



N° 10

# THÉÂTRE & UNIVERSITÉ

REVUE  
TRIMESTRIELLE  
DU CENTRE UNIVERSITAIRE  
INTERNATIONAL  
DE FORMATION  
ET DE RECHERCHE  
DRAMATIQUES DE NANCY  
ET DU  
FESTIVAL MONDIAL  
DU THEATRE UNIVERSITAIRE

Numéro Spécial  
**PROGRAMME**

V° FESTIVAL MONDIAL  
21 AVRIL - 30 AVRIL 1967

PRIX 5 F

## SOMMAIRE

VI <sup>e</sup> Journée Mondiale du Théâtre :	
Avant-Première du Festival :	
« 'L Cont Piolet », de Carlo Gianbattista Tana, par le Teatro Stabile de Turin .....	3
Récital « Ruzante » .....	8
Le V <sup>e</sup> Festival du Théâtre Universitaire vous présente :	
Le Jury .....	10
Le programme des autres manifestations .....	11
Troupes participantes :	
Allemagne .....	13
Angleterre .....	16
Belgique .....	19
Canada .....	21
Université Libre de Colombie .....	26
Université Nationale de Colombie .....	28
Espagne .....	32
Etats-Unis, Adelphi .....	35
Lafayette (Louisiane) .....	37
Finlande .....	39
Inde .....	42
Italie .....	43
Liban .....	48
Libéria .....	51
Nigéria .....	54
Pologne, Varsovie .....	56
Wroclaw .....	59
Portugal .....	62
Singapour .....	65
Suisse .....	66
Tchécoslovaquie, Bratislava .....	69
Ostrava .....	71
Turquie .....	76
Union Soviétique .....	79
Yougoslavie .....	80
France, Nancy .....	82
Le Festival est organisé... ..	85
Pour une création collective, méthodes mises en œuvre au C.U.I.F.E.R.D. par Alain Knapp .....	87
M. CUIFERD et M. FESTIVAL cherchent à se loger, <i>bande     dessinée par Roland Grünberg</i> .....	94

### REVUE THEATRE ET UNIVERSITE

Direction : Jack LANG

45, Cours Léopold, 54 - NANCY - FRANCE

Tél. : 52.02.35

C.C.P. : 1657-62 B

### ABONNEMENTS A 4 NUMEROS

FRANCE ..... 18 F

EUROPE ..... 20 F

AUTRES PAYS .... 25 F

# AVANT- PREMIERE DU FESTIVAL

Représentations de pièces des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles  
dans le cadre du Colloque International des Sciences Humaines  
organisé par le Groupe de Recherches sur le Théâtre du Centre National de la Recherche Scientifique (Directeur : Jean JACQUOT), avec le concours de la FACULTE DES LETTRES ET DES SCIENCES HUMAINES et de l'UNIVERSITE DE NANCY

sur le thème

DRAMATURGIE ET SOCIÉTÉ AUX XVI<sup>e</sup> ET XVII<sup>e</sup> SIÈCLES

TROUPE PARTICIPANTE

LE TEATRO STABILE DE TURIN

TEATRO STABILE DI TORINO (ITALIE)

## 'L CONT PIOLET

de Carlo Giambattista TANA

Comédie-ballet du théâtre piémontais du XVII<sup>e</sup> siècle

### ANNOTATIONS SUR LE SPECTACLE DE GIANFRANCO DE BOSIO

Ce n'est pas par hasard que le Teatro Stabile de Turin a commencé sa série (nous souhaitons que ce soit une série) de représentations piémontaises avec le CONT PIOLET. Nous avons voulu partir d'un des moments de grande splendeur, non seulement locale, mais encore internationale, du théâtre turinois : nous faisons allusion à cette floraison de spectacles qui a caractérisé le 17<sup>e</sup> siècle piémontais et en particulier la vie à la cour des Ducs de Savoie, et qui a trouvé en Philippe d'Aglié, le marquis-chorégraphe, son plus génial animateur ; cette floraison s'est prolongée jusqu'à la fin du 17<sup>e</sup> siècle, au moment de la représentation de l'œuvre de Tana. Les historiens du ballet n'hésitent pas à reconnaître que Turin a une place d'une importance fondamentale dans l'histoire de leur art ; plus encore, ils reconnaissent au marquis d'Aglié le mérite d'avoir jeté les bases de ce genre, si bien que l'on peut dire qu'à cette époque Paris considérait Turin comme un modèle. A ce propos, la thèse d'une partie de la meilleure critique est sans doute suggestive quand elle reconnaît justement dans les spectacles turinois de cour, une préfiguration idéale, des fameuses COMEDIES-BALLETS composées quelques années après par Molière, en collaboration avec un autre Italien fameux, Lulli. Il est dommage que trop souvent on oublie cette prééminence piémontaise et que l'on n'en sache rien, excepté dans les milieux spécialisés, bien que l'Exposition du Baroque, qui eut lieu à Turin en 1964, ait justement donné une grande place au spectacle de cour.

Il faut signaler ici notre reconnaissance à l'un des spécialistes de ce sujet, Mme Mercedes Ferrero Viale qui a écrit, pour l'Institut San Paolo de Turin, le nouveau volume FETE DES DAMES ROYALES DE SAVOIE, qui a été un point de départ très précieux pour notre préparation du CONT PIOLET.

On pourra être surpris peut-être que nous nous référions si souvent au ballet et en particulier au marquis d'Aglié. L'œuvre de Tana, en effet, ne peut pas être considérée comme un ballet, même si dans le passé, comme Croce en témoigne, les spécialistes hésitaient à la classer : comédie ou mélodrame comique ? En réalité, notre avis est que si 'L CONT PIOLET n'est pas un ballet, il n'est pas non plus une comédie ou un mélodrame, mais plutôt tout cela en même temps, c'est-à-dire un spectacle de cour, dans lequel l'élément comique populaire est renversé et stylisé dans des formes qui peuvent être tantôt celles du ballet, tantôt celles du mélodrame. D'où l'importance de la tradition de transfiguration et de composition, qui remonte au marquis d'Aglié, et dont on trouve confirmation dans le texte de Tana. Il s'agit, en substance,

d'un DIVERTISSEMENT précieux et en même temps un peu grossier, selon le style typique de la cour de Savoie de l'époque.

De tout cela nous avons tenu compte pour notre spectacle qui se base, en général, suivant le trait caractéristique de notre Théâtre, ce qui a constitué par ailleurs l'un des éléments du plus grand intérêt au cours de notre récente tournée en Union Soviétique, sur un type d'interprétation dans laquelle est réalisée une synthèse entre les moyens d'expression les plus différents, y compris danse et chant. Le texte de Tana, justement par ses particularités de spectacle de cour, dont nous avons parlé, a non seulement permis, mais rendu tout à fait nécessaire un approfondissement ultérieur des recherches stylistiques dans cette direction de la part de notre Théâtre.

Naturellement nous n'avons pas voulu faire une reconstruction philologique d'un spectacle turinois du 17<sup>e</sup> siècle, toutefois nous nous sommes préoccupés de tenir compte des traits typiques d'un spectacle de cette époque et en particulier nous avons travaillé sans perdre de vue le précieux matériel qui nous venait du marquis d'Aglié, soit en ce qui concerne les décors, soit en ce qui concerne les pas de danse et la chorégraphie proprement dite, qui composent la représentation. Malheureusement les musiques originelles du spectacle se sont perdues. Nous avons comblé cette lacune en puisant dans le folklore et les tendances des musiciens du temps et en en faisant une synthèse. En substance, on peut dire que le travail d'adaptation accompli par le Théâtre à partir du matériel du 17<sup>e</sup> siècle, s'est développé dans la même direction que le travail accompli par Tana, assimilant l'élément populaire, danses et musique, et en général l'élément folklorique, à l'ensemble d'un spectacle de cour, c'est-à-dire que nous avons fait une transcription avec une sensibilité critique et en prenant une certaine liberté d'invention sur les sujets. C'était inévitable, car une représentation absolument fidèle aurait eu un caractère archaïque et aurait malgré tout compromis la fraîcheur et la nouveauté de la création de Tana. Nous avons recherché cette fraîcheur et cette nouveauté de la seule manière qui nous était permise, c'est-à-dire d'une manière moderne.

Du point de vue du langage, la présentation du CONT PIOLET a représenté une expérience intéressante, non seulement parce que l'œuvre est en vers tantôt grossiers mais charmants et tantôt baroques et raffinés, mais aussi parce qu'elle juxtapose, quand elle ne mêle pas, au moins phonétiquement, le dialecte à la langue italienne, exigeant ainsi un jeu d'équilibres délicat et parfois malicieux.

Quant au dialecte, il n'est naturellement pas le piémontais d'aujourd'hui (même si pour en faciliter la compréhension, la version que l'on présente a subi une révision

partielle, par ailleurs philologiquement rigoureuse); il est au contraire opportun de signaler son caractère paysan, étant donné que l'action se développe sur la colline turinoise.

Si dans Ruzante nous assistons à une sorte de violente et cruelle identification du poète aristocratique avec le personnage populaire, dans Tana nous trouvons le procédé en quelque sorte contraire : la stylisation aristocratique de la figure du paysan. Un procédé très semblable à celui auquel nous fait assister l'Arcadie, mais avec une différence substantielle : chez l'écrivain piémontais, la stylisation aristocratique dans les intentions se révèle bourgeoise dans sa substance ; ce fond bourgeois, qui constitue une des forces caractéristiques de la coutume piémontaise et qui, entre autres, on ne peut s'en étonner, lui a permis de se poser, en raison de sa maturité civile, à la tête du mouvement d'unification nationale. A cause aussi de ces éléments secrets, le CONT PIOLET nous semble une redécouverte intéressante.

### LE CONT PIOLET

de Carlo Giambattista TANA

#### Comédie-ballet du théâtre baroque piémontais du XVII<sup>e</sup> siècle

d'après un essai de Benedetto CROCE

Le CONT PIOLET n'est pas cité, que je sache, dans aucune des histoires de la littérature italienne, pas même dans les plus récentes et importantes qui concernent le 17<sup>e</sup> et le 18<sup>e</sup> siècles, ou dans celles qui traitent spécialement de la comédie italienne. Même dans sa région d'origine, il n'a pas été l'objet d'études et le seul qui exprime un jugement à cet égard est Orsi dans un chapitre de son introduction à l'histoire du théâtre piémontais. D'ailleurs, composé vers la fin du 17<sup>e</sup> siècle ou au commencement du siècle suivant, et accompagné tout de suite d'une grande popularité, si bien qu'« il ne passe pas une année — comme le remarque le premier éditeur qui le publia — sans qu'il ne soit avidement recherché et représenté à Turin ou dans d'autres villes ou pays du Piémont », la publication même en eut lieu seulement en 1784, plus de 70 ans après la mort de l'auteur. De Tana on ne trouve rien d'autre, à ce que j'en sache, sinon ce que l'on tire de cette édition, c'est-à-dire qu'il s'appelait Carlo Giambattista Tana, marquis d'Entraque et d'autres lieux, qu'il naquit en 1649, mourut en 1713, et fut chevalier de la Santissima Annunziata et Grand Maître de la maison de

Madame Royale, Maria Giovanna Battista de Savoie, mère de Vittorio Amedeo II. D'où la grâce et le charme de cette brève comédie que le critique cité ci-dessus juge « pauvre d'intérêt, terriblement ennuyeuse par son sujet, embryonnaire généralement dans les décors » et malgré « la mise en vers discrète et le dialogue vif » à juger « résolument mauvaise » ? Certes, on pourrait juger élémentaires et banales les situations représentées : situations d'amour, de bonté, de prudence, de prétentions et d'intrigues matrimoniales, d'intérêts personnels, de menace et de peur ; et les caractères de fiancées qui se croient abandonnées, de jeunes filles qui tombent amoureuses soudainement et déclarent leur flamme, de gens du peuple et paysans à l'âme honnête et bienveillante, de vaniteux, vantards et peureux en même temps, et d'hommes sages qui cherchent à mettre un accord entre les contrastes ; et les intrigues de méconnaissances et reconnaissances, et d'autres ; des choses banales et élémentaires, qui sont la réalité et le sens de cette œuvre. Mais il ne faut pas les traduire en prose ; et de quelque façon le critique cité plus haut s'aperçoit de cela à la fin, et après avoir qualifié de mauvais le CONT PIOLET comme comédie, il le considère comme « opérette » ou mélodrame comique et en partant (ce sont ses mots) de la « définition de règles d'art différentes qui circonscrivent ce genre de production », il le juge, au contraire, « une œuvre de grande valeur, un chef-d'œuvre ». Changement de sentiments, du négatif au positif, du déplaisir au plaisir, et de jugements corrélatifs qui, effectué grâce au passage d'une classification à l'autre, serait prodigieux, s'il n'était pas un exemple de la manière erronée qui était d'usage au temps du critique et de la faculté universitaire des lettres d'où il provenait, tant il est vrai que ces situations, caractères et intrigues ne sont pas une fin en soi, mais sont devenus dans le CONT PIOLET une matière à transfiguration poétique. L'auteur, Tana, eut ce moment d'inspiration géniale (nous ne savons pas si cette fois fut unique dans sa vie, parce que de sa vie on ne sait rien, comme on l'a dit), et ce fut ce moment, et non pas (comme son critique le pense), sa personnalité de marquis d'Entraque et Maître de la Maison de la Duchesse Mère de Savoie et de Chevalier de l'Annunziata, qui causa la fortune de sa comédie.

Cette comédie naît dans un sourire et transmet ce sourire d'approbation et de joie sereine aux images successives : une bonté toujours agissante, une approbation comme d'encouragement aux palpitations des amours juvéniles et innocentes, une bienveillante ironie envers l'égoïsme et les tentatives d'insolences qui se détruisent d'elles-mêmes et aboutissent, suivant une logique qui leur est propre, au contraire de leurs premières intentions et acceptent leur propre défaite, oubliant toute amertume pour participer à la joie commune finale. Une sorte de candeur règne dans toute la représentation, sans aucune fausse note, sans aucune situation de mauvais ton.

---

LE SPECTACLE COMMENCE A 20 HEURES PRECISES EN SOIREE, ET A 14 HEURES EN MATINEE

---

# 'L CONT PIOLET

Comédie piémontaise de Carlo Giambattista Tana.

Adaptation de Guido Davico Bonino et Gualtiero Rizzi.

Mise en scène : **Gianfranco De Bosio** et **Gualtiero Rizzi**.

Musique de Gianfranco Chiaramello.

Chorégraphie : **Marta Egri**.

Décors : Carlo Giuliano et Luca Sabatelli.

Costumes de Luca Sabatelli réalisés par Angelo Delle Piane.

## DISTRIBUTION

PIOLET, COMTE .....	Alessandro Esposito
AURELIA .....	Marie Teresa Sonni
ROSETTA .....	Leda Negroni
BIAGIO GHIMELLA, VIGNERON .....	Gualtiero Rizzi
SILVIO, GENTILHOMME ROMAIN .....	Paolo Poli
PIPPO .....	Paolo Graziosi
GIANACOPO, PERE DE SILVIO .....	Enrica d'Amato
DANSEURS ET DANSEUSES .....	Angelo Pietri, Margherita Pecol, Luigi Bonino, Mariella Manera, Marilù Zo, Resy Brayda, Gianfranco Congiu, Sandrina Morra.

Ensemble instrumental « A. Toscanini » :

Lorenzo Lugli, Arnaldo Zanetti, violons ; Enzo Francalanci, Luciano Moffa, violes ; Pietro Lacchio, violoncelle ; Luigi Milani, contrebasse ; Arturo Danesin, flûte ; Paolo Fighera, hautbois ; Peppino Mariani, Raffele Annunziata, clarinette ; Gian Luigi Cremaschi, basson ; Enrico Lini, clavecin.

Maître de chant : Raf Cristiano Cirulli.

Constructions réalisées par Edoardo Tomassi dans les laboratoires du Teatro Stabile de Turin. Perruques : Maura Turrin, Bologna.

## ANALYSE :

### ACTE I

#### SCENE I

Le vieux Piolet, vantant ses biens, ses titres et sa vigueur, demande en mariage à Bias la plus jeune de ses filles adoptives, Rosetta. Le paysan lui conseille de s'adresser directement à la jeune fille ; Piolet se montre très sûr de lui-même et promet des noces très joyeuses.

#### SCENE II

Le sage Bias se moque des vellétés de son vieux voisin qui, épousant une jeune fille, court le risque d'être trompé. Si Rosetta était sa propre fille, il s'opposerait au mariage : pour être heureuses, les jeunes filles doivent épouser de beaux jeunes hommes qui sont de leur condition sociale.

#### SCENE III

Silvio arrive à la vigne avec son serviteur-copain Pippo, auquel il raconte pour la énième fois ses mésaventures : amoureux d'Aurelia, il l'a perdue lorsque, feignant de consentir aux pressions de son père, il a signé un engagement de mariage avec une autre femme. Pour chercher Aurelia et lui expliquer son véritable sentiment, il court l'Italie depuis trois ans, risquant d'être rejoint par son père qui, à son tour, s'est mis à sa recherche. Pippo exhorte Silvio à

repandre haleine et à se reposer un peu, et Bias fait écho à ses paroles, invitant les deux jeunes à s'arrêter chez lui. Bias se fait comprendre avec difficulté, parce qu'il continue à parler en dialecte, mais son hospitalité est tout de même bien acceptée.

#### SCENE IV

Rosetta, la plus jeune des filles adoptives de Bias, revient du marché, en chantant les douceurs de la campagne. Elle voit Pippo sortir de sa maison : le jeune homme lui plaît tout de suite et Pippo, à son tour s'enflamme immédiatement d'amour pour elle. Mais l'incompréhensibilité du langage fait obstacle à une déclaration d'amour : à ce moment Rosetta révèle qu'elle connaît l'italien. Dérangés par l'arrivée de Bias, les deux jeunes se donnent rendez-vous au plus tôt. Pippo s'en va chantant qu'il est maintenant éperdument amoureux et en Rosetta aussi l'amour est né.

#### SCENE V

Bias demande compte à sa fille des affaires faites au marché et l'informe que Piolet l'a demandée en mariage. Rosetta qui, tout d'abord espérait que Pippo était le prétendant au nom de Piolet se montre très déçue. Elle entend que dans la maison se trouvent deux étrangers, elle espère que l'un des deux est son ami.

#### SCENE VI

Sur la scène paraît Aurelia, l'autre fille adoptive de Bias, sous les apparences de la paysanne Biagina. Elle est en train de chanter son désespoir amoureux, qui ne lui donne point de trêve, quand elle voit arriver Silvio.

#### SCENE VII

L'entendant parler d'amour, Aurelia décide de continuer à faire semblant d'être Biagina, pour découvrir de quel nouvel amour Silvio parle. Mais à peine Silvio la voit-il, bien qu'Aurelia parle strictement en dialecte, il croit la reconnaître et se jette à ses pieds. Mais Aurelia s'en va chantant une chanson populaire et le laisse en plan.

#### SCENES VIII ET IX

Silvio est resté étourdi par cette apparition. A Piolet qui arrive en scène, il demande des renseignements sur la jeune fille ; le vieillard lui dit qu'elle est Biagina, sœur de Rosetta, fille de Biagio. Donc elle n'est pas Aurelia, mais un sosie parfait qu'Amour a envoyé au pauvre jeune homme pour accroître son désespoir.

#### SCENE X

Rosetta, impatiente de revoir son amoureux, se hâte d'aller au rendez-vous, en chantant que les moments d'attente du bien-aimé sont très longs, tandis que les heures avec lui passent trop vite.

#### SCENE XI

Au lieu de Pippo, c'est Aurelia qui arrive. Rosetta la remercie de lui avoir appris l'italien et voudrait lui parler de Pippo, mais Aurelia lui coupe la parole et se fait promettre qu'elle ne parlera qu'en piémontais, tant que les deux jeunes étrangers resteront dans la maison, et qu'elle ne révélera pas qu'elles connaissent, toutes les deux, l'italien. Comment la pauvre Rosetta pourra-t-elle se faire comprendre par son amoureux, en parlant toujours le dialecte piémontais qui est si rude ?

#### SCENE XII

A la place de Pippo, tant attendu, arrive le vieux Piolet qui chante ses peines d'amour, mais qui tout de suite dans un « aparté » ajoute que, plus qu'à la jeune fille, il tient à la vigne qu'elle apporterait en dot. Il aperçoit Rosetta et commence à lui faire une cour vraiment bouffonne. Bien que la jeune fille réponde clairement n'avoir aucune intention de se marier — au moins pas avec lui — il ne s'avoue pas vaincu. Au contraire, il invite de jeunes paysans en fête à faire la sérénade à sa belle.

Le premier acte se termine avec une danse paysanne autour du vieux comte.

### ACTE II

#### SCENES I ET II

Aurelia, en travaillant, chante la douleur et le désir que lui a causé le retour et la vue de Silvio. Silvio arrive avec Biagio, auquel il demande confirmation de l'identité de Biagina-Aurelia.

#### SCENE III

Les deux jeunes gens restent seuls ; Silvio, à demi convaincu que la jeune fille est seulement un sosie de sa

bien-aimée, décide quand même d'épancher sa peine avec elle, qui est l'image parfaite de son Aurelia. Celle-ci, qui est sur le point de s'attendrir aux souvenirs amoureux, s'enfuit, poursuivie par Silvio.

#### SCENE IV

Biagio veut une réponse de Rosetta à la proposition de mariage de Piolet. La jeune fille, répondant qu'elle préfère sa condition actuelle à celle que lui vaudrait le mariage avec le vieillard, cite comme exemple de bêtise, celui d'une ex-pâtissière qui, ayant voulu acquérir un titre — comme Piolet — maintenant meurt de faim. Biagio approuve le bon sens de la jeune fille et se dit d'accord avec elle : l'Amour tôt ou tard arrivera. Et la jeune fille ne désire que revoir Pippo.

#### SCENE V

Et celui-ci ponctuellement arrive. Rosetta qui, à cause du serment fait à sa sœur, est obligée de parler seulement en dialecte, fait de son mieux pour le faire comprendre à son amoureux ; mais il y a trop de difficulté de compréhension pour le jeune homme, qui, croyant qu'elle se moque de lui, bientôt passe des déclarations d'amour au ressentiment.

#### SCENE VI

Pour compliquer les choses arrive Piolet, qui demande au jeune homme de se faire son intermédiaire auprès de Rosetta en lui portant une lettre dans laquelle il a voulu donner libre cours à sa fantaisie de drôle et vieux soupirant. Pippo s'indigne de la tâche qu'on voudrait lui faire accomplir et menace le comte, qui s'en va effrayé.

#### SCENE VII

Après la révélation du fait que le vieux comte est son rival, Pippo se sent découragé. Pour le distraire de ses pensées arrive Silvio, auquel il doit communiquer une nouvelle alarmante : son père, qui le poursuivait depuis quelque temps, est arrivé en ville.

#### SCENES VIII ET IX

Piolet revient, armé d'une épée, prêt à se défendre des attaques éventuelles de Pippo, « bien que ce ne soit pas un honneur de se battre avec un serviteur ». A ce moment, Biagio, qui sortait justement pour le chercher, l'arrête et l'informe de la réponse négative de Rosetta. Mais Piolet ne désarme pas : si Rosetta ne veut pas l'épouser, il est disposé à se marier avec l'autre, Biagina. Et quand il reste seul, il continue à dire qu'au fond, ce qui l'intéresse, c'est la vigne, sur laquelle, après tout, il peut revendiquer aussi des droits héréditaires. Et avec l'idée de faire valoir également ses droits, il s'en va vers la ville à la recherche d'un avocat.

#### SCENES X ET XI

Aurelia revient, chantant encore une fois ses peines d'amour et, sans se faire voir, écoute le dialogue entre Piolet et un gentilhomme qu'il a rencontré sur la route (et qui n'est autre que le père de Silvio), et auquel, après avoir su qu'il est docteur, il demande des conseils pour sortir d'embarras, en lui offrant l'hospitalité chez lui.

## SCENE XII

Piolet quitte le docteur pour rentrer à la maison et prendre des dispositions pour accueillir son hôte. Gianacopo (le docteur) donne libre cours à sa peine : pourra-t-il jamais retrouver son fils ? Aurelia, touchée par l'aspect vénérable du vieillard et par son évidente souffrance, le reconforte au risque de révéler son origine, certainement pas paysanne, avec son beau parler italien. Ses qualités de cœur et sa beauté accroissent pour le vieillard le désir de pouvoir embrasser de nouveau son fils.

## SCENES XIII ET XIV

A la sortie de Gianacopo et Aurelia, arrive Rosetta avec une lettre dans laquelle, ne pouvant parler italien, elle a écrit ce qu'elle éprouve pour Pippo. Mais n'osant écrire en entier son « Au cher Pippo », elle se contente d'abréger en « Au C. P. ». Elle remettra la lettre à Pippo et celui-ci comprendra sûrement. Au contraire, le jeune homme interprète mal et, convaincu que « C. P. » signifie comte Piolet, il déchire la lettre.

## SCENE XV

Aurelia raconte à Biagio la conversation qu'elle a entendue entre Piolet et Gianacopo. Le paysan craint déjà qu'on arrivera à une dispute ; il rapporte à Aurelia la demande en mariage de Piolet : la jeune fille décide d'accepter l'offre, bien que Biagio essaye de la dissuader.

## SCENE XVI

Arrivent Piolet et Silvio qui entendent la réponse affirmative d'Aurelia : le premier jubile, tandis que Silvio est très bouleversé et essaye de faire retarder le mariage. Alors Aurelia révèle sa vraie identité et déclare qu'elle épouse Piolet seulement pour se venger. Etonnement de celui-ci et de Biagio, prière de Silvio de suspendre les noces jusqu'à ce qu'il ait pu prouver son innocence.

## SCENE XVII

Piolet, furieux pour l'échec subi, demande des explications à Biagio. Il en dérive une dispute et il y aurait un vrai conflit si les paysans n'intervenaient pour séparer les adversaires, en résolvant la dispute dans une danse joyeuse.

## ACTE III

### SCENES I ET II

Rosetta, dans une chanson, dit qu'elle envie les rossignols, auxquels il est toujours donné d'atteindre leur bonheur ; elle, au contraire, maintenant qu'elle a eu la permission de s'exprimer comme elle veut, ne sait pas où trouver son Pippo. Celui-ci arrive furieux parce qu'il croit que Rosetta s'est moquée de lui : mais quand elle lui dit que C. P. signifiait « cher Pippo », la sérénité est retrouvée et les deux jeunes s'en vont chantant leurs amours futures.

### SCENES III ET IV

Piolet ne désarme pas contre Biagio : il veut se venger, mais il tremble à sa seule vue. Gianacopo qui l'accom-

pagne, le convainc de rentrer chez lui pour se calmer, tandis que lui, de son côté, se propose de mettre fin au problème.

## SCENE V

Après la révélation d'Aurelia, la première fois que Biagio la rencontre il la salue, l'appelant « madame ». Mais la jeune fille déclare vouloir être traitée encore en « jeune fille ». Aussi Biagio lui conseille-t-il de repenser à son amour pour Silvio, qui certainement est digne d'elle. Aurelia promet de s'assurer de la vérité avant de faire un autre faux pas.

## SCENES VI ET VII

Gianacopo décide d'interroger Biagio sur la provenance de ses biens : le paysan consent à raconter comment la vigne lui a été laissée en gage d'amitié et en usufruit par son vieux patron qui avait dû s'enfuir pour avoir blessé involontairement un seigneur de la ville pendant une fête. Cela s'était passé vingt ans avant et de son patron et de son fils — qui n'était qu'un enfant — il n'a plus rien su. Le nom de l'ancien propriétaire n'est pas inconnu à Gianacopo : il l'avait accueilli chez lui où il était mort, et son fils avait grandi avec le sien. Si l'on pouvait trouver l'héritier, Gianacopo trouverait aussi son fils et les deux questions seraient résolues.

## SCENE VIII

Les deux jeunes, cependant, doivent encore résoudre leur problème amoureux : Silvio demande l'aide de Pippo qui lui promet de proposer ses bons offices auprès d'Aurelia par l'entremise de Rosetta.

## SCENE IX

Paraît de nouveau Piolet, qui est bien décidé à montrer sa valeur à l'égard de Biagio, qui l'a connu lâche. Il serait quand même souhaitable qu'avant que l'on en vienne aux voies de fait, quelqu'un se charge de séparer les deux rivaux : Silvio est là et il les réconciliera certainement. Au contraire, Silvio, dérangé dans ses pensées d'amoureux par les humlements du vieillard et se sentant d'autre part solidaire avec Biagio, se déclare protecteur du paysan et à son tour défie Piolet.

## SCENES X ET XI

Bien que tout soit fait seulement pour jouer un tour au vieillard et l'effrayer, celui-ci aurait le dessous si Rosetta n'intervenait pour arrêter le bras de Silvio qui a menacé d'arracher le nez et les oreilles à Piolet. Celui-ci ne sait comment remercier Rosetta : la peur a été salutaire aussi pour une autre raison. Trop fatigante est la carrière du dameret : Rosetta ne veut pas l'épouser ? Bien, il restera célibataire. Et la jeune fille se réjouit de sa sagesse retrouvée et lui rappelle qu'en le refusant au fond elle a fait son bien : il y a trop de cas de vieillards morts pour avoir épousé des jeunes femmes. Rosetta a raison ! Piolet déclare qu'il ne veut plus entendre parler de femmes !

## SCENES XII ET XIII

Rosetta a finalement réussi à convaincre Aurelia de la bonne foi de Silvio. Mais les deux jeunes se sont à peine

réconciliés, qu'arrive Pippo portant la nouvelle que Gianacopo se trouve chez Biagio : il faut s'enfuir de nouveau, pour empêcher que le père prétende que son fils réalise la promesse de mariage faite à l'autre femme.

#### SCENE XIII

Pendant que les jeunes s'attardent, ne voulant pas abandonner les jeunes filles, arrivent Gianacopo et Biagio. La rencontre du père avec son fils est donc inévitable ; la paix est bientôt faite, Silvio peut épouser Aurelia et Pippo s'enhardit à son tour à demander en mariage à Biagio sa

filie Rosetta. Mais celui-ci hésite à accorder sa fille à un simple serviteur.

#### DERNIERE SCENE

Tout est quand même arrivé à son dénouement. Piolet vient demander à Gianacopo la solution du différend héréditaire et le docteur révèle à tout le monde que l'héritier de la vigne est Pippo (Filippo). Embrassements de Biagio et du fils de son vieux patron-ami, mariage aussi de Rosetta et Pippo. En un élan de générosité, Piolet promet de faire héritier de tous ses biens et du titre le premier enfants des deux jeunes.  
Fête finale.

## RÉCITAL dédié à ANGELO BEOLCO dit LE RUZANTE

présenté par

GIANFRANCO DE BOSIO

avec la participation de

PAOLO GRAZIOSI

dans le rôle de Ruzante

et de LEDA NEGRONI et ALESSANDRO ESPOSITO

---

LE FESTIVAL EXPRIME A **ROGER LAMBOLEZ**, DIRECTEUR TECHNIQUE DU THEATRE ET DE L'ATELIER DE DECORS, SA TRES PROFONDE RECONNAISSANCE POUR UNE COLLABORATION PARTICULIEREMENT PRECIEUSE ET ESSENTIELLE A L'ORGANISATION DE LA MANIFESTATION.

---