

SOUFFLEUR

Eduardo De Filippo

Jeu de miroirs

# L'Art de la Comédie



N° 60

AVR 2022

2 FRANCS

PÉRIODIQUE ÉDITÉ  
PAR L'ASSOCIATION  
DES AMIS DU TPR –  
CENTRE NEUCHÂTELOIS  
DES ARTS VIVANTS  
LA CHAUX-DE-FONDS  
[WWW.TPR.CH/AMIS](http://WWW.TPR.CH/AMIS)

LE

## Le Comité

Gisèle Ory, présidente  
Francis Bärtschi  
Pierre Bauer  
Alain Boder  
Celia Clerc  
Monique Frésard  
Josiane Greub  
Jimmy Hauser  
Caroline Neeser  
Marie Toullieux

## DE FILIPPO : UN AUTEUR POPULAIRE DEVENU UN CLASSIQUE

Chères Amies, chers Amis du TPR,

Avec *L'Art de la Comédie*, Anne Bisang, directrice du TPR, aborde un auteur né dans la Naples populaire au début du XX<sup>e</sup> siècle. Auteur, comédien, metteur en scène, directeur de théâtre, réalisateur de cinéma, Eduardo De Filippo a triomphé en Italie dès la fin des années 1920 avec des comédies qui cohabitaient avec la tragédie. Il s'agit de la deuxième rencontre du TPR avec l'auteur italien : *Cantate des jours impairs*, mis en scène par Gino Zampieri, avait été jouée à Beau-Site en janvier 2000.

La pièce qui nous occupe a un fort goût de satire des gens de pouvoir, mais constitue aussi (surtout ?) une réflexion sur la société et la fonction du théâtre dans cette société. Elle a été écrite en 1964 et plusieurs fois remaniée par son auteur. L'œuvre théâtrale du dramaturge napolitain a connu un énorme succès en Europe – plus qu'en Italie même, à une période donnée – et, à ce titre, elle est devenue un classique.

Comment est née l'idée de monter cette comédie, Anne Bisang le raconte dans l'entretien que vous pourrez lire plus avant dans ce numéro. Elle revient aussi sur les objectifs de la Belle Constellation, qui doit, à terme, constituer un répertoire de spectacles « maison ». *L'Art de la Comédie* est d'ailleurs jouée par des comédiennes et comédiens « du cru ». La directrice du TPR parle évidemment de la pièce elle-même, évoque sa modernité et les nombreux aspects qu'elle recouvre. Entre autres choses, elle revient sur l'éternel débat entre théâtre populaire et théâtre savant, l'approche des textes anciens et comment les monter aujourd'hui.

Carla Menichella, professeure de langues et grande connaisseuse du théâtre italien et de son histoire, rend compte du contexte politique en Italie, de l'attitude méprisante des autorités à l'égard du « théâtre du peuple », formule utilisée pour désigner les comédies. C'est d'ailleurs de cette crise du théâtre des années 1960 et des démêlés d'Eduardo De Filippo avec les gouvernants que naîtra *L'Art de la Comédie*. Un grand merci à Carla Menichella pour sa très intéressante et éclairante contribution.

Quand l'homme de théâtre devient cinéaste à la fin des années 1930, il est légitime de lui demander pourquoi et ses préférences : théâtre ou cinéma ? Ce sont les questions que lui pose un journaliste italien, et sa réponse nous est rapportée par Vincent Adatte, critique de cinéma, co-fondateur de la Lanterne magique, scénariste – entre autres choses –, dans une passionnante contribution. Son texte nous emmène d'un film à l'autre, avec un De Filippo parfois acteur, parfois réalisateur, parfois en cheville avec la télévision... Merci à Vincent Adatte pour son texte très complet.

Michel Schaffter, professeur de philosophie, livre une réflexion sur le rapport entre art et pouvoir, les deux piliers de *L'Art de la Comédie*. Pour ce faire il convoque Rubens, puis Bob Dylan, afin d'illustrer d'intéressante manière la tension entre ces deux piliers, avant de revenir sur l'art de la comédie. Merci à lui pour sa contribution détonante !

Nous, public, aurons à n'en point douter la tâche difficile (impossible ?) mais passionnante de décider si nous sommes face à la réalité ou à la fiction, à la fiction ou à la réalité, emportés dans un jeu de miroirs étourdissant.

—

C'est avec tristesse que nous avons appris tout récemment le décès de Monsieur Gaston Verdon qui fut un membre très actif du Comité de l'AATPR durant de nombreuses années ; c'est à lui que notre journal *Le Souffleur*, dont le premier numéro remonte à novembre 2004, doit son nom. Nous garderons de Gaston un souvenir plein d'affection. |

**Les membres de l'Association des Amis du TPR sont invités à assister à une répétition de la pièce d'Eduardo De Filippo *L'Art de la Comédie*, mise en scène par Anne Bisang, le mercredi 27 avril 2022 à 17h00 à Beau-Site. Un apéritif, en compagnie d'Anne Bisang et des comédiens, sera servi à l'issue de la répétition.**

**Le Centre Dürrenmatt Neuchâtel (CDN) invite les Amis.** Afin de resserrer les liens entre les différentes institutions actives dans le domaine culturel, le CDN invite les Amis du TPR à une visite guidée de l'exposition *Friedrich Dürrenmatt – L'arsenal du dramaturge. Théâtre, images, expériences*, qui aura lieu le samedi 25 juin à 16h. La visite sera donnée par Madeleine Betschart, directrice du CDN, et sera suivie d'un apéritif sur la terrasse du Centre, si le temps le permet. Nous serions très heureux que vous puissiez profiter de cette occasion de (re)découvrir le Centre Dürrenmatt Neuchâtel, dont la mission est de diffuser l'œuvre de l'un des plus grands dramaturges suisses, qui était également peintre. **Si vous désirez participer à cette visite, vous voudrez bien vous inscrire auprès des Amis du TPR au 032 913 43 13 ou par courriel à amis@tpr.ch jusqu'au 12 juin.**



- BILLET
- 2 De Filippo :  
un auteur populaire  
devenu un classique
- BIOGRAPHIE
- 5 Eduardo De Filippo
- ARGUMENT
- 6 *L'Art de la Comédie*
- ENTRETIEN
- 7 Anne Bisang
- CONTEXTE
- 10 L'œuvre et la personne  
d'Eduardo De Filippo  
par Carla Menichella
- CINÉMA
- 13 Eduardo De Filippo  
cinéaste et téléaste  
par Vincent Adatte
- RÉFLEXION
- 16 Art et pouvoir,  
deux ou trois choses...  
par Michel Schaffter
- TPR
- 18 Manifestations à venir

# SOMMAIRE



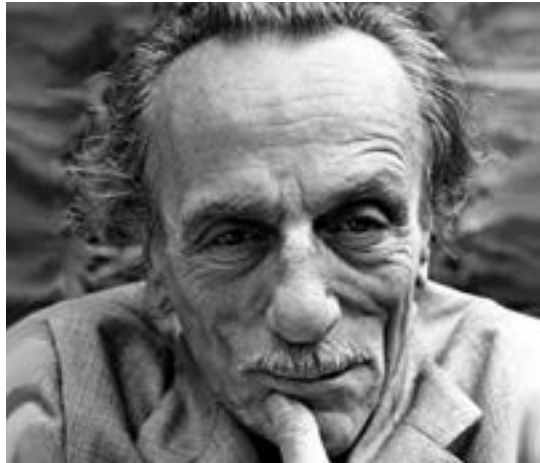
Eduardo De Filippo, 1970, photographié par Gina Lollobrigida

LE THÉÂTRE EST COMME LE POUVOIR,  
IL EST À QUI LE PREND.

Eduardo De Filippo

## EDUARDO DE FILIPPO

ACTEUR, DRAMATURGE,  
RÉALISATEUR ET SCÉNARISTE



24 mai 1900

Naissance à Naples : fils naturel de l'acteur et dramaturge Eduardo Scarpetta et de la couturière de théâtre Luisa de Filippo, il grandit dans le milieu théâtral napolitain avec ses frères et sœurs. Première apparition sur les planches à l'âge de 4 ans !

1914 Entre définitivement dans la compagnie de son demi-frère Vincenzo Scarpetta où il jouera avec ses frères et sa sœur.

1917 Commence à écrire des saynètes, des pièces en un acte et enfin des comédies.

1922 Écrit *Ho fatto il guaio ?*, une des pièces les plus comiques de son répertoire, qui introduit des thèmes, qui seront une constante dans de nombreuses œuvres postérieures, comme la folie (réelle ou présumée) et la trahison.

1929 Écrit *Sik-Sik, l'artefice magico*, qui remporte un immense succès. Avec le soutien de ses frères il fonde ensuite la compagnie du Teatro Umoristico « I De Filippo » qui fait ses débuts avec succès à Rome.

1931 La compagnie triomphe à Naples avec sa nouvelle pièce *Natale in casa Cupiello*. Pendant douze ans la compagnie va se produire dans toute l'Italie avec différentes pièces, mais principalement celles d'Eduardo.

1933 Rencontre avec Luigi Pirandello.

1940 Réalise son premier film : *In campagna è caduta una stella*, dans lequel il joue aussi.

1944 Se sépare de son frère Peppino et fonde une nouvelle compagnie théâtrale : Il teatro di Eduardo.

1950 Le film *Napoli milionaria*, tiré de sa pièce du même nom écrite en 1945, connaît un immense succès.

1966 Abandonne le cinéma pour se consacrer à la télévision pour laquelle il joue de nombreuses comédies.

1981 Nomination comme sénateur à vie.

31 octobre 1984  
Décède à Rome.

Dramaturge, acteur, réalisateur, scénariste, poète et homme politique engagé socialement, Eduardo De Filippo a reçu de nombreuses distinctions et a été traduit dans plusieurs langues. Les dix-sept comédies écrites avant la Seconde Guerre mondiale sont regroupées sous le nom de *Cantate des jours pairs*, et les seize suivantes sous le nom de *Cantate des jours impairs*.



# L'Art de la Comédie

De **Eduardo De Filippo** Mise en scène **Anne Bisang**



Une petite ville de province dans les Abruzzes en Italie. Sur sa place, une troupe de comédiens ambulants « La Roulotte » qui a tout perdu dans un incendie. Leur directeur, Oreste Campese, sollicite une audience au préfet récemment nommé. Ce dernier a prévu de recevoir les notables de la région dans l'après-midi. Cependant, il accepte d'écouter Oreste.

La conversation aborde avec ironie le problème du statut des comédiens, du théâtre dans la société, de son utilité, et de ses rapports avec le pouvoir :

Campese : « Le théâtre n'est pas mort, il est une force vive.

Il doit être le reflet de la vie de l'homme ».

De Caro (préfet) : « Le théâtre n'est pas reconnu d'utilité publique ».

Campese quitte la préfecture avec un permis de transport. Le secrétaire se trompe et lui donne la liste des audiences de l'après-midi. Le préfet est averti que peut-être les comédiens de la troupe pourraient se substituer aux notables (médecin, pharmacien, institutrice...). Commence alors le quiproquo : les personnes de la ville sont-elles reçues par le préfet ? Ou sont-ce les comédiens qui jouent leur rôle. Situation réelle ou fiction ?

En conclusion, tout ce qui se passe sur scène est vrai, et tout ce qui est vrai est aussi spectacle, car au théâtre la parfaite vérité, c'est et ce sera toujours la parfaite fiction.

# Anne Bisang, metteure en scène

## Comment allier la direction artistique du TPR et les mises en scène ?

C'est un engagement considérable mais un enjeu institutionnel important de pouvoir mener de front deux positionnements différents qui se nourrissent l'un l'autre dans un théâtre de création tel que le TPR. Le contact étroit avec une équipe artistique, avec ses échéances et sa recherche sur le plateau du théâtre enrichit mon travail de directrice. Sans la création, ma vie de directrice et de programmatrice serait peut-être plus tranquille mais cette émulation particulière impacte la cohérence de ma direction. Diriger un théâtre, c'est organiser des récits et fabriquer du sens. C'est à l'aune de mon travail de metteure en scène que j'aigüise ces compétences. Dans mon dialogue avec les autres théâtres, ma double casquette de metteure en scène et de directrice est un atout pour la programmation et la qualité des échanges avec les artistes.

## Qu'est-ce qui a motivé le choix de cette pièce ?

En décembre 2020, le théâtre était fermé au public mais malgré tout, il y avait une vie ici, à Beau-Site. J'avais réuni quelques artistes du cru, baptisé le Groupe Décembre qui, avec Camille de Pietro, était chargé de créer un calendrier de l'Avent pour les réseaux sociaux. Chaque jour, on ouvrait une petite fenêtre dans l'idée d'ouvrir les portes alors que nous étions fermés ! Ces moments d'échanges, dans cette période si particulière, nous ont permis de tisser des liens durables qui se concrétisent dans le projet de La Belle Constellation.

L'idée est notamment de créer un répertoire de spectacles « maison », en résonance avec notre région et l'histoire du TPR, de nourrir une réflexion sur la place du théâtre dans notre société. Nous avons mis en commun nos réflexions autour du public, des esthétiques contemporaines, nos envies de comédie notamment. La lecture de Pirandello et son *Théâtre dans le théâtre* a été une source d'inspiration qui nous a guidés vers le répertoire italien et rapidement vers le grand auteur populaire, De Filippo. Avec *L'Art de la Comédie*, nous avons choisi une pièce répondant à tous les ingrédients constitutifs de La Belle Constellation. Cette pièce est aussi une réplique et une forme de résilience. Nous nous relevons à peine de cette période de deux ans qui a infligé une blessure au théâtre, privé de son public et déclaré « non essentiel ». Supprimer le théâtre coupe le monde d'une partie de lui-même. Notre société use de la fiction partout et nous voulons valoriser cette part essentielle dans nos existences pour nourrir nos imaginaires, inviter à la rencontre de l'inconnu, à l'ouverture à l'autre, aux autres.

## Que dit cette pièce de la situation du théâtre, des artistes, de leur rôle et de leur place dans notre société ?

La pièce éclaire le fait que le système perçoit les artistes comme de perpétuels quémandeurs n'apportant pas de contribution au produit intérieur brut. Des profiteur-euse-s, des citoyen-ne-s de seconde zone. Cette pièce renverse la table, comme on renverserait ces clichés et propose une histoire à suspens, une fable jubilatoire et fantastique.

**NOUS NOUS RELEVONS À PEINE DE CETTE PÉRIODE DE DEUX ANS QUI A INFLIGÉ UNE BLESSURE AU THÉÂTRE, PRIVÉ DE SON PUBLIC ET DÉCLARÉ « NON ESSENTIEL ». SUPPRIMER LE THÉÂTRE COUPE LE MONDE D'UNE PARTIE DE LUI-MÊME.**

par  
Josiane Greub

ENTRETIEN

par  
Josiane Greub

### **En quoi cette pièce est-elle actuelle, voire emblématique de notre monde, des relations entre art et pouvoir ?**

Ce système construit des catégories entre riches et pauvres, entre scientifiques et artistes, entre des citoyen·ne·s prétendument « utiles » et les autres. Si on veut faire évoluer la démocratie, il faut être conscient de ce mécanisme producteur de frontières et de hiérarchies. La pièce est un hymne à la fonction des arts vivants, à la liberté et donc au pouvoir symbolique des artistes. Elle dévoile la condescendance d'un pouvoir qui se vit comme assiégé. La condescendance est cette arme ultime qui permet de dévaluer la capacité des poètes à émerveiller mais aussi à éveiller le public aux réalités du monde. Les rapports de forces sont mis à jour. Le masque du pouvoir tombe. Sur scène, le pouvoir change de camp. On ne tombe jamais dans la caricature car n'oublions pas que l'auteur italien De Filippo était à la fois un grand auteur populaire et un homme politique reconnu et chevronné. On échappe donc aux lieux communs.

### **Le texte questionne l'opposition mais aussi les liens entre le théâtre qu'on pourrait appeler classique, voire éternel, et la manière moderne de l'envisager aujourd'hui, notamment dans l'importance accordée au texte.**

Ce qui me plaît dans cette évocation, c'est la manière dont elle nous parle aujourd'hui. C'est le débat entre un théâtre populaire et un théâtre savant. Quand le directeur de la troupe évoque la pièce qu'il veut présenter dans cette petite ville de montagne, le dispositif proposé témoigne de sa modernité (« regarder à travers la serrure »). Comme lui, je ne veux pas opposer ces différentes formes ; il monte *Roméo et Juliette* et en même temps, il propose un spectacle très contemporain. Le théâtre se nourrit de ces deux aspects, texte d'auteurs et dispositif collectif. L'écriture que l'on appelle aujourd'hui « de plateau » est en réalité très ancienne : les acteurs élisabéthains participaient déjà à l'élaboration de la pièce ! Le rapport au présent du jeu des comédien·ne·s est essentiel au théâtre. C'est ce qui le différencie notamment de ce qu'on voit sur les écrans où tout est déjà inscrit dans le passé. La scène, c'est « ici et maintenant », avec en plus la liberté de l'interprète, dans la complicité d'une expérience unique avec le public.

### **Quelle est ta vision du rapport au public, également évoqué dans la pièce ?**

Le public est un acteur important qui vient compléter la distribution du spectacle. Sa qualité d'écoute fait le spectacle, elle donne son rythme, sa respiration, et c'est magique ! Cette dimension-là n'est pas quantifiable, elle est du domaine de la sensation. Le public de La Chaux-de-Fonds est très apprécié des artistes. Son écoute, généreuse, participative, porte les acteurs et cette qualité est reconnue bien au-delà des frontières cantonales et nationales. C'est l'héritage de tout un travail que je m'applique à nourrir.

### **Après une mise en scène pour le Poche de Genève, avec sa troupe, comment vis-tu les enjeux de créer ici cette pièce avec des acteurs d'ici ?**

L'expérience du Poche est particulière parce que j'étais invitée à monter ce spectacle. J'ai échangé sur la scénographie et la distribution. La spécificité de ce théâtre est que le directeur choisit et engage les acteurs et la scénographie. Pour moi, c'était une sorte de commande qui m'a plu, qui m'a insufflé une forme de liberté, tout ne dépendant pas de moi. Je veux garder cette sensation de liberté. Avec *L'Art de la Comédie*, j'ai choisi la distribution mais avec cette équipe, j'ai envie de pousser un peu plus loin l'idée du collectif, de partager un projet, de construire quelque chose de bout en bout avec des artistes d'ici. J'ai donc un peu modifié ma façon usuelle de travailler. L'équipe est prioritaire, on raconte la pièce avec les acteurs présents et cela fait partie de la jubilation de l'art de la comédie. Une façon de mettre en abîme la production, de faire les choses en phase avec le propos de la pièce.

### **Quelles sont les grandes lignes et la vision de la mise en scène de cette pièce, voire de son message ?**

Je suis dans une envie de réplique caustique, de rire, et j'ai envie que ce soit impertinent. Je veux restituer le pouvoir à l'imaginaire et à la fiction. Dans cette pièce, tout s'emballe. Il y a cependant des thématiques qui ressortent et qui sont exposées : jubilation du théâtre mais aussi exposition de la société dans ce qu'elle a de cocasse comme les plaintes des représentants de cette petite ville auprès du préfet.



**Quel lien entre cette pièce et La Belle Constellation ?**

L'idée est de privilégier nos moyens de création, de les attribuer aux projets de La Belle Constellation, d'accompagner ces artistes pendant plusieurs années. J'aime l'idée que la constitution du groupe corresponde à une pièce qui parle du théâtre. Mon intuition sur la pièce est d'exacerber, de démultiplier le jeu de l'illusion ! Tout est possible au théâtre ! Avec l'envie de placer le public dans le vertige du questionnement, mais dans une écriture accessible, un texte solide, une intrigue bien construite. |



© Stéphanie Friedli



© Stéphanie Friedli

**LA PIÈCE EST UN  
HYMNE À LA FONCTION  
DES ARTS VIVANTS,  
À LA LIBERTÉ  
ET DONC AU POUVOIR  
SYMBOLIQUE  
DES ARTISTES.**

Campese :

ET JE ME POSE UNE QUESTION :  
CE SACRÉ THÉÂTRE EST-IL  
D'UTILITÉ PUBLIQUE OU NON ?  
ET ON DOIT ADMETTRE QU'IL L'EST.

*L'Art de la Comédie,*  
in *L'avant-scène* N° 1400 15.03.2016  
[page 32.]

De Caro :

ET SI CE SALOPARD M'ENVOIE  
SES ACTEURS ?

Giacomo :

EXCELLENCE, CE SONT DE  
PAUVRES TYPES, ET PUIS, ON LES  
RECONNAÎT TOUT DE SUITE.

[Id, page 40.]

Campese :

EXCELLENCE, QUE CET HOMME  
SOIT UN VRAI PHARMACIEN OU  
UN FAUX, QU'ELLE IMPORTANCE ?  
A MON AVIS, UN FAUX MORT EST  
BIEN PLUS INQUIÉTANT QU'UN VRAI.

[Id, page 70.]

par  
 Carla Menichella

# L'œuvre et la personne d'Eduardo De Filippo

## De *La Commedia dell'Arte* à *L'Arte della Commedia* : Eduardo et la défense du Théâtre

Homme de théâtre à part entière, acteur, dramaturge, metteur en scène, Eduardo (Naples, 1900-1984) évolue sans crainte dans plusieurs genres : de la farce au drame bourgeois, du mélodrame à la poésie et au cinéma, en passant par l'expérience inédite et quelque peu avant-gardiste du théâtre radiophonique.

Dès ses premières productions indépendantes il fait du théâtre populaire et de l'improvisation farcesque ses genres d'élection, en choisissant également d'écrire et de jouer essentiellement en dialecte napolitain parce que « plus une comédie est dialectale, plus elle devient universelle ». Naples et la « napoletanità » sont en effet la matière bouillonnante et grouillante de vie dans laquelle il puise son inspiration ; les pièces comiques mises en scène par sa troupe familiale, *I De Filippo*, fondée en 1930 avec sa sœur Titina et son frère Peppino, font rire aux éclats les salles de spectacles de leur ville natale.

Après la Seconde Guerre mondiale, Naples est la capitale cosmopolite d'un univers en ruines, théâtre de crises, de spéculations immobilières, de drames familiaux et de véritables miracles d'inventivité et de créativité. « L'arte di arrangiarsi », la débrouillardise ingénieuse par laquelle les Napolitains réagissent aux horreurs de l'après-guerre, déverse dans ses rues, dans ses « rioni » et dans ses « vicoli » mille personnages fantasques et cocasses qui s'inventent les métiers les plus improbables pour survivre. Misère, dignité et fureur de vivre cohabitent difficilement dans les foyers de cette métropole blessée et fière. Eduardo décide de peindre avec humour et délicatesse cet univers bariolé, ses mœurs, ses mimiques, la langue colorée et expressive de ses habitants, leurs héroïsmes et leurs mesquineries, en créant une comicità teintée de mélancolie qui a le goût aigre-doux de la réflexion et de l'introspection.

Dans ses œuvres il opère déjà cette fusion entre rires et larmes, entre grotesque et sublime, entre drame et comédie qui caractérisera toute la production successive.

C'est durant ces années que naissent de sa plume ses personnages les plus poignants, comme Filumena Marturano, la mère universelle, l'ex-prostituée qui défie la morale et les conventions sociales pour que le stigmaté dont elle est porteuse ne s'abatte pas sur ses enfants ; ou Luca Cupiello, le vieux père de famille qui se réfugie derrière les petites maisons de papier mâché, dans les lumières multicolores de la crèche de Noël, qu'il construit depuis des semaines, pour fuir la cruauté du réel qui l'écrase.

Si le public de sa ville, dont il partage la langue et le vécu, l'acclame et reconnaît sa valeur, Eduardo regarde déjà plus loin, il a envie de sortir du provincialisme de Naples, d'explorer de nouveaux horizons. Convaincu que les drames de ses héros napolitains peuvent parler à tout un chacun, il part d'abord à la conquête de l'Italie et, dès les années 1950, de l'Europe et du monde. Le vif succès de ses tournées internationales lui fournit alors matière à penser : applaudi à l'étranger, il ne parvient toujours pas à obtenir la juste reconnaissance en Italie où, aux yeux de la classe dirigeante du moins, il reste un auteur « du peuple ». Le fait que ses multiples requêtes pour le financement public d'un théâtre stable à Naples n'aient jamais été prises en considération est pour lui la preuve écrasante d'un manque de reconnaissance de la part des autorités. Dans une interview donnée dans les années 1960, il déplore : « J'ai demandé un prêt à la Banque d'Italie pour restaurer un théâtre à Naples. Ils me l'ont refusé car la Banque, disent-ils, n'accorde de prêts que pour des œuvres d'utilité publique. Le théâtre ne serait donc pas utile au public... »



© Agenzia Ruggieri

E. De Filippo avec la maquette du Théâtre (détruit) San Carlino (1955)

Alors j'ai écrit au ministre Andreotti pour lui demander s'il est vrai que lui et moi ne sommes pas utiles au pays. Si c'est le cas, pourquoi y rester? Autant s'en aller, non? ».

Nul n'est prophète en son pays, décidément...

Ces considérations amères inspireront, quelques années plus tard, *L'Art de la Comédie*. Mise en scène pour la première fois en 1965 et sans cesse remaniée, la pièce subit une censure plus ou moins explicite de la part de la télévision nationale italienne, qui annule la diffusion, pourtant déjà prévue, de la première à Naples. Elle ne sera plus jouée dans les théâtres italiens avant 1976.

En quoi cette pièce drôle et grave, qui met en scène l'humble directeur d'une troupe familiale, Oreste Campese, et le Préfet d'une ville de province, dérange-t-elle? Le portrait peu flatteur d'un officier de la justice locale suffirait-il à attirer sur ce drame les foudres de la censure? En réalité, c'est Eduardo lui-même qui refuse de mettre en scène la pièce durant plus de dix ans, pour des raisons liées à la querelle politique à l'origine de l'œuvre. En effet, quelques années auparavant, en 1959, l'auteur avait adressé une lettre ouverte au ministre de la culture Umberto Tupini depuis les pages du quotidien *Paese Sera*, en déclenchant alors des débats enflammés dans les milieux politiques et culturels du pays.

La crise du théâtre, dont discutent avec animation Campese et le Préfet De Caro dans le premier acte, bat son plein en Italie au début des années 1960 et fait la une des journaux: les théâtres se vident, les auteurs ne publient presque plus.

Campese :  
NON. EXCELLENCE,  
JE N'AFFIRME RIEN.  
JE DIS SEULEMENT QUE  
LE THÉÂTRE EST TIRAILLÉ  
ENTRE DIFFÉRENTS  
COURANTS, ET QUE  
L'ON EN PARLE  
LE PLUS SOUVENT  
DANS UN CLIMAT DE  
CONFUSION PARFAITE.

*L'Art de la Comédie*,  
in *L'avant-scène* N° 1400 15.03.2016  
[in acte 1 page 29.]

**DANS SES ŒUVRES  
IL OPÈRE DÉJÀ  
CETTE FUSION ENTRE  
RIRES ET LARMES,  
ENTRE GROTESQUE  
ET SUBLIME, ENTRE  
DRAME ET COMÉDIE  
QUI CARACTÉRISERA  
TOUTE LA PRODUCTION  
SUCCESSIVE.**

par  
Carla Menichella

Eduardo a les idées très claires quant aux causes de cet état de fait, qu'il expose au Ministre : le désintérêt et les choix scélérats d'une classe dirigeante qui gaspille des millions de lires en essayant de sauver des théâtres glorieux, sans comprendre que les auteurs, les metteurs en scène, les acteurs sont l'âme même du Théâtre, et ainsi les seuls réellement capables de résoudre la question en ramenant le public dans les salles. Les « responsables irresponsables » que l'État italien a choisis comme directeurs ignorent tout du travail théâtral et contribuent à sa perte – alerte le dramaturge. En faisant exclusivement la promotion de spectacles légers, de simples divertissements, sous prétexte que l'Italie doit se « relever après les horreurs de la guerre », ils privent le genre de sa nature et de sa mission véritables : mettre en scène « les peurs, les problèmes et les espoirs » de l'humanité. Mais Eduardo revendique aussi et surtout, dans son appel à Tupini, la reconnaissance du métier de la part des institutions politiques, reconnaissance qu'il sent avoir obtenue à l'étranger mais pas en Italie. « Je n'en ai pas besoin pour moi, écrit-il au Ministre, je suis maintenant à la fin d'une longue carrière durant laquelle j'ai toujours réussi, tant bien que mal, à financer seul mes spectacles... mais l'idée que le Théâtre italien meure après moi m'est insupportable ». Il donne donc sa voix aux milliers d'acteurs, de directeurs de petites troupes, de maquilleurs et costumiers réduits à la misère à cause du manque de clairvoyance de la classe politique.

Si l'on ne tient pas compte de ce contexte particulier, de l'engagement d'un artiste et d'un homme par ailleurs si réservé et peu enclin à la polémique, on risque d'interpréter *L'Art de la Comédie* uniquement comme le jeu d'un virtuose, comme une pièce où le genre du « théâtre dans le théâtre » est magistralement ficelé pour étonner, divertir et surprendre. Certes, le vertige méta-théâtral emporte et étourdit le spectateur, lequel, tout comme le préfet, se retrouve au milieu d'un jeu de miroirs où il ne peut discerner ni comprendre si ce qu'il voit est un objet réel ou sa représentation... théâtrale. Tout le petit monde qui défile dans le cabinet du préfet jouerait-il la comédie ? Telle est la question qui nous tourmente. Pourtant, « la plus pirandellienne des pièces d'Eduardo » ne s'arrête pas aux problèmes de l'être et du paraître. Eduardo, qui avait connu Pirandello en 1933 et en avait même traduit deux œuvres en langue napolitaine, nous l'affirme clairement dans la réplique d'Oreste Campese : « Pirandello n'a rien à voir ici... mes acteurs ne sont pas des personnages en quête d'auteur, mais des acteurs en quête d'autorité ».

À la base du message que veut faire passer Eduardo il n'y a donc ni Pirandello ni *La Commedia dell'Arte*, à laquelle pourtant le titre *L'Art de la Comédie* fait allusion par un jeu d'inversion des termes. La lutte symbolique entre le Théâtre et le Pouvoir, qui s'actualise dans l'opposition entre Oreste Campese et le Préfet, a une autre mission : inviter à repenser la nature ultime du théâtre, son utilité et son rôle social. Est-ce que les peines, les drames rapportés au préfet sont vrais ou faux ? Les larmes qui coulent dans son cabinet sont-elles de vraies larmes ou un trucage habile des comédiens ? « Quelle importance ? » nous répond Eduardo au travers de la voix de Campese, « au théâtre, on examine les conditions de vie, les motivations d'un être humain, et elles nous permettent d'élucider les raisons de ses actes ». S'ils ne sont pas vrais, les drames mis en scène demeurent toujours dans l'ordre des possibles, puisque c'est la nature humaine – donc universelle – qui les génère. En regardant ces drames « par le trou de la serrure » le spectateur s'en imprègne, participe à la douleur représentée... peu importe qu'elle soit réelle ou fictive.

« Au théâtre, nous confie Campese dans le prologue, la parfaite vérité, c'est et ce sera toujours la parfaite fiction ». On croit entendre ici les propos du rhétoricien Gorgias de Leontini qui, au IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. déjà, parlait de la dialectique entre auteur et spectateur comme du pacte tacite qui règle le jeu théâtral et qui en justifie la valeur morale : « la tragédie est une tromperie où celui qui trompe est plus juste que celui qui est trompé... et celui qui est trompé est plus sage que celui qui ne se fait pas tromper ».

C'est finalement dans le théâtre classique que *L'Art de la Comédie* puise son inspiration : en affirmant le rôle d'exemplum et la fonction sociale de la fiction théâtrale n'est-ce pas la catharsis aristotélicienne qu'Eduardo nous invite à redécouvrir quand on observe le directeur d'une toute petite troupe infortunée se coller « la moustache de Macbeth un peu à l'envers » ? |

**TOUT LE PETIT MONDE  
QUI DÉFILE DANS LE  
CABINET DU PRÉFET  
JOUERAIT-IL LA  
COMÉDIE ? TELLE EST  
LA QUESTION QUI  
NOUS TOURMENTE.**

# Eduardo De Filippo cinéaste et téléaste

En parallèle à ses activités théâtrales, Eduardo De Filippo s'est beaucoup investi dans le cinéma, puis à la télévision, ce qui n'a pas peu contribué à sa notoriété en Italie et bien au-delà.

Dans les années 1960, à un journaliste qui l'interroge sur ses préférences de metteur en scène, De Filippo répond en ces termes: « Que dois-je dire? Est-ce que j'aime plus le théâtre ou le cinéma? Ce sont deux amours différentes. Le théâtre est un amour plus radical. J'aime aussi le cinéma, surtout en tant que moyen de diffusion, à travers lequel je voulais mieux diffuser certaines de mes œuvres les plus significatives. » Sa réponse a le mérite d'être claire: le médium cinématographique constitue à ses yeux le meilleur moyen de faire connaître son travail de façon plus large, ce en quoi personne ne peut lui donner tort.

## Débuts cinématographiques

Dix-huit ans après avoir fait ses débuts d'auteur dramatique avec *Farmacia di turno*, De Filippo réalise en 1939 son premier film, *In campagna è caduta una stella*. Prudent, le Napolitain se forme en jetant son dévolu sur une pièce de son frère Peppino. Quatre ans plus tard, il se fait encore les dents en adaptant *Ti conosco, mascherina!*, une œuvre de son père naturel, Eduardo Scarpetta, dont il joue l'un des rôles principaux. En 1950, De Filippo se sent sans doute prêt et apte à faire le pas consistant à adapter l'une de ses propres pièces: *Napoli Milionaria*, créée cinq ans auparavant à Naples, au Théâtre San Carlo, quelques semaines après la libération de la ville par les Américains.

Pour mémoire, cette pièce, l'un des chefs-d'œuvre de son auteur, décrit sans aucun folklore les ravages moraux et insidieux causés par l'Occupation,



Wikimedia Commons

Eduardo De Filippo dans le film *A che servono questi quattrini* (*A quoi sert cet argent*) d'Esodo Pratelli (1942)

tant celle des Allemands que des forces alliées, au sein d'une famille napolitaine. Revu aujourd'hui, le film qui en résulte frappe par sa dimension hybride au niveau formel. De Filippo commence par une longue séquence d'introduction qu'il filme à la façon du néoréalisme qui vient d'ébranler tous les fondements du cinéma italien. Comme prises sur le vif, les images restituent Naples au plus près du réel de l'époque. De fait, elles répondent à une demande du producteur Dino de Laurentiis soucieux de coller à l'air du temps. De façon évidente, presque parodique, le cinéaste-dramaturge semble faire acte d'allégeance. Mais c'est pour mieux s'en défaire, comme le montre la suite.

Après quelques minutes, la caméra nous entraîne dans un « vicolo » (une ruelle) caractéristique du lieu de l'action. Et le film de changer diamétralement de forme. Un éclairage contrasté, de type expressionniste, se substitue à celui qui feignait la lumière du jour. Idem pour les décors du « vicolo »: du réel napolitain, nous passons, sans crier gare, à une reconstitution avouant sans ambages son artificialité, fomentée, qui plus est, dans un studio sis à Rome. De Filippo aurait-il voulu nous rappeler à l'origine théâtrale de son film qu'il n'aurait pas agi autrement!

par  
Vincent Adatte



par  
Vincent Adatte

La manœuvre se répète avec Totò, que lui impose Dino de Laurentiis, persuadé qu'un film sur Naples ne peut se tourner sans cette star napolitaine cabotinant plus qu'à son tour. Plutôt que de confier un rôle déjà existant dans la pièce à cet acteur qu'il n'apprécie guère, De Filippo préfère lui inventer un nouveau personnage dont la propension à l'exagération le démarque complètement des autres protagonistes, histoire de montrer (malicieusement) en creux son désaccord.

#### Du cinéma à la télévision

A plusieurs reprises (*Filumena Marturano*, *Fortunella* ou encore l'extraordinaire *Sogno di una notte di mezza sbornia*), le cinéaste-dramaturge va ainsi affronter la gageure cinématographique constituée par l'adaptation de ses propres pièces, mais sans jamais faire mystère de leur genèse théâtrale, comme s'en acquitte d'ailleurs à la même époque et de manière assez similaire un Sacha Guitry. Au mitan des années 1960, De Filippo cesse de réaliser des films de cinéma. Il en reste à treize dont onze longs-métrages et l'un des segments les plus réussis de l'omnibus *Les Sept péchés capitaux*, où il réussit à traiter en même temps de façon virtuose des thèmes de l'avarice et de la colère. Il arrête également de prêter à d'autres cinéastes son génie du jeu, ainsi qu'il l'avait fait en 1954 pour Vittorio De Sica dans *L'Or de Naples*, en campant un merveilleux et émérite professeur de sagesse.

En congé du septième art, De Filippo, dès 1965, œuvre régulièrement pour la deuxième chaîne de la RAI, véritable vivier de la culture italienne à l'époque et dont la sensibilité lorgne alors vers la gauche. Très vite, il démontre que la télévision et le théâtre peuvent collaborer en toute intelligence, transposant au petit écran ses pièces désormais patrimoniales. A l'instar d'un Roberto Rossellini, le téléaste frais émoulu jette les bases d'une mise en scène cathodique ô combien vivante, jouant habilement de la frontalité et de la profondeur de champ, préservant de la sorte l'essence théâtrale du propos. Réalisateur en 2021 du film *Qui Rido io (Ici, c'est moi qui rit)*, portrait savoureux du clan De Filippo, le cinéaste Mario Martone parle à ce sujet d'une forme de spectacle télévisuel parmi les plus abouties.

#### Un projet de film

Concluons notre modeste propos sur un immense regret. Ami proche de De Filippo, Pier Paolo Pasolini lui vouait la plus vive admiration, considérant son théâtre artisanal et dialectal comme la meilleure des réponses à la standardisation « dévastant la merveilleuse diversité des cultures précapitalistes », pour reprendre ses propres mots. Le réalisateur de *Théorème* en vint même à écrire au début des années 1970 un projet de film pour De Filippo. Il y racontait les tribulations de trois rois mages napolitains poursuivant très paresseusement l'étoile de Bethléem, au point d'arriver à bon port bien après la guerre des Six Jours. Pasolini avait envoyé un synopsis intitulé *Porno-Théo-Kolossal* à De Filippo, en lui demandant d'en écrire les dialogues et d'en jouer l'un des rôles. Il l'invitait aussi à des premiers repérages en sa compagnie. Las, le film ne vit jamais le jour pour les raisons que l'on sait. |



Affiche du film (*Il Sogno di una Notte di mezza Sbornia*) (*Songe d'une nuit de demi-cuite*) de et avec E. De Filippo (1959)

**TRÈS VITE, IL DÉMONTRE QUE LA TÉLÉVISION ET LE THÉÂTRE PEUVENT COLLABORER EN TOUTE INTELLIGENCE, TRANSPOSANT AU PETIT ÉCRAN SES PIÈCES DÉSORMAIS PATRIMONIALES.**

« L'ART, C'EST L'ART DE RÉSISTER PAR EXCELLENCE. C'EST RACONTER LE MONDE HORS DU MONDE, MAIS LE RACONTER TOUT DE MÊME, LE QUESTIONNER, LE CRITIQUER. AU MOMENT OÙ L'ARTISTE POSE DES PIGMENTS SUR UNE TOILE, IL OU ELLE RÉSISTE AU MONDE EN CRÉANT LE SIEN. »

Une des définitions de l'art que donne Bernard Fibicher, directeur du Musée cantonal des beaux-arts (MCBA) de Lausanne.

**L'acte de résister s'expose au MCBA de Lausanne**  
**Résister, encore jusqu'au 15 mai 2022**



RTS 24 février 2022

## LE THÉÂTRE N'A PAS DE POUVOIR, C'EST LÀ SA FORCE

Le pouvoir du théâtre réside donc ailleurs. Il ne relève pas du quantifiable et aucune statistique, qu'elle soit de nature financière, économique ou budgétaire, ne peut en rendre compte. Ce pouvoir tient à l'essence même du théâtre, à ce qui en fait son sens profond même dans la société d'aujourd'hui. Ce pouvoir vient de la prise de parole qu'il effectue et qu'il autorise. Cette prise de parole, autrefois unique dans des sociétés qui offraient peu de plates-formes de libertés à ses membres, demeure toutefois encore suffisamment forte dans nos sociétés d'aujourd'hui, où pourtant les prises de parole se sont multipliées, pour pouvoir parfois provoquer des raz-de-marée ; d'où l'interdiction dont il fait parfois l'objet. De ce pouvoir, les gouvernants ne sont pas dupes qui interdisent le théâtre dans les pays où les dictatures s'instituent. C'est que la grande force du théâtre, son pouvoir ultime, son principal ressort, c'est bien qu'il s'arroge le droit de parler et refuse de se taire.

Il parle, au sens où l'on dit qu'en psychanalyse « ça parle » ; et en parlant il fait. Il fait beaucoup ou il fait peu selon les auteurs, les esthétiques, les sujets, les pays, le moment, mais il fait, c'est-à-dire qu'il agit sur les individus et sur la société à des titres divers et de multiples façons. Mais l'important est que le théâtre prenne la parole quand il le désire, là où il le désire et sur le sujet qui lui convient. C'est là sa principale force. C'est un pouvoir dont il use volontiers et n'abuse qu'aux yeux d'un pouvoir politique despotique. Paradoxalement, c'est quand le pouvoir politique fait taire le théâtre que ce dernier se trouve investi de ses pleins pouvoirs. À lui de prendre ou non la parole face au danger de mort réelle qui le guette.

Josette Féral, *Le théâtre n'a pas de pouvoir, c'est là sa force* in *Jeu Revue de théâtre*, N° 50, éd. Cahiers de théâtre Jeu inc. 1989, pp. 87-88

par  
Michel Schaffter

# Art et pouvoir, deux ou trois choses...

## L'art du pouvoir (la célébration)

Nous sommes devant *L'allégorie de l'empereur Charles Quint en tant que souverain mondial*. Le tableau est de Rubens, peintre, diplomate et négociant, grand parmi les Grands. Le personnage est assis de trois quarts, il regarde le peintre, et aujourd'hui vous et moi. Il trône. C'est un Habsbourg, d'une petite forteresse du canton d'Argovie. Il plante droit son sceptre sur son empire : le globe terrestre. Charles Quint est le maître du monde.

Ce tableau de 1604 procède d'un choix évidemment arbitraire parmi des milliers d'œuvres de tous les arts, auxquelles s'ajoutent des centaines de constructions (pyramides, cathédrales, palais, banques), créées dans le même but ; ce tableau en effet vise sans équivoque à magnifier le pouvoir, à inciter chacun à la soumission. L'art ne saurait mieux servir.

De multiples œuvres (bâtiments inclus) sont encore aujourd'hui porteuses d'un tel message de domination. Bien sûr beaucoup ont été désaffectées par le fracas du temps (une belle expression de Julian Barnes, *The Noise of Time*). La plupart sont réaffectées en objets de consommation touristique, objets soumis aux regards de visiteurs en masse, armés de smartphones, occupés jusqu'à l'addiction à en saisir photographiquement les multiples détails. Détails alors numérisés, qui iront rejoindre les trop nombreux fichiers stockés dans la bien nommée « mémoire morte » des disques durs personnels.

Alors que, selon les Anciens, le Beau devait être l'allié du Vrai et du Bien, le Beau (et Rubens était un maître en la matière) apparaît comme l'expression, peut-être sublime, mais implacable de la violence dominante.

Et l'on avancera sans risque que, si sur l'empire de Charles Quint le soleil ne se couchait jamais, devant le pouvoir, l'art s'est souvent couché.

## Le pouvoir de l'art (la critique)

En mai 1963, un jeune folk-singer sort son deuxième 33 tours. Il marquera l'histoire musicale et politique de sa folle génération (au point que 53 ans – et autant de disques plus tard – Bob Dylan reçoit le Prix Nobel de littérature). A l'extérieur la guerre du Vietnam s'enlise pour longtemps encore ; à l'intérieur des émeutes raciales dégénèrent ; la police fait intervenir les chiens contre des écoliers grévistes ; quatre élèves noires sont assassinées dans un attentat à la bombe ; le sénateur Wallace est investi gouverneur d'Alabama, avec comme programme « la ségrégation pour toujours » ; le président Kennedy est assassiné fin novembre. Malgré ce noir tableau, on ne saurait manquer de relever les avancées de la société américaine pour les droits civiques et l'installation du téléphone rouge entre Washington et Moscou. Et d'autres mois de mai suivront.

Revenons à ce deuxième disque. Il a pour titre *The Freewheelin' Bob Dylan*, expression d'une liberté sans délai et sans frein, qui touche la vie, l'amour, la nuit, le jour. La génération qui l'écoute entre dans l'ère de la contestation, du droit au bonheur et de l'abandon du conformisme patriarcal. Et si Dylan dénonce la crise des missiles à Cuba (*A Hard Rain's a-Gonna Fall*), le racisme (*Oxford Town*) et l'impérialisme (*Masters of War*), il chante également l'amour (*Corinna, Corinna ; Girl from the North Country*), amour affiché sur l'inoubliable pochette du disque, le montrant en couple marchant bras dessus bras dessous, tout sourire et complicité, dans l'hiver de Greenwich Village.



The Freewheelin' Bob Dylan  
(Bob Dylan en roue libre)

## ET L'ON AVANCERA SANS RISQUE QUE, SI SUR L'EMPIRE DE CHARLES QUINT LE SOLEIL NE SE COUCHAIT JAMAIS, DEVANT LE POUVOIR, L'ART S'EST SOUVENT COUCHÉ.



Rubens, *Allégorie de Charles Quint*, vers 1604

Le poète-chanteur, figure du *Protest Song*, n'est bien sûr qu'un parmi tous ceux qui créent pour dénoncer l'arbitraire, la violence, les injustices. Chaque pouvoir suscite ses artistes contestataires et l'art est bien le porteur de la critique. Avec gravité (que l'on pense à Chostakovitch luttant contre sa propre instrumentalisation, dormant tout habillé, valise devant la porte, prêt à suivre sans bruit les agents de la police politique pour éviter que celle-ci n'entre dans l'appartement et embarque du coup sa femme et son enfant) ou avec légèreté, comme dans les caves à jazz de Saint-Germain-des-Prés, et celles de Prague vingt ans plus tard, où la critique, la contestation, la revendication de liberté marquèrent le tempo.

### L'art de la comédie (ou l'art vivant)

Parlons de *L'Art de la Comédie*. L'art est en crise, un incendie a détruit *La Roulotte*, soit le théâtre. Le directeur de la troupe a besoin d'aide, donc de la bienveillance du pouvoir. Inviter le préfet, fraîchement nommé, à une représentation qui permettra au théâtre de survivre, semble la meilleure carte à jouer. A ce préfet, le directeur ne demande pas d'argent, mais le soutien de sa présence.

Or ce jour-là, plusieurs personnes sont attendues en audience, et pas des moindres (le curé, le médecin, l'institutrice, le pharmacien), le préfet n'est pas disponible. D'ailleurs pour lui l'art, la comédie, est un plaisir léger, pour le subventionnement duquel «des millions partent chaque année en fumée» et ce n'est pas le moment du divertissement. Au passage, nulle conscience de la fonction critique de l'art chez ce préfet, agent du pouvoir et amateur de théâtre...

Mais n'oublions pas que nous y sommes, au théâtre. Le préfet, son équipe, les visiteurs, la troupe et son directeur ne sont pas des personnes, mais des personnages de *L'Art de la Comédie*, donc évidemment des acteurs qui jouent ces personnages. Tout se complique, car De Filippo installe sur scène une sorte de mise en abyme.

Je m'explique : on voit des acteurs qui jouent des personnages qui sont, pour certains personnages, des acteurs qui jouent des personnages joués, je me répète, par des acteurs, ces derniers étant des personnages, joués bien sûr par des acteurs...

Est-ce que vous me suivez ? Pas sûr, peu importe. Si c'est un peu fumeux, ce n'est pas grave. Si vous sentez comme un rideau entre vous et moi, aucune importance. Car ce rideau va bientôt se lever sur *L'Art de la Comédie*, un art vivant, et alors, vous verrez, tout s'éclaire. |

L'été approche et le TPR s'apprête à dévoiler sa saison 2022-2023 !  
**Réservez déjà la date du 7 juin à 18h30**  
**pour découvrir tous les spectacles à l'affiche.**

Le 11 mai, la Compagnie Pierre Caillou propose **Tous les parents ne sont pas pingouins**, une fable pour les petits dès quatre ans qui explore la diversité des standards familiaux sur fond de crise climatique.

Après plus de cinquante ans passés au service de la musique et des grandes orgues de la Salle de musique, Philippe Laubscher tire sa révérence en nous offrant un concert d'adieu resplendissant ! Entrée libre à toutes et tous le dimanche 15 mai à 17h15.

On les a tant attendus, les voilà enfin pour faire résonner leur jazz venu du nord ! **Rymnden**, à L'Heure bleue, le samedi 21 mai à 20h15.

Dans une adaptation du livre d'Edouard Louis *En finir avec Eddy Bellegueule*, Daria Deflorian signe la mise en scène de **En finir !** spectacle de fin d'études des étudiant·e·s comédien·ne·s de la Manufacture. Les 10 et 11 juin à Beau-Site !

La saison s'achève sur un pas de danse avec la proposition de Joachim Schloemer **In der Dunkelwelt**, un co-accueil de ADN-Danse Neuchâtel en partenariat avec RESO. Un spectacle à l'énergie brute qui rappelle que savoir prendre des risques permet d'avancer.

Ne manquez pas les événements « Big Bounce » de ce printemps en partenariat avec le Centre de culture ABC et le Club 44 : Harmut Rosa, Vinciane Despret et Barbara Stiegler ! Trois philosophes qui donnent à voir et à en entendre pour éclairer nos réflexions sur le monde. Trois pensées pour remettre de l'azur dans nos horizons chahutés.



*In der Dunkelwelt* de Joachim Schloemer



SAISON  
2021 | 2022

# TR R AGENDA

## MAI

### **L'Art de la Comédie**

D'Eduardo De Filippo  
Mise en scène Anne Bisang

**Jeudi 5 mai**, 19h15

**Vendredi 6 mai**, 20h15

**Samedi 7 mai**, 18h15

**Dimanche 8 mai**, 17h15

**Jeudi 12 mai**, 19h15

**Vendredi 13 mai**, 20h15

**Samedi 14 mai**, 18h15

A Beau-Site

### **Tous les parents ne sont pas pingouins**

(dès quatre ans)

Texte et mise en scène

Aude Bourrier

Compagnie Pierre Caillou

**Mercredi 11 mai**, 16h15

A Beau-Site

### **Concert d'adieu de Philippe Laubscher**

**Dimanche 15 mai**, 17h15

A la Salle de Musique

### **Rendre le monde indisponible**

Conférence de Harmut Rosa

**Jeudi 19 mai**, 20h15

A Beau-Site

### **Rymden**

Jazz

**Samedi 21 mai**, 20h15

A L'Heure bleue

En collaboration avec

Les Murs du Son

### **Autoportrait d'un poulpe et autres récits d'anticipation**

Conférence de

Vinciane Despret

**Mardi 24 mai**, 20h15

Au Club 44

## JUIN

### **Adaptation et démocratie**

Conférence de

Barbara Stiegler

**Jeudi 9 juin**, 20h15

Au Club 44

### **En finir !**

D'après *En finir avec*

*Eddy Bellegueule*

d'Edouard Louis

Mise en scène Daria Deflorian

**Vendredi 10 juin**, 20h15

**Samedi 11 juin**, 18h15

A Beau-Site

### **In der Dunkelwelt**

De Joachim Schloemer

**Jeudi 16 juin**, 19h15

**Vendredi 17 juin**, 20h15

A Beau-Site

# ENGAGEZ-VOUS

Vous souhaitez vous rapprocher de l'institution et devenir acteur de la vie du Théâtre populaire romand? Devenez membre de l'Association des Amis et partagez votre passion du théâtre avec d'autres amoureux!

En devenant membre, vous bénéficiez également des avantages suivants:

**VOUS RECEVEZ** gratuitement *Le Souffleur* chez vous dès sa parution,

**VOUS RENCONTREZ** les artistes lors de soirées spéciales en toute convivialité,

**VOUS ASSISTEZ** aux répétitions ouvertes lors des créations et coproductions du TPR.

## COTISATIONS

30 francs, étudiants, chômeurs  
40 francs, AVS, AI  
70 francs, AVS, AI double  
60 francs, simple  
90 francs, double  
150 francs, soutien

## CARTE AMIS

Vous payez votre cotisation et vous bénéficiez d'une réduction de CHF 5.- sur chaque spectacle de la Saison.

## ABONNEMENT

### AMBASSADEURS AMIS

Les membres de l'Association des Amis du TPR bénéficient de l'Abonnement Ambassadeurs à un tarif préférentiel:  
10 spectacles à choix  
+ 3 invitations pour CHF 180.-


CCP 17-612585-3

**ASSOCIATION  
DES AMIS DU  
TPR**

Rue de Beau-Site 30  
2300 La Chaux-de-Fonds  
amis@tpr.ch

Plus d'infos en page 66  
de votre programme ou  
sur le site tpr.ch

Tous les *Souffleur* précédents  
sont sur le site [www.tpr.ch/amis](http://www.tpr.ch/amis)

Consultez aussi  
la page du *Souffleur* sur 

# SAISON 2021 | 2022

## L'ART DE LA COMÉDIE

Jeudi **5 mai** 2022, 19h15  
Vendredi **6 mai** 2022, 20h15  
Samedi **7 mai** 2022, 18h15  
Dimanche **8 mai** 2022, 17h15  
Jeudi **12 mai** 2022, 19h15  
Vendredi **13 mai** 2022, 20h15  
Samedi **14 mai** 2022, 18h15

A Beau-Site

De  
**Eduardo De Filippo**

Traduction  
**Huguette Hatem**

Mise en scène  
**Anne Bisang**

Scénographie  
**Anna Popek**

Avec  
**Isabelle Meyer, Philippe Vuillemier,  
Juliette Vernerey**  
(Distribution en cours)

Costumes  
**Célien Favre**

Production  
TPR – Centre neuchâtelois des arts vivants –  
La Chaux-de-Fonds

## BORD DE PLATEAU

Vendredi **6 mai** à l'issue  
de la représentation

## Réservations et renseignements:

**Billetterie 032 967 60 50**  
**[www.tpr.ch](http://www.tpr.ch)**