

# SIX PERSONNAGES EN QUÊTE D'AUTEUR, DE PIRANDELLO

Par Monique Desjardins,  
professeure de lettres classiques,  
lettres supérieures, lycée Condorcet,  
Paris

■ ■ **POURQUOI FAIRE LIRE PIRANDELLO** à des élèves? Il est certainement un des auteurs italiens du xx<sup>e</sup> siècle les plus connus, et ses pièces sont jouées régulièrement en France. En outre, la tradition théâtrale italienne a une profonde influence sur notre théâtre. Tout élève français connaît la *commedia dell'arte* et sait quelle influence ce genre a eu, sur Molière en particulier. Toutefois, les auteurs italiens sont peu lus d'un public français pour qui ce théâtre se résume aux figures de Carlo Goldoni, pour le xviii<sup>e</sup> siècle, et de Luigi Pirandello pour le xx<sup>e</sup>.

Pirandello est né en Sicile en 1867 et mort à Rome le 10 décembre 1936. Alors que sa vocation théâtrale remonte à l'enfance, c'est à 43 ans qu'il commence à écrire pour le théâtre. La création de *Six personnages en quête d'auteur*, d'abord à Rome en mai 1921, puis en septembre à Milan, où la pièce remporte un succès triomphal, lui vaut, à 54 ans, une célébrité internationale. En 1934, son œuvre est récompensée par le prix Nobel.

*Six personnages en quête d'auteur* met en scène six personnages (le Père, la Mère, la Belle-Fille, le Fils, l'Adolescent et la Fillette) qui perturbent une répétition de théâtre en cours. Sous le regard médusé des acteurs, ils expliquent être à la recherche de « n'importe » quel auteur qui pourrait leur fournir une incarnation, les rendre « plus vrais ».

Avec *Chacun sa vérité* (1917), c'est une des pièces les plus célèbres de Pirandello. Elle se présente à la fois comme l'héritière de la tradition italienne de la *commedia dell'arte* et comme une réflexion très novatrice sur le genre théâtral lui-même. On peut ainsi la lire dans cette double perspective, inscription dans la tradition et modernité.

L'analyse qui suit s'appuie sur l'édition parue au Livre de poche (traduction et notes de Robert Perroud) en 1995.

## LES TEXTES LIMINAIRES

### LE TITRE

Il convient de faire réfléchir les élèves sur le titre, en l'opposant à des titres qui reprennent très souvent le nom du protagoniste (*Dom Juan*, Molière, 1665), une indication de son caractère (*Le Malade imaginaire*, Molière, 1673), ou qui renvoient à l'action de la pièce (*Arlequin serviteur de deux maîtres*, Carlo Goldoni, 1746).

En effet, ce titre appelle plusieurs remarques. Il ne cherche pas à créer un univers fictionnel comme c'est habituellement le cas, mais donne au contraire à voir des éléments qui font partie du processus de création littéraire qui a lieu en amont de la représentation, en désignant les deux instances que sont les « personnages » et « l'auteur ». La désignation des personnages en tant que tels met en exergue leur statut d'êtres de papier, nés de l'imagination d'un auteur.

### S A V O I R +

**Bosetti Gilbert**, *Pirandello*, Bordas, coll. Présences littéraires, Paris, 1971.

**Gardair Jean-Michel**, *Pirandello : fantasmes et logique du double*, Larousse, coll. Thèmes et textes, Paris, 1971.

**Spizzo Jean**, *Pirandello : dissolution et genèse de la représentation théâtrale*, Les Belles Lettres, Paris, 1986.

**Urbani Brigitte**, « *Six personnages en quête d'auteur* : la famille censurée », *Théâtres du monde*, n° 6, 1996, p. 157-170.

Or, « en quête de » suggère que les personnages précèdent l'auteur, et que la recherche, la quête, sont de leur côté. Ainsi, le titre semble inverser l'ordre logique de ce processus de création. Normalement, les personnages naissent de l'imaginaire de l'auteur. Mais dans ce titre, ils ont l'air de mener une existence autonome et de préexister à l'auteur, qu'ils recherchent.

On peut enfin souligner que le titre omet une instance, celle qui constitue le passage entre l'auteur et les personnages, à savoir l'œuvre littéraire elle-même. Ce qui manque peut-être à ces personnages, comme à cet auteur, c'est une œuvre, un drame. On peut alors penser que ces personnages sont en attente d'incarnation.

### PISTES PÉDAGOGIQUES

- Comparer ce titre avec d'autres titres de pièces de théâtre, pour en dégager la profonde originalité et formuler des hypothèses *a priori* sur la pièce.
- Donne-t-il des informations sur l'action de la pièce ou sur le personnage principal ? Permet-il au spectateur de savoir à quel type de pièce il va assister ?
- À quel moment de la création ce titre se réfère-t-il ?

### PLACE DE LA PRÉFACE

La préface est extrêmement intéressante, en elle-même. Mais elle peut paraître difficile d'accès à la première lecture : nous renverrons à des passages précis de la préface lors de l'analyse de certains passages de la pièce. Il peut être pertinent de la lire en conclusion, de confronter ce texte théorique, postérieur à la pièce, et la pièce qu'elle vient éclairer.

### LA LISTE DES PERSONNAGES

Il est intéressant d'aborder la lecture de la pièce par cette entrée habituelle : la liste des personnages intrigue tout d'abord, par son caractère double. Il convient d'emblée de mettre en évidence le principe de la mise en abyme sur laquelle repose toute la pièce, qui met en scène des personnages aux statuts différents : les Comédiens, qui sont des êtres « réels », et les Personnages qui sont des créatures de fiction.

En outre, cette présentation nous renseigne sur le fonctionnement des troupes de théâtre au moment où Pirandello écrit. La troupe que met en scène Pirandello fonctionne sur le principe des « emplois ». Du XVII<sup>e</sup> jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, on appelle ainsi les types de rôles qui correspondent aux répertoires des théâtres. Les acteurs sont embauchés dans une troupe pour jouer un type de rôle en particulier : celui de « jeune premier », « d'ingénue » ou même de « rôle à manteau ». La pièce de Pirandello met en scène les travers de ce type de fonctionnement, notamment à travers le personnage du Grand Premier Rôle féminin qui multiplie les caprices et les coquetteries (voir p. 59-61). La troupe présentée par Pirandello est donc prisonnière d'une conception ancienne et bourgeoise du théâtre.

### PISTES PÉDAGOGIQUES

- Analyser la liste, ou plutôt les listes, des personnages, notamment la composition de la troupe.
- À quel moment de l'histoire du théâtre renvoie l'organisation de cette troupe ?
- Définir les termes employés : « les personnages de la pièce » et « les acteurs de la pièce ».
- Qu'est-ce que ces listes suggèrent de la nature de la pièce ?

### SÉQUENCE 1.

#### P. 57-63 : UN DÉBUT *IN MEDIAS RES*

(Du début à « Il y a un de ces courants d'air. »)

Il convient tout d'abord de lire la longue didascalie initiale, et le premier moment de la pièce, jusqu'à l'arrivée des personnages. L'objectif est de montrer que Pirandello exhibe tout ce que la tradition théâtrale a cherché à cacher. La scène représente une scène de théâtre vide, sans décor achevé, comme elle l'est au moment des répétitions. Et sur cette scène évoluent les acteurs, le metteur en scène, les machinistes, le souffleur, saisis en plein travail. Il faut aussi d'emblée souligner que le public est supposé absent, puisque le cadre de la pièce est celui d'une répétition.

Il faut opposer ce projet à celui des auteurs français du XVII<sup>e</sup> siècle (par exemple Corneille, en particulier dans ses préfaces) qui développent la théorie d'un théâtre visant la plus grande illusion possible. Il est intéressant de noter que ces acteurs sont des archétypes caricaturaux (en particulier le Directeur, p. 59, ou la Première Actrice) et semblent être les héritiers de l'ancienne tradition de la *commedia dell'arte*.

La pièce remet donc en cause le drame traditionnel dans le sens où le théâtre se met en scène lui-même et nous fait assister aux coulisses de sa fabrication. Pirandello « démonte » le fait théâtral. On apprend même au début de la pièce que les comédiens sont en train de répéter *Le Jeu des rôles* de Pirandello lui-même (1918), dont ils déplorent l'indigence !

### PISTES PÉDAGOGIQUES

- Relever dans cette première séquence tous les éléments constitutifs du théâtre, en particulier les noms des métiers relatifs au théâtre ou des objets caractéristiques du théâtre.
- Qu'est-ce qui caractérise le Directeur ? Comment se comporte-t-il ? Comment s'adresse-t-il aux autres ?
- Que font les acteurs ?
- Quel est le ton de cette première séquence ?



## SÉQUENCE 2.

### P. 63-71 : L'ARRIVÉE DES PERSONNAGES

(De « Pendant ce temps... » à « comme absente et lointaine. »)

La scène que montre Pirandello est tout à fait extraordinaire : des personnages qui viennent assaillir un auteur pour qu'il écrive leur histoire. Cette situation dramatique est en elle-même profondément théâtrale, dans la mesure où le théâtre incarne des personnages. Ainsi, c'est tout le processus même de la création qui est placé sous les yeux des spectateurs. Pirandello présente les personnages comme des créatures vivantes, indépendantes de lui et qui mènent leur vie propre. Le théâtre donne vie et corps à des créatures imaginaires, en les faisant s'incarner dans la personne d'un comédien. Or l'acteur est lui aussi « en quête » d'un personnage.

Il convient de mettre en relation le mot « imagination » (p. 64), avec la définition qu'en donne Pirandello dans la préface : sa « petite servante » (p. 35) a produit ces « Personnages ». Il faut lire les descriptions de ces Personnages dans la didascalie qui accompagne leur arrivée, pour dégager la spécificité d'un énoncé qui ne peut être connu du spectateur, mais qu'il semble bien difficile de représenter.

Les Acteurs posent la question du « texte », fondamentale pour ce qui est du théâtre. Le théâtre procède bien d'un texte, incarné par des acteurs. Or les Personnages n'ont pas encore

Luigi Pirandello, *Six personnages en quête d'auteur*, mise en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota au Théâtre de la Ville à Paris, en 2015. Les « personnages de la pièce » (la famille), groupés autour du Père qui s'impose au centre et dans la lumière, semblent sortir de l'ombre et parvenir à être incarnés.

© Photo Pascal Victor / ArtComPress

rencontré un auteur qui écrit le texte de leur drame. Toutes ces réflexions autour du texte permettent de rappeler la spécificité du genre du théâtre, texte destiné à être représenté, incarné par des comédiens. Or dans la tradition classique, le texte constitue le point de départ. Pirandello interroge donc le principe même du théâtre, proposant un texte qui repose sur un paradoxe absolument théâtral : écrire le texte de Personnages qui ne sont pas l'objet d'un texte.

Il est frappant de noter les occurrences très nombreuses des mots exprimant la folie dans ce passage : il est évident que la situation proposée par Pirandello est « folle ». Toutefois cette question de la folie oriente la pièce dans une perspective éminemment théâtrale : le théâtre donne à voir (comme le rappelle l'étymologie grecque du mot « théâtre »), or il semble bien que la pièce s'interroge sur ce qu'il fait voir, sur ce qu'il est possible de donner à voir. Nous reviendrons à cette question essentielle dans la séquence finale.

### PISTES PÉDAGOGIQUES

- Dans la didascalie initiale, comment l'auteur présente-t-il les Personnages ? À ce propos, il faut faire un détour par le début de la préface [p. 35-36, jusqu'à « chef de troupe »] sur l'imagination, et définir ce mot. Revenir ensuite à la didascalie et s'interroger sur sa fonction.
- Relever tous les mots ou expressions qui renvoient à la folie [p. 66-71, de « Ces Messieurs et ces Dames... » à « Non, pas folle du tout ! C'est pire ! »].
- Quelle conception du théâtre le Directeur exprime-t-il [p. 67, de « Mais que diable dites-vous là ? » à « à des œuvres immortelles »] ?
- Quel nouveau terme apparaît dans la bouche du Père, et qui justifie sa quête [p. 69, de « Mais non, voyez, nous... » à « ...c'est à peu près ça ! »] ?
- Relevez dans cette séquence tout ce qui renvoie au théâtre et à tout ce qui le constitue.
- Faire lire l'extrait de la préface dans lequel Pirandello raconte la naissance de ses personnages [p. 36-39, de « Quel auteur pourra jamais dire... » à « ce qu'il en résultera »]. À partir de là, on peut faire réfléchir les élèves au statut des personnages de fiction. Les élèves ont-ils l'impression que les personnages existent en dehors des œuvres qui les ont vus naître ?

### SÉQUENCE 3.

#### P. 71-73 : LA MISE EN PLACE DU DRAME FAMILIAL

(De « Toi, reste à ta place... » à « Laisse-toi voir ! »)

Il convient dans cette séquence de montrer comment les rôles s'inversent, et comment les Acteurs deviennent progressivement spectateurs, pour mettre en évidence le procédé traditionnel du théâtre dans le théâtre.

### PISTES PÉDAGOGIQUES

- Quel rôle joue la Belle-Fille [p. 72] ?
- Que font les Acteurs ?

### SÉQUENCE 4.

#### P. 73-127 : LE DRAME FAMILIAL

(De « Oh, Monsieur, je vous supplie... » à « l'auteur n'a jamais songé à lui donner »)

#### QUESTIONS LIMINAIRES

Après cette première séquence de la pièce, qui donne à voir le fonctionnement d'une répétition de théâtre, avec tous ces « métiers » ou « situations » qui sont habituellement cachés au spectateur, rentre la famille. Le drame familial occupe en effet une place centrale dans la pièce. On peut toujours proposer aux

élèves de relever tout ce qui concerne le théâtre, et mettre en évidence le fonctionnement du théâtre dans le théâtre.

La question qu'il convient de se poser, c'est celle du rapport profond qui unit la mise en abyme du théâtre et l'intervention de ces Personnages en quête d'auteur. Ce sont en effet les membres d'une famille : pourquoi Pirandello, alors qu'il cherche à construire une pièce qui donne à voir le processus même du théâtre, construit-il un drame familial, donnant ainsi l'impression *a priori* qu'il n'y a pas de rapport entre ces deux niveaux de la pièce ?

Pour lire cette longue séquence et relever les éléments les plus importants du texte, nous nous poserons des questions nombreuses et factuelles, à partir desquelles le sens de la pièce pourra progressivement se dégager (voir page suivante).

#### ANALYSE DE LA SÉQUENCE

Le théâtre ne peut pas reproduire fidèlement la vie : le théâtre est un art du temps, qui suppose que l'auteur combine certains éléments pour les rendre vraisemblables, qu'il choisisse ce qu'il va représenter, puisqu'il ne peut représenter la vie entière. C'est ce qui explique les différents points de vue du Directeur et de la famille. Au-delà, il convient de souligner que Pirandello remet en cause le théâtre conventionnel. Le directeur de la troupe refuse aux Personnages certains détails de leur version de la scène de prostitution de peur de choquer son public. Ce choix nécessaire, qui est constitutif du métier d'auteur, est ici le support d'une critique de la société. De plus, le décor que le Directeur installe à plusieurs reprises peut faire sourire par ses prétentions illusionnistes. Ce théâtre est prisonnier de ses propres conventions et de sa facticité.

La logique de l'intrigue est, elle aussi, mise à mal : du drame des personnages, nous ne verrons que quelques fragments, indépendants les uns des autres. Ces fragments, repris parfois avec des variations par les comédiens de la troupe, loin d'éclairer le drame des six personnages, ne font au contraire qu'en souligner les zones d'ombre. La famille apparaît dans le spectacle comme un lieu d'une violence absolue. Le Père et la Mère ont du mal à se parler, la Belle-Fille et le Père ne cessent de se disputer, le Frère et la Belle-Fille reportent la faute les uns sur les autres. Dans cette famille, aucune communication n'est possible : personne ne comprend l'autre. Chacun est enchaîné à ce qu'il a vécu, rivé à sa propre vérité, et n'admet pas que l'autre puisse le voir différemment. Mais ces Personnages, qui ne se comprennent pas, ne parviennent pas non plus à se faire entendre des acteurs (qui se moquent d'eux, ne comprennent pas leur situation). Le spectateur est donc placé devant le spectacle d'une très violente dispute qui oppose le Père et la Belle-Fille qui sont les principaux acteurs de ce drame. Or il n'accède à aucune vérité définitive : les personnages s'affrontent, sans que jamais la vérité de leur drame soit explicite. Le spectateur devine, bien plus qu'il ne comprend de manière définitive, ce qui s'est passé dans cette famille. Et c'est bien à une histoire scandaleuse qu'il assiste, histoire que le Directeur cherche à corriger, à modifier : comme il le dit, « la vérité, oui, mais jusqu'à un certain point ! ».

## PISTES PÉDAGOGIQUES

**Les relations du Père et de la Belle-Fille [p. 76-79, de « Des phrases! des phrases! » à « il faut que vous vous expliquiez clairement »]**

- Pourquoi la Belle-Fille exprime-t-elle une telle haine à l'égard du Père ?
- Qui est Madame Pace ?
- Quelle scène la Belle-Fille veut-elle jouer [p. 77] ?  
Le spectateur comprend-il vraiment de quoi il s'agit ?  
Quelles hypothèses peut-il alors élaborer ?
- Relever dans ce passage tout ce qui concerne l'idée de raconter.
- Les deux personnages se comprennent-ils ? Le spectateur comprend-il leur querelle ?

**Le drame [p. 83-87, de « Mais tout cela, Mademoiselle, Monsieur... » à « Celle de celui-ci... »]**

- Relever toutes les occurrences du mot « drame » dans ce passage. Que signifie ce mot en général, et dans ce passage en particulier ?
- Quel est le drame, pour chacun des Personnages ?

**Jouer le drame [p. 93-99, de « Allons! Allons! » à « si ça marche »]**

- Que font les Acteurs et les Personnages ? Quels sont maintenant leurs rôles respectifs ?
- Relever dans ce passage tous les termes qui renvoient au métier d'acteur.
- À quoi le Directeur renvoie-t-il les Personnages [p. 96] ?
- Les Acteurs peuvent-ils représenter les Personnages [p. 98-99] ?

**Rejouer le drame [p. 108-118, de « La scène » à « il allait voir à la sortie de l'école ? »]**

- Que doit faire le Directeur [p. 111] ?
- Pourquoi la Belle-Fille se met-elle en colère [p. 112] ?
- Qu'est devenu le drame familial [p. 115] ?
- Pourquoi le Directeur récuse-t-il le terme de « vérité » [p. 116-117] ? Comment définit-il le théâtre [p. 118] ?

Revenons maintenant à la question que nous posions au départ : pourquoi Pirandello choisit-il de porter cette ébauche de drame familial dans une pièce qui *a priori* posait la question du théâtre, et exhibait le fonctionnement du théâtre ? Le personnage de théâtre ne peut devenir autonome, il est une création, issue de l'imagination d'un auteur. Or, comme le rappelle le Directeur, le théâtre ne raconte pas, le théâtre donne à voir : Pirandello nous donne à voir une famille où règne la violence et où tout échange est impossible. Il semble donc que le fonctionnement d'une famille, qui assigne à chacun une place et étouffe l'individu, soit métonymique du fonctionnement même du théâtre, où les rôles sont distribués à l'avance, et où aucun acteur ne peut sortir de son rôle. Ce drame des

relations humaines ne constitue pas une histoire. Et l'on retrouve donc bien la spécificité du théâtre, qui donne à voir, non pas un grossier drame bourgeois (qui représenterait une famille comme il faut), mais ce qui justement ne peut être vu : la solitude à l'intérieur d'une famille, le non-sens, l'absurdité des relations humaines d'où personne ne peut s'échapper. La famille est le lieu de tensions que l'on dissimule, d'affrontements où chacun joue la comédie en fonction du rôle qui lui est inconsciemment (ou non) assigné. Comme le soulignent les Acteurs et les Personnages au début, la situation est « folle », le métier des acteurs est « fou », parce que le théâtre a pour fonction de donner à voir ce qui ne peut être vu autrement. Le vrai théâtre a donc toujours à voir avec la folie et l'illusion.

Si la réalité des hommes est mouvante, comme l'explique le Père, les Personnages sont quant à eux des êtres de papiers, fixés de manière immuable par un auteur. L'invention de Pirandello, ce sont ces Personnages qui sont refusés, ne sont pas écrits, et sont suspendus dans le vide. La signification de leur drame leur échappe complètement. Le spectateur est ainsi ramené à lui-même : ce drame est celui d'êtres qui ne savent pas pourquoi ils sont sur cette scène de théâtre qu'est la vie (p. 126-127).

## CONCLUSION

La pièce place le spectateur dans une situation particulière : il lui revient de combler les lacunes du texte, les flous, les trous du texte. Ce théâtre est fragmentaire et combine des styles disparates. C'est ce qui rend la lecture de la pièce ardue. Mais comme dans la vie, le spectateur est face à un jeu de masques, qu'il lui revient de décrypter.