



SANTA ESTASI - OTTO RITRATI DI FAMIGLIA

ENTRETIEN AVEC ANTONIO LATELLA

La famille est l'un de vos thèmes de prédilection. À travers elle, votre théâtre interroge notre société. Comment vous est venue l'idée de monter un spectacle d'après cette famille mythologique et maudite qu'est celle des Atrides ?

Antonio Latella : Si nous revenons à l'origine, ce que j'ai par la suite nommé *Santa Estasi* n'était pas un spectacle mais une session de formation que l'Emilia Romagna Teatro m'avait demandé d'organiser avec de jeunes comédiens et dramaturges de moins de trente ans, tous étaient récemment diplômés de différents conservatoires italiens. J'avais alors envie de poursuivre mon travail entamé dans *Œdipe* et *Pinocchio*. Il s'agissait de poser la question de la figure du père, de l'hérédité, des héritages et de la tradition. Avec mes collaborateurs, nous avons donc réunis un groupe de seize jeunes acteurs et sept jeunes auteurs et nous leur avons présenté le sujet: relire les tragédies classiques écrites sur les membres de la famille des Atrides, soit Iphigénie, Hélène, Agamemnon, Électre, Oreste mais aussi sur les Euménides. L'idée était d'aborder la famille comme origine de la tragédie. J'ai également confié le soin à Linda Dalisi, dramaturge, de travailler un dernier texte à partir du caractère trop méconnu de Chrysotémis. Pendant deux mois, les jeunes auteurs ont traduit, retraduit ou réécrit ces mythes tandis qu'en parallèle nous formions les acteurs à notre approche du corps et du récit. À la fin de cette première période, nous avons pu distribuer les rôles et commencé les répétitions. À ce moment-là, et seulement à ce moment-là, l'aventure est devenue un spectacle. Une pièce qui se comporte un peu comme un portrait de famille en huit épisodes.

Pourriez-vous nous dire comment ces jeunes auteurs se sont appropriés ces grandes tragédies ?

À travers ces classiques nous avons moins cherché à interroger les sens de chacune des tragédies que la tragédie en elle-même et son principal pilier, le héros. Dans *Iphigénie à Aulis*, adapté par Francesca Merli, nous examinons les origines de la malédiction et des culpabilités qui vont miner les Atrides. Le soin d'expier les fautes revient aux femmes. Le seul acte héroïque vient d'une enfant dont la recherche d'identité se transforme en sacrifice. La version d'*Hélène* de Camilla Mattiuzzo revient sur l'histoire de la plus belle femme de l'antiquité: elle était en Égypte au moment où les grecs attaquent Troie pour la récupérer. La vérité ou la réalité côtoie un paradoxe. Pour Riccardo Baudino, qui signe *Agamemnon*, cette tragédie est le témoignage d'un homme qui rêve en musique à de nouvelles formes de violence, à une nouvelle vision du monde. Dans *Électre*, signée Matteo Luoni, nous nous demandons si Oreste aurait pu tuer sa mère sans Électre. C'est sa recherche de l'amour, très agressive, qui déclenchera de nouvelles vengeances divines. Dans *Les Euménides* d'Eschyle, ici adapté par Martina Folena, Oreste est condamné au matricide et nous l'imaginons alors entrer dans le royaume des rêves, le seul endroit où il peut faire face à ses fantômes. Un voyage labyrinthique à la recherche de son identité. Avec Silvia Rigon qui a réécrit *Iphigénie en Tauride* d'Eschyle, les personnages se demandent où conduit la connaissance, ses limites, la relation entre la science et l'éthique... Enfin, Chrysotémis, sœur d'Iphigénie, d'Électre et d'Oreste, est une figure méconnue. Son histoire écrite ici par Linda Dalisi, dramaturge, complète le cycle écrit par les jeunes auteurs. Immobile, elle observe la tragédie qui décime sa famille. Ici, en quelque sorte, nous disons qu'il n'y a pas d'issue heureuse possible pour les héros.

Quel regard portez-vous sur ces œuvres écrites par une nouvelle génération ?

À partir du moment où un jeune auteur avait été choisi, je me devais de l'accompagner. Et quel que soit le texte, je me devais de le mettre en scène surtout pour qu'il puisse voir si cela fonctionnait. Chaque auteur a pris la responsabilité de son rapport au texte, chacun a choisi son poème tragique et son langage. Nous avons donc vu sept mondes aux esthétiques différentes et aux langages complètement autonomes apparaître. Si aujourd'hui, je devais leur trouver un point commun, je dirais que cette génération se sent orpheline. Elle n'a plus de guide, de maître. Elle prend conscience que finalement aucun héros n'a jamais véritablement existé et que nous ne sommes que des hommes ! Cette préoccupation a ressurgi dans tous les textes et selon des modes divers, comme une sorte d'appel à l'aide. D'ailleurs, pour moi, ce spectacle est d'abord un cri. Un cri du cœur.

Diriez-vous que cette génération a besoin d'idoles ?

Non, je crois que ces textes et ce spectacle disent clairement que nous devons nous libérer de la responsabilité de nos aînés pour trouver la nôtre et exister. Cette génération ne fume plus, ne boit plus, ne prie pas, mange *vegan* et

grandit dans un siècle où les idéologies sont tombées, où nous ne croyons plus à la politique, en la famille, dans les religions et même en l'amour. En quoi croyons-nous alors ? Que cherchons-nous ? Où va cette jeune génération dans ce siècle nouveau ? Quel est leur horizon ? Ces questions sont prégnantes dans ce spectacle et, je pense, dans bien de mes travaux futurs.

Pouvez-vous nous parler de votre travail avec ces jeunes acteurs, auteurs et dramaturges ?

Pendant les deux mois où nous avons constitué ce groupe, j'ai pu observer les comédiens. Au moment de créer ce spectacle avec eux, j'ai donc composé à partir de ce que j'avais vu, de leur manière d'être en scène. Il était important qu'il y ait une pédagogie adaptée aux besoins des acteurs pour qu'ils puissent saisir toutes les nuances du texte. La grande difficulté de cette pièce – et en même temps sa grande *maestria* – a été de leur faire jouer l'immensité de ce corpus de textes. Au début, c'était comme une montagne pour ces jeunes acteurs qui ont dû apprendre à rester en scène pendant pratiquement seize heures puisqu'ils jouent tous dans chacune des pièces. Cela m'a permis de leur faire comprendre ce que j'attendais d'eux : en finir avec la récitation et faire l'expérience de la sainte extase de l'acteur. Je parle de ce moment où l'acteur ne pense plus à ce qu'il doit dire ou faire mais seulement à être le personnage. Ce moment-là, je l'appelle l'âme de la parole. Par ailleurs, j'ai essayé de leur faire comprendre quelle relation ils devaient engager avec le public. Mon théâtre est un théâtre de la séduction qui pousse à la réflexion. Je n'ai pas eu recours à une méthode de direction d'acteurs et d'ailleurs, je n'ai jamais cherché à créer une méthode. Toutes mes mises en scène naissent d'une étude approfondie du texte et de son auteur ; l'auteur suggère toujours une méthode. On dit souvent que mon théâtre est physique, mais c'est faux. Mon théâtre est un théâtre de la parole. Tout part du verbe. Mon travail a toujours été de trouver le lien entre la parole et le corps. Je ne peux pas penser un mot sans corps.

Quel a été le fil de cette mise en scène ?

Le fil a été le rapport des enfants à la figure paternelle. En Italie, quand la politique ne remplit plus ses missions, ne nous aide plus à construire le social, nous avons la famille. Ma lecture de ces pièces mythologiques est politique dans le sens où elles interrogent en profondeur la signification de la famille, cette « communion d'êtres humains » au sein de notre société. Il arrive parfois qu'avoir un fils ne signifie pas aimer ce fils, mais avoir un fils c'est prendre la responsabilité de l'accompagner *a minima* au début de sa vie. Quels pères sont Pélopes, Thyeste ou encore Agamemnon ? Quels accompagnements proposent-ils à leurs enfants ? Meurtres, viols, abandons, mensonges... Comment les héritiers peuvent-ils se construire sur ces indescriptibles violences ? Comment rompre ces cycles que certains aiment à nommer la fatalité ou le destin ? Ces immenses questions me donnent matière en tant qu'homme mais aussi en tant que metteur en scène. Je me sens une responsabilité : penser à l'avenir, penser à la jeunesse surtout dans un pays comme l'Italie. Il y a de grands metteurs en scène qui ont fait de grandes œuvres mais qui n'ont jamais travaillé qu'à leur seul et propre présent. À mon sens, ils n'ont pas été des pères mais des dictateurs. Peu de metteurs en scène se sont posé la question des héritages. Cela crée de grands vides culturels, des vides générationnels. Quel est alors le lien, le fil ?

En parlant d'héritage, la scénographie et les costumes de ce spectacle ont un statut bien particulier...

Effectivement. D'habitude je travaille presque un an avec mon équipe afin de concevoir les costumes et les décors. Ici, j'ai réutilisé des éléments issus de pièces de mon répertoire mais aussi d'autres metteurs en scène. Les acteurs jouent dans les vestiges du théâtre et dans sa poussière et d'une certaine manière, cela crée une véritable tension dramaturgique. C'est aussi sur ce principe que nous avons travaillé la partition sonore car les comédiens sont venus avec des choix musicaux que j'ai ensuite cherché à comprendre. De là, nous avons construit avec Franco Visioli une partition originale. Le son est un matériau vivant, ce n'est pas une musique d'accompagnement. Il est présent au même titre qu'un acteur. Comme le spectacle, je crois que cette musique touche à quelque chose de profond et résonne en nous de manière primitive. Il était important pour nous – et c'était aussi la contradiction qui m'a plu et qui est devenue un pari – que l'économie de moyens allait être au service d'une aventure fleuve et complexe où la succession des tragédies installe une temporalité et une tension hors norme. Le plateau est donc d'une simplicité confondante (une table, des couverts), s'avancant vers le public dans un grand dénuement (une pelouse) et c'est aux corps et aux mots portés par les jeunes acteurs de montrer et dire. Un travail qui va chercher la puissance des origines en quelque sorte.

Propos recueillis par Francis Cossu et traduits de l'italien par Johannes Hampel



6 AU 26 JUILLET 2017

Tout le Festival sur festival-avignon.com
f t i s #FDA17