

Giorgio Albertazzi dans

Moby Dick

d'après Herman Melville

Mise en scène

Antonio Latella

Du 9 au 11 janvier 2008



Contact presse **Djamila Badache** Tél. 04 78 03 30 12 d.badache@tnp-villeurbanne.com

Moby Dick

d'après Herman Melville

Libre adaptation **Federico Bellini**

Scénographie **Antonio Latella**

Costumes **Gianluca Falaschi**

Lumières **Giorgio Cervesi Ripa**

Musique **Franco Visioli**

Avec

Giorgio Albertazzi Achab

et

Emiliano Brioschi Tashtego

Marco Cacciola Stubb

Marco Foschi Ismaël

Timothy Martin Queequeg

Giuseppe Papa Daggoo

Fabio Pasquini Patron de l'auberge, Père Mapple, Capitaine Gardiner

Annibale Pavone Starbuck

Enrico Roccoforte Elie, Pip

Rosario Tedesco Flask

Production **Teatro Stabile dell'Umbria / Teatro di Roma**

Spectacle en **italien, surtitré** en français

Durée du spectacle: 2 h 25 sans entracte

Antonio Latella est de ceux pour qui la scène est d'abord expérience et voyage. Un voyage pictural et raffiné. Comme tous les vrais créateurs, il veut avant tout voir chaque soir « lever l'ancre du théâtre ». Aussi aime-t-il tenter, en compagnie d'un équipage fidèle, les traversées les plus inouïes. Moby Dick est de celles-là.

La chasse à la grande baleine blanche, conduite par le capitaine Achab et dont Ismaël est le témoin et le récitant, est sans doute, comme le note le collaborateur de Latella, Federico Bellini: « l'une des plus grandes métaphores que l'histoire de la littérature ait jamais produites. » Le périple est animé par l'indéchiffrable désir d'un vieux capitaine – veut-il se venger, veut-il mourir, a-t-il soif de victoire, de dépassement, de connaissance? Quelles frontières de l'être ou du savoir cherche-t-il à franchir?

Et pourquoi ses marins se laissent-ils peu à peu entraîner? Pour explorer quelques réponses, Latella a confié le rôle d'Achab à celui qui est sans doute aujourd'hui le plus grand acteur de la scène italienne: Giorgio Albertazzi, qui joua, entre autres, Hamlet dans la mise en scène de Zeffirelli, en 1964. L'Achab de Latella et d'Albertazzi, du haut de sa solitude environnée de livres, transmet l'expérience de son savoir au jeune Ismaël incarné par Marco Foschi, lequel travaille depuis sept ans avec Latella.

Lever l'ancre du théâtre

Un chant, une danse avec la mort, un tour de valse étourdissant, entre la vie et la mort... L'on ne peut affronter les paroles philosophiques de Melville sans participer au voyage d'un grand acteur qui, depuis longtemps, sillonne les ports du monde entier, les plateaux de tous les théâtres; un homme qui n'a plus besoin de réciter les paroles, car c'est dans son être même qu'est la parole, tandis que la blancheur de ses cheveux reflète la blancheur aveuglante de quelque chose qui n'a peut-être jamais existé, comme la Baleine blanche.

« Par-dessus tout, c'est la blancheur de la baleine qui m'attirait. Mais comment puis-je espérer m'en expliquer ici? Et pourtant, il faut que je m'explique, sinon tous ces chapitres pourraient se réduire à néant », dit Ismaël. « Parce que ce voyage était quelque chose de plus. »

Ce voyage, ce « quelque chose de plus », peut-être le perçoit-on dans la voix d'un capitaine tel que Giorgio Albertazzi plus que dans la vaine conceptualisation d'une idée de mise en scène: il est temps pour mes marins et pour moi d'avoir une nouvelle voix à écouter, pour pouvoir poursuivre le voyage que nous avons depuis longtemps commencé, à la recherche d'une voie à suivre ou d'une réponse à la question de savoir pourquoi, chaque soir, continuer à lever l'ancre du théâtre.

Antonio Latella

Herman Melville

Né en 1819 à New York, il meurt en 1891 pratiquement oublié de tous. Romancier, essayiste et poète, son œuvre maîtresse, *Moby Dick*, a été redécouverte dans les années 1920. Comme la plupart des héros de ses romans, Melville fut lui aussi marin. Parmi ses œuvres les plus célèbres figurent *Billy Budd, gabier de misaine, Bartleby, Le Scribe, John Man et autres marins, Redburn ou sa première croisière...* Herman Melville est considéré comme l'une des plus grandes figures de la littérature mondiale.

Antonio Latella

Né en 1967 à Castellammare di Stabia (Naples), Antonio Latella se forme à l'école du Teatro Stabile di Torino et à la Bottega teatrale, dirigée par Vittorio Gassman, à Florence. En 1986, il débute comme comédien et, en l'espace d'une dizaine d'années, interprète des spectacles dirigés par Walter Pagliaro, Vittorio Gassman, Luca Ronconi, Massimo Castri, Elio De Capitani, Antonio Syxty. Ses débuts de metteur en scène remontent à 1998, avec *Agatha* de Marguerite Duras. Dès lors, Latella s'affirme comme l'un des réalisateurs les plus intéressants de la scène italienne. En 2001, il remporte le prix spécial Ubu pour le projet « Shakespeare et au-delà », qui comprend ses relectures personnelles de *Othello*, 1999, *Macbeth*, 2000, *Roméo et Juliette*, 2000, et *Hamlet*, 2001. La recherche radicale qu'il poursuit sur Shakespeare, dont il dirige également *Richard III*, 2002, *La Nuit des rois*, *La Tempête* et *La Mégère apprivoisée*, 2003, n'épuise pas son activité; il transpose également sur scène trois textes de Genet, *Haute Surveillance*, 2001, *Les Nègres, Querelle*, 2002, et *Le Triomphe* de Testori, 2003. Il s'est récemment essayé aussi à l'opéra lyrique: en 2004, à l'Opéra de Lyon avec *L'Orfeo* de Monteverdi, et au Piccinni de Bari avec *Orphée et Eurydice* de Gluck; en 2005, au Sferisterio de Macerata avec *La Tosca* de Puccini. Mais c'est surtout son approche visionnaire de l'œuvre de Pasolini qui attire l'attention du public et de la critique sur son théâtre.

Il réalise *Pylade*, 2002, puis *Porcherie*, 2003, *Bête de style*, 2004, *Édouard II* de Christopher Marlowe, 2005, et *Le Banquet des cendres* d'après Giordano Bruno, spectacle pour lequel Antonio Latella reçoit le Prix de la Critique nationale, 2005, *Étude sur Médée*, création au Festival delle Colline Torinesi, et *Les Larmes amères* de Petra von Kant de Rainer Werner Fassbinder, 2006.

Son parcours en France

Le public français a rencontré pour la première fois Antonio Latella en novembre 2002 à l'occasion du Festival de l'Union des Théâtres d'Europe, lorsque le réalisateur italien a présenté, au Théâtre National Populaire de Villeurbanne, sa Trilogie consacrée au théâtre de Jean Genet, *Haute surveillance, Les Nègres, Querelle*.

En 2003 a commencé la collaboration entre Latella et le Teatro Stabile dell'Umbria, dirigé par Franco Ruggieri, qui a produit *La Nuit des rois* de Shakespeare, seul spectacle italien invité cette année-là au 57^e Festival d'Avignon, qui fut annulé.

En avril 2004, Latella a dirigé sa première mise en scène lyrique d'*Orphée* de Claudio Monteverdi pour l'Opéra national de Lyon. *Querelle*, le troisième « acte » de la Trilogie sur Jean Genet, est revenu en France en mai 2004, au Théâtre La Rose des Vents de Villeneuve-d'Ascq, dans le cadre du Festival international de théâtre et de danse « Scènes Étrangères ».

Il revient au TNP-Villeurbanne en 2005 avec *Édouard II* de Christopher Marlowe, *Le Banquet des cendres* d'après Giordano Bruno et, en 2006, *Les Larmes amères* de Petra von Kant de Rainer Werner Fassbinder.

À l'invitation de Olivier Py, il a présenté, en novembre 2007, *Moby Dick* et *Le Banquet des cendres*, à l'Odéon-Théâtre de l'Europe à Paris. Antonio Latella revient avec *Moby Dick* sur la scène du TNP, en janvier 2008.

Giorgio Albertazzi

En 1949, Luchino Visconti engage Giorgio Albertazzi, 26 ans, pour le faire jouer aux côtés de Vittorio Gassman et de Marcello Mastroianni dans sa mise en scène de *Troilus et Cressida* de William Shakespeare. Un an plus tard, Gassman le met en scène dans *Peer Gynt* de Henrik Ibsen... C'est le début d'une carrière aussi brillante qu'impossible à résumer: forte de plus d'une centaine de spectacles, elle se confond avec les six décennies de l'histoire du théâtre italien d'après-guerre et comprend quelques-uns de ses sommets. C'est Albertazzi, par exemple, qui interpréta le rôle-titre du légendaire *Hamlet* créé par Franco Zeffirelli à Rome en 1964. Au cinéma, il a tourné dans une trentaine de films avec des réalisateurs comme Joseph Losey, *Eva*, 1962; *L'Assassinat de Trotsky*, 1971, ou d'Alain Resnais *L'Année dernière à Marienbad*, 1961. Acteur, mais aussi auteur, metteur en scène et pédagogue, directeur du Teatro di Roma depuis 2003, Giorgio Albertazzi s'est vu décerner par le public italien le Prix Gassman 2004 pour l'ensemble de sa carrière.

Marco Foschi

29 ans, diplômé en 1999 de l'Académie nationale d'art dramatique Silvio D'Amico, il débute comme professionnel dans une *Iphigénie à Aulis*, avec Memè Perlini.

En 2000, il fait la connaissance de Antonio Latella. Marco Foschi sera Mercutio dans *Roméo et Juliette* de William Shakespeare, Lefranc dans *Haute surveillance*, Robert dans *Querelle* de Jean Genet, Pylade dans *Pylade* et Jan dans *Bête de style*, de Pier Paolo Pasolini, Gaveston dans *Édouard II* de Christofer Marlowe et Smitho/Nundinio dans *Le Banquet des Cendres* d'après Giordano Bruno.

Moby Dick, la vision et l'énigme

Moby Dick n'est pas seulement une œuvre immense: c'est aussi, comme bien peu d'autres textes de la culture occidentale, une énigme. Si, au-delà de quelque classification littéraire que ce soit, ce récit s'impose comme une incontournable nécessité, si sa monstrueuse grandeur à la fois fascine et attire, inquiète et repousse – à quoi cela est-il dû?

Achab est à la recherche de quelque chose qui lui est apparu – tel le sphinx archaïque aux yeux d'Œdipe – sous la forme d'une vision et d'une énigme: le monstre blanc, l'inhumain. C'est cela justement que cherche Achab. Il veut atteindre au cœur de l'inhumain, y pénétrer. Œdipe, Achab (mais aussi K., dans *Le Château de Kafka*) se sont placés là où personne ne s'était situé. Nous avons des romans, des poèmes, des peintures de visions de ce qui est surhumain ou sous-humain, « déshumain » même, mais aucune représentation de ce qui est inhumain : de ce qui interroge l'homme à partir d'un ailleurs, d'un lieu autre, qui ne peut être nommé ni décrit.

Œdipe, Achab et K. sont interrogés par l'inhumain, dans la mesure où eux-mêmes l'interrogent, le sondent, jusqu'au tragique destin d'Œdipe, jusqu'à la mort d'Achab, jusqu'au bout de l'interminable bataille de K.

L'humain et l'inhumain. La question première et la question ultime. C'est cela qui fait de *Moby Dick* une œuvre absolue, par certains côtés ultime. C'est pourquoi elle a donné naissance à d'innombrables interprétations, d'innombrables tentatives d'en faire une allégorie pour échapper à sa présence, à son terrible réalisme. Il n'est pas de grands écrivains américains qui ne se soient confrontés au défi que ce livre représente, mais aucun n'a pu le relever jusqu'au bout, parce que *Moby Dick* n'a pas, ne peut avoir de suite.

Lent, glauque, le roman semble hésiter devant la conclusion à venir, pour se déchaîner enfin, dans un rythme férocement rapide. Le bateau coule et, avec lui, dans un désir de mort, « criant comme un archange », coule un faucon. Le bateau d'Achab ne peut tomber en enfer sans entraîner dans sa chute « une partie vivante du ciel ».

Le bateau coule et entraîne dans son tourbillon les chaloupes des harponneurs. Les oiseaux s'envolent en criant, loin de l'abîme béant – une dernière lame blanche, « puis tout retomba et le grand suaire de la mer revint s'étaler comme il s'étalait il y a cinq mille ans » jusqu'à ce que, comme pour l'Ulysse de Dante, « l'océan se fût refermé sur nous ».

Qui pouvait aller au-delà? Pourtant, Melville est allé au-delà, découvrant dans son parcours le devoir même de l'art, de l'écriture: le devoir de témoigner. « Le drame est fini. Pourquoi alors quelqu'un se manifeste-t-il? Parce qu'une personne a survécu à la destruction » pour témoigner. Ismaël, qui ouvre (« appelez-moi Ismaël ») et clôt le roman comme le chœur des tragédies antiques, lui aussi témoin de l'affleurement, comme le dit Sophocle dans *Œdipe Roi*, de ce qui est caché, de l'inapparent.

Ismaël est tombé du canot d'où il essayait de lutter contre la baleine et est attiré vers le tourbillon qui a emporté le bateau, le tourbillon qui se referme: une bulle noire qui semble exploser, faisant émerger le cercueil sur lequel Ismaël flottera jusqu'au moment où un bateau l'accueillera à son bord. Autour de lui, des faucons marins et des « requins désarmés ». Ismaël doit rester sauf, car, nous l'avons dit, il doit témoigner. Le témoin est celui qui raconte l'histoire. Sans témoin, pas d'histoire et, sans histoire – ou sans histoires –, le monde lui-même n'existe pas. Cet épilogue est vraiment un « hors-texte ». « Et moi seul me suis sauvé pour la raconter. »

Melville introduit la réapparition du témoin par un passage tiré du *Livre de Job*. L'histoire de Job est celle d'une parole qui s'élève dans le silence de Dieu – un silence inhumain, justement – et, en réponse, n'a que des images terribles, comme celle du Léviathan, et le silence. C'est l'histoire d'une parole qui demande et ne reçoit aucune réponse. Neher, dans un ouvrage intitulé *L'Exil de la parole*, nous explique que Job a été la clé par le biais de laquelle les rescapés d'Auschwitz ont cherché à donner un sens à l'insensé de l'inhumain auquel ils se sont trouvés confrontés, au-delà du sphinx, de la baleine, du château. Ismaël a pu dire, mais Billy Budd, dans un autre grand texte de Melville, ne pourra plus dire, comme si l'écrivain, l'auteur de *Moby Dick*, avait pu deviner la fin ou la tragique aphasie du témoin. Les « submergés » et les « sauvés », comme dit Primo Levi, sont restés dans l'exil de la parole : ils n'ont pu témoigner de l'inhumain avec les paroles de l'humain, et cet exil a décrété l'exil du monde entier. C'est là la terrible nouveauté d'Auschwitz, son côté inouï. Rien de semblable n'était arrivé auparavant.

Cela aussi affleure, comme un pressentiment, du houleux, du terrible mouvement de *Moby Dick*, une œuvre qui s'offre posthume à son propre temps et qui illumine, comme dans la lueur d'une mystérieuse phosphorescence, l'horreur qui habite le nôtre.

Franco Rella, professeur d'esthétique à l'Université de Venise

extraits

Très en arrière et très bas sur le côté de la tête, près de l'angle de la mâchoire, chaque baleine montre, si on cherche bien, un œil sans cils qu'on pourrait prendre pour l'œil d'un jeune poulain, tant il est disproportionné avec la grandeur de la tête.

Or, il est évident qu'avec une telle disposition de ses yeux sur le côté, la baleine ne peut jamais voir un objet qui se trouve face à elle, pas plus qu'elle ne peut en voir un placé juste en arrière. En un mot, la position des yeux de la baleine correspond à celle des oreilles d'un homme; et vous pouvez imaginer par vous-même ce qu'il en serait si vous deviez regarder les objets avec vos oreilles. Vous constateriez que vous ne pouvez commander plus de trente degrés sur la ligne droite du champ de vision et autant par derrière. Si votre plus grand ennemi s'avavançait droit vers vous en plein jour, une dague à la main, vous ne pourriez pas plus le voir que s'il approchait de vous en tapinois par derrière. En un mot, vous auriez deux dos, mais en même temps deux fronts, car qu'est-ce qui fait le front d'un homme sinon ses yeux ?

[...] Et l'oreille de la baleine est bien aussi curieuse que son œil. Si vous ignorez totalement ce qui les concerne, vous pourriez chercher pendant des heures sans jamais rien découvrir qui ressemble à cet organe. L'oreille n'a absolument aucune feuille extérieure, et dans son trou lui-même, vous ne pourriez que difficilement faire entrer une plume tant elle est merveilleusement petite. Elle se trouve située un peu en arrière de l'œil.

[...] N'est-il pas curieux qu'un être aussi vaste que la baleine voie le monde à travers un œil si petit et qu'elle entende le tonnerre avec une oreille plus menue que celle d'un lièvre? Mais si ses yeux étaient aussi larges que la lentille du grand télescope d'Herschel, et si ses oreilles avaient l'ampleur des porches de cathédrales, y verrait-elle et y entendrait-elle mieux? Nullement. Et alors, pourquoi essayez-vous d'élargir votre esprit? Subtilisez-le!

Herman Melville, *Moby Dick*, Gallimard, 1941

Calendrier des représentations au TNP

Janvier : Mercredi 9 à 20 h 00; **Jedi 10** à 20 h 00*; **Vendredi 11** à 20 h 00

*Rencontre avec l'équipe artistique à l'issue de la représentation

Informations pratiques du TNP

Théâtre National Populaire – Villeurbanne

8 place Lazare-Goujon, 69627 Villeurbanne cedex, 04 78 03 30 30

Location dès le mardi 27 novembre 2007

Prix des places : 23 € plein tarif; **18 €** tarif abonné et tarif groupe

(10 personnes minimum); **13 €** tarif réduit (moins de 26 ans, demandeurs d'emploi, bénéficiaires de la CMU, professionnels du spectacle).

Renseignements et location **04 78 03 30 00** et www.tnp-villeurbanne.com

Accès au Théâtre National Populaire. TCL: **Métro ligne A**, arrêt Gratte-Ciel; **bus ligne 1**, arrêt Paul-Verlaine ou **ligne 38**, arrêt Lazare-Goujon; **bus ligne 69**, arrêt Lazare-Goujon.

En voiture, prendre le cours Émile-Zola jusqu'aux Gratte-Ciel, suivre la direction de l'Hôtel de Ville. Le **TNP** est en face de l'Hôtel de Ville. Par le périphérique: sortie Villeurbanne Gratte-Ciel.



Direction **Christian Schiaretti**

Le Théâtre National Populaire est subventionné par le Ministère de la Culture et la Ville de Villeurbanne