

les géants de la montagne

de Luigi Pirandello

mise en scène Stéphane Braunschweig

La Colline — théâtre national



Rencontre avec l'équipe artistique
mardi 29 septembre à l'issue de la représentation

Rencontre avec l'équipe artistique
samedi 3 octobre à 15h
à la bibliothèque Oscar Wilde
12, rue du Télégraphe – Paris 20^e
entrée libre sur réservation c.bordier@colline.fr

 Surtitrage français
dimanche 4 et mardi 13 octobre

 Audiodescription
mardi 6 et dimanche 11 octobre

Surtitrage anglais
samedis 3 et 10 octobre

Vous pouvez retrouver les DVDs des deux pièces de
Luigi Pirandello mises en scène par Stéphane Braunschweig
à la librairie du théâtre ou sur notre site www.colline.fr :
Vêtir ceux qui sont nus
et *Six personnages en quête d'auteur*.

Les Géants de la montagne

de **Luigi Pirandello**

traduction de l'italien, mise en scène et scénographie

Stéphane Braunschweig

collaboration artistique **Anne-Françoise Benhamou**
collaboration à la scénographie **Alexandre de Dardel**

costumes **Thibault Vancaenenbroeck**

lumières **Marion Hewlett**

son **Xavier Jacquot**

vidéo-animation **Christian Volckman**

harmonium **Laurent Lévy**

assistantat à la mise en scène **Amélie Enon**

assistantat aux costumes **Isabelle Flosi**

maquillage et coiffures **Karine Guillem**

avec

La Compagnie de la Comtesse

Ilse **Dominique Reymond**

Le Comte **Pierric Plathier**

Diamante **Cécile Coustillac**

Cromo **John Arnold**

Spizzi **Romain Pierre**

Battaglia **Jean-Baptiste Verquin**

Lumachi **Thierry Paret**

Cotrone **Claude Duparfait**

Les "poissards"

Le nain Quaquèo **Laurent Lévy**

Duccio Doccia **Jean-Philippe Vidal**

La Sgricia **Daria Deflorian**

Milordino **Julien Geffroy**

Mara-Mara **Elsa Bouchain**

Maddalena **Marie Schmitt**

production La Colline – théâtre national

Le texte de la pièce précédé de *L'Enfant échangé* et de *La Fable de l'enfant échangé*, dans la traduction de Stéphane Braunschweig, a paru aux éditions Les Solitaires Intempestifs.

durée du spectacle: 1h50 environ

du 2 au 17 septembre
et du 29 septembre au 16 octobre 2015

Grand Théâtre

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

création à La Colline

régie **Olivier Even** régie lumière **Nathalie De Rosa** et **Gilles Thomain**

régie son **Éric Georges** régie vidéo **Ludovic Rivalan**

technicien HF **Kévin Cazuguel** électricien **Pascal Levesque**

machiniste **Yann Leguern** habilleuse **Isabelle Flosi** accessoiriste **Isabelle Imbert**

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

Tournée

Bonlieu – Scène nationale d'Annecy

du 4 au 6 novembre 2015

Théâtre du Gymnase à Marseille

du 10 au 14 novembre 2015

Théâtre Olympia – Centre dramatique régional de Tours

du 18 au 26 novembre 2015

Centre dramatique national de Besançon Franche-Comté

du 2 au 5 décembre 2015

Théâtre national de Strasbourg

du 10 au 19 décembre 2015

Les Géants de la montagne, entre deux mondes

“Les Géants de la montagne sont le triomphe de l’Imagination! Le triomphe de la Poésie, mais en même temps la tragédie de la Poésie dans la brutalité de notre monde moderne”.

Luigi Pirandello Lettre à Marta Abba

La troupe de théâtre de la “Comtesse” Ilse, rejetée de partout après l’échec de *La Fable de l’enfant échangé*, la pièce d’un poète suicidé, atterrit dans la villa de Cotrone et de ses “poissards”, des marginaux qui vivent dans la montagne, retirés du monde. Persuadé que l’œuvre qu’ils veulent continuer à jouer ne pourra jamais être entendue dans un monde qui ne voit l’art que comme un divertissement et qui a placé bien plus haut sur l’échelle des valeurs la quête sans frein de l’argent et le culte du sport, Cotrone propose aux acteurs de s’installer définitivement dans la villa pour y représenter leur pièce “entre eux”, sans plus rien attendre du moindre public. Cotrone décrit la villa comme le règne de l’imaginaire, l’endroit où ils pourront échapper enfin à cette vie réelle, qui n’est plus pour eux qu’une suite d’échecs, artistiques et personnels. La tentation de s’arrêter là est grande pour les acteurs. Mais Ilse ne peut se résoudre à laisser vivre seulement “en elle” l’œuvre du poète et veut continuer de la porter parmi les hommes.

Est-ce que l’art a encore sa place dans la “brutalité du monde moderne”? demande Pirandello. Lui qui semble projeter dans Cotrone sa propre tentation de se replier au pays des rêves, loin de la société totalitaire – celle du pouvoir fasciste – contre laquelle il semble écrire *Les Géants de la montagne*. Ou bien faut-il au contraire résister et se battre, même si les

chances de victoire sont infimes? Résister en se débattant avec la tentation du repli, comme en témoigne cette pièce qu'il porta longtemps sans parvenir à l'achever.

Le monde dans lequel nous vivons n'est certes pas – heureusement encore – le fascisme de Mussolini, mais le désespoir engendré par la “pensée unique”, le sentiment des peuples de n'avoir plus droit au chapitre dans l'économie mondialisée, la montée des xénophobies et des intolérances, les menaces qu'elles font peser sur la liberté d'expression et de pensée, les crises économiques qui obligent les états à resserrer leur intervention sur le “nécessaire” aux dépens du “superflu” de l'art, risquant de livrer celui-ci aux seules lois du marché, donc à la domination du divertissement commercial – tout cela fait écho en moi aux interrogations de Pirandello et de son “mythe de l'art”, comme il appelait ses *Géants de la montagne*.

Cette lecture politique, décisive dans mon désir de faire entendre aujourd'hui cette œuvre, n'en épuise cependant pas la dimension “mythique”, justement. Si la pièce me semble si fascinante, c'est qu'elle met en résonance dans des harmoniques inouïes l'imaginaire et la mort. Car c'est aussi à un voyage au pays des morts que nous conduit Pirandello, véritable Charon des temps modernes.

Ce n'est pourtant pas ce qui paraît au premier abord: “Le corps, c'est la mort”, nous dit Cotrone, qui propose précisément de nous faire sortir de nos corps, de nous “dissiper en fantômes” et de projeter nos âmes dans “la nuit qui rêve”, autrement dit de s'affranchir des limites de la raison et de franchir celles du surnaturel. À ceux qui semblent errer dans l'existence, Cotrone semble ouvrir la porte d'un monde libéré des contraintes de la réalité, des tourments de la culpabilité, un monde qui efface d'un même coup les souffrances et les désillusions, les frustrations et les échecs. On dirait

qu'il ajoute au réel une quatrième dimension (“privés de tout, nous avons tout notre *temps* pour nous”) et à l'être humain un sixième sens. Cotrone ré-enchanté le monde en faisant appel à notre enfantine capacité d'émerveillement, “il suffit d'y croire” ne cesse-t-il de dire. Mi-sorcier cherchant à désensorceler la compagnie de la Comtesse de la “malédiction” dont elle semble victime, mi-antipsychiatre qui aurait fait de la villa une sorte d'asile pour les éclopés de la vie, et de la vie psychique en particulier, il propose comme traitement radical la sortie de soi-même et la plongée dans l'imaginaire – c'est la folie qui fait le bonheur, semble-t-il penser à rebours tout à la fois de la psychiatrie classique et de la société de consommation.

“Il suffit d'y croire”: c'est aussi la première convention du théâtre, et Ilse et ses compagnons sont un peu en terrain connu. Et d'ailleurs n'ont-ils pas eux aussi affaire aux “esprits”? Le quotidien des acteurs n'est-il pas fait de cette espèce de métempsychose inversée, où ce n'est pas l'âme qui se transporte de corps en corps, mais leur corps qui sert d'enveloppe à la réincarnation d'âmes multiples? Au théâtre on n'est jamais très loin de la folie, tous les acteurs le savent, c'est la conscience de “jouer” qui en préserve, et c'est précisément cette conscience que Cotrone veut abolir: “Ce n'est plus un jeu, mais une réalité merveilleuse dans laquelle nous vivons, détachés de tout, jusqu'aux excès de la démence”. On comprend qu'Ilse qui se débat déjà avec la folie craigne d'y basculer complètement en entrant dans la villa.

Car cette villa où l'on vit “de rien et de tout”, dans un dénuement matériel total qui rend possible l'accès à une “richesse” spirituelle infinie (on se croirait parfois chez saint François d'Assise), cette villa apparaît aussi comme “un autre monde”, et y entrer, c'est un peu entrer dans la mort. “Nous sommes ici comme aux lisières de la vie”, prévient Cotrone avant de nous présenter Sgricia, “la petite vieille qui a vu

l'ange", une femme qui communique avec les âmes du Purgatoire et se croit elle-même morte. Ilse quant à elle ne cesse de répéter qu'ils ne sont "plus que les fantômes d'eux-mêmes" et qu'ils arrivent "à la fin": et si ce n'était pas qu'une façon de parler?... La nuit passée dans la villa, loin du repos annoncé, va se révéler un cauchemar morbide où des pantins effrayants le disputent au retour traumatique de la figure du poète suicidé. La pulsion de mort, embusquée derrière les masques séduisants de l'imaginaire, montre son visage et révèle l'identité du pays des rêves et du pays des morts. Ce faisant, elle précipite tout le monde hors de la villa; et le rêve de Cotrone s'échoue sur la résistance inattendue de la pulsion de vie. Le corps, c'est peut-être la mort, mais en sortir, littéralement, c'est sortir de la vie.

La sortie de la villa s'apparente donc à un retour à la vie, mais aussi naturellement à la brutalité du monde, comme en témoigne la "cavalcade sauvage des Géants" qui se fait presque aussitôt entendre...

Pirandello n'a jamais terminé sa pièce, comme s'il était resté sans voix devant cette alternative: le repli dans l'imaginaire avec ce que la séparation du réel comporte de morbidité, le combat avec la réalité et le risque de s'y fracasser. En emportant le secret de ses *Géants de la montagne* dans la mort, Pirandello s'est peut-être à tout jamais retiré dans la villa de Cotrone. À moins qu'il n'ait laissé ailleurs la clé des songes qui donne aussi accès au réel: au théâtre, je veux dire, qui se situe par nature *entre deux mondes*, ni tout à fait dans l'imaginaire, ni tout à fait dans la réalité, et dans cette pièce justement que Ilse veut jouer envers et contre tout face aux Géants de la montagne. Car cette *Fable de l'enfant échangé* n'est pas seulement l'œuvre du poète suicidé de la fiction; dans la réalité, elle est bien une œuvre de Pirandello lui-même, une œuvre aux fortes résonances politiques

sous ses airs de fable populaire, devenue le livret d'un opéra que Mussolini fit interdire après la première représentation: l'œuvre d'un poète qui tente, précisément, de rendre une réalité aux allures de cauchemar perméable à des rêves bien réels...

Stéphane Braunschweig août 2015

LE PRINCE

Quoi? Y croire?

On peut toujours! On peut tout!

LE MAJORDOME

Mais pas ça, parce que ça,
nous savons que ce n'est pas vrai!

LE PRINCE

Mais rien n'est vrai,
et tout peut le devenir;
il suffit de le croire un moment,
et puis plus, et puis de nouveau,
et puis pour toujours, ou plus jamais.
La vérité, Dieu seul la sait.
Celle des hommes, c'est celle
qu'ils veulent bien croire,
ou percevoir. Un jour celle-ci,
une autre le lendemain.

Luigi Pirandello

La Fable de l'enfant échangé (1934), trad. Stéphane Braunschweig,
Les Solitaires Intempestifs, 2015, p. 97-98

THÉSÉE

Jamais je ne croirai

Ces vieilles fables grotesques, et ces contes de fées.

Les amoureux et les fous ont des cerveaux bouillants,

Des fantaisies visionnaires qui conçoivent

Plus de choses que la froide raison n'en perçoit.

Le fou, l'amoureux, et le poète

Sont d'imagination tout entiers pétris :

L'un voit plus de démons que le vaste enfer n'en peut contenir ;

C'est le fou. L'amoureux, tout aussi exalté,

Voit la beauté d'Hélène au front d'une Égyptienne.

L'œil du poète, roulant dans un parfait délire,

Va du ciel à la terre et de la terre au ciel ;

Et quand l'imagination accouche

Les formes de choses inconnues, la plume du poète

En dessine les contours, et donne à ce qui n'est qu'un rien
dans l'air

Une demeure précise, et un nom.

Tels sont les tours d'une imagination puissante,

Il lui suffit de concevoir une joie

Pour percevoir le messenger de cette joie. [...]

HIPPOLYTA

Mais toute l'histoire de cette nuit qu'ils nous ont racontée,

Et tous leurs esprits transfigurés en même temps,

Tout cela manifeste plus que des visions imaginaires,

Et constitue quelque chose d'une grande solidité ;

Et pourtant, c'est étrange et prodigieux.

William Shakespeare

Le Songe d'une nuit d'été, acte V, sc. 1, trad. J.-M. Déprats, Éditions Gallimard,
coll. "Folio théâtre", 2003, p. 227-229

L'esprit de l'homme qui rêve se satisfait pleinement de ce qui lui arrive. L'angoissante question de la possibilité ne se pose plus. Tue, vole plus vite, aime tant qu'il te plaira. Et si tu meurs, n'es-tu pas certain de te réveiller d'entre les morts ? Laisse-toi conduire, les événements ne souffrent pas que tu les diffères. Tu n'as pas de nom. La facilité de tout est inappréciable.

André Breton *Manifeste du surréalisme*, 1924

Je n'ai jamais autant souhaité être fou ! La folie seule peut nous donner ce que le sort nous refuse. La richesse, la joie... Pour les fous, la possession des biens cesse d'être imaginaire, la réalisation des désirs illusoire.

[...]

Ah ! Se venger en dormant de toutes les pudeurs et de toute la logique du jour ! Renverser le plus tranquillement du monde toutes les prétendues vérités les mieux établies ! Admettre avec une satisfaction réconfortante les contrepieds les plus grotesques à ces respectables vérités. Multiplier trois fois trois dix-huit, quatre fois cinq soixante-neuf, avec l'agilité péremptoire de celui qui possède d'instinct la plus élémentaire, la plus évidente des connaissances et la met en pratique avec un sérieux imperturbable, sans faire rire personne. Or, si le rêve est une brève folie, songe un peu que la folie est un long rêve, et imagine combien les fous doivent être heureux.

Luigi Pirandello

Lettre à Marta Abba, 27 juin 1929, citée par Georges Piroué, *Luigi Pirandello Sicilien planétaire*, Édition Denoël, 1988, p. 286-287

“La pièce jusque maintenant, n’a pas de titre, ce qui signifie probablement qu’elle a un titre que l’auteur ne veut pas encore révéler. [...]

De quoi s’agit-il ?

Une grande actrice veut donner vie à une œuvre d’un poète mort, qu’elle a idéalement aimé.

À ce but elle sacrifie sa vie et ses richesses, entraînant avec elle dans la vie errante une troupe de comédiens. Ils tombent un jour dans un pays non identifié où vivent des hommes étranges, de véritables géants, habitants de la montagne, qui, au prix d’une énorme violence, ont contraint les forces de la nature à obéir à leur volonté. Ils sont riches et barbares, entièrement dépourvus de curiosité intellectuelle. Ils n’ont jamais vu et ne savent même pas ce qu’est le théâtre. Ces géants brutaux devant la représentation de l’œuvre d’art qu’ils se sont offerte comme un luxueux cadeau, ne réussissent naturellement pas à distinguer les acteurs des personnages qu’ils représentent, ni à comprendre quoi que ce soit à la valeur spirituelle de l’œuvre. [...] Ils sont venus au spectacle après un banquet colossal, ivres et féroces, et quand l’actrice se dresse pour la défense de l’œuvre d’art, ils l’écrasent et la détruisent, elle et ses compagnons, comme des jouets.”

Luigi Pirandello

Interview accordée au début de la conception des *Géants de la montagne*, *Corriere della Serra*, 13 octobre 1928, citée in *Luigi Pirandello, Théâtre complet II*, Bibliothèque de la Pléiade, Éditions Gallimard, 1985, p. 1565-1566





Elsa Bouchain, Laurent Lévy, Claude Duparfait, Julien Geffroy, Daria Deflorian, Jean-Philippe Vidal



Dominique Reymond



(arrière-plan) Jean-Philippe Vidal, Julien Geffroy, Laurent Lévy, Elsa Bouchain, Daria Deflorian
(premier plan) Claude Duparfait, Cécile Coustillac



Jean-Baptiste Verquin, Romain Pierre, Pierric Plathier, Dominique Reymond, John Arnold, Thierry Paret.



Cécile Coustillac, Pierrick Plathier, Laurent Lévy, Elsa Bouchain, Claude Duparfait.

Julien Geffroy, Daria Deflorian, Jean-Philippe Vidal, Jean-Baptiste Verquin, John Arnold



Daria Deflorian



Dominique Reymond, Pierric Plathier



Pierric Plathier, Romain Pierre



Dominique Reymond, Daria Deflorian



Jean-Baptiste Verquin, Laurent Lévy, Marie Schmitt, Thierry Paret, Pierric Plathier

Dans *La Fable du fils substitué*, après un prélude et un premier tableau qui rappellent la substitution de l'enfant et l'oracle de la sorcière, l'action véritable commence quelque vingt ans plus tard, avec le retour vers sa mère de l'enfant substitué. Elle s'achève sur le triomphe de l'amour maternel dans un Sud idéalisé. Pirandello a lui-même défini la morale de sa fable : "C'est la foi, la force de l'esprit contre la fragilité de la matière. [...]"

[...] Le cinquième et dernier tableau de la *Fable du fils substitué* est à la fois celui du refus du fils de succéder au roi, son père, et de la reconnaissance par la mère qui accapare l'amour de l'homme-enfant. Le père régnait sur un paysage de "brume amère, [de] fumée trouée de lampes, [d']architectures de fer, [de] fours, [de] charbon, [de] villes tout occupées à des tâches aveugles et dérisoires", quelque part dans le Nord.

Tel est le monde du devoir, des responsabilités fatales, d'un pouvoir à la merci d'émeutes meurtrières. La terre maternelle est celle de la bête irresponsabilité, du moi qui se dissout dans le soleil avec ivresse, une "ivresse dont [on] voudrai[t] mourir", la Terre aussi de l'éternité ("ici on ne meurt pas"), puisque l'amour de la mère protège aussi de la mort.

André Bouissy

La Fable du fils substitué, Notice, in Luigi Pirandello, *Théâtre complet II*, Bibliothèque de la Pléiade, Éditions Gallimard, 1985, p. 1546-1547

PEER GYNT

Peux-tu dire où Peer Gynt était tout ce long temps? [...]
Où étais-je moi-même, moi tout entier, moi vrai?
Où étais-je, le sceau de ce Dieu sur le front?

SOLVEJG

Dans ma foi, dans mon espérance, dans mon amour.

PEER GYNT

Que dis-tu? Tais-toi! Tu dis les mots qui trompent.
De l'enfant en moi tu es donc la mère!
[...]
Ma mère, mon épouse, la femme sans péché!

SOLVEJG (*elle chante doucement*)

Je te bercerai, mon enfant chéri,
je te veillerai.
L'enfant s'est assis sur mes deux genoux,
et nous avons joué.
L'enfant a dormi sur mon sein très doux,
les jours de sa vie.
L'enfant a dormi serré sur mon cœur,
il est fatigué.
[...]
Je te bercerai, je te veillerai –
rêve mon enfant.

Henrik Ibsen

Peer Gynt, acte V, sc. 10, trad. François Regnault, Éditions Théâtrales,
1996, p. 186

L'illusion que nous donne le rêve rêvé, c'est de pouvoir rejoindre ce lieu mythique où rien ne serait disjoint : où le réel serait imaginaire et l'imaginaire réel, où le mot serait chose, le corps âme, et simultanément corps matrice et corps phallus, où le présent est avenir, le regard parole, l'amour nourriture, la peau pulpe, la profondeur surface – mais tout ceci dans un *espace narcissique*. Le désir de pénétrer le rêve ne serait-il pas réponse à la crainte coupable d'être pénétré par le rêve, une défense – réussie – contre le cauchemar? Mais l'eau profonde du rêve ne nous pénètre pas; elle nous *porte*. Nous lui devons de faire surface, dans le cycle indéfiniment renouvelé, dans l'interpénétration du jour et de la nuit : bouche d'ombre au creux du jour, faisceaux lumineux se croisant dans la nuit, entrecroisant nos jours et nos nuits jusqu'à ce moment que l'humanité a toujours feint d'appeler le dernier sommeil, alors qu'elle rêve, en vérité, du premier.

J.-B. Pontalis

Entre le rêve et la douleur, Éditions Gallimard, coll. "Tel", 1983, p. 37-38

Le rideau s'ouvre. La scène est barrée par un grand voilage noir qui sépare la Mère, aveugle de douleur, de cette vie qu'elle ne peut plus voir.

(didascalie initiale de *La Fable de l'enfant échangé*)

Je vis à Rome le plus retiré possible, je ne sors qu'une ou deux heures à la tombée du jour pour me donner un peu d'exercice en compagnie d'un ami... Comme vous voyez, il n'y a rien qui mérite d'être relevé dans ma vie; elle est toute intérieure, dans mon travail et mes pensées qui ne sont pas gaies. Je pense que la vie est une triste bouffonnerie pour la raison que nous avons en nous, sans pouvoir savoir ni comment, ni pourquoi, ni par qui, la nécessité de nous abuser continuellement nous-mêmes par la création spontanée d'une réalité (une pour chacun et jamais la même pour tous), réalité qui de loin en loin se découvre vaine et illusoire. Celui qui a compris le jeu ne parvient plus à se laisser abuser; mais celui qui ne parvient plus à se laisser abuser ne peut plus prendre ni goût ni plaisir à la vie; c'est ainsi.

Luigi Pirandello

propos recueillis par Filippo Surice en 1909

cité in *Nouvelles complètes*, Éditions Gallimard, coll. "Quarto", 2000, p. 2194

Psaume

C'est une lumière que le vent a éteinte
C'est une cruche d'incrédule que l'après-midi un ivrogne abrège
C'est un vignoble brûlé et noir avec des trous plein d'araignées
C'est une pièce qu'ils ont peinte avec du lait
Le Fou a péri C'est une île de la mer du Sud
[...]

Le fils de Pan apparaît en forme de terrassier
Qui au midi s'assoupit au brûlant asphalte
Ce sont de petites filles dans une cour de ferme aux robes pleines d'une misère à vous déchirer le cœur
Ce sont des chambres emplies d'accords et de sonates
Ce sont des ombres qui s'embrassent devant des miroirs aveuglés
[...]

Le jardin est au soir Dans le cloître errent en voltigeant des chauves-souris
Les enfants du maître de maison arrêtent de jouer et cherchent l'Or céleste

C'est une nuée qui se dissout Dans le feuillage le jardinier s'est pendu
Dans la maison de verre nagent au comble des couleurs brunes et bleues C'est le déclin vers lequel nous parvenons
Où les morts d'hier reposaient s'affligent des Anges aux blanches ailes broyées
[...]

Les moulins et les arbres vont vides dans le vent vespéral
Dans la ville détruite la nuit relève des tentes noires
Comme tout est vain!

Georg Trakl

trad. Nathalie Varda

<http://www.paperblog.fr/5633316/georg-trakl-poemes/>

Tant va la croyance à la vie, à ce que la vie a de plus précaire, la vie *réelle* s'entend, qu'à la fin cette croyance se perd. L'homme, ce rêveur définitif, de jour en jour plus mécontent de son sort, fait avec peine le tour des objets dont il a été amené à faire usage, et que lui a livrés sa nonchalance, ou son effort, son effort presque toujours, car il a consenti à travailler, tout au moins il n'a pas répugné à jouer sa chance (ce qu'il appelle sa chance!). [...] S'il garde quelque lucidité, il ne peut que se retourner alors vers son enfance qui, pour massacrée qu'elle ait été par le soin des dresseurs, ne lui en semble pas moins pleine de charmes. [...]

Mais il est vrai qu'on ne saurait aller si loin, il ne s'agit pas seulement de la distance. Les menaces s'accumulent, on cède, on abandonne une part du terrain à conquérir. Cette imagination qui n'admettait pas de bornes, on ne lui permet plus de s'exercer que selon les lois d'une utilité arbitraire; elle est incapable d'assumer longtemps ce rôle inférieur et, aux environs de la vingtième année, préfère, en général, abandonner l'homme à son destin sans lumière.

André Breton

Manifeste du surréalisme, Éditions Gallimard, coll. "Idées", 1977, p. 12-13

Nous provenons d'une enfance qui a tiré son origine de cette immense mythologie que pitié, impuissance et culpabilité de nos parents ont érigée pour nous: afin de nous rendre possible le monde. Ce qui, bien entendu, n'a jamais réussi à effacer l'autre monde, le monde cruel et silencieux qui n'était pas fait pour nous, et dont notre seule connaissance tient dans son reflet inexorable au travers de la fable qu'on n'a jamais cessé de nous raconter sur lui.

Aldo G. Gargani

Regard et destin, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p. 10-11

Paris, le 12 février 1914

L'enfance? Qu'était-ce?

Lorsque nous la vivions, nous ne la connaissions pas, nous la faisons vivre, sans savoir son nom; et c'est justement pour cela que nous l'avions, pleine, inépuisable; plus tard viennent les choses avec des noms, elles ne doivent pas déborder hors de ces limites et par prudence elles les laissent à demi vides.

[...]

Autrefois nous vivions tout, dans cette période d'immatrité, je crois que nous vivions l'horreur pleinement, l'horreur extrême, sans savoir que c'était l'horreur; nous vivions pleinement la joie – et peut-être tout l'amour.

Rainer Maria Rilke

Lettres à une musicienne, trad. Pierre Deshusses, Éditions Calmann-Lévy, 1998

Luigi Pirandello

Naît à Agrigente (Sicile) en 1867. Il suit des études à Rome puis à Bonn, revient en Italie (1892) et enseigne la littérature italienne à l'Istituto Superiore di Magistero de Rome (1897-1922). Il démarre sa carrière d'écrivain en publiant des nouvelles. Son mariage avec la fille de l'associé de son père lui apporte une belle dot, mais cette union arrangée ne sera pas heureuse. Il publie *Amours sans amour*, son premier recueil de nouvelles (1894); *L'Étau*, sa première pièce (1898); et son premier roman, *L'Exclue* (1901). Une crise économique bouleverse le patrimoine familial; les crises de démence paranoïaque de son épouse accablent sa vie conjugale. Pirandello pense au suicide, mais reprend courage grâce à son travail de créateur. Il publie en 1904 un roman, *Feu Mathias Pascal*; le succès remporté lui ouvre les portes d'une grande maison d'édition et lui assure la sécurité matérielle. En 1910, *L'Étau* et *Cédrats de Sicile* sont représentés pour la première fois au Teatro Metastasio de Rome. En 1915, l'Italie entre en guerre, ses fils partent pour le front; la maladie de son épouse s'amplifie, elle sera internée en 1919. Publication de ses premières grandes pièces de théâtre: *À chacun sa vérité*, *La Volupté de l'honneur* (1917), *C'était pour rire* (1918), *Tout pour le mieux* et *L'Homme, la*

Bête et la Vertu (1919). Après un échec à Rome en mai 1921, *Six personnages en quête d'auteur* triomphent à Milan et à New York. *Henri IV* est joué avec succès en 1922. Dullin met en scène *La Volupté de l'honneur* (1922), Pitoëff crée *Six personnages en quête d'auteur* en 1923. Il rassemble ses nouvelles, sous le titre *Nouvelles pour une année* (1922). En 1924, alors qu'il s'était toujours tenu à l'écart de la vie politique, il adhère au parti fasciste et fonde le Teatro d'Arte di Roma, où il engage la jeune Marta Abba dont il tombe amoureux. Mais le soutien du régime à la rénovation théâtrale qu'il défend lui paraît vite insuffisant. La censure par Mussolini de *La Fable de l'enfant échangé* (en raison de la représentation caustique du pouvoir royal qui y est donnée, et de l'opposition de la culture populaire à la modernité dont le fascisme se targuait) consomme la rupture, Pirandello en sort très blessé. L'expérience du Teatro d'Arte di Roma se termine en 1928. Son amour platonique pour Marta continue de l'inspirer: il écrit pour elle ses dernières pièces dont *Se trouver*. En 1934, il reçoit le prix Nobel de littérature. Il meurt à Rome en 1936 en laissant inachevés *Les Géants de la montagne*, auxquels il travaillait depuis 1928 et dont il voulait faire son chef-d'œuvre.

Insertion professionnelle

Prépa Techniques Avenir

Égalité des chances dans les métiers techniques du spectacle vivant

Ce programme reçoit le soutien de



FONDATION
CULTURE &
DIVERSITÉ



FEJ
FONDATION
EDMOND DE ROTHSCHILD
2014-2018



Ateliers d'acteurs : I^{er} Acte saison 2

I^{er} Acte, programme d'ateliers d'acteurs développé par
La Colline - théâtre national,
les Fondations Edmond de Rothschild et la Fondation SNCF.



Dans l'interêt de la culture

augustin trapenard | boomerang
9:10 - 9:40



Les partenaires des spectacles



philosophie
MAGAZINE

un événement
Télérama

TROIS



cci
Centre Culturel
Italien

TRANSFUCE
PRODUCTION & GESTION

L'ITALIE
PARIS

LE MONDE BOUGE, TELERAMA EXPLORE



CHAQUE SEMAINE
TOUTES LES FACETTES
DE LA CULTURE

Télérama'

Directeur de la publication **Stéphane Braunschweig**

Responsable de la publication **Didier Juillard**

Rédaction **Anne-Françoise Benhamou**

Réalisation **Fanély Thirion, Florence Thomas**

Photographies de répétition **Élisabeth Carecchio**

Conception graphique **Atelier ter Bekke & Behage**

Maquettiste **Tuong-Vi Nguyen**

Imprimerie **Media graphic, Rennes, France**

Licence n° 1-1067344. 2-1066617. 3-1066618

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