

six personnages en quête d'auteur

d'après **Luigi Pirandello**

adaptation et mise en scène **Stéphane Braunschweig**

La Colline – théâtre national

12
13

Rencontre avec l'équipe artistique
mardi 18 septembre à l'issue de la représentation

Rencontre

"Les personnages existent-ils?"

lundi 24 septembre à 20h30

Qu'est-ce qu'un personnage de théâtre? Qui le fait exister: l'auteur? L'acteur? Le spectateur? À quoi nous sert son existence? À l'occasion de *Six personnages en quête d'auteur*, Stéphane Braunschweig et Pierre Bayard, psychanalyste et critique littéraire, s'entretiendront de ces questions, accompagnés d'acteurs du spectacle.

Projection du film "Vêtir ceux qui sont nus"

de Luigi Pirandello, mise en scène de Stéphane Braunschweig créé le 5 janvier 2006 au Théâtre national de Strasbourg
samedi 29 septembre à 14h

English Subtitled Performances

(Représentations surtitrées en anglais)

Saturday 8 september at 8.30 pm

Tuesday 25 september at 7.30 pm



Spectateurs aveugles ou malvoyants

Les représentations des dimanche 16 septembre à 15h30 et mardi 2 octobre à 19h30 sont proposées en audio-description, diffusée en direct par un casque à haute fréquence.



Spectateurs sourds ou malentendants

Les représentations des mardi 18 septembre à 19h30 et dimanche 23 septembre à 15h30 sont surtitrées en français.

Six personnages en quête d'auteur

d'après Luigi Pirandello

adaptation, mise en scène et scénographie

Stéphane Braunschweig

costumes **Thibault Vancaenenbroeck**

lumière **Marion Hewlett**

collaboration artistique **Anne-Françoise Benhamou**

collaboration à la scénographie **Alexandre de Dardel**

son **Xavier Jacquot**

vidéo **Sébastien Marrey**

maquillage et coiffure **Karine Guilhem**

création du mannequin **Élise Kobisch-Miana**

assistantes à la mise en scène

Pauline Ringeade, Catherine Umbdenstock

avec

Elsa Bouchain, Christophe Brault, Caroline Chaniolleau,

Claude Duparfait, Philippe Girard, Anthony Jeanne,

Maud Le Grévellec, Anne-Laure Tondou,

Manuel Vallade, Emmanuel Vérité

avec la participation d'**Annie Mercier**

production **La Colline - théâtre national**
en coproduction avec le **Festival d'Avignon**

Le spectacle a été créé le 9 juillet 2012 au Cloître des Carmes,
dans le cadre de la 66^e édition du Festival d'Avignon.

Le texte de la pièce a paru aux Éditions Les Solitaires Intempestifs.

du 5 septembre au 7 octobre 2012

Grand Théâtre

du mercredi au samedi à 20h30, le mardi à 19h30 et le dimanche à 15h30

durée du spectacle: 2h

régie générale **Aurore Quenel** régie lumière **Nathalie De Rosa**
régie son **Sylvère Caton** régie vidéo **Sébastien Marrey**
électriciens **Pascal Levesque, Olivier Mage**
machinistes **Xavier Courait, Yann Leguern**
accessoiriste **Isabelle Imbert** habilleuse **Isabelle Flosi**
maquilleuse, coiffeuse **Justine Denis**

Le décor a été réalisé par les ateliers de La Colline.

en tournée

Théâtre national de Bretagne, Rennes

du mercredi 10 au samedi 20 octobre 2012

La Filature, Scène nationale, Mulhouse

du mercredi 24 au vendredi 26 octobre 2012

Théâtre de L'Archipel, Scène nationale, Perpignan

les jeudi 8 et vendredi 9 novembre 2012

Théâtre de la Cité, Théâtre national de Toulouse-Midi-Pyrénées (TNT)

du mercredi 14 au vendredi 16 novembre 2012

Scène nationale de Sénart, Combs-la-Ville

du jeudi 22 au samedi 24 novembre 2012

La Passerelle, Scène nationale, Saint-Brieuc

mercredi 28 et jeudi 29 novembre 2012

Centre dramatique national Orléans/Loiret/Centre

du mercredi 5 au vendredi 7 décembre 2012

La Comédie de Valence, Centre dramatique national

mercredi 12 et jeudi 13 décembre 2012

Centre dramatique national de Besançon et de Franche-Comté

jeudi 20 et vendredi 21 décembre 2012

Théâtre de Lorient, Centre dramatique national de Bretagne (CDDB)

jeudi 10 et vendredi 11 janvier 2013

Théâtre de Caen

du mercredi 16 au vendredi 18 janvier 2013

Une cruauté inouïe et impitoyable

J'ai la vieille habitude de donner audience, tous les dimanches matin, aux personnages de mes futures nouvelles. [...]

Il m'arrive presque constamment de me trouver en mauvaise compagnie. Je ne sais pourquoi, je vois généralement accourir à ces audiences les gens les plus mécontents qui soient ou accablés de maux étranges ou empêtrés dans des cas tout à fait spécieux et auxquels il est vraiment pénible d'avoir affaire.

Pour les écouter, je me fais une raison, je les interroge de bonne grâce, je prends note des noms et des conditions de chacun, je tiens compte de leurs sentiments et de leurs aspirations. Il convient tout de même d'ajouter que, pour mon malheur, je ne suis pas homme à me contenter facilement. Raison, bonne grâce, bien, mais je n'aime pas être dupé. [...]

Or il advient qu'à certaines de mes questions plus d'un prenne ombrage, se cabre et se rebiffe furieusement, car il lui semble probablement que je prends goût à démonter la gravité avec laquelle il s'est présenté.

Patiemment, de bonne grâce, je m'ingénie à faire voir et toucher du doigt que ma question n'est pas superflue, car on a tôt fait de se vouloir de telle ou telle façon le hic est de pouvoir être ce que nous voulons. [...]

Impossible de le leur faire admettre.

Alors, moi qui au fond ne manque pas de cœur, je les prends en pitié. Pourtant est-il possible de prendre en pitié certaines misères, sinon à la condition d'en rire ?

Eh bien, les personnages de mes nouvelles s'en vont clamant de par le monde que je suis un écrivain d'une cruauté inouïe et impitoyable.

Luigi Pirandello

"La Tragédie d'un personnage", in *Nouvelles complètes*, traduites de l'italien par G. Piroué, H. Valot et H. Leroy, Éditions Gallimard, coll. Quarto, 2000, p. 562

Entretien avec Stéphane Braunschweig

Jean-François Perrier : Vous avez déjà mis en scène une pièce de Luigi Pirandello en 2006, *Vêtir ceux qui sont nus*. Pourquoi revenir aujourd’hui à cet auteur ?

Stéphane Braunschweig : Je pensais beaucoup à *Six personnages en quête d’auteur* lorsque je travaillais sur *Vêtir ceux qui sont nus*, dont le personnage principal, Ersilia, est accueillie chez un écrivain après une tentative de suicide très médiatisée. Lui s’intéresse à elle pour la séduire, elle vient pour qu’il écrive son histoire. Elle est donc un peu un “personnage en quête d’auteur”. Ce besoin des gens de vouloir devenir des personnages de roman me fascine. À l’époque, ce qui m’avait décidé à monter la pièce, c’était cet étrange fait divers : une jeune femme avait raconté qu’elle avait été victime d’une agression raciste dans le RER, mais, en réalité, elle avait tout inventé. Ersilia n’invente pas tout ce qui lui est arrivé, mais arrange les faits de manière à n’apparaître, elle aussi, que comme victime. J’avais immédiatement fait le lien entre la pièce et cet événement, où je voyais un symptôme de notre temps : cette sensation qu’on doit médiatiser sa vie pour lui donner sens. Cela a donné dans les années 90 le développement des *reality shows*, puis de la “télé-réalité” proprement dite. Elle est un peu passée de mode, mais c’est aujourd’hui sur Facebook et tous ces réseaux sociaux, qu’un nombre bien plus important de gens rend publique une image de soi qui se présente comme intime et transparente, mais qui est toujours une sorte de construction, la construction d’une “belle” image de soi que les autres puissent valider comme la réalité.

J.-F. P. : Par le passé, vous avez même déjà envisagé de monter *Six personnages en quête d’auteur*...

S. B. : À chaque fois que j’y repensais, je butais sur l’aspect désuet du théâtre dans lequel Pirandello fait débarquer ses personnages. Une troupe de théâtre de son époque, contre laquelle il déchaîne sa verve satirique, un théâtre bourgeois, ronronnant et conformiste, auquel je ne parvenais pas à m’attacher, avec ses acteurs clichés et son directeur de troupe terrorisé à l’idée de pouvoir choquer les spectateurs. En même temps, l’incroyable proposition de théâtre de la pièce ne cessait de me fasciner, et je cherchais un moyen de surmonter mes résistances. En 2002, après avoir monté *Les Revenants* à Francfort, une partie de la critique allemande m’avait reproché de faire un théâtre trop respectueux du texte, au moment où, en effet, on expérimentait partout la déconstruction du texte et des personnages. J’avais été troublé par ces réflexions et je m’étais dit qu’il serait intéressant de monter *Six personnages* en Allemagne, en faisant arriver les personnages de Pirandello et leur drame familial dans une répétition d’un spectacle “post-dramatique”, déconstruit, quelque part dans un théâtre berlinois des années 2000. Cela m’amusait aussi, car la pièce de Luigi Pirandello est peut-être une des premières à travailler sur la déconstruction de la fiction, à faire apparaître des personnages comme un matériau déconnecté de leur auteur... Je suis revenu à ce projet, mais l’idée a évolué. Je cherche moins la polémique dans l’opposition, peut-être un peu caricaturale, entre dramatique et post-dramatique, qu’à interroger – avec humour si possible – les problématiques de la scène contemporaine, ses tensions, ses contradictions, et à réactiver ainsi la force de “dérangement” de la pièce de Pirandello.

J.-F. P. : Vous êtes vous-même considéré comme un metteur en scène très attaché aux textes et aux auteurs...

S. B. : Oui, mais je ne me sens pas pour autant coupé de ces formes de théâtre qui refusent de donner la primauté au texte, qui revendiquent une transversalité entre les arts, qui insistent sur la réalité du corps des acteurs sur le plateau et sur le présent de la représentation. Lorsque je monte des textes du passé, je cherche toujours à les mettre au présent, c'est-à-dire à créer les conditions de leur mise en présence (au sens fort) avec un public ici et maintenant. Pour moi, la ligne de démarcation, c'est la question de l'auteur : quand on travaille sur un texte, considère-t-on qu'on a, à travers lui, affaire à un auteur ? Ou bien considère-t-on que le texte n'est qu'un matériau ? Considère-t-on que le texte reflète un univers, un inconscient, des contradictions qui ont pu trouver leur expression dans la nécessité d'écrire ? Ou bien est-ce qu'on refuse d'accorder de l'importance à la subjectivité qui a produit le texte ? Si nous nous intéressons aux auteurs, c'est que nous pensons avoir quelque chose à attendre de la rencontre d'une autre subjectivité ; c'est que nous pensons fondamentalement que nous sommes étrangers à nous-mêmes, que les auteurs le sont aussi, et qu'en travaillant sur cette altérité à eux-mêmes, nous pouvons aussi accéder à quelque chose de la nôtre. Et cette attitude vis-à-vis de l'auteur n'implique pas forcément, selon moi, le respect scrupuleux du texte, à la virgule et à la didascalie près : se mettre à l'écoute d'un auteur est une chose plus complexe, qui demande parfois qu'on le retourne contre lui-même, et il peut même arriver, comme le dit le metteur en scène dans mon adaptation de *Six personnages en quête d'auteur*, que l'"on garde l'auteur, mais [qu']on ne garde pas forcément le texte."

J.-F. P. : Vous avez fait une chose peu habituelle pour vous en adaptant la pièce de Luigi Pirandello. Comment avez-vous imaginé cette réécriture ?

S. B. : D'abord, les six personnages arrivent sur la scène d'un théâtre d'aujourd'hui. Ils interrompent un metteur en scène et quatre acteurs qui, dans une situation de crise, débattent sur ce qu'ils doivent faire : quels textes monter, que faire de la notion de personnage, y a-t-il ou non nécessité d'une fiction ? En amont des répétitions, j'ai proposé à mes acteurs d'improviser sur cette situation en y exprimant leurs propres questionnements et leurs propres doutes, ce qui m'a permis d'écrire un nouveau prologue. Avec naturellement pas mal d'auto-ironie dans la figure imaginée du metteur en scène... J'ai aussi réécrit les parties où les personnages discutent de théâtre avec les acteurs, de manière à adapter ces échanges aux problématiques du théâtre contemporain. Enfin, il y a également des "interludes" qui sont comme des rêves des acteurs à partir de l'histoire des personnages... Pour le reste, tout ce que les personnages racontent de leur drame, je m'en suis bien sûr tenu au texte de Pirandello, qui définissait lui-même ses personnages comme "intemporels". J'ai traduit le texte italien, mais sans m'obliger à une extrême fidélité philologique, comme je l'ai toujours fait dans mes traductions. La langue de Pirandello est souvent difficile et tortueuse. Quand on la traduit littéralement, les sinuosités de l'italien parlé peuvent produire en français l'effet d'une rhétorique littéraire et sophistiquée. J'ai cherché à respecter la complexité de la pensée de l'auteur, mais avec le souci d'une oralité simple et directe.

J.-F. P. : Comment avez-vous imaginé les personnages qui débarquent dans cette répétition ?

S. B. : Pirandello nous présente ces personnages qui arrivent comme de pures "créations de l'imagination", mais les comédiens de la troupe, eux, ne les voient pas comme ça. Ils ne les croient pas : ils les prennent même pour des comédiens

amateurs... Cette ambiguïté concernant leur nature est à mon avis au cœur de la pièce. Cela m'intéresse également qu'on puisse penser qu'ils viennent du réel, comme des gens qui viendraient déballer leur vie privée dans un *reality show*. C'est pourquoi je n'ai pas respecté les didascalies que Pirandello a ajoutées dans sa seconde version de la pièce, où il les représente à leur arrivée avec des masques et des cothurnes, comme "figés dans leur expression fondamentale". Moi, je les ai imaginés comme des gens "normaux", mais qu'on peut aussi prendre pour des "fous" lorsqu'ils racontent que leur auteur les a abandonnés.

J.-F. P. : Vous faites également revenir l'auteur sur le plateau...

S. B. : Pour moi, une mise en scène, c'est toujours un dialogue imaginaire avec un auteur. Dans cette pièce où Pirandello a expressément mis en scène son absence, je le fais en quelque sorte revenir pour tenter de réinterroger ce qui est finalement l'énigme essentielle de la pièce à mes yeux : pourquoi l'auteur a-t-il refusé "d'écrire" les personnages ? Dans sa célèbre préface à *Six personnages en quête d'auteur*, écrite quatre ans après la pièce, Pirandello explique qu'il n'a pas écrit l'histoire de ces six personnages parce qu'ils ne touchaient pas à l'universalité. Ils n'étaient donc pas de vrais personnages. Mais j'ai l'impression que les réponses de Pirandello à l'énigme de sa propre pièce ne résolvent pas tout, qu'elles font aussi écran à des obsessions plus intimes. Il se trouve que Pirandello a aussi écrit à la fin de sa vie un scénario de film – qui n'a jamais été réalisé – à partir de sa pièce. Or, dans ce scénario, le personnage principal est l'auteur, aux prises avec ses créatures, des créatures rencontrées dans la réalité et qui se mettent à l'obséder et le tourmenter dans l'imaginaire. Dans les interludes dont je parlais, je me suis directement inspiré de ce scénario pour faire revenir concrètement la figure de

l'auteur. Mon travail de réécriture a donc eu pour but essentiel de retrouver cette figure de l'auteur paradoxalement absente de la pièce de Pirandello. Dans le fond, cela ne diffère pas de mon rapport habituel aux auteurs, même si mon travail est ici différent dans la forme. Il s'agit d'interroger comme un ressort de sens primordial le rapport de l'auteur à ses personnages. En quoi peuvent-ils être une projection ou une dénégation de lui-même, un exutoire pour ses fantasmes ou une compensation de ses limites et de sa finitude ? C'est justement le sujet de *Six personnages en quête d'auteur*.

Propos recueillis par Jean-François Perrier, juin 2012

Entretien paru dans le programme du spectacle de la 66^e édition du Festival d'Avignon

Le Père

Nous voulons vivre, monsieur !

Si vous lisez plus particulièrement ses premiers recueils de nouvelles, ce monde de chambrettes, de pauvres châles, de petits lits de fer, d'épaules étroites, de fenêtres sur la ruelle, de lumières misérables, d'âmes courbées, de simples croix, ce monde vous paraîtra déjà prêt à son dernier soupir, et vous croirez qu'il suffirait d'une chiquenaude, sans rien déplacer d'autre, pour en faire un cimetière.

En réalité, toutes ces personnes ne sont absolument pas prêtes à la mort, elles peinent parce qu'elles ne se sentent pas suffisamment vivantes. Dès le début de son œuvre, voilà donc exactement le drame pirandellien, qui demeurera tel : représenter le premier mouvement d'où naît la vie, cette fureur qui fait que vous n'auriez qu'à jeter un peu d'eau sur un peu de terre, et voilà que bientôt grouillent vies végétales et animales qui attendaient, inquiètes, un coin de l'incréeé.

Massimo Bontempelli

Pirandello ou la candeur, discours prononcé le 17 janvier 1937, traduction Maurice Darmon, <https://sites.google.com/site/mesitalies/nos-auteurs/bontempelli-massimo>



Philippe Girard, Caroline Chaniolleau, Elsa Bouchain



Caroline Chaniolleau, Emmanuel Vérité, Anne-Laure Tondou, Elsa Bouchain, Maud Le Grévellec, Christophe Brault, Philippe Girard, Claude Duparfait



Manuel Vallade, Philippe Girard, Maud Le Grévellec, Caroline Chaniolleau, Anthony Jeanne



Anne-Laure Tondou, Philippe Girard, Maud Le Grévellec, Christophe Brault



Philippe Girard, Claude Duparfait, Maud Le Grévellec, Caroline Chaniolleau, Manuel Vallade



Elsa Bouchain, Christophe Brault, Caroline Chaniolleau, Philippe Girard, Manuel Vallade

Emmanuel Vêrité, Anthony Jeanne, Maud Le Grévellec



Christophe Brault, Emmanuel Vèrité, Caroline Chaniolleau



Caroline Chaniolleau, Philippe Girard, Manuel Vallade, Emmanuel Vèrité



Philippe Girard, Christophe Brault, Claude Duparfait



Maud Le Grévellec, Annie Mercier, Philippe Girard, Caroline Chaniolleau



Maud Le Grévellec

La tragédie d'Oreste dans un théâtre de marionnettes

À présent, écoutez voir quelle bizarrerie me vient à l'esprit ! Si, au moment culminant, juste quand la marionnette qui représente Oreste est sur le point de venger la mort de son père sur Égisthe et sa propre mère, on faisait une déchirure dans le ciel de papier du petit théâtre, qu'advierait-il ? [...] Oreste ressentirait encore les impulsions de la vengeance, il voudrait les suivre, ravagé par la passion, mais ses yeux, à l'instant crucial, se tourneraient là-haut, vers cette déchirure d'où toutes sortes d'influences maléfiques feraient alors irruption sur la scène, et il sentirait ses bras lui en tomber. Oreste, en somme, deviendrait Hamlet. Toute la différence, monsieur Meis, entre la tragédie antique et la moderne réside en ceci, croyez-moi : un trou dans le ciel de papier.

Luigi Pirandello

in *Feu Mathias Pascal*, cité par Leonardo Sciascia, in *Pirandello et la Sicile*, traduit de l'italien par Jean-Noël Schifano, Éditions Grasset, 1980, p. 23-24

Monsieur, ce que j'éprouve, ce que je ressens, je ne peux pas, et je ne veux pas, l'exprimer ici. Ça ne peut donc donner lieu ici à aucune action de ma part. Croyez-moi, monsieur, je suis un personnage théâtralement "non réalisé"; et je me sens mal, mais alors très mal, avec eux.

Six personnages en quête d'auteur, traduction Stéphane Braunschweig, Les Solitaires Intempestifs, 2012, p. 49

Je ne connais pas “semble”.
Ce n’est pas seulement mon manteau d’encre,
tendre mère,
Ni les habits coutumiers d’un noir solennel,
Ni les soupirs haletants d’une respiration forcée,
Non, ni la prodigue rivière dans l’œil,
Ni la mine accablée du visage,
Ni aucune des formes, modes ou figures du chagrin
Qui peuvent me peindre au vif. En effet, elles
semblent,
Car ce sont des actions qu’un homme peut jouer.
Mais j’ai ceci en moi qui passe le paraître,
Et tous ces harnachements et habits de la douleur.

William Shakespeare

Hamlet, acte I, scène 2, traduction Jean-Michel Déprats, Folio 2004, p. 57-58

Réalités

On a tous en nous un monde de choses, chacun un monde de choses à soi ! Et comment pouvons-nous nous comprendre, monsieur, si dans les mots que je prononce je mets le sens et la valeur des choses que j’ai en moi ; alors que celui qui les écoute les prend inévitablement avec le sens et la valeur qu’ils ont pour lui, avec son monde à lui ?

Six personnages en quête d’auteur, traduction Stéphane Braunschweig, *op. cit.*, p. 37

Si la réalité était cette espèce de déchet de l’expérience, à peu près identique pour chacun, parce que quand nous disons : un mauvais temps, une guerre [...], un jardin en fleurs, tout le monde sait ce que nous voulons dire ; si la réalité était cela, sans doute une sorte de film cinématographique de ces choses suffirait et le “style”, la “littérature” qui s’écarteraient de leur simple donnée seraient un hors d’œuvre artificiel. Mais était-ce bien cela la réalité ? Si j’essayais de me rendre compte de ce qui se passe en effet en nous au moment où une chose nous fait une certaine impression, soit que comme ce jour où en passant sur le pont de la Vivonne, l’ombre d’un nuage sur l’eau m’eût fait crier “Zut alors !” en sautant de joie, soit qu’écoutant une phrase de Bergotte tout ce que j’eusse vu de mon impression c’est ceci qui ne lui convenait pas spécialement : “C’est admirable” [...], je m’apercevais que pour exprimer ces impressions, pour écrire ce livre essentiel, le seul livre vrai, un grand écrivain n’a pas dans le sens courant à l’inventer, puisqu’il existe déjà en chacun de nous, mais à le traduire.

Marcel Proust

Le Temps retrouvé, À la recherche du temps perdu, tome III, Bibliothèque de la Pléiade, Éditions Gallimard, 1954, p. 890

N'est-il pas monstrueux que ce comédien, là,
Dans une pure fiction, un rêve de passion,
Ait pu si bien plier son âme à sa pensée
Que par ce travail tout son visage a blêmi,
Des larmes dans les yeux, un aspect égaré,
La voix brisée, et tout son être
Se modelant sur sa pensée ? Et tout cela pour rien,
Pour Hécube.
Que lui est donc Hécube, ou qu'est-il pour Hécube,
Qu'il puisse pleurer sur elle ?

William Shakespeare

Hamlet, acte II, sc. 2, traduction Jean-Michel Déprats, Folio 2004, p. 161

Les pensées des personnages littéraires ne sont pas enfermées à jamais dans l'intériorité de celui qui leur a donné souffle. Plus vivantes que beaucoup de vivants, elles se diffusent à travers ceux qui fréquentent leurs auteurs, imprègnent les livres qui les racontent et traversent les époques à la recherche d'un destinataire bienveillant.

Pierre Bayard

L'Affaire du chien des Baskerville, Les Éditions de Minuit, 2010, p. 18

La seule vraie cruauté

Car la vraie seule cruauté [...] n'est pas qu'un homme blesse l'autre, ou le mutilé, ou le torture, ou lui arrache les membres et la tête, ou même le fasse pleurer ; la seule vraie et terrible cruauté est celle de l'homme ou de l'animal qui rend l'homme ou l'animal inachevé, qui l'interrompt comme des points de suspension au milieu d'une phrase, qui se détourne de lui après l'avoir regardé, qui fait, de l'animal ou de l'homme, une erreur du regard, une erreur du jugement, une erreur, comme une lettre qu'on a commencée et qu'on froisse brutalement juste après avoir écrit la date.

Bernard-Marie Koltès

Dans la solitude des champs de coton, Les Éditions de Minuit, 1987, p. 31

Le personnage séquestré

Une enfilade de pièces, voilà le théâtre de Pirandello, même lorsque le rideau s'ouvre sur la luminosité d'un jardin ou d'une fausse nature qui ne consolent de rien. Les personnages sont toujours en quête d'un espace clos, ceux qui envahissent le désordre effréné d'une salle de répétition ou ceux qui, dans la tranquillité monotone d'un salon bourgeois, sont soudain ravagés par la pensée que, dans leur propre village, dans une chambre éloignée, il y a quelqu'un d'enfermé, d'enseveli. L'espace de la chambre est donc indispensable à leur existence en tant que personnages. C'est celui de leurs vices, de leurs péchés secrets, de ces plaies qui ne peuvent être découvertes, contemplées et jugées qu'au théâtre, comme dans une représentation sacrée ou dans un tribunal: mystères qui n'ont rien de joyeux. Ils ont besoin de confesser, d'agresser, d'accuser. Ils exigent un lieu clos, le lieu d'une épreuve où ils veulent être jugés et, souvent, massacrés. Ce sont des débris d'humanité, plongés dans une misère et une dégradation extrêmes, de pauvres diables transpercés de douleur, balancés là sur le théâtre tout en sachant que ce théâtre auquel ils aspirent est un lieu d'où ils ne pourront jamais plus sortir. Immobiles, bloqués, condamnés au martyre, ils sont souvent à la recherche d'un inquisiteur qui puisse les traîner jusque sur cette horrible scène tandis que l'auteur continue de dire: "Vous avez voulu entrer, vous avez frappé à la porte, eh bien, à présent vous savez ce qui vous attend."

Giovanni Macchia

"Le Personnage séquestré", in *Théâtre en Europe* n° 10 "Pirandello", 1986, p. 11

Luigi Pirandello

Vous désirez quelques notes biographiques sur moi et je me trouve extrêmement embarrassé pour vous les fournir; cela, mon cher ami, pour la simple raison que j'ai oublié de vivre, oublié au point de ne pouvoir rien dire, mais exactement rien, sur ma vie, si ce n'est peut-être que je ne la vis pas, mais que je l'écris. De sorte que si vous voulez savoir quelque chose de moi, je pourrais vous répondre: Attendez un peu, mon cher Crémieux, que je pose la question à mes personnages. Peut-être seront-ils en mesure de me donner à moi-même quelques informations à mon sujet. Mais il n'y a pas grand-chose à attendre d'eux. Ce sont presque tous des gens insociables, qui n'ont eu que peu ou point à se louer de la vie.

Lettre écrite par Pirandello en 1927 à son traducteur français Benjamin Crémieux au moment où il donnait le bon à tirer de *Vieille Sicile*, reproduite en introduction à Pirandello, *Vieille Sicile*, Paris, Éditions Sociales, 1958, p. 6-7

Né en Sicile en 1867, Pirandello est mort à Rome le 10 décembre 1936. Il étudie à Palerme, puis à Rome et à Bonn. En 1893 il s'établit à Rome et un an plus tard épouse Maria Antonietta Portulano, la fille d'un associé de son père. Il publie un premier recueil de nouvelles, *Amours sans amour*, et collabore à des journaux et des revues. Sa première pièce, *L'Épilogue*, paraît en 1898. En 1903, il perd brutalement toute sa fortune; les premiers symptômes paranoïaques se manifestent chez sa femme; il pense au suicide. La même année il écrit son roman *Feu Mathias Pascal*. Il revient au théâtre en 1910 avec *L'Étau* et *Cédrats de Sicile*. En 1915 la maladie d'Antonietta s'aggrave, sa mère meurt, ses deux fils partent au front et à Milan est créée, sans succès, sa première comédie en trois actes: *La Raison*

des autres. L'année suivante, *Méfie-toi Giacomino!* et *Liolà* sont représentées à Rome avec succès. Suivent *Chacun sa vérité* et *La Volupté de l'honneur*. En 1918 paraît le premier volume des "Masques nus", titre dont il désigne l'ensemble de son théâtre. En 1919, il se résout à faire interner sa femme: celle-ci l'accuse d'inceste avec leur fille Lietta. En 1921 la création de *Six personnages en quête d'auteur* fait scandale et échoue à Rome, puis remporte à Milan un succès triomphal qui lui vaut, à 54 ans, une célébrité internationale. Suivent en 1922 *Vêtir ceux qui sont nus* et *Henri IV*, tandis que *Six personnages* est créée à Londres, puis à Paris dans la mise en scène de Georges Pitoëff, et dans l'Europe entière. En 1934, son œuvre est récompensée par le prix Nobel.

Les Fondations Edmond de Rothschild

Les Fondations Edmond de Rothschild développent une vision moderne de la philanthropie au travers de laquelle elles défendent la dignité et la responsabilisation de chacun. Leur action se concentre dans le domaine de l'éducation en abordant différentes thématiques : art et culture, entrepreneuriat social, dialogue interculturel et santé.

Par leurs implantations et leurs projets, les Fondations constituent un réseau dynamique, multiculturel et international. Elles identifient les initiatives locales, développent des modèles éducatifs innovants et partagent ces expériences.

Les Fondations appliquent une méthodologie entrepreneuriale à l'univers philanthropique, contribuant ainsi à la professionnalisation du secteur social. Elles œuvrent pour la reconnaissance et le respect du pluralisme inhérent à chaque société.



www.edrfoundations.org

Transmission des savoirs

Grâce au soutien de la Fondation TOTAL, La Colline a mis en place un programme autour de la transmission des savoirs, développant ainsi l'insertion professionnelle par la pratique de jeunes gens aux parcours variés dans les domaines technique, administratif et artistique. Ce dispositif permet à des jeunes d'horizons divers de se confronter à leurs futurs métiers. Il offre l'opportunité de s'intégrer à un univers professionnel et de partager ensemble un projet commun : la création théâtrale.



La Fondation d'entreprise Total, qui fête ses 20 ans en 2012, est engagée dans quatre champs d'activités : solidarité et jeunesse, santé, culture et patrimoine, biodiversité marine. Dans tous ses engagements, la Fondation d'entreprise Total privilégie les partenariats de long terme. Il s'agit, au-delà d'un soutien financier, de croiser les expertises et de les renforcer pour enrichir l'intelligence collective.

www.fondation.total.com

LA CULTURE DÉBORDE, TÉLÉRAMA AUSSI

*Le monde bouge.
Pour vous,
Télérama explose
chaque semaine,
de curiosités
et d'envies nouvelles.*



France Inter accompagne le Théâtre de la Colline

des partenariats qui font la différence
franceinter.fr



Les partenaires du spectacle



Magazine Littéraire



Directeur de la publication Stéphane Braunschweig
Responsable de la publication Didier Juillard
Rédaction Anne-Françoise Benhamou
Réalisation Fanély Thirion, Florence Thomas
Photographies Élisabeth Carecchio
Conception graphique Atelier ter Bekke & Behage
Maquettiste Tuong-Vi Nguyen
Imprimerie Comelli, Villejust, France
Licence n° 1-1035814

Tous les droits de la présente publication sont réservés.

La Colline – théâtre national
15 rue Malte-Brun Paris 20°
www.colline.fr

Développement durable, La Colline s'engage
Merci de déposer ce programme sur l'un des présentoirs du hall
du théâtre, si vous ne souhaitez pas le conserver.

la colline
théâtre national

01 44 62 52 52

www.colline.fr