le montage de la pièce se rappelle qu'Eduardo De Filippo aimait beaucoup passer du récit au dialogue sans transition et que le très beau texte de Pier Paolo Pasolini, même transcrit et corrigé, a gardé un caractère de récit oral, de conte. Il a été réalisé dans un style très précis et très direct. Dans le spectacle, les comédiens sortent soudainement de la narration pour interpréter des scènes. Tout repose sur ce que peut faire un acteur pour passer d'une scène à l'autre, sans sensationnalisme ni effet technique. Les costumes font partie des éléments qui, dans la tradition artisanale du théâtre, permettent de comprendre le contexte particulier d'une scène et d'en saisir les enjeux. Cette façon de jouer très directement avec le spectateur en réactivant une force théâtrale qui n'a pas besoin de *décorum* convoque d'autres formes très populaires qu'Eduardo De Filippo a bien connues et pratiquées, comme le théâtre de lever de rideau ou *La Varietà*. À l'aide de petites choses, les comédiens déroulent le fil de ce grand voyage à travers le Monde et les époques et offrent aux spectateurs la possibilité de penser les enchaînements. Cet aspect du théâtre est très présent dans le film de Pasolini *Uccellacci e uccellini* où l'on peut suivre un groupe d'acteurs itinérants jouer au milieu de nulle part. D'ailleurs le traitement sonore de la pièce, de Bach à la pop des années 1960, est inspiré de Pasolini. Dans *Accatone*, par exemple, il fait jouer *La Passion selon Saint-Matthieu* sur des images de la banlieue romaine comme pour la magnifier. Dans le spectacle, la musique a un rôle actif. Son apparition provoque une réaction qui invite le public à engager son imaginaire. Elle apporte ainsi une dimension et une émotion différentes au texte. À l'instar du Roi mage qui suit l'étoile, la musique permet de sortir d'un monde pour en découvrir d'autres.

Propos recueillis par Francis Cossu pour la 73^e édition du Festival d'Avignon

IRÈNE BONNAUD



© Jacques Blanchard

Après des études en France et en Allemagne, elle crée son premier spectacle aux Subsistances à Lyon et signe des mises en scène remarquées au Théâtre Vidy-Lausanne (création française de *Tracteur* de Heiner Müller, *Lenz* d'après Georg Büchner). Metteuse en scène associée au Théâtre Dijon-Bourgogne, elle assure la création française de *Music hall 56 / The Entertainer* de John Osborne, puis met en scène *Le Prince travesti* de Marivaux et *La Charrue et les étoiles* de Sean O'Casey.

Elle dirige la troupe de la Comédie-Française dans *Fanny* de Marcel Pagnol (Théâtre du Vieux-Colombier, retransmis en direct par France Télévisions) et met en scène les solistes de l'Atelier lyrique de l'Opéra national de Paris dans l'opéra-bouffe *Les Troqueurs* d'Antoine Dauvergne et dans *Street Scene*, l'unique opéra américain de Kurt Weill.

Au NEST – Centre dramatique national de Thionville-Lorraine, elle met en scène *Soleil couchant* d'Isaac Babel et *Iroquois*, production franco-allemande.

À l'invitation de Stuart Seide, elle est artiste associée au Théâtre du Nord à Lille, où elle a créé *Retour à Argos* sur la situation des migrants à Calais, et *Conversation en Sicile* d'après Elio Vittorini.

Elle est ensuite metteuse en scène associée au Centre dramatique national de Besançon Franche-Comté où elle crée deux textes inédits de Violaine Schwartz pendant la saison 2015-2016 : *Comment on freine ?* et *Tableaux de Weil*.

Elle met en scène en 2017 son premier spectacle en grec moderne, *Guerre des paysages*, sur des textes de Dimitris Alexakis et Ilias Poulos. Le spectacle est invité à Reims - Scènes d'Europe. Il sera présenté en mai 2019 au CDN d'Aubervilliers - La Commune.

Traductrice de l'allemand et du grec ancien, elle a publié de nouvelles traductions d'*Antigone* de Sophocle, d'*Iphigénie chez les Taures* d'Euripide, des *Exilées* et de *Prométhée enchaîné* d'Eschyle (Solitaires Intempestifs). Elle a récemment traduit cinq pièces de Sophocle pour Gwenaël Morin.

De l'allemand, elle a traduit entre autres *La Déplacée* de Heiner Müller (Éditions de Minuit), *Johann Faustus* de Hanns Eisler (Théâtrales), *La Construction* de Heiner Müller (Théâtrales), *Lenz* de Georg Büchner (Solitaires Intempestifs), *Mère Courage* de Bertolt Brecht, *Catherine de Sienna* de Jakob Michael Reinhold Lenz.

MARTINE SCHAMBACHER

À l'affiche dans de nombreux films (*Jusqu'à la garde* de Xavier Legrand, *La Fête est finie* de Marie Garel Weiss, *Alexandre* de François Ozon et *Angelo* de Markus Schleizer), elle a triomphé au théâtre dans *Que faire ? [le retour]*, spectacle-montage de Jean-Claude Massera et Benoît Lambert, et dans *Si on s'y mettait tous*, avec ses complices François Chattot, Christian Jehanin et Jean-Louis Hourdin.

Originaire de Genève, elle a fait ses études supérieures à l'École du Théâtre national de Strasbourg après les cours de Philippe Mentha au Théâtre de Carouge.

Depuis, elle a travaillé au théâtre notamment avec C. Petitpierre (Tchekhov), Jean-Pierre Vincent (Deutsch, Musset), G.Tsaï (Brecht) Jean-Louis Hourdin (K. Valentin, Shakespeare, Büchner), Philippe Mentha (Don Juan), Jean-Paul Wenzel (Doublage et rencontre d'Hérissou de 1980 à 1986), Matthias Langhoff (Strindberg, Müller, Schnitzler et Webster), B. Boëglin (Bond), Jean-Louis Martinelli (Pasolini, Fassbinder, Koltès), Catherine Anne, Joël Jouanneau (Ravey), A. Milianti (Ibsen), J.Nichet, J.Champagne, Philippe Crubezy, Guy Delamotte...

Elle a déjà travaillé avec Irène Bonnaud pour *Music hall 56* de John Osborne et *La Charrue et les étoiles* de Sean O'Casey, où le rôle de Bessie lui valut d'être nommée pour un Molière.

FRANÇOIS CHATTOT

Ancien élève de l'École du Théâtre national de Strasbourg (1974-1977), François Chattot a montré une grande fidélité à quelques metteurs en scène, comme Jean-Louis Hourdin, Matthias Langhoff, Jean Jourdeuil et Jean-François Peyret, Irène Bonnaud. Il est ancien directeur du Théâtre Dijon Bourgogne, Centre dramatique national (2007-2013).

De 2004 à 2006, il est pensionnaire à la Comédie-Française où il crée *Place des Héros* de Thomas Bernhard avec Arthur Nauzyciel et *L'Espace furieux* de Valère Novarina.

Il a déjà joué sous la direction d'Irène Bonnaud dans *Tracteur* de Heiner Müller (Vidy-Lausanne / Théâtre de la Bastille) et *Music hall 56* de John Osborne (Théâtre Dijon Bourgogne / CDN de Montreuil).

Parmi les nombreux rôles de ces dernières années, on peut citer *Que faire ? [le retour]* de Jean-Claude Massera mis en scène par Benoît Lambert, *Veillons et armons nous en pensée* avec Jean-Louis Hourdin, *Du Fond des gorges* avec Pierre Meunier, *Hölderlin*, *Lettre à sa mère* mis en scène par J. Chemillier, deux pièces de Bernard-Marie Koltès mises en scène par Jacques Nichet au Théâtre de la Ville de Paris (*Le Retour au désert* et *Combat de nègres et de chiens*), *Allegria Opus 147* de et mis en scène par J. Jouanneau, *En attendant Godot* de Samuel Beckett, mis en scène par Luc Bondy, et de nombreux spectacles avec Matthias Langhoff : *Mademoiselle Julie*, *La Mission et le Perroquet vert*, *Le Prince de Hombourg*, *Hamlet*, *La Duchesse de Malfi*, *Quartett*, *Cinéma Apollo*.

Au cinéma, on a pu le voir notamment dans *Fifi Martingale* de Jacques Rozier, *Adolphe* de Benoît Jacquot, *Brice de Nice* de James Huth, *L'Exercice de l'État* de Pierre Schöller, *Le Voyage au Groenland* de Sébastien Betbeder, etc.

JACQUES MAZERAN

Après sa formation au Théâtre national de Strasbourg, il a travaillé sous la direction de André Engel dans *Sur la grand route* de Tchekhov, de Jean-Marie Villégier dans *Amphitryon* de Molière, de Bruno Bayen, de Jean-Louis Hourdin dans *Woyzeck* et dans *La mort de Danton* de Büchner.

Il a également travaillé avec Jean-Pierre Vincent, Jean-Michel Rabeux pour de nombreux spectacles, ainsi qu'avec Christian Rist, Jean-Claude Penchenat, Robert Gironès, Philippe Berling, Jacques Nichet, Jean-Luc Lagarce, Olivier Py, François Rancillac, Gilberte Tsai : il était, auprès de cette dernière, artiste associé au CDN de Montreuil.

On a pu le voir récemment dans *Soleil couchant* d'Isaac Babel mis en scène par Irène Bonnaud, *La Natation* mis en scène par Sylvie Reteuna, *Le Pays des insectes* mis en scène par Philippe Berling, *Lulu* mis en scène par Thomas Matalou, *Gould / Menuhin* mis en scène par Christiane Cohendy et Charles Berling.

ET AUSSI...



Extraits vidéos du spectacle (3 min) :

<https://www.festival-avignon.com/fr/webtv/Amitie-Irene-Bonnaud-Extraits>



Point presse d'Irène Bonnaud pour *Amitié* du 7 juillet 2019 (13 min) :

<https://www.festival-avignon.com/fr/webtv/Irene-Bonnaud-pour-Amitie-73e-Festival-d-Avignon>

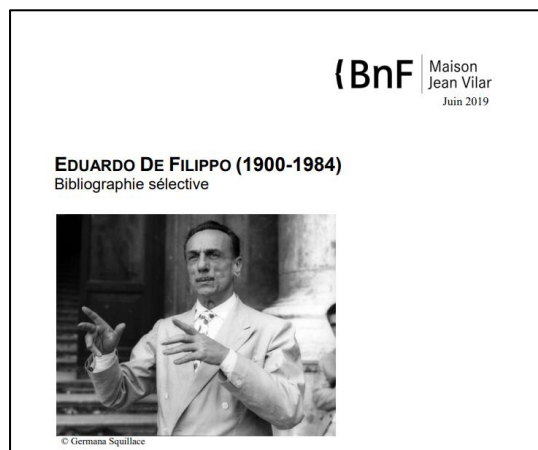


Jeunes reporters culture :

Pasolini dans les étoiles (5'20 min) :

<https://www.festival-avignon.com/fr/webtv/Jeunes-reporters-culture-Pasolini-dans-les-etoiles>

11



Bibliographie de Eduardo De Filippo et Pier Paolo Pasolini réalisée

par la BnF Maison Jean Vilar :

https://www.festival-avignon.com/lib_php/download.php?fileID=2913&type=File&round=86296337

CULTURE

Irène Bonnaud conduit le théâtre au public

Dans un spectacle itinérant,
la metteuse en scène convoque
Pasolini et Eduardo De Filippo

PORTRAIT

AVIGNON - envoyé spécial

L'idéologie est une comète, l'homme est un roi mage qui suit la comète : ça commence comme ça, et dans la petite salle d'un collège de la banlieue d'Avignon, 37°C à l'ombre, on se dit qu'il va falloir s'accrocher pour suivre le spectacle itinérant que, depuis quelques années, le Festival d'Avignon envoie à la rencontre des publics éloignés... Et puis non, voilà qu'*Amitié* dérape dans la comédie de tréteaux, fait rire les spectateurs et entrelarde des considérations politiques avec des interrogations intimes dans un joyeux grand écart entre Pier Paolo Pasolini et Eduardo De Filippo.

« Eduardo De Filippo, c'est un peu Pagnol », explique la metteuse en scène Irène Bonnaud, qui, en

2008, avait monté *Fanny* à la Comédie-Française, au grand étonnement d'un milieu théâtral qui retenait d'abord d'elle sa connaissance minutieuse de Brecht, son amour de Georg Büchner et son admiration pour Heiner Müller. « Avec mon frère [Frédéric Bonnaud, ex-critique de cinéma, aujourd'hui directeur de La Cinémathèque française], on connaît la trilogie de Pagnol par cœur. Bizarrement, c'est un auteur mal aimé au théâtre, alors que dans le milieu du cinéma on a pu y voir un néoréalisme à la française. » Même relation compliquée des élites avec le théâtre populaire ? Du Nord avec le Sud ? Irène Bonnaud sourit : « Pour le Napolitain, être monté à la fin de sa vie à Milan, par un Giorgio Strehler – le brechtien italien –, compte énormément. »

C'est dans une librairie parisienne que la metteuse en scène découvre un texte méconnu de

Pasolini, *Porno-Théo-Kolossal*, objet d'un projet de road-movie qui suit la parabole des rois mages mais remplace le religieux de la croyance par une vision plus large qui pourrait être politique. Du théâtre militant ? Elle tique : « Heiner Müller disait qu'un bon texte déjoue les intentions de son auteur. Or, comme lui, Pasolini aimait parler contre son camp, appuyer là où ça fait mal. Une sorte de lucidité politique. Une façon de vivre, comme disait Müller, "en ayant dès la naissance les paupières arrachées". »

Peu de temps avant d'être assassiné, le réalisateur de *Salo ou les 120 journées de Sodome* avait envoyé ce texte méconnu – dont le héros s'appelle justement Eduardo – au comédien et dramaturge napolitain, invitant son ami à en écrire les dialogues. C'est de ce projet qui ne vit jamais le jour



qu'est inspiré le spectacle montré à Avignon avec la complicité de trois comédiens : Jacques Maze- ran, Martine Schambacher et François Chattot, l'ancien patron du Centre dramatique national (CDN) de Dijon. Avec cet ardent artisan de la décentralisation théâtrale, Irène Bonnaud avait déjà monté en Bourgogne un spectacle conçu pour être joué dans les salles des fêtes, les écoles, les lieux publics : *Le Prince travesti*, de Marivaux.

Double profil

Le goût du théâtre, Irène Bonnaud l'a attrapé, jeune, à Avignon justement. « *Shakespeare, Richard II, par Mnouchkine dans la Cour d'honneur, j'ai 11 ans... Le Mahabharata par Peter Brook dans la carrière de Boulbon...* » Sa famille maternelle est de Roquemaure, à une quinzaine de kilomètres d'Avignon, un village dont sa mère, agrégée d'histoire, fut la première habitante à aller à l'université. La politique aussi fait partie du bagage. Son père, Pierre Bonnaud – autre agrégé d'histoire, autre enfant de la méritocratie républicaine –, est un « communiste sans parti », comme elle dit. Il a quitté le PCF quand celui-ci a voté les pouvoirs spéciaux à Guy Mollet pour l'Algérie, et fut un « porteur de valises » pour le FLN.

Lycée Henri-IV à Paris, reçue major à l'agrégation de lettres... Irène Bonnaud, 48 ans, une blouse bleue de paysanne (« Avec cette chaleur, c'est ce qu'il y a de mieux »), a le double profil de son spectacle. Côté pile, elle milite avec les précaires, les intermittents, les chômeurs : « Depuis des années, on est dans la situation d'une défaite politique face à l'offensive néolibérale. Là, le gouvernement a eu l'intelligence tactique d'exclure les intermittents de la réforme de l'assurance-chômage qui se profile. Et j'ai bien peur que cela marche. » Côté face, elle traduit les grandes tragédies

grecques et cherche à amener le théâtre aux publics plus que le public au théâtre.

Après avoir été artiste associée à Dijon, à Thionville (avec Jean Boillot) et à Lille (avec Stuart Seide), Irène Bonnaud monte aujourd'hui des pièces à Athènes, dans le quartier populaire et immigré de Kypseli, où son ami d'enfance, Dimitris Alexakis, a ouvert un lieu alternatif, le KET, dans un pays en proie à une crise à la fois économique et d'identité. Après *Guerre des paysages* (qu'on a également pu voir à Reims ou Aubervilliers), elle travaille aujourd'hui sur l'histoire de la communauté judéo-grecque romaniote – ni ashkénaze ni séfarade – exterminée par les nazis, et dont la culture et la langue ne sont plus maîtrisées que par une dizaine de personnes.

« C'était donc une illusion qui m'a guidé, mais elle m'a fait comprendre la réalité du monde », explique, sur la scène itinérante d'Avignon, le héros d'*Amitié*. Irène Bonnaud cite Gramsci en s'essuyant le front : « *Pessimisme de l'intelligence, optimisme de la volonté...* La conclusion de Pasolini, c'est que si tout ça était une connerie, cela valait le coup quand même. » ■

LAURENT CARPENTIER

Amitié, d'Irène Bonnaud, d'après Pier Paolo Pasolini et Eduardo De Filippo. Jusqu'au 23 juillet à Avignon et ses environs.

« Pasolini aimait parler contre son camp, appuyer là où ça fait mal. Une sorte de lucidité politique »

“Amitié”, Irène Bonnaud ressuscite joliment le “Porno Theo Kolossal” de Pasolini



François Chattot, Jacques Mazeran et Martine Schambacher font des merveilles dans cette transposition au théâtre de l'ultime projet du cinéaste écrit pour être interprété par le dramaturge et acteur napolitain Eduardo De Filippo dans le rôle d'un roi mage en route pour Bethléem.

Les voix napolitaines au petit matin. Le brouhaha indistinct d'une journée qui débute. “*Ces voix ont déjà quelque chose de surexcité*”, note finement Pasolini. Parmi la rumeur, parmi les visages mélangés se détache la figure un peu plus nette d'Eduardo De Filippo. Le dramaturge et metteur en scène napolitain est le héros d'un film jamais tourné dont Pasolini avait seulement esquissé à voix haute un synopsis en s'enregistrant au magnétophone.

Le projet s'intitule “*Porno Theo Kolossal (Film pornographique théologique à grand spectacle)*”; il s'agit d'un “*film théologique pornographique à grand spectacle*” avec pour personnage principal Eduardo De Filippo dans son propre rôle, sauf qu'il est aussi un Roi mage guidé par une étoile en route depuis Naples pour Bethléem. Tombé dans les oubliettes, ce projet enchanteur brutalement interrompu par l'assassinat de Pasolini est aujourd'hui ressuscité au théâtre grâce à Irène Bonnaud.

À partir des notes du cinéaste récemment traduites en français, elle a conçu un spectacle dont le charme et l'humour pétillant agit d'autant mieux qu'au récit original ont été ajoutées des pièces courtes d'Eduardo De Filippo. Dans une lettre à ce dernier, Pasolini précisait: “*Les dialogues manquent, ils sont encore provisoires, parce que je compte beaucoup sur ta collaboration, même si elle doit être improvisée en cours de tournage.*”

Virtuosité discrète

Irène Bonnaud en a tenu compte et le moins qu'on puisse dire, c'est que le résultat est une pure merveille. Du théâtre bâti avec trois fois rien – pas de décor, une malle contenant des accessoires, quelques costumes, des éclairages simplissimes. Le strict minimum pour un spectacle itinérant destiné à être

représenté dans les conditions les plus diverses, non seulement à Avignon, mais aussi dans plusieurs villes et villages de la région.

Trois fois rien, mais quand même trois acteurs d'envergure, François Chattot, Jacques Mazeran, Martine Schambacher. Trois "mages" du théâtre dont l'inépuisable inventivité sied parfaitement à ce *road movie* comico-métaphysique. Dès l'entrée en scène, balle au pied, comme s'ils entamaient une partie de football, le ton est donné. Vif, léger, engageant. Après quelques passes, il n'est plus question de ballon, mais du globe terrestre vu du ciel avant de zoomer sur Naples, dont les rues bruissent d'une rumeur improbable, l'arrivée du Messie à Bethléem.

Tout cela en un rien de temps. Non pas que le rythme de ce spectacle soit particulièrement effréné, simplement cette incursion dans les univers croisés des deux amis, Eduardo De Filippo et Pier Paolo Pasolini s'appuie sur un atout précieux à savoir un très efficace sens du raccourci. Pour ne pas égarer le spectateur, des panneaux indiquant le titre de la séquence qui vient de commencer sont régulièrement exhibés. Mais la magie de cette création tient beaucoup à la façon dont on passe sans crier gare d'un niveau de récit à un autre, du texte de De Filippo au récit de Pasolini et vice versa, avec un sens de l'embranchement dans la gestion quasi instantanée des transitions à propos duquel il n'est pas exagéré de parler de virtuosité, même s'il s'agit d'une virtuosité discrète car le théâtre d'Irène Bonnaud est tout sauf tapageur.

Humour noir

En intercalant au sein même du périple censé le mener à Bethléem des séquences écrites par Eduardo De Filippo, la mise en scène évite l'écueil d'une narration picaresque trop linéaire au profit d'une forme de télescopage qui fonctionne d'autant mieux que l'humour trempé au noir du dramaturge napolitain enrichit d'une certaine manière le synopsis inachevé de Pasolini.

Eduardo flanqué de son fidèle Ninetto vit toutes sortes d'histoire sur sa route vers Bethléem. Dans une séquence dont la fantaisie rappelle les Marx Brothers il vend un opérette de dix minutes à un directeur de théâtre qui n'en veut pas, affabulant au passage sur une cassette de bijoux que lui aurait confiée à Moscou le tsar Nicolas II.

Une autre fois, c'est une scène à mourir de rire entre un homme et une femme qui ont été amants. Ils boivent du champagne, savourent un gâteau cuisiné par la femme. Soudain l'homme visiblement transi d'amour s'agenouille devant la Dulcinée. On s'attend à ce qu'il lui demande de redevenir sa maîtresse. Sauf que ce qu'il désire si ardemment, c'est que la belle lui donne la recette du gâteau.

La plus sombre et en même temps la plus drôle peut-être de ces courtes séquences, c'est celle où un frère reproche à sa sœur de ne pas l'avoir prévenu du décès de son épouse. Car, avoue-t-il sans vergogne, il haïssait sa femme malade de mettre autant de temps à mourir. L'humour d'Eduardo De Filippo a cette particularité d'exposer l'âme humaine dans ce qu'elle de plus sombre, mesquin et ambigu sans pour autant cesser de nous faire rire.

Accents beckettians

Cette vision d'un monde humain trop humain entre ici parfaitement en résonance avec le périple du dramaturge. Parti dans la mauvaise direction, notre Roi mage arrive à Rome, l'équivalent de Sodome pour Pasolini. De là il se rend Milan, équivalent cette fois de Gomorrhe, comparée à un "*film pornographique extrêmement vulgaire*" où il assiste devant la cathédrale à une violente exécution précédée d'un supplice. Enfin le voilà à Paris où, pour échapper à l'invasion des troupes allemandes, toute la population s'est suicidée. La beauté de ce geste volontaire est que chacun est mort dans l'attitude correspondant à ce qu'il aimait le plus dans la vie. Le seul à n'avoir pas mis fin à ses jours est un poète. C'est lui qui a suggéré aux autres de se tuer, mais au dernier moment il a eu peur.

Continuant son voyage, Eduardo arrive enfin à Bethléem. Là il trouve une crèche vide. Autour il n'y a rien. Le désert. Finalement un jeune garçon apparaît. Il lui explique que le Messie est bien né mais qu'il

est mort depuis longtemps. Avec tous ses détours Eduardo est arrivé trop tard.

Eduardo comprend alors que la comète qu'il a suivi pendant tout ces années était une illusion, "*une connerie*". Et de conclure: "*Mais sans cette connerie, terre, je ne t'aurais pas connue*". Au loin, dit le synopsis, on entend des chants révolutionnaires.

Même si l'on est bien chez Pasolini, il y a dans ces derniers moments du spectacle des accents étrangement beckettien quand Eduardo soudain planté là se demande: "*Et maintenant, qu'est-ce qu'on fait?*". Pour finalement répondre: "*Attendons, il finira bien par se passer quelque chose*". Une chose est sûre c'est qu'en assistant à ce curieux et amusant périple, le spectateur quant à lui n'a pas perdu son temps.

Par Hugues Le Tanneur

Source : <https://desmotsdeminuit.francetvinfo.fr/sortir/%f0%9f%8e%ad-amitie-irene-bonnaud-ressuscite-joliment-le-porno-theo-kolossal-de-pasolini/>

« Amitié » d'Irène Bonnaud : une farce-fresque pour voir l'humanité

Le Festival d'Avignon, c'est un festival de théâtre. Mais pas que. Du 4 au 28 juillet, on y pense, on y danse, on y joue, on y crie, on y débat. Mais pour quoi faire ? Pablo Pillaud-Vivien est allé voir « Amitié », un spectacle d'Irène Bonnaud dans la salle Roger Orlando à Caumont-sur-Durance.



Le théâtre est une rencontre curieuse et fragile entre des ambitions naturelles et légitimes – faire et refaire le monde, le détruire et le reconstruire à l'identique ou différemment – et l'intelligible, dans sa virtuosité, sa beauté et parfois sa vulgarité. « Amitié », mis en scène par Irène Bonnaud avec François Chattot, Jacques Mazeran et Martine Schambacher, c'est tout ça à la fois. Et ça marche parfaitement.

Ca marche d'autant mieux que le spectacle s'est donné les moyens de ses ambitions populaires. Las d'une grandiloquence affectée ou de blagues pour initiés, c'est du théâtre de tréteaux, dans son plus simple appareil – pas de grands décors maniérés, pas de costumes bourgeois, pas d'accessoires précieux. Juste une malle vide et des vêtements sales. Mais pas besoin d'autre chose pour mettre en magie un *road movie* façon fresque folle, imaginée par Pier Paolo Pasolini et Eduardo De Filippo.

L'ambition du théâtre : décrire la comète

Et ça donne le théâtre le plus ambitieux du monde : celui qui parle de miracles, qui poursuit des comètes, qui voit le monde depuis l'espace tout en prêtant l'oreille à ce qui se chuchote, qui laisse résonner les chants révolutionnaires et qui joue au foot. Dans une truculence à la fois éthérée et hyper précise, dense comme une place napolitaine mais avec des accents becketttiens, de quoi parle-t-on ? D'idéologie.

« *L'idéologie est une comédie ; l'homme, un roi-mage qui suit la comète.* » Mais – et c'est là toute la force du spectacle qui nous fait à nouveau croire que le théâtre n'est pas tout à fait une forme dépassée – l'idéologie n'est pas vue comme une chimère ou comme une bêtise. Ou plutôt si : c'est « *une connerie* » mais toute artificielle et fausse soit-elle, elle nous permet de découvrir le monde. Elle nous guide et aiguise notre curiosité, nous fait traverser les mers et les continents et nous mène un peu n'importe où, en nous faisant rencontrer beaucoup de monde. Nier la puissance de cette idéologie pour sombrer dans un pragmatisme terrien – qui n'existe, en soi, pas – est une absurdité.

Le théâtre vraiment populaire

Il ne faut pas négliger l'irréalité, le fantasmé ou l'idée. Au théâtre comme ailleurs. Mais il ne faut pas non plus oublier d'en rire, surtout sur une scène de théâtre. La vanité de l'expérience théâtrale vaut parce qu'elle est une cassure dans la rigidité de la réalité. La farce permet cette transcendance tout en rendant compte de l'humanité. Elle est d'une efficacité redoutable parce qu'elle est accessible. Le rire, lorsqu'il n'est pas affecté, distancié ou méprisant, est communicatif. Et c'est ce qui se passe dans « Amitié » : le jeu des trois comédiens est iridescent et honnête – au sens où il ne se pare d'artifices pédants qui le noierait dans un genre.

C'est ça, le théâtre populaire, vraiment populaire. Le spectacle n'est d'ailleurs pas spécifiquement destiné aux festivaliers d'Avignon tout en faisant partie de la programmation officielle. Pour y aller, pas de navette ou de bus : l'objectif, c'est que les habitants des villes alentours où se déplace le spectacle viennent le voir – et pas uniquement des Parisiennes et des Parisiens en goguette. Là, aux antipodes de la culture de masse, la metteuse en scène Irène Bonnaud nous propose, dans une salle municipale (où les « *extracteurs (sic) sont cassés alors que ça fait des années qu'on dit au maire de les réparer* », parole de ma voisine) une couture, une bouture, un bonbon qui nous fait traverser le monde et les hommes et les femmes. « *Je n'ai plus peur du théâtre quand je vais voir une pièce comme ça* » glisse une femme à la sortie du spectacle. Sûrement se sent-elle aussi plus forte pour combattre les rigidités du monde. Parce que, comme dirait le messager hessois dans le pamphlet éponyme de Georg Büchner : « *Veillons et armons-nous en pensée.* » C'est tout ce qui compte.

Par Pablo Pillaud-Vivien

Source : <http://www.regards.fr/culture/article/avignon-amitie-d-irene-bonnaud-la-farce-fresque-pour-voir-l-humanite>

Avignon : Irène Bonnaud et ses acteurs honorent la Varietà



Scène d'"Amitié" © Christophe Raynaud de Lage

Tous les soirs ,après la représentation, les techniciens démontent les praticables et, le lendemain, les remontent dans un autre lieu où se poursuit la tournée du spectacle itinérant du festival In. Plus que jamais cette année, c'est la réunion au moins de deux fantômes : celui du théâtre ambulant et celui du théâtre de tréteaux. Certains soirs, comme le 6 juillet à Lapalud, les tréteaux étaient montés en extérieur devant l'école communale. D'autres soirs, comme ce 11 juillet à Sorgues, c'était à l'intérieur dans la salle du pôle culturel Camille Claudel.

Irène Bonnaud, agent de liaison

Ainsi va *Amitié*, beau titre du spectacle d'Irène Bonnaud qui associe Eduardo de Filippo et Pier Paolo Pasolini. Les comédiens François Chattot, Jacques Mazeran et Martine Schambacher nous font l'amitié de servir goulûment les propos des deux lascars italiens sur les tréteaux du théâtre lequel y retrouve son enfance. C'est un voyage étoilé guidé par le scintillement perlé de vieilles utopies, la graine du rire y pousse avec une vigueur d'ortie et vous fouette le sang, la tendresse des personnages n'est pas en reste à l'heure où les artères durcissent, les acteurs en époussettent les costumes avec douceur. Tout contribue à notre joyeux contentement tempéré par un air au sirop un poil triste de Nino Rotta.

Un troisième fantôme hante ce spectacle délicieux c'est celui de *La Varietà*. C'est une spécialité italienne comme la Ricotta qui se dégustait naguère dans les cinémas entre les deux grands films, ou bien dans les salles de spectacles en lever de rideau d'une grande pièce ou encore dans une revue de music-hall au milieu d'un programme. Sketches, saynètes, aucun mot ne peut résumer la chose. *La Varietà* c'est ça aurait dit Raymond Devos.

L'amour de *La Varietà* c'est ce qui réunit Frédéric Fellini, Pierre Paolo Pasolini et Eduardo de Filippo - contentons nous de ces trois noms. Le premier en a fait un film *Luci del Varietà* en 1951 (traduit imparfaitement par *Les feux du Musc-hall*), le second la pratiqua comme acteur-auteur-improvisateur sur bien des scènes, le troisième rêvait de mettre en scène le second dans un film dont il écrirait le scénario et dont l'acteur improviserait les dialogues.

La "Veuve joyeuse" en dix minutes

C'est là où intervient Irène Bonnaud. Traductrice du grec et de l'allemand, préparant un essai filmé sur Matthias Langhoff, mettant en scène des spectacles nous faisant souvent connaître des textes méconnus, Irène Bonnaud est une fouineuse de premier ordre.

C'est elle qui, dans un premier temps, a lu la quarantaine de page de *Porno Theo Kolossal* (traduit en français par *Film pornographique à grand spectacle*), un texte de Pasolini publié quatorze ans après sa disparition. Ce texte devait servir de base au scénario d'un film que Pasolini aurait tourné avec De Filippo si on ne l'avait pas assassiné. Pasolini comptait sur l'ingéniosité de l'acteur pour en improviser les dialogues. L'histoire, rocambolesque est celle d'un roi mage qui, parti de Naples, suivrait l'étoile vers Bethléem mais ne parviendrait à destination que tardivement, ballotté qu'il est dans l'Europe des années 50-70. Et quand il atteint son but, le Christ est mort depuis une éternité.

Dans un second temps, Irène Bonnaud a l'idée forte de reprendre ce cheminement pasolinien en y injectant, à chaque station, un fragment d'une pièce d'Eduardo de Filippo. Cela va de *La veuve joyeuse* (1931) avec ces deux vieux chanteurs d'opérette sur le retour essayant de convaincre le directeur d'un théâtre de les laisser interpréter *La veuve joyeuse* en dix minutes à *Noël chez les Cupiello* (1931) en passant par d'autres pièces plus tardives de De Filippo comme cette sœur qui cache à son frère la mort de sa femme, etc. Pas de décor, mais l'accessoire habituel qu'est la valise pleine de malice. Et, en guise de boussole incertaine et de globe terrestre : un ballon de foot.

C'est aussi simple que cela et c'est une cascade de petits plaisirs dont les acteurs, on ne peut plus complices, nous régaleront.

Spectacle itinérant du Festival d'Avignon à 20 heures , jusqu'au 23 juillet Prochaines étapes à Barbentane, Saint-Saturnin-lès-Avignon, Avignon, Mazan, Morières-lès-Avignon, Vacqueyras, Rochefort du Gard et Boulbon.

Par Jean-Pierre Thibaudat

Source : <https://blogs.mediapart.fr/jean-pierre-thibaudat/blog/130719/avignon-irene-bonnaud-et-ses-acteurs-honorent-la-varieta>

"Amitié", la pièce itinérante du festival d'Avignon va à la rencontre de son public

"Amitié" est la pièce itinérante qui se joue cette année au festival d'Avignon, mais loin des salles de théâtre. Toute l'équipe déambule dans toute la région et touche un public différent, peu habitué à se déplacer pour aller voir un spectacle en temps normal.

Ils sont trois comédiens et vadrouillent en Avignon tels des saltimbanques, à l'occasion de l'édition 2019 du festival.

Avec deux ou trois lumières, un décor simple et une estrade, **François Chattot**, **Jacques Mazeran** et **Martine Schambacher** se sont installés tantôt dans une cours de château, dans un collège ou encore, le 13 juillet dernier, dans la concession automobile BMW d'Avignon. Ils jouent "Amitié", une pièce écrite et mise en scène par **Irène Bonnaud**, durant toute la durée du festival.

Parce que la pièce "Amitiés" est itinérante, et que la troupe doit se déplacer avec le moins de matériel possible, la metteuse-en-scène **Irène Bonnaud** a choisi de reprendre les codes premiers du théâtre :

Tout repose sur les trois comédiens

Pas de projection vidéo ni d'effets spéciaux, rien de superflu. Seulement quelques objets, une garde-robe, un spot de lumière en forme d'étoile, une caisse, occupent la scène et ses accotés.

On peut s'attendre à quelque chose d'assez sommaire, réagit une spectatrice à la concession automobile, mais en fait c'est très bien réalisé.

Irène Bonnaud raconte, à travers cette pièce, l'amitié qui liait **Eduardo de Filippo**, immense dramaturge napolitain, star immense en Italie, à l'écrivain et intellectuel **Pier Paolo Pasolini** et leur projet de film en commun qui n'a jamais vu le jour, suite à l'assassinat de Pasolini en 1975. Le synopsis : Un Roi mage plutôt napolitain suit l'étoile de Bethléem mais son périple, fait de rencontres, prend le pas sur sa quête...

Comment adapter son jeu de comédien au lieu ?

L'itinérance implique une adaptation permanente. Avec "**Amitié**", la troupe doit sans cesse se réapproprier l'espace. "La pièce est belle dans sa modestie" confesse **Martine Schambacher**, la comédienne.

L'autre jour, on jouait dans une cours de château, sur un plateau à la base installé pour un orchestre philharmonique. On s'est senti obligé, d'instinct, à occuper tout l'espace. C'était ridicule.

A trois, les comédiens préfèrent se concentrer sur 6m par 2,50m de scène. C'est la longueur de leur rambarde, dont ils se servent comme repère.

Comme tout interprète, les comédiens adaptent leur jeu en fonction des réactions du public. Et à chaque représentation nouvelle dans un lieu atypique, ils se doivent d'emmener le public avec leurs personnages à la recherche de cette étoile de Bethléem...

Le pari est réussi : "Jouer dans un lieu qui n'est pas un lieu de théâtre, ça accroît la poésie de la pièce" lance à la fin d'une représentation, un spectateur avec des étoiles dans les yeux.

La dernière représentation du spectacle aura lieu ce mardi soir à la **Salle Jacques Buravand à Boulbon**. La troupe partira ensuite sur les routes de France dès la rentrée 2019.

Par Cathy Dogon et Jérôme Pivette

Source : <https://www.francebleu.fr/amp/loisirs/spectacles/amitie-la-piece-itinerante-du-festival-d-avignon-va-a-la-rencontre-de-son-public-1563888492>



12

CONTACTS

Anne-Mathilde Di Tomaso

Directrice de production

+33 (0)4 90 27 66 50 / +33 (0)7 89 52 10 94 – anne-mathilde.di-tomaso@festival-avignon.com

Emmanuelle Poyard

Chargée de production et de diffusion

+33 (0)4 90 27 66 68 / +33 (0)6 43 14 68 38 – emmanuelle.poyard@festival-avignon.com