

F E S T I V A L D ' A U T O M N E

T E L E P H O N E 2 9 6 1 2 2 7

1 5 6 R U E D E R I V O L I

7 5 0 0 1 P A R I S



"ORGIA"

de Pier Paolo PASOLINI

Mise en scène de Mario MISSIRÒLI

Décor d'Enrico JOB

avec Laura BETTI
Alessandro HABER
et Daniela VITALI

Une production du Teatro Stabile di Torino

Du 21 au 26 Novembre 1984

Grande Salle du
Centre Georges Pompidou

La représentation d'"Orgia" du dimanche 25 Novembre (16h) sera suivie d'un débat animé par Michel BATAILLON, Bernard DORT, Yves HERSANT et Jacques JOLI, en présence des acteurs et du metteur en scène.

T E L E X P A R I F E T 2 4 0 2 7 1 F

LE TEATRO STABILE DE TURIN

Le Teatro Stabile de Turin a été créé en 1955 et depuis cette date déploie une activité multiple de producteur et de distributeur de spectacles.

En tant qu'organisme producteur de théâtre il a réalisé en une trentaine d'années d'activité un grand nombre de spectacles et c'est à lui en particulier que l'on doit la redécouverte d'un grand classique comme Ruzante, que l'on a pu voir représenté en France lors d'une tournée dont on se rappelle encore aujourd'hui.

Avec la production de spectacles d'un haut niveau artistique, les objectifs que le Teatro Stabile de Turin n'a jamais perdus de vue ont été l'élaboration et la réalisation d'une politique culturelle capable d'amener au théâtre un public actif, responsable et critique. Aujourd'hui le Teatro Stabile de Turin peut s'enorgueillir de 20.000 abonnés, chiffre record dans toute l'Italie pour un organisme de ce genre et se flatter d'une activité municipale, régionale et nationale sans égale.

A l'activité de producteur et de distributeur, le Teatro Stabile de Turin joint aussi celle d'organisateur culturel, opérant activement dans le domaine scolaire, à tous les niveaux, avec un secteur spécial (Secteur Ecole) dont l'activité s'étend de la maternelle au lycée et qui organise laboratoires et séminaires.

Le Centre de Documentation (Centro Studi) du Teatro Stabile de Turin enfin, pourvu d'une bibliothèque spécialisée et d'archives du spectacle extrêmement riches est chargé d'organiser des congrès et des rencontres et d'entretenir un rapport privilégié avec l'Université.

MARIO MISSIROLI

Mario Missiroli est né à Milan en 1934. Son père est assureur mais également organisateur culturel; entre autre il a été directeur de théâtre et surintendant de l'Arène de Verona.

En 1954, Missiroli suit à Rome les cours de mise en scène à l'Accademia d'Arte Dramatica, dont il sort diplômé en 1957 : l'année suivante il est à Milan à côté de Grassi, au Piccolo, et Strehler en fait son assistant. Sa première mise en scène au Piccolo est Maria BRASCA de Testori.

En 1961 il rentre à Rome où il travaille à de nombreux scénarios avec Zurlini et d'autres metteurs en scène; avec Arbasino il réalise son seul film, La Bella di Lodi.

Ionesco, Gombrowicz, Copi et Kopit sont les auteurs qu'il aime à ce moment-là, jusqu'à la rencontre avec un grand classique, Goldoni, dont il met en scène La Locandiera.

Gogol, Sternheim, Molière, Małakowski, Lessing viennent après, avec Pirandello, Tchekhov et Strindberg.

Il est Directeur Artistique du Teatro Stabile de Turin depuis 1976. Il a mis en scène à la fois un théâtre engagé (A proposito di Liggio de Missiroli, Sermoniti, Caruso, tiré d'un célèbre procès de la mafia) et un grand nombre de classiques, accordant une attention toute particulière aux textes rarement montés en Italie. Ainsi à côté de Molière (Tartuffe, Don Juan, prochainement Le Malade Imaginaire), Missiroli a mis en scène La Duchesse d'Amalfi de Webster, Le Chemin de Damas de Strindberg, jamais joué en Italie, une Locandiera qui inaugurera une nouvelle manière de représenter Goldoni.

Son style est caractérisé par un intense travail sur le registre linguistique (La Mandragore de Machiavel) et sur l'emphase des fonctions et des structures dramaturgiques (Mademoiselle Julie de Strindberg, L'Inspecteur Général de Gogol) mais surtout par la singularité d'une image théâtrale à l'intérieur de laquelle des allusions, les analogies, les citations renvoient sans cesse au riche syncrétisme de sa ligne de recherche.

PRINCIPALES MISES EN SCENES

Maria Brasca de Testori, 1960
Oh, papa, pauvre papa ! de Kopit, 1964
La Cantatrice Chauve de Ionesco, 1966
Le mariage de Gombrowicz, 1968
La mère de Witkiewicz, 1969
Eva Peron de Copi, 1970
La Locandiera de Goldoni, 1971
L'inspecteur général de Gogol, 1973
Au sujet de Liggio de Missiroli, Sermonti, Caruso, 1973
Mademoiselle Julie de Stindberg
Tartuffe de Molière, 1975
Don Juan de Molière, 1976
Vêtir ceux qui sont nus de Pirandello, 1976
Oncle Vania de Tchekhov, 1977
Le Chemin de Damas de Stindberg, 1977
Les géants de la montagne de Pirandello, 1978
La Villéggiatura de Goldoni, 1981
Antoine et Cléopâtre de Shakespeare, 1982
La Mandragore de Machiavel, 1983
Combat de Nègres et de Chiens de Koltès, 1983
Orgie de Pier Paolo Pasolini, 1984

TELEVISION

La mort de Danton, de Buchner, 1972
La Trilogia della Villeggiatura de Goldoni, 1974
Lulu de Wedekind, 1979

CINEMA

La Bella di Lodi avec Alberto Arbasino, 1963

LAURA BETTI

Elle commence sa carrière en 1958 comme chanteuse de Jazz dans la revue musicale I Saltimbanchi de Walter Chiari puis débute au théâtre avec Luchino Visconti dans Il crogiuolo de Arthur Miller.

Pièces interprétées :

Il Ventaglio de Carlo Goldoni. Mise en scène L. Squarzina

Le donne al parlamento de Aristophane. Mise en scène L. Squarzina

Potentissima Signora de A. Moravia, P.P. Pasolini, E. Flajano, G. Bassani, F. Mauri
Mise en scène de Mario Missiroli

Il Candelaio de Giordano Bruno. Mise en scène de Luca Ronconi

Orgia de P.P. Pasolini. Mise en scène de P.P. Pasolini (novembre 1968)

Not I de T. Beckett. Mise en scène de Franco Enriquez

Elle continuera à chanter jusqu'au début des années 70 tout en jouant au théâtre et au cinéma.

Elle enregistre notamment sept albums dont deux consacrés à l'oeuvre complète de Bertold Brecht et Kurt Weil.

Laura Betti d'autre part a publié deux livres : Pasolini, chronique Judiciaire, persécution, exécution, et le roman Teta Veleta.

Filmographie :

1959 : Labbra Rosse de Giuseppe Bennati

1960 : Dolce Vita de F. Fellini

1960 : Era notte a Roma de R. Rossellini

1963 : La Ricotta de P.P. Pasolini

1963 : Il Mondo di Notte N. 3 de Gianni Proia

1966 : Che Cosa sono le nuvole de P.P. Pasolini

1967 : La terra vista dalla luna de P.P. Pasolini

1968 : Teorema de P.P. Pasolini. Coppa Volpi Festival de Venezia

1969 : Paulina s'en va de André Techiné

1969 : Il rosso segno della follia de Mario Bava

1970 : Ecologia del delitto de Mario Bava

.../...

- 1970 : Andando, venendo de Bernardo Bertolucci
- 1971 : J and B. Banda di criminali de Sergio Corbucci
- 1972 : I racconti di Canterbury de Pier Paolo Pasolini
- 1972 : Sbatti il mostro in prima pagina de Marco Bellocchio
- 1973 : Nel nome del padre de Marco Bellocchio
- 1973 : Sepolta viva de Aldo Lado
- 1973 : Allonsanfan de Paolo et Vittorio Taviani
- 1973 : La femme aux bottes rouges de Juan Bunuel
- 1973 : Fatti di gente per bene de Mauro Bolognini
- 1974 : La cugina de Aldo Lado
- 1974 : 1900 de Bernardo Bertolucci
- 1975 : Vizi privati e pubbliche virtù de Miklos Jancso
- 1977 : La nuit tous les chats sont gris de Gerard Zing
- 1977 : Le gang de Jacques Deray
- 1977 : Il gabbiano de Marco Bellocchio
- 1978 : Viaggio con Anita de Mario Monicelli
- 1978 : Un papillon sur l'épaule de Jacques Deray
- 1978 : Un matrimonio in provincia de Bongiovanni
- 1978 : Il Piccolo Archimede de Gianni Amelio. Prix Festival de S. Sebastian
- 1979 : La luna de Bernardo Bertolucci
- 1980 : Loin de Manhattan de Jean-Claude Biette
- 1980 : Le ali della colomba de Gian Luigi Calderone
- 1981 : La certosa di Parma de Mauro Bolognini
- 1981 : La nuit de Varennes de Ettore Scola
- 1982 : Venise en hiver de Jacques Doniol-Valcrose
- 1983 : Ovide ou l'art d'aimer de Valerian Borowczik
- 1984 : "Retenez-moi ... ou je fais un malheur" de Michel Gerard
- 1984 : Amerika de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet

Écoutons ce que pourrait dire un témoin de l'an 2001 qui aurait à rédiger la notice nécrologique de Laura Betti. "Pionnière de la contestation ?" Certes, mais aussi survivante de la contestation. Et donc restauratrice d'un "statu quo ante". Là où était le plein (l'ordre bourgeois et l'opposition officielle), on a eu le chaos; avec la disparition du chaos, ce plein s'est révélé un vide et celui qui était dedans, à faire le bouffon de la protestation, s'est retrouvé comme dans une pièce dont on aurait escamoté les murs à l'improviste.

Les peuples antiques évoquaient artificiellement le chaos pour se "renovere", reconstruisant ainsi le moment inaugural.

Le chaos ne peut pas ne pas laisser derrière lui la nécessité de rénovation. Au lieu du renouveau on a eu droit à la restauration avec les bandes fascistes. Ce pantin qui "au beau milieu des années cinquante et au début des années soixante "s'est découvert "vivant", mais strictement dépendant du monde que lui - en qualité de pantin - il contestait, a ensuite été emporté, annulé par le chaos des années 1968-1970, et, avec le retour à la normalité, il a vérifié en lui le surgissement d'un phénomène très banal : le vieillissement.

La personne dont je parle en particulier n'admet rien de tout cela.

Elle a vieilli, elle est morte : mais je suis certain que dans sa tombe elle se sent une petite fille.

Elle est certainement fière de sa mort, qu'elle considère une mort spéciale.

De plus, tout en admettant en partie être morte, justement parce que cette mort, étant spéciale, peut être admise, elle ne l'admet pas totalement :

"ma mort est provisoire, c'est un phénomène", semble-t-elle vouloir dire avec l'air d'un personnage de Gogol, Dostoïewski ou Kafka, "en haut lieu on intrigue pour dépasser une conjoncture aussi ennuyeuse et que tout redevienne comme avant. D'ailleurs, je n'ai pas de solution de continuité : je suis ce que j'étais."

"Ma capacité d'étonnement est sans limites car je tombe toujours des nuages, et je ris, avec un émerveillement-enfant".

En même temps, là-bas dans sa tombe, elle dit : "Je ne suis jamais dans les nuages, moi, j'ai toujours les pieds sur terre, rien ne m'étonne car, depuis toujours, je sais tout."

Ambiguïté ? Non : double jeu. C'est qu'elle, la morte, Laura Betti, n'était pas ambiguë, bien au contraire, elle était tout d'une pièce : inarticulée comme un fossile.

Elle a adhéré à sa qualité réelle de fossile, et, de fait, a appliqué sur son visage un masque inaltérable de poupée blonde (mais : "attention, derrière la poupée que j'admets devenir quand j'ai mon masque, se cache une tragique Marlène, une vraie Garbo"). Cependant, à l'instant même où elle concrétise sa fossilisation

.../...

enfantine, en adoptant le masque, voilà qu'elle remet tout en question en interprétant une multitude de personnages différents les uns des autres, et dont la caractéristique a toujours été celle d'être opposés.

Sa grande chance fut d'avoir évité de vivre dans un des nombreux pays où sévit une dictature; et surtout d'avoir évité de finir dans un des nombreux camps de concentration possibles. Quelle terrifiante victime elle aurait faite ! Mais dans une notice nécrologique on ne parle pas de ces choses. Après l'examen superficiel qu'ils firent d'elle de son vivant, beaucoup lui attribuèrent une volonté provinciale de renverser les idoles.

Non, ce n'était pas le simple sadisme d'une provinciale qui, à son arrivée dans le Centre, là où vivent les idoles, goûte au plaisir de les profaner et de les désacraliser : à travers cette opération douloureuse se révélait son besoin d'être à la fois "une" et "une autre", "une" qui adore, et "une autre" qui crache sur l'objet adoré; "une" qui mythifie et "une autre" qui rabaisse. Mais cela n'avait rien d'ambigu, je le répète. Son jeu était clair comme le jour.

Naturellement, tandis qu'elle se proposait avant tout, et c'était une des lois-clé de son code, de ne jamais faire pitié, elle a aussi toujours voulu et admis, par le jeu de l'opposition, faire pitié. Mais la pitié n'était pas le résultat de l'une ou de l'autre de ses actions ou des situations qu'elle vivait : non, elle a toujours découlé de l'excessive transparence de son jeu.

C'est donc à travers la pitié qu'elle a été contrainte de provoquer envers elle-même que s'est fait jour sa générosité : c'est à dire quelque chose d'héroïque.

Pier Paolo Pasolini

ENRICO JOB

Considéré comme l'un des plus grands décorateurs de théâtre à la suite du travail effectué pour L'Orestie d'Eschyle mise en scène par Luca Ronconi, Enrico Job a travaillé continuellement autour d'une conception de l'espace scénique dans laquelle les valeurs plastiques n'ont cessé de prendre le dessus, soit à travers un découpage monumental et vivement dramatique de l'espace lui-même, soit en utilisant des matériaux plutôt inhabituels au théâtre comme l'acier ou des matériaux employés massivement comme le bois.

L'espace scénique pensé et exprimé aujourd'hui par Enrico Job est à la fois la cellule primitive d'où prolifère le drame et le réceptacle qui emprisonne des énergies du drame lui-même.

ALESSANDRO HABER

Alessandro Haber est né en 1947. Formé à l'école de Alessandro Fersen, il joue non seulement dans des pièces de théâtre mais participe également à de nombreux films de metteurs en scène italiens (notamment M. Bellocchio, les frères Taviani, B. Bertolucci, F. Rossi, M. Monicelli...).

Je n'ai pas eu la possibilité d'engager Alessandro Haber pour mon film "L'Armata Brancaleone". Peut-être à ce moment-là broutait-il l'herbe grise des petits théâtres off et le monde de la pellicule en technicolor était loin de lui. Dommage, parce que Alessandro Haber, de par sa constitution, est à lui seul une armata Brancaleone, de telle façon que j'aurais pu multiplier, à peu de frais, le monde déquenillé de mes sympathiques goujats. Un jour - tranquille comme tous les jours de mon existence - j'ai été attaqué par un taureau en vacances qui me chargea avec toute la violence d'un tempérament forcené. J'en fus bouleversé et c'est de là que naquit la nécessité impérieuse de dévier ses cornes menaçantes et de freiner ses exhibitions écumantes avec un froid : "Moteur, ciak, action".

Ce qui m'attire donc chez Alessandro Haber, c'est justement son tempérament à la limite d'une corde tendue d'où l'on peut tomber à chaque instant et avec fracas. Ses qualités de base : sa générosité, son innocence et sa ruse de vieux paysan, sont en réalité des pièges, des souricières dans lesquelles lui seul cependant est destiné à tomber et non pas un de ses hypothétiques et mystérieux ennemis sur lesquels il délire sans cesse.

Et je voudrais de tout façon ajouter que, dans les champs de "Primevères", effleurées avec un amour "tremblant" par le lyrisme pasolinien, Haber, justement à cause des défauts plus que probables dont j'ai parlé, reconnaîtra sûrement et fera revivre avec force la vitalité désespérée du doux poète disparu.

Mario Monicelli