

THÉÂTRE ET ARTS DU SPECTACLE | DOSSIER PÉDAGOGIQUE

C'est comme ça (si vous voulez)

Pièce [dé]montée

N° 370 – Mars 2022

COMÉDIE D'APRÈS
COSÌ È (SE VI PARE)
DE LUIGI PIRANDELLO

MISE EN SCÈNE
DE JULIA VIDIT



THÉÂTRE
DE

LA
MANU
FAC
TURE

CENTRE
DRAMATIQUE
NANCY
LORRAINE

Directrice de publication

Marie-Caroline Missir

Directrice de l'édition transmédia

Tatiana Joly

Directeur artistique

Samuel Baluret

Responsable artistique

Isabelle Guicheteau

Comité de pilotage

Bruno Dairou, directeur territorial,

Canopé Île-de-France

Ludovic Fort, IA-IPR lettres,

académie de Versailles

Anne Gérard, déléguée aux Arts

et à la Culture, Réseau Canopé

Jean-Claude Lallias, conseiller

théâtre, Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud,

IA-IPR lettres-théâtre honoraire

et des représentants des directions

territoriales de Réseau Canopé

Coordination

Marie-Line Fraudeau,

Céline Fresquet, Loïc Nataf

Autrices du dossier

Véronique Berger,

Florence Marchand

Directeur de « Pièce (dé) montée »

Jean-Claude Lallias

Cheffe de projet

Corinne Schulbaum

Secrétariat d'édition

Corinne Schulbaum

Mise en pages

Agnès Goesel

Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

Photographie de couverture

Photo de répétition :

Laudisi seul en scène.

© Anne Gayan

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-05530-9

© Réseau Canopé, 2022

(établissement public

à caractère administratif)

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

REMERCIEMENTS

MERCI à toute l'équipe du CDN Nancy Lorraine et à l'équipe de création de *C'est comme ça (si vous voulez)* pour leur aide à l'élaboration de ce dossier.

MERCI à Julia Vidity pour les précieux temps d'échange qu'elle nous a accordés.

MERCI à Émilie Rossignol, à Solène Poch et à Marie-Hélène Rébois du CDN Nancy Lorraine pour leurs conseils et leur assistance logistique.

MERCI à Corinne Schulbaum de Réseau Canopé pour ses relectures avisées et efficaces.

MERCI à la comédienne Christine Koetzel pour le travail réalisé avec les élèves de première, spécialité Théâtre, du lycée Frédéric-Chopin de Nancy.

MERCI aux élèves d'avoir testé les exercices !

Pour mieux visualiser les images du dossier, vous avez la possibilité de les agrandir (puis de les réduire) en cliquant dessus.

Certains navigateurs (Firefox notamment) ne prenant pas en charge cette fonctionnalité, il est préférable de télécharger le fichier et de l'ouvrir avec votre lecteur de PDF habituel.

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

C'est comme ça (si vous voulez)

PIÈCE [DÉ]MONTÉE N° 370 – MARS 2022

Comédie d'après *COSÌ È (se vi pare)* de Luigi Pirandello

Nouvelle traduction : Emanuela Pace

Adaptation et écriture : Guillaume Cayet

Mise en scène : Julia Vidity

Avec Marie-Sohna Condé, Erwan Daouphars, Philippe Frécon, Étienne Guillot, Adil Laboudi, Olivia Mabounga, Véronique Mangenot, Barthélémy Meridjen, Lisa Pajon

Dramaturgie : Guillaume Cayet

Scénographie : Thibaut Fack

Lumière : Thomas Cottureau

Création son : Bernard Valléry

Costumes : Valérie Ranchoux-Carta assistée par Rose-Catherine Mariani, Alix Descieux Read, Ophélie Reiller et Jennifer Ball

Perruques et maquillages : Catherine Saint-Sever

Accessoires : Antonin Bouvret

Assistanat à la mise en scène : Maryse Estier

Construction décor : Bureau d'Études Studio Cèdre, Atelier de décor du Théâtre de la Manufacture CDN Nancy Lorraine

Régie générale et lumière : Jean Huleu, en alternance avec Sébastien Rebois

Régie son : Rozenn Lièvre, en alternance avec Dominique Petit

Régie plateau : Simon Guirlinger

Production : Théâtre de la Manufacture – CDN Nancy Lorraine

Coproduction : NEST - Nord Est Théâtre – CDN transfrontalier de Thionville Grand-Est, Le Trident – Scène Nationale de Cherbourg, Théâtre des Bergeries-Noisy-le-Sec, Escher Theater

Avec le soutien du Fonds d'Insertion pour Jeunes Comédiens de l'ESAD (École supérieure d'art dramatique de Paris Pôle supérieur de Paris Boulogne-Billancourt) et PSPBB (Pôle supérieur de Paris Boulogne-Billancourt), du dispositif d'insertion professionnelle de l'ENSATT, de la MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis et du Théâtre de la Tempête. En collaboration et avec le soutien de l'Institut Culturel Italien de Strasbourg et de Paris

Création du 1^{er} au 6 mars 2022 au Théâtre de la Manufacture – CDN Nancy Lorraine

EN TOURNÉE 2022

9 et 10 mars : Nest-CDN transfrontalier de Thionville-Grand Est (57)

15 mars : Le Théâtre, Scène Nationale – Mâcon (71)

17 au 19 mars : Théâtre de la Renaissance – Oullins (69)

25 mars : L'Arc, Scène Nationale du Creusot (71)

5 et 6 avril : L'Azimut – Châtenay-Malabry (92)

9 au 24 avril : Théâtre de La Tempête – Paris (75), relâche les lundis

28 et 29 avril : Le Trident, Scène Nationale de Cherbourg (50)

3 mai : Le Salmanazar, Scène de Création et diffusion d'Épernay (51)

Sommaire

- 5 Édito
- 6 Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !
 - 6 Enquête policière et suspense théâtral :
du fait divers surprenant au drame
 - 8 L'entrée en scène des personnages :
une galerie de bourgeois de province
 - 13 La tragédie au cœur de la comédie
 - 15 Métamorphoses d'un salon bourgeois
- 17 Après la représentation, pistes de travail
 - 17 Premières impressions
 - 18 Dix personnages en quête de genres et de costumes
 - 21 De la cage d'escalier à la cave : Cluedo et danse macabre
 - 23 La montée de la folie meurtrière et l'explosion
de la violence à l'acte IV

Édito

Autrices

Véronique Berger,
enseignante de lettres
classiques et de théâtre
Florence Marchand,
enseignante de lettres
classiques et de théâtre

Dans l'introduction de la pièce parue en 1969 aux éditions du Livre de Poche, et rédigée par Benjamin Crémieux, on peut lire : « Que sait-on des choses et des gens ? Ce qu'on en voit ou ce que l'on croit en voir et, bien souvent, ce que l'on aimerait qui soit. Sur cette difficulté qu'il y a à cerner la réalité, voilée comme elle est par la subjectivité, Luigi Pirandello a écrit en 1917 *Chacun sa vérité*. »¹

Chacun sa vérité ou *C'est comme ça (si vous voulez)*, deux titres pour une pièce, ou plutôt deux traductions pour un titre. Le premier est de Benjamin Crémieux. Le second est celui de la nouvelle traduction réalisée en 2021 par Emanuela Pace pour la mise en scène de Julia Vidit. La formule « Chacun sa vérité » invite à réduire la pièce à une thèse philosophique, voire à un manifeste du scepticisme. En proposant une traduction littérale, Emanuela Pace rend au titre italien *Così è (se vi pare)* son sens premier : « C'est comme ça (si vous voulez). »

Créée en 1917, la pièce *C'est comme ça (si vous voulez)* marque le début de la création théâtrale de Pirandello et annonce les pièces ultérieures, dont *Six personnages en quête d'auteur* (1921). Dans cette pièce qui exprime la crise du personnage, la folie est au cœur de l'intrigue. Mais qui est véritablement fou ? Cette question apparente la pièce à une enquête policière menée par des personnages qui, pour certains, ne sont pas loin de la caricature. Jusqu'où peut-on aller pour obtenir la vérité qui se dérobe ? Guillaume Cayet a adapté et prolongé la pièce par l'écriture d'un quatrième acte, qui nous apporte une réponse et un éclairage nouveau.

Ce dossier propose des pistes de travail pour explorer cet objet théâtral complexe, cette comédie (ou tragédie ?) « en forme de descente aux enfers burlesque qui nous entraîne dans les tréfonds de l'âme humaine ». ²

1 Pirandello Luigi, *Chacun sa vérité*, traduction de Benjamin Crémieux, Paris, Livre de Poche, 1969.

2 Note d'intention de Julia Vidit, février 2021.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

Enquête policière et suspense théâtral : du fait divers surprenant au drame

QUI EST FOU ? QUI DIT LA VÉRITÉ ?

La vie personnelle de Pirandello est marquée par la maladie nerveuse de sa femme, dont on rencontre de nombreux échos dans son œuvre, et dans cette pièce en particulier.

Le sujet est, comme souvent chez Pirandello, la réécriture d'une nouvelle. *Madame Frola et monsieur Ponza, son gendre* a été écrite en 1915. Elle commence « *in medias res* » par les deux questions qui seront au cœur de la future pièce : qui est fou ? qui dit la vérité ?

L'incipit de la nouvelle, à la différence de la pièce, entre sans détour dans le sujet :

« Enfin, tout de bon ! Ne pas arriver à savoir lequel des deux est le fou, si c'est cette Mme Frola ou ce M. Ponza, son gendre, est-ce qu'il n'y a pas de quoi perdre la boule tous tant que nous sommes ? Ces choses-là n'arrivent qu'à Valdana, ville disgraciée qui semble le rendez-vous de tous les étrangers excentriques. [...] Elle est folle ou il est fou, il n'y a pas de milieu : il faut absolument que l'un des deux soit fou. Il ne s'agit en vérité de rien de moins... »¹

Réaliser par écrit un nuage de mots que l'on associe spontanément aux notions de mensonge et de vérité. Démarche individuelle, puis mise en commun.

Le sujet de la pièce est présenté ainsi dans l'introduction de l'édition du Livre de Poche :

« L'arrivée d'un nouveau fonctionnaire suscite une certaine émotion dans une petite préfecture. La curiosité est proverbiale en province et ce M. Ponza a une conduite bien propre à intriguer n'importe qui : il passe pour séquestrer sa femme et empêcher sa belle-mère, Mme Frola, d'aller chez sa fille. Lui-même rend tous les jours visite à Mme Frola et s'oppose à ce qu'elle reçoive qui que ce soit. Pourquoi ? Haut fonctionnaire et voisin de palier de Mme Frola, Agazzi se pique d'obtenir des explications. La vieille dame vient d'elle-même les donner – son gendre est fou. Sur ces entrefaites, Ponza accouru déclare que sa belle-mère est folle. Qui croire ? L'une et l'autre explication sont plausibles. »²

Demander aux élèves répartis par groupes de jouer ce « résumé », comme s'ils étaient des journalistes qui enquêtent sur un fait divers dans une petite ville de province. Ils se filment avec leurs portables, afin de réaliser un court reportage de 3 minutes maximum qui pourrait être présenté au journal télévisé du soir.

MONSIEUR PONZA VERSUS MADAME FROLA

Pour confronter les versions des deux personnages telles qu'elles apparaissent dans la pièce cette fois, la classe est divisée en deux groupes.

1 Pirandello Luigi, *Nouvelles humoristiques*, Paris, Éditions Fernand Sorlot, 1942.

2 Pirandello Luigi, *Chacun sa vérité*, traduction de Benjamin Crémieux, Paris, Livre de Poche, 1969.

Attribuer à chaque groupe un des deux extraits choisis ci-dessous³ : la moitié de la classe travaillera sur la version de monsieur Ponza, l'autre sur la version de madame Frola.

Extrait 1 : La vérité selon Ponza

Acte I, scène 6 (extrait)

PONZA. – Je suis ici précisément pour éclaircir cela, monsieur le conseiller. La condition de cette femme est extrêmement pitoyable. Mais la mienne n'est pas moins pitoyable, puisqu'elle m'oblige à m'excuser, à vous rendre compte et à vous conter les raisons d'un malheur que seule... seule une violence comme celle-ci pouvait me contraindre à dévoiler. *(Il s'arrête un moment pour les regarder tous, puis il dit lentement et en détachant les mots.)* Madame Frola est folle.

TOUS. – *(dans un sursaut)* Folle ?

PONZA. – Depuis quatre ans.

MADAME SIRELLI. – *(en criant)* Oh mon dieu, mais elle ne le paraît pas du tout !

AGAZZI. – *(étourdi)* Comment ça, folle ?

PONZA. – Elle ne le paraît pas, mais elle est folle. Et sa folie consiste précisément à croire que je ne veux pas la laisser voir sa fille. *(profondément agité par une émotion atroce et presque féroce)* Quelle fille, nom de dieu, puisqu'elle est morte depuis quatre ans sa fille ?

TOUS. – *(effarés)* Morte ? – Oh... – Comment ? – Morte ?

PONZA. – Depuis quatre ans. C'est précisément ce qui l'a rendue folle.

SIRELLI. – Mais donc, celle qui est avec vous ?

PONZA. – Je l'ai épousée il y a deux ans : c'est ma deuxième femme.

Extrait 2 : La vérité selon Frola

Acte I, scène 7 (extrait)

MADAME FROLA. – Pouvez-vous sérieusement croire que ma fille est morte ? que je suis folle ? que celle qui est avec lui est une deuxième femme ? Mais c'est un besoin, croyez-moi, un besoin pour lui de dire cela ! On a pu lui rendre son calme, sa confiance, uniquement à cette condition. Mais il perçoit lui-même l'énormité de ce qu'il dit et, forcé de dire, il s'agite, il est bouleversé : vous l'avez sûrement vu !

AGAZZI. – Oui, en effet, il était... il était un peu agité.

MADAME SIRELLI. – Oh mon dieu, mais comment ? mais alors, c'est lui ?

SIRELLI. – Mais bien sûr que ça doit être lui ! *(trionphant)* Messieurs, moi je l'avais dit !

AGAZZI. – Mais allez ! C'est pas possible !

Vive agitation de tous les autres.

MADAME FROLA. – *(aussitôt, joignant ses mains)* Non, de grâce, messieurs ! Que croyez-vous ? Est-ce que je laisserais ma fille seule avec lui, s'il était vraiment fou ? Non ! Et puis, vous, monsieur le conseiller, vous pouvez en avoir la preuve au bureau, où il s'acquitte de toutes ses tâches, comme on ne pourrait mieux le faire.

AGAZZI. – Ah, mais il faut que vous nous expliquiez, madame, et clairement, ce qu'il en est ! Est-il possible que votre gendre soit venu ici pour inventer toute une histoire ?

Préparer une mise en voix et en espace de l'extrait attribué et distribuer les rôles.

Présenter au reste de la classe cette mise en voix et en espace. Dans l'ordre de passage des groupes, on fait alterner les deux versions.

Les élèves votent à main levée pour dire s'ils ont été plutôt convaincus par la version de monsieur Ponza ou par celle de madame Frola.

Ils préciseront s'ils ont changé d'avis à l'issue des différentes présentations et expliqueront pourquoi.

On pourra voir se former le camp des indécis qui se trouvent dans l'impossibilité de choisir.

3 Ces extraits sont issus du texte de la pièce *C'est comme ça (si vous voulez)* de Luigi Pirandello, traduit par Emanuela Pace.

L'entrée en scène des personnages : une galerie de bourgeois de province

Le narrateur de la nouvelle est remplacé dans la pièce par une galerie de personnages plus ou moins grotesques qui s'agitent autour de madame Frola et de monsieur Ponza. Guillaume Cayet a réduit le nombre de ces curieux en éliminant certains personnages secondaires qui défilaient dans l'appartement des Agazzi pour en savoir plus. Il a imaginé une sorte de chœur resserré constitué de deux familles, les Agazzi (le père, la mère, la fille) et les Sirelli (le couple). Autour de ce chœur gravitent deux électrons libres qui ne sont pas gagnés par cette obsession collective de la vérité : Laudisi, le frère d'Amalia Agazzi, ainsi que le domestique des Agazzi, qui entretient une certaine complicité avec Laudisi.

CARICATURES ET MARIONNETTES

Les Agazzi-Sirelli sont présentés, à mesure qu'ils entrent en scène, par des didascalies précises que l'on trouve dans la première version de la pièce, et qui ont été dans l'ensemble conservées par Guillaume Cayet. Ils demeurent semblables aux figures de la comédie traditionnelle. Pirandello invite les comédiens à la caricature.

S'inspirer des didascalies ci-dessous pour représenter les différents personnages, soit en les dessinant, soit en les mimant, comme s'ils posaient pour un portrait de famille.

Famille Agazzi

PERSONNAGE	PRÉSENTATION	DIDASCALIES
Agazzi	le père, notable travaillant à la préfecture	<i>cinquante ans, roux, ébouriffé, portant barbe, lunettes d'or, autoritaire et hargneux</i>
Amalia Agazzi	la mère, sœur de Lamberto Laudisi	<i>environ quarante-cinq ans, cheveux gris ; se donne ostensiblement de l'importance, en raison de la situation qu'occupe son mari dans la société. Elle laisse toutefois entendre que s'il ne tenait qu'à elle, elle tiendrait le même rôle mais se comporterait tout autrement dans bien des situations</i>
Dina	la fille du couple	<i>dix-neuf ans ; un certain air de comprendre tout mieux que sa mère, et que son père aussi ; mais adouci, cet air, par la grâce et la vivacité de sa jeunesse</i>
Lamberto Laudisi	le frère d'Amalia Agazzi et l'oncle de Dina	<i>Laudisi se regarde dans le miroir. riant fort exagérant, faisant durer à dessein (à propos de son ton)</i>

Le couple Sirelli

PERSONNAGE	PRÉSENTATION	DIDASCALIES
Monsieur Sirelli	le mari, collègue de monsieur Agazzi à la préfecture	<i>à sa femme, comme s'il avait remporté une victoire Sirelli le regarde avec suspicion (Laudisi).</i>
Madame Sirelli	la femme	<i>grassouillette, le teint fleuri, encore jeune, apprêtée avec cette élégance outrée de la province ; brûlant d'une curiosité fébrile ; acerbe envers son mari</i>

À CHACUN SA RÉPLIQUE

Faire prendre connaissance aux élèves des quatre extraits suivants ⁴ :

Extrait 1

Acte I, scène 2 (extrait)

DINA. – Allez tonton, calme-toi, allez ! Nous serons, si tu veux, sincères : voilà, nous admettons que nous avons été aussi courtoises par curiosité. Mais, excuse-moi, cela ne te semble pas naturel ?

LAUDISI. – Ah, naturel, oui : parce que vous n’avez rien d’autre à faire.

DINA. – Tu ne peux pas nier que ce monsieur vit d’une façon si extravagante qu’il excite la curiosité des plus naturels de toute la ville. – Excuse-moi. – Il arrive. – Il prend un petit logement au dernier étage de cette bâtisse lugubre, là, à la sortie de la ville, qui donne sur les potagers. – Tu l’as vue ? Je veux dire, à l’intérieur ?

LAUDISI. – Tu es allée la voir, toi, par hasard ?

Extrait 2

Acte I, scène 3 (extrait)

LAUDISI. – Mais, s’il y a quelqu’un – si on va par là – qui devrait être au courant de tout, ce quelqu’un, cela devrait être vous, précisément, madame, avec un mari tel que le vôtre, toujours si bien renseigné sur tout !

SIRELLI. – *(tentant de l’interrompre)* Pardon, pardon...

MADAME SIRELLI. – Ah non, mon cher, écoute : c’est la vérité ! *(s’adressant à madame Amalia)* La vérité, ma chère dame : avec mon mari qui dit toujours tout savoir, moi je n’arrive jamais à rien savoir.

SIRELLI. – Pardi ! Elle ne se contente jamais de ce que je lui dis ! Elle craint toujours qu’une chose ne soit pas telle que je la lui dis. Elle soutient même que, telle que, moi, je la lui dis, cela ne peut pas être. Elle va jusqu’à supposer délibérément le contraire !

MADAME SIRELLI. – Mais enfin, c’est aussi que tu viens me raconter de ces choses...

Extrait 3

Acte I, scène 3 (extrait)

LAUDISI. – Non, non : basta ! Continuez à parler de madame Frola et de monsieur Ponza, son gendre, je ne vous interromps plus.

AMALIA. – Ah, merci mon dieu ! Et tu ferais mieux, cher Lamberto, de t’en aller à la maison.

DINA. – À la maison ; tonton ; oui, vas-y, vas-y !

LAUDISI. – Non, pourquoi ? Ça m’amuse de vous entendre parler. Je me tairai, sois-en sûre. Tout au plus, je rirai parfois en moi-même ; et s’il m’échappe un rire, vous m’en excuserez.

⁴ Ibid.

Extrait 4

Acte I, scène 4 (extrait)

AGAZZI. – Des rumeurs étaient arrivées jusqu'à lui, et... et maintenant, il juge lui aussi opportun d'éclaircir ce mystère, de parvenir à connaître la vérité.

LAUDISI. – (*riant fort*) Ah ! Ah ! Ah ! Ah !

AMALIA. – Il ne manquait vraiment plus que ton rire maintenant.

AGAZZI. – Et pourquoi rit-il ?

MADAME SIRELLI. – Mais parce qu'il dit que ce n'est pas possible de découvrir la vérité !

Le domestique rit à nouveau. Agazzi le fusille une nouvelle fois des yeux.

AGAZZI. – Va donc faire un tour toi, plutôt que de sourire aux gloussements de ce vieux Laudisi...

Le domestique sort.

AGAZZI. – Nous allons voir s'il est impossible de découvrir la vérité, mon cher Lamberto !

MADAME SIRELLI. – Très bien ! Ah, je suis vraiment contente !

Constituer des groupes de 6 élèves et répartir les personnages dans chaque groupe : Agazzi, Amalia, Dina, monsieur Sirelli, madame Sirelli et Laudisi.

Identifier parmi les quatre extraits proposés une réplique qui caractérise le personnage choisi.

Venir jouer par groupe la galerie de personnages devant les autres, en organisant une sorte de défilé, éventuellement sur fond musical. Faire une proposition nette et précise sur le personnage attribué (démarche, gestuelle, voix...), selon l'idée que l'on se fait de lui.

DISTRIBUTION ET COSTUMES

Voici la liste des personnages principaux de la pièce :

Agazzi : le père, notable travaillant à la préfecture

Amalia Agazzi : la mère, sœur de Lamberto Laudisi

Dina : la fille du couple

Lamberto Laudisi : le frère d'Amalia Agazzi

Le domestique : au service de la famille Agazzi

Monsieur Sirelli : le mari, collègue de monsieur Agazzi à la préfecture

Madame Sirelli : l'épouse de monsieur Sirelli

Madame Frola : belle-mère de monsieur Ponza

Monsieur Ponza : gendre de madame Frola, nouveau secrétaire à la préfecture

Madame Ponza : fille de madame Frola et/ou épouse de monsieur Ponza

Présenter aux élèves les photographies des neuf comédiens et comédiennes qui jouent les rôles des personnages principaux.

Leur soumettre également les projets de costumes conçus par Valérie Ranchoux-Carta, la costumière.

Le nom du personnage est indiqué sur le croquis de son costume.

Associer le visage de chaque comédien et comédienne à un costume, en justifiant son choix.

Échanger sur les propositions après un bref temps de concertation.

Les comédiens



Lisa Pajon



Adil Laboudi



Véronique Mangenot



Marie Sohna Condé



Barthélémy Meridjen



Philippe Frécon



Olivia Mabounga



Étienne Guillot



Erwan Daouphars

Portraits des neuf comédiens © Maryse Estier

Les costumes



Agazzi



Mme Sirelli



M. Sirelli



Dina



M. Ponza



Mme Agazzi



Laudisi



Mme Frola

Croquis de Valérie Ranchoux-Carta

La tragédie au cœur de la comédie

TREMBLEMENTS DE TERRE

Le narrateur de la nouvelle n'est pas très explicite sur la nature de la tragédie vécue par madame Frola et monsieur Ponza. Dans la pièce, Pirandello est beaucoup plus précis sur les événements qui sont à l'origine de l'arrivée précipitée du trio dans la ville.

Madame Frola l'explique elle-même à ses hôtes lors de leur première rencontre, au travers de ces différentes répliques extraites de la scène 5 de l'acte I⁵ :

Acte I, scène 5 (extrait)

MADAME FROLA. – Nous sommes encore, croyez-moi, tellement bouleversés par notre malheur.

[...] De notre petit village, il n'y a presque plus de traces : il est resté là parmi les champs, comme un tas de ruines abandonnées.

[...] Je n'avais plus qu'une sœur, qui avait une fille, elle aussi, mais encore demoiselle. Pour mon pauvre gendre, l'infortune a été bien plus grave. Sa mère, deux frères, une sœur, et puis son beau-frère, ses belles-sœurs, deux neveux encore petits.

[...] Et ce sont des infortunes qui durent toute la vie ! On est comme assommé !

Madame Frola fait ici référence à un événement qui a beaucoup marqué les Italiens en 1915 et, de toute évidence, les autres personnages savent à quoi elle fait allusion ici : il s'agit du tremblement de terre des Abruzzes. Le séisme de janvier 1915, par son intensité et le nombre de victimes, est considéré comme le plus grave sur le territoire italien. On peut aussi penser à un tremblement de terre plus ancien qui a probablement touché profondément Pirandello en tant que sicilien : en 1908, la terre a tremblé à Messine et la ville a été anéantie.

Proposer à un petit groupe d'élèves de faire une mise au point sur cet arrière-plan de la pièce qui explique l'exil et l'état d'esprit des trois « étrangers ». Ils présentent un exposé rapide à leurs camarades.

TOUS DES MONSTRES !

Ce tremblement de terre a inspiré la situation de madame Frola et des Ponza, qui ont tout perdu dans cette catastrophe. Madame Frola et son gendre, qui semblent surgis d'une tragédie, suscitent l'émotion chez les spectateurs. Les autres personnages se renseignent poliment sur les conséquences du désastre, mais ils ne cessent pas pour autant de les questionner avec insistance pour savoir la vérité à n'importe quel prix.

Quand on observe les photographies faites dans les Abruzzes par les journalistes au lendemain du tremblement de terre de 1915, on prend conscience de l'étendue du désastre et de la tragédie vécue par la famille Frola-Ponza.

5 Ces répliques sont issues du texte de la pièce *C'est comme ça (si vous voulez)* de Luigi Pirandello, traduit par Emanuela Pace.

Réfugiés du
tremblement de
terre des Abruzzes
[personnes assises
près des ruines,
après le séisme
du 18 janvier 1915]
– Photographie
Agence Rol.

Source : gallica.bnf.fr/
Bibliothèque nationale
de France

Tremblement
de terre en
Italie [13 janvier
1915, les ruines]
– Photographie
Agence Rol.

Source : gallica.bnf.fr/
Bibliothèque nationale
de France

Partager la classe en deux groupes : d'un côté, un chœur de « madame Frola » (5 à 6 élèves), de l'autre, la foule des habitants, avides d'en savoir plus.

Le chœur des « madame Frola » découvrant ces photographies parues dans des journaux de l'époque, évoque avec émotion ses souvenirs de la catastrophe : la disparition de ses proches, de sa maison, de sa ville...

Pendant que le chœur des « madame Frola » parle, les autres élèves, qui figurent la foule des curieux, réagissent : ils l'interrompent sans cesse, car ils veulent à tout prix savoir la vérité.

Métamorphoses d'un salon bourgeois

UNE NOUVELLE ORGANISATION DE L'ESPACE

Guillaume Cayet ne conserve qu'une partie des didascalies décrivant les personnages quand ils entrent en scène, mais surtout, il fait disparaître les didascalies qui décrivent le salon bourgeois des Agazzi dans l'acte I, puis le cabinet de travail d'Agazzi au début de l'acte II de l'édition du Livre de Poche⁶ :

Le cabinet de travail de M. Agazzi. Meubles anciens ; tableaux anciens pendus aux murs. Une porte au fond avec tenture. Porte à gauche donnant sur le salon, dissimulée également sous une tenture. À droite, vaste cheminée surmontée d'un grand miroir. Sur la table de travail un appareil téléphonique. Canapé, fauteuils, chaises, etc.

Plus de salon bourgeois, plus de cabinet de travail dans la mise en scène de Julia Vidity. La disparition des didascalies donne la possibilité à Thibaut Fack, le scénographe, d'imaginer avec la metteuse en scène un nouvel espace scénique, libéré de toutes les contraintes.

René Lesage met en scène la pièce de Pirandello en 1953. Comme la plupart des metteurs en scène de la pièce de 1917 à nos jours, il respecte scrupuleusement les didascalies de Pirandello pour le décor et les costumes.

Prendre connaissance des deux photographies suivantes de la mise en scène de René Lesage (1953), disponibles sur le site Gallica, via les liens ci-dessous :

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84261796/f5.item>

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84261796/f13.item>

Partager la classe en deux groupes.

Le premier groupe, en s'appuyant sur le dispositif qui apparaît dans ces photographies de la mise en scène de 1953, joue l'extrait ci-dessous.

Le deuxième groupe joue la même scène, en se libérant cette fois du dispositif « réaliste » proposé et en inventant une nouvelle organisation de l'espace.

Chaque groupe joue sa version de la scène devant l'autre. On compare ensuite les propositions.

Quelles différences peut-on constater entre ces mises en espace successives ? Quelles sont les incidences de l'organisation de l'espace sur le jeu des comédiens et sur la signification de l'extrait ?

Acte I, scène 5 (extrait)

MADAME FROLA. – (*profondément triste*) Eh, je comprends bien. (*puis, comme tentant une échappatoire*) Mais... vous savez, je suis d'avis que, lorsqu'un fils ou une fille se marient, il faut les laisser à eux-mêmes, vivre leur vie, voilà.

LAUDISI. – Très bien ! Très juste !

MADAME SIRELLI. – Mais pas au point, excusez-moi Laudisi, d'exclure de sa propre vie celle de sa mère !

SIRELLI. – Mais votre fille, j'imagine, doit venir, doit venir ici souvent vous tenir compagnie.

MADAME FROLA. – (*sur des charbons ardents*) Évidemment... oui... nous nous voyons, c'est certain...

SIRELLI. – (*aussitôt*) Pourtant, elle ne sort jamais de chez elle, votre fille ! En tout cas, personne ne l'a jamais vue !

MADAME SIRELLI. – Elle doit sans doute s'occuper des enfants !

MADAME FROLA. – (*aussitôt*) Non, pas d'enfant, pas encore. Et sans doute, désormais, n'en aura-t-elle plus. Elle est mariée depuis déjà sept ans. (*Elle sourit, profondément triste ; puis ajoute, tentant une autre échappatoire.*) Nous, vous savez – nous les femmes – nous sommes habituées, dans les petits villages, à toujours rester chez nous.

AGAZZI. – Même lorsqu'on a une maman à aller voir ? Une maman qui ne vit plus avec nous ?

AMALIA. – Mais c'est sûrement madame qui va voir sa fille !

⁶ Pirandello Luigi, *Chacun sa vérité*, traduction de Benjamin Crémieux, Paris, Livre de Poche, 1969.

UNE AFFICHE ÉNIGMATIQUE

Affiche de la pièce.
© Fortuno Busca

Observer l’affiche et la décrire à l’oral.

Interpréter les éléments qui sont représentés et établir des liens avec l’intrigue.

Formuler oralement des hypothèses sur le dispositif scénographique conçu pour le spectacle, en prenant appui sur la note d’intention de Julia Vidity et sur le projet scénographique de Thibaut Fack.

« Dans le texte de Pirandello, il est question de deux lieux : le salon des Agazzi où se passe l’action et “le lieu du crime”, la fameuse cour d’immeuble dans laquelle les étrangers agissent d’une façon qui sème l’agitation. Très vite, avec Thibaut Fack, nous avons eu l’intuition de réunir ces deux espaces dans un dispositif architectural trompeur. Celui-ci pourrait représenter une cage d’escalier [...]. »

Note d’intention de Julia Vidity, février 2021.

LES ACCESSOIRES

Proposer aux élèves d’apporter des objets divers (et transportables) avant la séance. Pour simplifier la démarche, chaque élève apporte un ou deux objets.

Disposer tous les objets sur une table.

Choisir un des personnages de la pièce, en veillant à un certain équilibre dans la répartition, afin que tous les personnages soient représentés.

Choisir un objet « fétiche » que l’on peut associer au personnage choisi.

Inventer un souvenir appartenant au passé du personnage et soulignant l’importance de cet objet dans sa vie.

Se placer où l’on veut dans la salle et, en se mettant à la place du personnage, prendre la parole à tour de rôle pour raconter le souvenir inventé à partir de l’objet.

Il n’est pas nécessaire de distribuer l’ordre des prises de parole. L’exercice est en effet fondé sur l’écoute. On peut accompagner ce temps de présentation d’un fond musical.

Après la représentation, pistes de travail

Premières impressions

DU RIRE À L'ANGOISSE

Pour aider les élèves à se remémorer collectivement la représentation et à en dégager les points forts, demander à chacun d'entre eux de citer un moment de la représentation qui l'a marqué.

Il pourra s'agir d'un élément qui les aura touchés, intrigués ou amusés, et qui peut tout aussi bien concerner :

- un personnage ;
- des paroles prononcées au cours de la représentation (quelques mots ou une phrase entière) ;
- un élément de scénographie, un costume ;
- un moment de jeu ;
- un effet sonore, une musique.

Chaque choix sera noté au tableau et explicité à l'oral. À partir des réponses données, les élèves devront distinguer ce qui relève de l'émotion, du rire ou du malaise.

RUBIK'S CUBE OU TRANCHE NAPOLITAINE ?

Pendant les répétitions, Julia Vedit, alors qu'elle donnait des indications de jeu aux comédiens, a utilisé l'image frappante du Rubick's Cube pour évoquer la complexité du dispositif scénographique. Thibaut Fack, quant à lui, lors d'une rencontre avec le public autour de la scénographie de la pièce, a décrit le décor comme une tranche napolitaine.

Par petits groupes de 3 ou 4 élèves, essayer de reconstituer de mémoire le dispositif scénographique, sous la forme d'un schéma qui devra prendre en compte les questions suivantes :

- Combien le décor comporte-t-il d'escaliers ?
- Quelles sont les entrées et les sorties possibles pour les comédiens ?
- Quelles sont les couleurs dominantes ?
- Quelles sont les sources de lumière ?

Comparer les schémas obtenus dans les différents groupes. Les compléter, si nécessaire, à partir des observations des uns et des autres.

S'interroger tous ensemble sur l'effet que produit ce dispositif sur le spectateur au moment où il découvre la pièce. À quoi peut-il nous faire penser ? L'associer à des objets ou à des espaces déjà observés dans la réalité ou dans l'art.

Quelle serait l'expression la plus juste pour le décrire ? Rubick's Cube ou tranche napolitaine ?

Dix personnages en quête de genres et de costumes

DES GOÛTS ET DES COULEURS : LE COSTUME ET LA PERRUQUE DE « L'EMPLOI » ?

Les costumes imaginés par Valérie Ranchoux-Carta sont plutôt stylisés. Dans tous les cas, ils ne correspondent pas à l'époque de l'écriture de la pièce. Ils ne sont pas « réalistes », comme pouvaient l'être ceux de la mise en scène de René Lesage en 1953. Ils ont néanmoins une cohérence « interne » et correspondent à un parti pris.

À gauche, les familles Agazzi et Sirelli, à droite, monsieur Ponza.
© Anne Gayan

Au premier plan, madame Ponza.
© Anne Gayan.

Le couple Sirelli et Laudisi,
au centre.
© Anne Gayan

Répartir les élèves par groupes de 5 ou 6, afin d'observer les costumes, les perruques et les silhouettes des différents personnages à partir des photos du spectacle.

Associer à chacun d'eux une couleur dominante, ainsi qu'un élément de leur costume ou un accessoire.

Dans chaque groupe, un ou une élève joue le rôle du costumier ou de la costumière et présente les costumes qu'il ou elle a imaginés pour les personnages, en justifiant ses partis pris.

Comparer oralement les propositions émises sur les personnages. S'interroger ensuite sur la tonalité dominante de la pièce : tragédie ou comédie ?

UN PERSONNAGE À PART : LAUDISI

Lister les éléments qui différencient Laudisi des autres personnages de la pièce, à la fois au travers de son costume, de ses réactions, de ses actes.

En prenant appui sur cette liste et sur les deux points de vue proposés ci-dessous, imaginer sous la forme d'une improvisation la réponse que ferait Laudisi à cette question très « pirandellienne » : qui êtes-vous, monsieur Laudisi, et quel rôle jouez-vous dans cette pièce ?

Laudisi vu par un comédien qui a interprété le rôle

« La ville, la bourgeoisie de la pièce, c'est un chœur. Le rôle principal de la pièce, c'est le chœur, que deux personnages viennent bousculer. Le personnage que je joue, Laudisi, est, en quelque sorte, le coryphée⁷. Un double de Pirandello, l'homme qui vient chambouler les quilles. C'est le seul personnage qui fasse rire, et c'est en même temps le plus sérieux. Grave, noir, Pirandello reste un Méditerranéen. Tous ses personnages sont bien croqués. Et l'acteur est sur ces deux versants, sombre et lumineux. »
Gérard Desarthe, comédien, jouant Laudisi dans la mise en scène de Bernard Murat, en 2003⁸.

Laudisi vu par un critique, spécialiste de Pirandello

« Laudisi n'est pas un caractère ; il est une conscience critique. Il devine la pensée des autres et nous laisse entrevoir le cours des événements. C'est lui qui tire les ficelles des marionnettes que sont les rôles secondaires. Si chez ces derniers, nous apprécions les acteurs, en Laudisi, nous apprécions le metteur en scène : Laudisi, c'est Pirandello intervenant sur la scène, et en cela, il préfigure tout naturellement le metteur en scène – personnage de *Six personnages en quête d'auteur* que Pirandello publiera en 1921. »
Analyse du personnage de Laudisi par Gilbert Bosetti, en 1970⁹.

⁷ Coryphée : chef du chœur. Dans une pièce antique, le chœur présente l'action de la pièce et il en commente l'évolution.

⁸ Citation de Gérard Desarthe in *L'avant-scène Théâtre*, n° 1130 « À chacun sa vérité », 15 février 2003.

⁹ Bosetti Gilbert, *Pirandello*, Paris, Bordas, coll. « Présence littéraire », 1970.

LAUDISI EN SON MIROIR

Photo de répétition : Laudisi seul en scène.
© Anne Gayan

Partager les élèves en deux groupes qui constituent deux chœurs de Laudisi. Les différentes répliques de Laudisi issues du monologue ci-dessous¹⁰ sont réparties entre les élèves dans l'un et l'autre chœur. Chaque fois qu'un élève prononce une réplique, il propose un geste, un mouvement, une intention. En face, les autres élèves répètent la réplique en mimant avec précision le geste, le mouvement et l'intention en miroir.

Acte II, scène 3 (extrait)

LAUDISI. – (*Il flâne un peu, ricanant pour lui-même et hochant la tête ; puis il s'arrête devant le grand miroir, il regarde son reflet et parle avec lui.*) Oh, te voilà ! (*Il le salue avec deux doigts, clignant malicieusement de l'œil, puis il ricane.*) Eh, ma chère ! Qui de nous deux est la folle ? (*Il soulève une main, l'index pointé contre son image qui, à son tour, pointe son index contre lui. Il ricane encore, puis.*) Ah, je sais : moi je dis « tu », et toi avec ton doigt, c'est moi que tu désignes. – Allez, va, comme ça entre quatre z'yeux, on se connaît bien toutes les deux ! – Le hic, c'est que les autres ne te voient pas telle que moi je te vois ! Et alors, ma chère, qu'est-ce que tu deviens toi ? Je parle pour moi qui, là, en face de toi, me vois et me touche – toi – pour les autres qui te voient – qu'est-ce que tu deviens ? – Une illusion, ma chère, une illusion ! – Et pourtant, tu vois ces fous ? Sans s'occuper de l'image qu'ils triment avec eux, en eux, ils n'arrêtent pas de courir, dévorés de curiosité, après l'image des autres ! Et ils croient que ce n'est pas la même chose.

¹⁰ Ce monologue est issu du texte de la pièce *C'est comme ça (si vous voulez)* de Luigi Pirandello, traduit par Emanuela Pace.

De la cage d'escalier à la cave : Cluedo et danse macabre

LA LIBERTÉ ET LES CONTRAINTES D'UN ESPACE SCÉNIQUE IMPOSSIBLE : DÉCOR SYMBOLIQUE OU OUTIL DE JEU ?

Photo de répétition avec
l'escalier conçu par Thibaut
Fack en cours de montage.

© Anne Gayan

L'escalier à la fin de l'acte III,
avant sa transformation pour
l'acte IV.

© Anne Gayan

On peut voir les contraintes qu'impose le dispositif complexe comme un tremplin et non comme un obstacle : l'espace de l'escalier empêche le jeu de « s'installer », autrement dit de « s'embourgeoiser ». Les comédiens et les comédiennes ne peuvent pas jouer assis sur un fauteuil, s'allonger sur un canapé. Le corps est soit en mouvement, soit en déséquilibre. On ne peut pas s'embarrasser d'accessoires « réalistes » qu'il faudrait poser ou oublier dans un coin pour faire « vrai ». Tous les accessoires font donc partie intégrante du corps, de la silhouette du personnage.

Par petits groupes de 6 ou 7 élèves, se remémorer et rejouer, sous la forme de tableaux, certains moments de mise en scène particulièrement frappants et utilisant au moins un des quatre escaliers. Utiliser les chaises ou les tables pour marquer les écarts de niveau entre les personnages.

Choisir deux ou trois tableaux qui seront présentés aux autres élèves, afin qu'ils identifient à quel moment de la pièce ils correspondent.

Les élèves, quand ils sont placés en position d'observateurs, sont invités à se demander :

- quel moment de la pièce est représenté ;
- dans quelle position se trouvent les différents personnages ;
- quel effet produit cette image.

ET SI ON DESCENDAIT À LA CAVE : FRISSON, HÉMOGLOBINE ET GRAND-GUIGNOL

Guillaume Cayet, quand il écrit l'acte IV, accentue le trait, il dilate l'humour grinçant des trois premiers actes jusqu'à la farce, voire jusqu'au Grand-Guignol.

Affiche *Le Grand Guignol* à 9 h, tous les soirs,
20 rue Chaptal, Jules-Alexandre Grün.
Source : [gallica.bnf.fr/Bibliothèque nationale de France](http://gallica.bnf.fr/Bibliothèque_nationale_de_France)

Après avoir fait une brève recherche sur le théâtre du Grand-Guignol et lu cet extrait de la note d'intention de Julia Vidity, se remémorer collectivement les actions qui se déroulent dans la cave.

Les lister sous forme de tableau en distinguant par quels moyens est créée l'ambiance macabre et folle de l'acte IV : le jeu des comédiens ? les accessoires ? la scénographie ? les effets visuels ou sonores ?

En quoi ces moyens relèvent-ils du Grand-Guignol ?

« Nous souhaitons prolonger le dialogue avec Pirandello, avec son œuvre, avec notre histoire européenne. Que se passerait-il si la pièce ne s'arrêtait pas là ? Les personnages seraient-ils capables d'arracher le voile de cette femme pour savoir qui elle est et percer enfin le secret ? La recherche de la vérité ne finit-elle pas indéniablement par appeler la violence et la mort ? Comment accepter ensemble la non-réponse au sens de l'existence ? L'incertitude ? Les communautés sont-elles inévitables ? Cette famille est prête à tuer pour découvrir le secret des autres. Ainsi, cet acte nous fait descendre à la cave, dans les tréfonds de l'âme. Descendre à la cave, c'est aussi rendre visite à Pasolini, c'est aussi reconnaître la tentation de Pirandello d'adhérer au parti fasciste en 1924. Descendre à la cave, c'est pousser plus loin la comédie, faire parler des morts qui pètent, entrer dans l'orgie comique des notables d'une petite ville. Nous rêvons cet acte IV comme un cauchemar très très drôle qui fait le lien entre hier et aujourd'hui. »

Note d'intention de Julia Vidity, février 2021.

La montée de la folie meurtrière et l'explosion de la violence à l'acte IV

LA « CHAMBRE DES TORTURES » ET LE RETOUR À LA BARBARIE

Dans son adaptation, Guillaume Cayet ne modifie pas les trois premiers actes de la pièce en profondeur. Il simplifie certains aspects de l'intrigue et prépare le second dénouement, plus ouvertement violent et terrifiant. La cruauté est présente dès le début de la pièce : les Agazzi-Sirelli et les habitants de la petite ville veulent la vérité à tout prix. Pour cela, ils ont recours à la torture psychique, ils tendent des pièges cruels à madame Frola et à monsieur Ponza.

Partager la classe en deux groupes.

Dans l'un des groupes, les élèves tirent au sort le nom d'un des personnages du chœur Agazzi-Sirelli (Agazzi, Amalia, Dina, Sirelli, madame Sirelli). Chaque élève essaie de reconstituer le parcours de son personnage. Dans l'autre groupe, les élèves demandent la parole et sont désignés par un modérateur pour interroger le chœur sur son attitude à l'égard de madame Frola et de monsieur Ponza.

LE PROCÈS DE LAUDISI ET DU DOMESTIQUE

—
Laudisi et le domestique en
ouverture de la pièce.
© Anne Gayan
—

Guillaume Cayet commence par simplifier la pièce en limitant le nombre des personnages secondaires qui se précipitent chez les Agazzi pour en savoir plus. Nous entrons dans la pièce, non plus par la confrontation de Laudisi avec sa sœur et sa nièce (dans l'adaptation, la scène d'exposition est devenue la scène 2), mais par une courte conversation entre Laudisi et le domestique. Leurs propos sont bien mystérieux pour qui ignore ce qui les préoccupe, mais ce début met l'accent sur une complicité qui était juste esquissée dans la version de Pirandello. À l'acte IV, ces deux personnages sont livrés à la foule et exécutés « sans autre forme de procès »¹¹. Dans l'extrait suivant¹², Laudisi, traqué, cherche refuge auprès de sa sœur.

11 Allusion à la fable *Le Loup et l'Agneau* de Jean de la Fontaine.

12 Cet extrait est issu de l'acte IV, écrit par Guillaume Cayet.

Acte IV, scène 9 (extrait)

Laudisi arrive en courant. Ses vêtements sont quelque peu déchirés. Il a visiblement été roué de coups. Il glisse au sol.

LAUDISI. – Aïe...

AMALIA. – Cher frère.

LAUDISI. – Ils m'ont frappé.

AMALIA. – Que dis-tu là ?

LAUDISI. – Ils veulent me livrer à la foule !

AMALIA. – Pourquoi ?

LAUDISI. – La foule cherche un coupable.

AMALIA. – Et ?

LAUDISI. – ... m'accuse d'avoir levé une armée.

AMALIA. – Où est-elle ?

LAUDISI. – Des mots. Des pensées. Voilà tout.

AMALIA. – Crois-tu que ton armée puisse être en moi ?

LAUDISI. – Ton mari et son débile de comparse ont décidé que j'étais le coupable. Laisse-moi me cacher dans un coin. Sans rien leur dire.

Répartir les élèves en différents groupes afin d'organiser le procès improvisé de Laudisi et du domestique :

- 2 élèves jouent le rôle des accusés, Laudisi et le domestique.
 - 6 élèves représentant les couples Agazzi et Sirelli, le préfet et le commissaire Centuri, constituent l'accusation.
 - 3 élèves représentant monsieur Ponza, madame Frola et Dina, qui essaie de sauver son oncle, assurent la défense des accusés.
 - Les autres élèves représentent les jurés et le public qui assiste au procès.
- Les élèves ont 5 minutes pour lister leurs arguments.**
Un modérateur est désigné pour répartir la parole entre les différents groupes.

Pour aller plus loin

Lire avec les élèves la fable de La Fontaine *Les Animaux malades de la peste* (Livre VII, fable 1) qui décrit la foule des courtisans s'acharnant sur la victime expiatoire.

Les Animaux malades de la peste (extrait, vers 55 à 62)

À ces mots, on cria haro sur le baudet.

Un Loup, quelque peu clerc, prouva par sa harangue

Qu'il fallait dévouer ce maudit animal,

Ce pelé, ce galeux, d'où venait tout leur mal.

Sa peccadille fut jugée un cas pendable.

Manger l'herbe d'autrui ! quel crime abominable !

Rien que la mort n'était capable

D'expié son forfait : on le lui fit bien voir.

Observer également la gravure de Gustave Doré et la façon dont y est exprimée la violence des courtisans à l'égard de l'âne.

Quels liens peut-on faire avec l'acte IV ?

Illustration de Gustave Doré
pour *Les Animaux malades de la
peste* de Jean de la Fontaine.
Source : gallica.bnf.fr/Bibliothèque
nationale de France

LE PARCOURS DE DINA

Dina est le seul personnage qui évolue véritablement et change de « camp ». Guillaume Cayet écrit le récit d'une émancipation : elle se détache progressivement de sa mère pour se rapprocher de Laudisi. Elle chemine vers la révolte jusqu'au tableau final, exposé dans la scène 12, ci-dessous¹³ :

Acte IV, scène 12

Dina arrive.

Durant la scène, Sirelli et madame Sirelli se sont approchés des cadavres. L'on ne sait pas vraiment s'ils tentent de copuler avec ou bien s'ils les mangent. La lumière est de plus en plus sombre. Le soir est finissant.

AGAZZI. – Qu'est-ce que tu fais là, ma fille ? Tu devrais laisser les grandes personnes tranquilles.

DINA. – .

AGAZZI. – Tu ne peux pas te joindre à nous, je te l'ai déjà dit. Il y a des choses. Des choses que les grandes personnes font.

DINA. – J'ai peur.

AMALIA. – De quoi parles-tu Dina ?

DINA. – J'ai peur qu'il me possède.

AMALIA. – Mais qui te posséderait ma chérie ?

DINA. – Le doute...

AGAZZI. – De quel doute parles-tu ?

DINA. – Et votre vérité m'est insupportable.

Dina sort un pistolet de derrière son dos.

AMALIA. – Dina... Qu'est-ce qu'y te prend ?

AGAZZI. – Lâche ce pistolet Dina, ce n'est pas un jouet !

DINA. – Vous qui vous demandez toujours comment parle la vérité ? Eh bien... Je vais vous le dire... (*Dina se met à rire, d'un rire tonitruant.*)

Noir. On entend un tir.

¹³ Cette scène est issue de l'acte IV, écrit par Guillaume Cayet.

Dina en colère contre
madame Sirelli.
© Anne Gayan.

Imaginer que Dina, représentée par un petit groupe d'élèves, est en garde à vue à l'issue de la pièce : les autres élèves l'interrogent sur les raisons qui l'ont conduite à défendre son oncle dès le début et, surtout, à se révolter contre les autres personnages lors du dénouement. Comment explique-t-elle son geste final ?

Pour aller plus loin

Comparer ce court extrait de l'acte IV écrit par Guillaume Cayet et la pièce de Roger Vitrac, *Victor ou Les Enfants au pouvoir*, créée en 1928 dans une mise en scène d'Antonin Artaud : nous y assistons à la montée de la folie dans un cadre bourgeois « respectable », une folie qu'on cache, qu'on fait semblant de ne pas voir jusqu'à l'explosion finale.

Comme dans l'acte IV, le dénouement est apocalyptique, chaotique et effrayant ; la mort est omniprésente et la sexualité débridée.

Acte IV, scène 11 (extrait)

À partir de cette réplique, les quatre se déshabillent petit à petit. Les phrases suivantes sont dites comme sous l'emprise d'une double pulsion, de mort et de vie. Lorsqu'ils prononcent des phrases de Frola ou de Ponza, ils jouent avec leur cadavre.

AMALIA. – Et Monsieur mon frère ?

AGAZZI. – C'était sublime.

SIRELLI. – Une fête remarquable !

AGAZZI. – Sa tête a roulé... Les enfants jouent encore au foot avec...

SIRELLI. – Les chiens se curent les dents avec ses os.

Les Agazzi et les Sirelli
autour des cadavres.
© Anne Gayan

On peut voir aussi le film d'Arthur Penn, *La Poursuite impitoyable* (*The Chase*), sorti en 1966. Il illustre certains des travers de l'Amérique profonde, dans une petite ville du sud des États-Unis : le racisme et la ségrégation, la foule qui remplace la justice par la vindicte populaire et s'en prend même aux représentants de la loi, dans une ambiance de violence, de médisance et d'alcoolisme. Comme dans l'acte IV, on assiste à la montée de la folie meurtrière et au retour à la barbarie.

Dans la pièce, la didascalie ci-dessous, qui ouvre la scène 7 de l'acte IV, est rendue par une bande-son qui matérialise la montée de la colère de la foule à l'extérieur de l'immeuble où vivent les Agazzi-Sirelli.

Acte IV, scène 7 (didascalie de début de scène)

La scène est quasi dans le noir. On entend dehors les miliciennes de la Vérité crier de temps en temps : « qu'on nous livre la vérité » / « Nous voulons des réponses à nos questions » / « Vous ne pouvez pas troubler ainsi l'ordre de notre belle ville ».

TROIS PERSONNAGES NOUVEAUX

Dans l'acte IV, Guillaume Cayet a imaginé trois personnages qui n'existaient pas dans la pièce de Pirandello :

- le tueur à gages ;
- la milicienne de la Vérité ;
- Eduardo.

La milicienne de la Vérité et
le tueur à gages en arrière-
plan.
© Anne Gayan

Définir le rôle attribué à chacun d'eux dans l'acte IV, par ordre d'entrée en scène, à partir des souvenirs des élèves (leurs relations avec les autres personnages, leur profession, leurs actes...).

Se demander à quels univers ils appartiennent et dans quelle mesure leur présence modifie la tonalité de la pièce.

Pour aller plus loin

On peut lire *Ubu roi* d'Alfred Jarry, pièce publiée en 1896. Dans cette farce, Jarry mêle provocation, absurde, satire, parodie et humour gras.

Il est intéressant, par exemple, de confronter la scène où Ubu passe les nobles à la trappe (acte II, scène 2) avec la scène suivante¹⁴, dans laquelle Amalia et madame Sirelli, fascinées par l'expérience réalisée sur les cadavres par le craniologue Eduardo, se mettent à mesurer le crâne l'une de l'autre avec une frénésie inquiétante.

¹⁴ Cette scène est issue de l'acte IV, écrit par Guillaume Cayet.

Acte IV, scène 10 (extrait)

Madame Sirelli mesure le crâne d'Amalia. À partir de ce moment, Madame Sirelli et Amalia sont comme prises dans un jeu macabre.

MADAME SIRELLI. – 62 cm. Mon dieu.

AMALIA. – Quoi ?

MADAME SIRELLI. – Monsieur Eduardo ?

EDUARDO. – Ah oui, ça ne fait pas de doute.

AMALIA. – Quoi ?

MADAME SIRELLI. – Mais tu es folle...

AMALIA. – N'importe quoi !

MADAME SIRELLI. – Et pas de peu...

AMALIA. – Vous permettez ?

EDUARDO. – Mais faites...

Amalia mesure le crâne de Madame Sirelli.

AMALIA. – 61 cm. Horrible.

MADAME SIRELLI. – C'est déjà moins que toi !

AMALIA. – Mais plus qu'une personne normale.

EDUARDO. – Je crois que je vais vous laisser. J'ai terminé là mes constatations...

MADAME SIRELLI. – Tu es folle !

AMALIA. – C'est toi la folle.

MADAME SIRELLI. – Menteuse !

AMALIA. – C'est toi la menteuse !

Eduardo s'éloigne. Amalia et madame Sirelli commencent à se chamailler, dans une rixe étrange, mêlant coups de poing et chatouilles.

Amalia mesurant le crâne
de madame Sirelli.
© Anne Gayan

LA VÉRITÉ À L'HEURE DES FAKE NEWS ET LA TENTATION DU FASCISME

Chez Pirandello, la pièce se terminait sur une question : à la fin de la pièce, les Agazzi-Sirelli ne savent toujours pas qui est fou, ni qui dit la vérité. En écrivant l'acte IV, Guillaume Cayet aurait pu nous offrir des réponses et des certitudes. Ce n'est pas le cas.

Il a simplement imaginé que les personnages du chœur, incapables de supporter le doute et gagnés par une folie meurtrière incontrôlable, se mettent à massacrer ceux qui sont à l'origine de leurs angoisses. À la folie douce des Frola-Ponza succède la folie furieuse des Agazzi-Sirelli qui gagne la ville entière, comme une maladie contagieuse.

Faire une recherche sur les liens de Pirandello avec le parti fasciste italien.

Se demander collectivement en quoi l'engagement de Pirandello peut sembler paradoxal si on le confronte au message que délivre la pièce qui, à travers le personnage de Laudisi, nous incite à préférer le doute et à rejeter les certitudes (trois premiers actes).

Dans l'extrait de sa note d'intention ci-dessous, Julia Vidity souligne le caractère visionnaire de cette pièce et la façon dont elle peut résonner avec notre époque, avec l'importance des réseaux sociaux et la curiosité pour la vie intime des autres, le besoin de certitudes et la montée des extrêmes.

« Aujourd'hui, la vitesse de propagation des informations nous invite à prolonger cette œuvre visionnaire, à la rendre encore plus comique, plus folle, plus alarmante. Pirandello lui-même, maître dans l'art de jouer avec les apparences, aurait été inspiré par la démultiplication et la circulation des images, vraies ou fausses, de notre temps. »

Note d'intention de Julia Vidity, février 2021.

Organiser un débat sur le sujet suivant : dans quelle mesure la recherche de la vérité sur une personne au travers des réseaux sociaux peut-elle constituer un danger ?

« LES GENS QUI DOUTENT »

Photo de répétition : Laudisi et le domestique, avec Julia Vidity, à droite.

© Anne Gayan

Dans la pièce, Pirandello et Guillaume Cayet distinguent deux catégories de personnages : la majorité qui désire obtenir la vérité, quoi qu'il en coûte, et les autres, très minoritaires, qui acceptent le doute, représentés dans la pièce par Laudisi et le domestique.

Voici deux chansons : Les gens qui doutent¹⁵, écrite et interprétée par Anne Sylvestre (1977) et Le nombril¹⁶, interprétée par Jeanne Moreau (1981).

Écouter les deux chansons en suivant les liens ci-dessus, puis répartir les personnages de la pièce en deux catégories : les gens qui doutent d'une part et les nombrils du monde d'autre part.

Constituer ensuite deux groupes d'élèves qui proposent successivement une sorte de chorégraphie inspirée par la musique et les paroles de la chanson, en incarnant l'une des deux catégories de personnages.

15 Chanson extraite de l'album *Comment je m'appelle*, écrit et composé par Anne Sylvestre, 1977.

16 Chanson extraite de l'album *Jeanne Moreau chante Norge*, d'après un poème de Norge, musique de Philippe-Gérard, 1981.