

CE SOIR ON IMPROVISE

de Luigi PIRANDELLO

Mise en scène : Jean-Paul LUCET
Assistant : Claude LULE
Lumière : Jean-Michel BAUER
Conseiller musical : Yves CAYROL
Chorégraphe : Marie-Estelle PAILHAS

avec, par ordre alphabétique,

Franck ADRIEN : Mangini
Andrée BENCHETRIT : Une spectatrice, une entraîneuse
Pierre BIANCO : Rico Verri
Pascal BLIVET : Pometti
Josiane CARLE : Mme Ignazia
Francis FRAPPAT : Pomarici
Frédérique GAGNOL : Mommina
Jean-Claude HIRSCH : Un spectateur, un client
Laurence LAKEN : La chanteuse
Déborah LAMY : Totina
Jean-Paul LUCET : Hinkfuss
Thierry MORTAMAI : Un spectateur, un client
Gérald ROBERT-TISSOT : Nardi
Marie-Hélène RUIZ : Dorina
Jean-Christophe SAIS : Sarelli
Vincent TESSIER : Un spectateur, un client
Charles TORDJMAN : Palmiro
Laure VINCENT : Nina

et les musiciens

Jean-Michel MAILLOT : Piano
Louis PARALIS : Accordéon

ont également travaillé avec l'Équipe des Célestins pour ce spectacle :

Caroline FAURE-GELET : Maquillage-coiffure, Cécile DUYTS : Accessoiriste
Valérie VERNIER RICORDEAU : Peintre décorateur tapissier, Patrick TARDY : Machiniste
Rachid BAKKALI : Stagiaire habillement, Céline KLISINSKI : Stagiaire tapissier
Henriette PORSDORF : Stagiaire couture, Raphaël VIAL : Stagiaire éclairagiste

PORTRAIT DE LUIGI PIRANDELLO

Personne n'est moins "*vedette*" que lui. Vous ne le trouverez guère plastronnant dans une avant-scène, mais bien plutôt sur un strapontin, près du mur, à demi-noyé dans l'ombre.

Toutes ses mimiques, dès qu'on l'aborde, expriment l'aménité, la gentillesse et les fuites d'une modestie réticente.

Il parle d'une petite voix approbatrice et musicale avec des saluts de la tête et des sourires multipliés qui animent sa barbiche grise. On le sent à la fois volubile et craintif, à peine détaché de la foule anonyme, très peu soucieux d'apparat et ignorant complètement les stratégies publicitaires de la réussite parisienne.

Une pareille absence d'infatuation et d'impérialisme paraît bien agréable ! L'idée qu'on s'en forme est sans doute un peu trop simple.

Deux prunelles extraordinairement perçantes viennent rétablir une certaine inquiétude. On pressent que cette pudeur n'est peut-être qu'une défiance et cette extrême politesse une précaution.

Je crois surtout qu'il y a chez Monsieur **PIRANDELLO** un rêveur authentique. De là son éloignement pour les lumières trop vives et les curiosités indiscreètes. Il laisse entendre qu'il déteste l'immobilité, par conséquent les formules, les systèmes, tout ce qui fixe un aspect et tout ce qui gêne un songe.

Mais ce goût des apparences fuyantes, des vérités instables et des visages qui changent, vous en reconnaissez bien la marque : nous sommes en plein pirandellisme.

Pierre BRISSON
Le Temps
23 novembre 1931

UNE ÉCRITURE DE LA REPRÉSENTATION

Le souci de la représentation s'inscrit au centre de l'œuvre de **PIRANDELLO**. Il est déjà significatif que, dans un pays et à une époque où le métier des planches avait encore quelque chose de marginal, **PIRANDELLO** - qui avait alors près de soixante ans - ait fondé et dirigé le Teatro d'Arte de Rome (1925-1928), y assurant la mise en scène de plusieurs de ses pièces. Même en dehors de cette activité de praticien, **PIRANDELLO** a toujours entretenu des rapports étroits, parfois difficiles, avec les réalisateurs de son œuvre, les conseillant et les mettant en garde contre leurs propres inventions.

Ce souci de la représentation excède les préoccupations normales d'un auteur dramatique désireux de faire respecter son texte. Fasciné par la matérialité de la scène, **PIRANDELLO** est aussi rebuté par elle : il la définit comme "*matérialité fictive et conventionnelle*". Dans un premier mouvement de pensée, il lui semble que, "*loin d'être la représentation exacte et authentique de l'œuvre primitive et originale, le spectacle théâtral n'en est que la traduction, à savoir quelque chose qui lui ressemble, plus ou moins proche de l'archétype mais jamais identique*".

"*Au sein de cette ambiance factice et illusoire*", l'acteur ne peut, ajoute **PIRANDELLO**, donner qu'"*une consistance artificielle (...) à des personnes ou à des actions dotées auparavant d'une expression de vie très au-dessus des contingences matérielles et qui vivent déjà dans l'idéalité essentielle de la poésie, c'est-à-dire dans une réalité supérieure*". Aussi bien **PIRANDELLO** polémique-t-il contre le metteur en scène, ce maître à venir du théâtre de demain : **Ce soir on improvise** est précisément une bataille contre le "*régisseur*" au nom de l'œuvre d'art qui, lorsqu'elle est vivante et puissante, finit toujours par renverser les châteaux de cartes de la mise en scène.

PIRANDELLO constate que "*le drame comme œuvre d'art est une chose ; la représentation en est une autre, en tant que traduction ou interprétation de l'œuvre d'art, copie plus ou moins ressemblante*", mais il ne se résout pas à ce partage, prenant le parti du drame et abandonnant la représentation à sa condition servile. Au contraire, il essaie d'inscrire la représentation dans le drame même.

.../...

En multipliant les didascalies, **PIRANDELLO** entend sans doute suggérer ce que pourrait être une représentation exacte, ni sommaire ni abusive, de ses pièces. Il ne s'en contente pas : ses didascalies sont bien plus que des indications scéniques. Elles constituent une irruption du narratif dans le dramatique. Elles racontent, quand l'auteur de théâtre se borne d'ordinaire à montrer et à rapporter les paroles des personnages.

PIRANDELLO construit son théâtre à partir du roman. Il a emprunté le sujet de la plupart de ses pièces à ses propres nouvelles (28 de ses 43 pièces en sont tirées). Mais il ne se borne pas à transporter la matière narrative sur la scène. Il la met à l'épreuve du théâtre. Jean-Michel GAUDAIR qualifie justement de "*dédoublement théâtral*" le "*traitement que subissent ces récits*". Ce qui a été raconté, le fait accompli, est montré de nouveau, est re-joué et, par là même, se trouve transformé, menacé ou modifié. Le passé est revécu comme présent. Alors il ne peut plus demeurer le même. Ou il éclate et s'éparpille (c'est la solution de **Ce soir on improvise**). Ou il est confirmé, mais d'un fait, du coup, il devient un choix.

Tout se passe comme si, dans sa méfiance devant toute représentation de l'œuvre dramatique, **PIRANDELLO** avait décidé d'inclure cette représentation dans son texte même. Sans doute l'a-t-il fait explicitement dans les pièces de ce qu'il appelait sa trilogie du "*théâtre dans le théâtre*" : *Six personnages en quête d'auteur*, *Comme ci(ou comme ça)*, **Ce soir on improvise**. Mais ce "*dédoublement*" ne se limite pas aux pièces du "*théâtre dans le théâtre*" : il est la loi de toute la dramaturgie pirandellienne.

Bernard DORT
Théâtre en Europe, n°10, avril 1986

LA "TRILOGIE DU THÉÂTRE DANS LE THÉÂTRE":

- . SIX PERSONNAGES EN QUÊTE D'AUTEUR - 1921
- . ON NE SAIT JAMAIS TOUT - 1924
- . CE SOIR ON IMPROVISE - 1928

On sait qu'en 1933, lors de la première édition de son théâtre sous le titre général de *Masques nus*, l'auteur fit précéder le premier volume regroupant *Six personnages en quête d'auteur*, *On ne sait jamais tout* et **Ce soir on improvise** d'une note dont nous citons quelques extraits : "*La différence entre [les] trois pièces résulte, par-delà l'écart des sujets, du genre et de la qualité des conflits eux-mêmes entre les éléments constitutifs du théâtre. Dans la première, le conflit s'élève entre les personnages, les acteurs et le directeur-chef de troupe ; dans la deuxième, entre les spectateurs, l'auteur et les acteurs ; dans la troisième, entre les acteurs devenus des personnages et leur metteur en scène [...] Or ce qu'on voulait représenter c'est [...] la différence des conflits dans chacune des trois pièces ; c'est pourquoi celles-ci, même si elles restent inachevées ou interrompues quant à leurs prétextes ou à leurs sujets, sont en elles-mêmes parfaitement achevées, menées à terme, et peuvent être réunies, comme il est dit plus haut, de manière à former une Trilogie du Théâtre dans le Théâtre.*"

Chaque pièce de la "*Trilogie*" nous fait assister à la tentative d'un théâtre "*autre*" pour s'imposer sur la scène du théâtre institutionnalisé. Cette action parfois violente, toujours perturbatrice, est menée chaque fois au nom de la vie et de ses droits. Dans la première pièce, les personnages prétendaient imposer comme théâtre une vie revécue "*comme dans la vie*". Dans la deuxième, l'histoire représentée venait de la vie à travers la formule du "*journal vivant*" déjà expérimentée par Jacob Louis MORENO en son Stegreiftheater (Théâtre de la spontanéité) ; elle retournait à la vie, enrichie de la conscience d'elle-même. Enfin, dans la troisième pièce, **Ce soir on improvise** c'est encore la vie et ses passions à l'état brut que les acteurs - et non plus les personnages, comme dans la première pièce - en révolte contre leur metteur en scène, proposent comme forme suprême de l'expression dramatique.

.../...

Mais on remarquera qu'il s'agit d'une vie déjà théâtralisée. Ici, *"c'est le théâtre, avec sa machinerie compliquée et vorace qui déborde sur la vie comme pour la phagocyter, à l'aide des trucs de mise en scène pharaonique d'HINKFUSS, du mélodrame qui dévore MOMMINA et enchante ses filles, de la folie théâtralement vériste de RICO VERRI, des vaudevilles familiaux de la générale, du café-concert et de la chanteuse pâle qui chante en pleurant de vraies larmes, du trompe-l'oeil d'une représentation improvisée téléguidée par le metteur en scène démiurge"*.

Tout comme les deux autres pièces de la *"Trilogie du Théâtre dans le Théâtre"*, **Ce soir on improvise** ne comporte pas de divisions en actes et scènes, mais une suite de tableaux. D'emblée, **PIRANDELLO** situe sa pièce qui se veut un véritable *"spectacle total"*, à mi-chemin du *Living theater*, où les acteurs n'auraient aucun repère écrit, et de la *commedia dell'arte*, où, à partir d'un canevas, les acteurs sont appelés à improviser. La dialectique, centrale, entre acteurs, rôles et personnages, est solidaire des rapports mouvants entre scène et salle, public et acteurs, auteur et metteur en scène, texte écrit et représentation. Apparaît ici aussi le *"médiateur"* entre public et acteurs : il s'agit du *DOKTOR HINKFUSS*, le metteur en scène que contestent vigoureusement les acteurs et auquel l'auteur ne ménage pas ses traits ironiques.

PIRANDELLO utilise même son propre nom, jeté en pâture aux sarcasmes du public, permettant ainsi de lier **Ce soir on improvise** aux deux pièces consacrées au "Théâtre dans le Théâtre" tout en affirmant l'emprise absolue du metteur en scène, que la suite du spectacle se chargera de démentir. En effet, Hinkfuss annonce aux spectateurs que la courte nouvelle jouée le soir même est de **PIRANDELLO** puis ajoute : *"Oui, toujours lui, incorrigiblement ! Mais, si deux fois déjà il a fait le coup à deux de mes collègues, en envoyant à l'un, la première fois, six personnages égarés, en quête d'auteur, qui ont provoqué une révolution sur la scène et ont fait perdre la tête à tout le monde, et en présentant traîtreusement, la seconde fois, une pièce à clé, à cause de laquelle mon collègue a vu son spectacle faire un four auprès du public tout entier révolté ; cette fois-ci il n'y a pas de danger qu'il fasse à nouveau le coup avec moi. Soyez tranquilles. Je l'ai éliminé. Son nom ne figure même pas sur les affiches ..."*

CE SOIR ON IMPROVISE

C'est le 24 mars 1929 que **PIRANDELLO** achève à Berlin, dans une sorte de fièvre, la rédaction de **Ce soir on improvise**. A Marta ABBA, l'actrice qui vient de le quitter pour rentrer en Italie, il écrit : "*Et cette nuit même, après avoir ressassé toutes les idées dont je t'ai parlé, ne pouvant plus rester couché, je me suis levé. Sur mon bureau il y avait la nouvelle comédie que j'avais laissée là, inachevée, depuis très longtemps, et je l'ai finie, je l'ai finie en quatre heures de travail ardent. La victoire doit être à nous, Marta, nécessairement.*"

Le séjour de **PIRANDELLO** dans la capitale allemande n'a rien d'un exil doré. Certes, sa renommée mondiale n'est pas remise en cause. Mais une certaine lassitude se manifeste, chez le public et les critiques, à l'égard du "*pirandellisme*". En Italie, on ne représente plus volontiers ses pièces. Et la dissolution, en 1928, de son Teatro d'Arte, fondé trois ans plus tôt à Rome, contribue à augmenter son isolement. En tant qu'auteur et directeur de troupe, **PIRANDELLO** est poliment laissé en marge des circuits officiels, culturels et politiques. Ses années berlinoises (1928-1931) n'ont rien d'une tournée triomphale, même si la perspective d'une adaptation à l'écran de *Six personnages en quête d'auteur* et la participation à la très brillante vie théâtrale de la capitale allemande atténuent quelque peu son amertume. **PIRANDELLO** ne peut d'ailleurs oublier qu'aucune de ses pièces n'a été donnée en Allemagne depuis 1926, date de la représentation de *Vêtir ceux qui sont nus* à Berlin.

Ce soir on improvise, dernière pièce de la "*Trilogie du Théâtre dans le Théâtre*" achève, sur un registre à la fois passionné et détaché, la réflexion critique sur la communication dramatique à laquelle **PIRANDELLO** se livrait depuis de longues années.

La nouveauté de **Ce soir on improvise** par rapport à *Six personnages en quête d'auteur* et à *On ne sait jamais tout* tient à la mise à plat, à la subversion systématique et exhaustive des composantes du spectacle. **PIRANDELLO** y récapitule sa réflexion sur le théâtre, parvenant à des solutions moins tranchées, et sans doute plus constructives, que dans *Six personnages en quête d'auteur*.

.../...

Que cette réflexion soit menée à bien en 1929, à Berlin, la capitale des expérimentations techniques, n'a rien d'étonnant. **PIRANDELLO** est en phase avec son époque. En revanche, qu'il s'appuie, pour la *fabula* de cette pièce, sur une nouvelle sicilienne on ne peut plus typée, voire surannée, centrée sur la jalousie morbide d'un jeune Sicilien, a de quoi surprendre : installée dans une petite ville, la famille LA CROCE choque les habitudes ambiantes. Le père, PALMIRO, dit SAMPOGNETTA, s'amourache d'une chanteuse de cabaret ; pour la défendre, il se fera poignarder. Sa femme, IGNAZIA, une Napolitaine, n'accueille que trop librement chez elle, au nom des habitudes "*continentales*" mal définies, six jeunes officiers, dont RICO VERRI, un Sicilien. Ils l'entourent, tout en courtisant ses quatre filles : MOMMINA, TOTINA, DORINA, NENE. La passion pour le chant, le mélodrame, caractérise cette famille. Epris de MOMMINA et fort jaloux, VERRI se démarque des attitudes désinvoltes de ses camarades et de la famille LA CROCE. Après avoir épousé MOMMINA et s'être installé dans une autre ville, il confinera sa femme dans une chambre. Sa jalousie morbide, portant sur le passé de son épouse, touche au délire. Dans sa claustration, MOMMINA trouve son seul secours dans le souvenir du mélodrame : l'espace d'un instant, ils l'arrachent à sa captivité.

Cette *coincidentia oppositorum* - une technique d'avant-garde et un sujet on ne peut plus conventionnel - ne doit rien au hasard, parions-le. Elle ne relève assurément pas d'une provocation. Le propos de **PIRANDELLO** n'est pas d'entraîner dans un voyage folklorique dans le Sud profond un public fort éloigné de la mentalité sicilienne. On sait en effet que la première mondiale de **Ce soir on improvise** a eu lieu le 25 janvier 1930 au Neues Schauspielhaus de Königsberg, en traduction allemande.

LORS DE LA PREMIÈRE MONDIALE...

Lors de la première mondiale, **Ce soir on improvise** reçut un bon accueil auprès du public (provincial) de Königsberg. Il en alla tout autrement pour la représentation qui eut lieu en mai 1930, au Lessing Theater de Berlin. L'Allemagne, et Berlin plus particulièrement, est à cette époque un vrai paradis de l'expérimentation. Toutes les conditions sont réunies pour obtenir l'osmose de la scène et de la salle recherchée par **PIRANDELLO** qui collabore activement à la mise en scène de Gustav **HARTUNG**. Il fonde de grands espoirs sur cette première berlinoise. Il écrit à Marta **ABBA** : "*Il faut le voir [ce travail avec ces acteurs et avec la mise en scène et tous les effets de lumière, merveilleux, qu'**HARTUNG** a imaginés. Ce sera une fête, qui paraîtra un prodige.*" Ce fut un four. La pièce fut huée, interrompue par des bordées de protestations. Le public berlinois se révolta, qui vit dans le personnage de **HINKFUSS** une attaque contre Max **REINHARDT**, grand patron du spectacle en Allemagne : on venait de fêter son vingt-cinquième anniversaire à la tête du Deutches Theater de Berlin.

Attaques d'autant moins élégantes que **REINHARDT**, maître du théâtre expressionniste, prodigieux inventeur d'atmosphères magiques, tenant de la suprématie absolue du metteur en scène, avait assuré, en Allemagne, le 23 décembre 1924, une mise en scène fort originale des *Six Personnages en quête d'auteur*. Bref, nul n'est prophète dans son pays - surtout d'accueil - et encore moins s'il donne l'impression d'avoir la mémoire courte. Querelle d'Allemands, en somme. Que **PIRANDELLO** ait choisi comme cible, plus que les théories de Max **REINHARDT**, la technicité de Erwin **PISCATOR**, ne change rien à l'affaire. Directeur depuis 1924 de la Volksbühne devenue en 1927 la Piscatorbühne, **PISCATOR** avait mis en scène dans les années vingt des pièces fortement engagées de **TOLLER**, **GORKI**, Romain **ROLLAND** et, surtout, *Aventures du brave soldat Svyek au temps de la Grande Guerre*, de Jaroslav **HASEK**.

PIRANDELLO règle sans doute son compte à quelque confrère allemand, renvoyant le verbeux **HINKFUSS** à ce qu'il est : une créature de papier à laquelle l'auteur de la pièce prête ironiquement forme et vie. Mais il le fait dans un contexte on ne peut plus "*pirandellien*". Que **PIRANDELLO** ait tiré profit du théâtre expressionniste allemand, c'est évident.

.../...

Le langage de lumières de ***Ce soir on improvise*** atteste une fréquentation assidue de l'avant-garde. Et une parfaite conscience de son métier. **PIRANDELLO** est orfèvre, et non pas novice, en la matière. Son théâtre depuis *Six Personnages en quête d'auteur* est un théâtre hanté. Et **PIRANDELLO** a su assimiler les innovations et les trouvailles que le théâtre futuriste avait diffusées dès les années quinze. Il reste que dans ***Ce soir on improvise*** ces recherches techniques s'inscrivent parfaitement dans le langage même du drame qui est joué. Avec une force et une efficacité remarquables, elles disent l'intensité des sentiments qui habitent les personnages, qui se dégagent d'eux.

Car ***Ce soir on improvise*** n'est pas une dissertation sur le fonctionnement du théâtre. La *fabula* sur laquelle elle s'appuie est un jaillissement de passions élémentaires. Drame ou tragédie de la jalousie, avons-nous dit. Drame ou tragédie du regard, de la parole, plus que de l'action, aboutissant au délire, à la folie, au dédoublement.

"AFIN QUE RIEN DE LUI NE SUBSISTE"

"Je ne sais que vous dire, si ce n'est que j'ai oublié de vivre ; ma vie, je ne l'ai pas vécue, je l'ai écrite."

Luigi PIRANDELLO

PIRANDELLO fut un bourgeois sicilien. Monogame avec obstination, il a vécu enfermé dans sa famille - un enfermement redoublé, pendant plus de quinze ans, par la présence à ses côtés d'Antonietta, sa femme atteinte de délire paranoïaque. Et sa vie, il l'a écrite plutôt que vécue. Quand, sur le tard, grâce au théâtre, il connut la célébrité, ce fut pour se retrouver pris à un autre piège : celui du pirandellisme inventé par son ami, le critique TILGHER.

Luigi PIRANDELLO est né le 25 juin 1867 à Agrigente, en Sicile. Le charme silencieux de la solitude, qui a incontestablement des racines siciliennes, est un thème dominant de son œuvre où l'on retrouvera également la condition sociale, les coutumes et le caractère du paysan et du bourgeois sicilien.

Il eut des relations difficiles avec son père, homme aux colères terribles qui possédait et exploitait une mine de sulfate. Il donna à son fils une éducation anticléricale dont l'influence fut sensible dans l'œuvre narrative, lorsque **PIRANDELLO** attaquait les prêtres et leur hypocrisie. Elevé dans un climat de désillusion, il sympathisera avec les étudiants autonomistes qui allaient devenir les chefs du mouvement séparatiste des Fascisiciliens et s'inscrira au parti fasciste en 1924.

Destiné aux affaires, il entre à l'Institut Technique où il apprend le latin en cachette, ses résultats sont excellents. Des déboires sentimentaux bien anodins donneront à cet adolescent timide et hyperémotif un complexe d'échec et il renoncera très vite à l'espoir d'une vie fondée sur un amour heureux.

Après des études supérieures à la Faculté de Droit et de Lettres de Palerme, il décide de poursuivre ses études littéraires à Rome, où il écrira son premier recueil de vers, puis à Bonn où il obtient le titre de docteur en 1891.

.../...

De retour en Italie, en janvier 1894, il épouse la fille de l'associé de son père, Marie-Antoinette PORTULANO, qui lui donnera trois enfants. Le ménage semblait promis à une vie heureuse et paisible. **PIRANDELLO** écrit de nombreux articles pour différents journaux ainsi que des nouvelles et de courtes pièces.

Dès 1898, il est nommé professeur de langue et de littérature italiennes à l'Instituto superiore di Magistero de Rome, chaire qu'il occupera jusqu'en 1922, année où il abandonnera définitivement l'enseignement.

En 1903, l'éboulement de la soufrière où son père avait investi tous ses capitaux l'oblige à demander rétribution pour tout ce qu'il publie. C'est également l'année où se déclarent les premiers signes des troubles mentaux de son épouse. Pendant plus de quinze ans **PIRANDELLO** partagera la maladie mentale de sa femme Antonietta jusqu'à son internement en 1919. **PIRANDELLO** a choisi de se laisser aliéner, au jour le jour, par le délire paranoïaque de son épouse et par sa jalousie morbide et délirante.

En 1909 commence une collaboration avec le *Corriere della Sera* de Milan, journal dans lequel il écrira jusqu'à sa mort. Ses premiers romans, "*L'Exclue*", (1901), "*Feu Mathias Pascal*" (1906), "*Les Vieux et les Jeunes*" (1908), "*Son Mari*" (1911), sont des succès ainsi que d'un grand nombre de nouvelles qui paraissent dans des revues.

Le théâtre occupe pendant longtemps une place secondaire dans la production littéraire de **PIRANDELLO**. Cependant, cédant aux instances de deux amis siciliens, il fait représenter avec succès, au Théâtre national de Rome, une première pièce, une farce écrite en parler sicilien : "*Gare à toi, Giacomino*". Suivront de nombreuses autres, parmi lesquelles : "*Henri IV*", "*Vétir ceux qui sont nus*", "*La Volupté de l'Honneur*", "*Tout pour le mieux*", "*A chacun sa vérité*", "*Comme avant, mieux qu'avant*", tandis que les "*Six Personnages en quête d'auteur*" commençaient à tourmenter leur futur auteur de leurs obsessions et de leurs plaintes. Cette dernière pièce devait obtenir un succès international qui assura durablement la célébrité de l'auteur et qu'il rassemblera avec *On ne sait jamais tout* (1924) et ***Ce soir on improvise*** (1928) dans la trilogie du "Théâtre dans le théâtre".

Dès lors, les hommages affluent. Membre de l'Académie d'Italie, il se voit attribuer le prix Nobel de littérature le 10 décembre 1934.

.../...

Ayant fondé une troupe en 1925, **PIRANDELLO** poursuit une vie errante. Comme MOLIERE, dramaturge devenu célèbre, metteur en scène de ses propres pièces, parfois acteur, il partage le sort de ses comédiens.

Mais il n'est donné à aucun de nous de baisser le rideau à notre gré. Au cours de la "première" du film tiré de "*Feu Mathias Pascal*", il prit froid, une congestion pulmonaire se déclara et il s'éteignit le 10 décembre 1936 sans avoir pu terminer ces "*Géants de la Montagne*" qui lui tenait tant à cœur.

Luigi PIRANDELLO a stipulé dans son testament qu'il désirait être incinéré et que ses cendres soient dispersées "*afin que rien de lui ne subsiste*".

L'OEUVRE DE LUIGI PIRANDELLO

Si la célébrité lui est surtout venue de ses œuvres dramatiques, la poésie, les nouvelles, l'essai et le théâtre sont des formes qu'il a constamment pratiquées et qui se mêlent tout au long de son œuvre. Il ne nous est pas possible de citer toutes ses écrits car en 1919, à l'âge de 52 ans il avait déjà publié plus de 175 nouvelles et rédigeait de multiples articles dans de nombreux journaux.

THEATRE

- 1896 *Le Milan*, premier état de *Si ce n'est ainsi*, publié en 1916 avant de devenir *La raison des autres* en 1921
- 1898 *L'épilogue*, pièce en un acte qui deviendra plus tard *L'étau*
- 1910 *Cédrats de Sicile*, extraite de la nouvelle du même titre
- 1911 *Le devoir du médecin*, extraite de la nouvelle du même titre
- 1913 *Cecè*
- 1916 *Gare à toi, Giacomino*, extraite de la nouvelle du même titre
Liola
A la sortie
- 1917 *Le diplôme*, extraite de la nouvelle du même titre
Chacun sa vérité
Le bonnet fou
La jarre, extraite de la nouvelle du même titre
La balance
C'est Bécassin qui paie la note
La volupté de l'honneur, extraite de la nouvelle *Apprentissage*
- 1918 *Mais c'est pour rire*, comédie extraite de deux nouvelles
Le jeu des rôles
- 1919 *L'homme, la bête et la vertu*, extraite de la nouvelle *Rappel au devoir*
La greffe
- 1920 *Tout finit comme il faut*
Comme avant, mieux qu'avant
Les deux visages de Mme Morli
- 1921 *Six personnages en quête d'auteur*

.../...

- 1922 *Henri IV*
L'imbécile, extraite de la nouvelle du même titre
Vêtir ceux qui sont nus
- 1923 *La fleur à la bouche*, extraite de la nouvelle du même titre
La vie que je t'ai donnée
L'autre fils, extraite de la nouvelle du même titre
- 1926 *Diane et Tuda*
- 1927 *L'amie de leurs femmes*
Bellavita, extraite de la nouvelle du même titre
- 1928 *La salamandre*, Livret : PIRANDELLO, musique : Massimo BONTEMPELLI
La nouvelle colonie, extraite du roman *Son mari*
Ce soir on improvise
Ou d'un seul ou d'aucun
- 1929 *Je rêve*
Lazare
- 1931 *Les géants de la montagne*, inachevé
- 1932 *La fable du fils subsitué*
Se trouver

ROMANS

- 1893 *L'exclue* (publié en 1901)
- 1895 *Le tour de rôle* (publié en 1902)
- 1903 *Feu Mathias Pascal* (publié en 1904)
- 1908 *Les vieux et les jeunes* (publié en 1909)
- 1909 *Son mari* (publié en 1941)
- 1915 *On tourne*
- 1924 *Un, personne, cent mille*

ESSAIS

- 1893 *Art en conscience de notre temps*
- 1896 *Le moment présent*
Le néo-idéalisme
- 1908 *Art et science*
- 1918 *Théâtre et littérature*
- 1929 *Le film parlant abolira-t-il le théâtre ?*

.../...

FILMS ISSUS DE L'OEUVRE

- 1919 *La chaufferette* - réalisation Mario CAMERINI
Cédrats de Sicile - réalisation Mario GARGIULO
L'effondrement - réalisation Mario GARGIULO
Mais c'est pour rire - réalisation Nino MARTOGLIO
- 1920 *La lumière de l'autre maison* - réalisation Hugo GRACCI
- 1921 *Le voyage* - réalisation Gennaro RIGHELLI
La rose - réalisation Arnaldo FRATEILI
- 1926 *Henri IV* - réalisation Amleto PALERMI
- 1930 *La dernière berceuse* - réalisation Gennaro RIGHELLI
- 1932 *Acier, d'après un canevas de PIRANDELLO et son fils* -
réalisation Walter RUTTMANN
Comme tu me veux
- 1936 *L'homme de nulle part, d'après Feu Mathias Pascal* - Pierre CHENAL

CE SOIR ON IMPROVISE

CALENDRIER DES REPRÉSENTATIONS

MARS 1997

Dimanche	16		20 H 30
Lundi	17		20 H 30
Mardi	18		20 H 30
Mercredi	19		19 H 30
Jeudi	20		20 H 30
Vendredi	21		20 H 30
Samedi	22	14 H 30	20 H 30
Dimanche	23	15 H 00	
Lundi	24		20 H 30
Mardi	25		20 H 30
Mercredi	26	14 H 30	20 H 30
Jeudi	27		19 H 30
Vendredi	28		20 H 30
Samedi	29	RELACHE	
Dimanche	30	RELACHE	
Lundi	31	RELACHE	

AVRIL 1997

Mardi	1		20 H 30
Mercredi	2		20 H 30
Jeudi	3		20 H 30
Vendredi	4		20 H 30
Samedi	5	14 H 30	20 H 30
Dimanche	6	15 H 00	
Lundi	7		20 H 30
Mardi	8		20 H 30
Mercredi	9		20 H 30
Jeudi	10		20 H 30
Vendredi	11		20 H 30
Samedi	12		20 H 30
Dimanche	13	15 H 00	