

---

# ODÉON

THÉÂTRE direction  
DE L'EUROPE Stéphane Braunschweig

---

# Comme tu me veux

de **Luigi Pirandello**

mise en scène **Stéphane Braunschweig**

création

---

## Accessibilité



Représentation avec audiodescription  
dimanche 3 octobre



Représentations surtitrées en anglais  
samedis 18, 25 septembre et 2, 9 octobre

Représentation surtitrée en français  
vendredi 1<sup>er</sup> octobre

Stage de jeu accessible en LSF  
mêlant public sourd et public entendant  
les 2 et 3 octobre – 40€  
renseignements :  
alice.herve@theatre-odeon.fr  
01 44 85 40 47

Miklî Diffusion France soutient le programme en  
faveur des personnes en situation de handicap visuel

## Bord de plateau

dimanche 26 septembre  
à l'issue de la représentation  
**Rencontre entre Stéphane Braunschweig  
et le collectif "Théâtre et psychanalyse"**  
de L'Envers de Paris.

## Théâtre et canapé

Découvrez les coulisses de la création  
du spectacle.  
Des contenus inédits : entretiens, vidéos,  
podcasts, captations...  
sur [theatre-odeon.eu](http://theatre-odeon.eu)

La Maison diptyque apporte son soutien  
aux artistes de la saison 21-22

# Comme tu me veux

de **Luigi Pirandello**  
mise en scène et scénographie  
**Stéphane Braunschweig**  
création

10 septembre –  
9 octobre 2021

**Odéon 6°**  
durée estimée 2h10

avec  
**Sharif Andoura**  
Boffi  
**Cécile Coustillac**  
Mop / La Folle  
**Claude Duparfait**  
Carl Salter  
**Alain Libolt**  
Salesio  
**Annie Mercier**  
Lena  
**Alexandre Pallu**  
Mâsperi  
**Thierry Paret**  
Conciergerie / Docteur  
**Pierric Plathier**  
Bruno Pieri  
**Lamya Regragui Muzio**  
Inès Mâsperi  
**Chloé Réjon**  
L'Inconnue

traduction française  
**Stéphane Braunschweig**  
collaboration artistique  
**Anne-Françoise Benhamou**  
collaboration à la scénographie  
**Alexandre de Dardel**  
costumes  
**Thibault Vancaenenbroeck**  
lumière  
**Marion Hewlett**  
son  
**Xavier Jacquot**  
vidéo  
**Maïa Fastinger**  
archives vidéo  
**Catherine Jivora**  
coiffures / maquillages  
**Karine Guillem Michalski**  
chorégraphie  
**Marion Lévy**  
assistante à la mise en scène  
**Clémentine Vignais**  
réalisation du décor  
**Atelier de construction de  
l'Odéon-Théâtre de l'Europe**  
et l'équipe technique de  
l'Odéon-Théâtre de l'Europe

créé le 10 septembre 2021  
à l'Odéon-Théâtre de l'Europe

production  
Odéon-Théâtre de l'Europe

*Comme tu me veux*,  
de Luigi Pirandello, nouvelle traduction  
de Stéphane Braunschweig, est  
publié aux Solitaires Intempestifs,  
janvier 2021

### Tournée 2022

Centre dramatique national Orléans /  
Centre-Val de Loire  
les 26 et 27 avril

Teatro Stabile – Turin, Italie  
du 27 au 29 mai

Konzert Theater – Berne, Suisse  
le 29 juin

# “Moi il faut que je m’échappe d’ici”

## Entretien avec Stéphane Braunschweig

**Anne-Françoise Benhamou :** *Comme tu me veux*, écrite en 1929 alors que Pirandello s’est expatrié à Berlin pour y développer son théâtre avec la jeune actrice Marta Abba, est la seule de ses pièces à se dérouler – partiellement – hors d’Italie. Elle est également la seule où l’Histoire ait une telle importance.

**Stéphane Braunschweig :** C’est vrai que les allusions à des événements historiques ou politiques sont absentes de la plupart de ses pièces. *Six personnages en quête d’auteur* ou *Ce soir on improvise* conservent une sorte d’abstraction, puisqu’on y parle surtout du théâtre – même si *Six personnages* raconte aussi une certaine réalité théâtrale de l’époque. Ce contexte, dont Pirandello se tient en général éloigné, reste aussi à distance de *Comme tu me veux*, mais il y a une grande importance. La didascalie initiale situe la pièce “dix ans après la guerre” ; elle commence à Berlin, pendant l’hiver 1928, et se poursuit à Udine, en Italie du Nord, au printemps 1929 – c’est-à-dire dans deux pays qui, bien que dans des camps différents, sont sortis humiliés de la Première Guerre mondiale. En Italie, Mussolini est déjà bien installé au pouvoir, depuis 1922 ; en Allemagne, c’est la fin de la République de Weimar, pendant laquelle Hitler ne cesse de progresser. Pirandello écrit sa pièce à un moment où on ne sait pas ce que va devenir l’Histoire, mais la sensation d’inquiétude est présente dans la figuration d’un monde décadent au premier acte – le Berlin des années 1920 regardé par un Sicilien issu d’un monde puritain... – ; et elle émane aussi de la pesanteur et de la rigidité qu’on sent dans la société italienne des deux autres actes. Ce qui m’a attiré vers cette pièce, c’est la question : que fait-on, dans le “monde d’après”, des traumatismes de la guerre ? Les violences de la Grande Guerre sont au cœur de *Comme tu me veux*, avec l’histoire de cette femme, Lucia, qui, comme beaucoup d’autres femmes, a été violée par les soldats ou les officiers d’un régiment autrichien, puis a disparu. En Italie du Nord, des régions entières ont été pillées et détruites entre la défaite de Caporetto en 1917 et l’Armistice. C’est à partir de ces traumatismes historiques, à la fois en les exploitant et en les refoulant, que le régime fasciste va prendre le pouvoir et reconstruire le pays. La pièce raconte tout cela, mais à demi-mot : la reconstruction de la villa détruite de Lucia peut se lire comme une image de la reconstruction du pays, qui va

entrer en dissonance avec la reconstruction impossible de Lucia elle-même. Je crois que la pièce parle de la façon dont le refoulé de la guerre rattrape ceux qui essaient de continuer à vivre.

**A-F. B.** Tout en étant le point de départ de la pièce, l’histoire traumatique de Lucia ne peut être dite que par allusions, par euphémismes, par périphrases dans ce monde bourgeois où elle a repris sa place, et où tous veulent la retrouver “comme avant”. Mais le coup de théâtre du dernier acte remet chacun devant le spectacle criant des blessures refoulées.

**S. B.** Je n’oublie jamais que le théâtre de Pirandello s’est développé après la Première Guerre mondiale. Il avait déjà fait quelques tentatives avant, mais il était surtout un auteur de nouvelles et de romans, au lectorat restreint. C’est à partir du succès international des *Six personnages en quête d’auteur*, en 1921, qu’il devient non seulement auteur de théâtre à part entière, mais le dramaturge majeur de cette période, qui va infléchir durablement tout le théâtre européen. Comme si le choc de la guerre l’avait fait basculer dans l’écriture théâtrale, en donnant une audience et une résonance immenses aux thèmes qui l’habitaient déjà. Tout son théâtre est fondé sur le relativisme des points de vue, c’est-à-dire sur la difficulté d’établir des réalités objectives dans un monde où chacun voit les choses de son propre point de vue. Ce relativisme existait dans ses romans, mais le théâtre va lui permettre de le développer en acte, d’abord sous des formes un peu farcesques comme dans *Chacun sa vérité*, puis de façon de plus en plus vertigineuse à partir de *Six personnages en quête d’auteur* jusqu’à *Comme tu me veux* qui est vraiment la version dramatique, voire tragique, de cette problématique.

**A-F. B.** Alors que tous cherchent à connaître la vérité, l’Inconnue qui est au centre de la pièce refuse d’être assignée à une identité par “les faits”. Comment comprends-tu ce refus ? Est-elle le porte-parole de son auteur ?

**S. B.** Je ne crois pas qu’il s’agisse pour Pirandello de dire par la bouche de son héroïne que la réalité ou la vérité n’existent pas. Mais plutôt que “les faits” sont tellement insupportables qu’on n’a pas d’autre choix pour s’en sortir, pour survivre, que d’essayer de leur échapper. C’est ce que fait l’Inconnue, c’est ce que fait Ersilia dans *Vêtir ceux qui sont nus*, et finalement c’est un peu ce que fait Pirandello lui-même quand il quitte l’Italie et part à Berlin pour se réinventer une vie dans l’art avec Marta Abba. Il ne faut pas oublier que ces personnages qui sont en guerre contre les faits sont aussi

des êtres qui rejettent leur vie, leur biographie, leur histoire, qui voudraient se recréer à neuf. Dans le monde de Pirandello, “les faits”, ça vous englut tellement, ça vous souille tellement, que si l’on reste coincé dans leur réalité, on ne peut pas s’en sortir. L’Inconnue voudrait se vider d’elle-même, de toute son histoire, pour repartir à zéro. J’y entends surtout un fantasme d’échapper à la réalité. Ça ne veut donc pas du tout dire que cette réalité n’existe pas – au contraire ! Mais les personnages lui opposent le fantasme d’une autre vie – une réalité fantasmagorique qui leur est absolument indispensable, pour continuer, pour avancer. Toute l’œuvre de Pirandello est tendue entre le fantasme de s’évader des “faits” et la façon dont la réalité rattrape inéluctablement les personnages.

Beaucoup d’entre eux ne cessent de se défendre d’être ce qu’ils sont ou d’être enfermés dans ce qu’ils pourraient paraître. Ce thème est présent dans la pièce à tous les niveaux, même dans les rôles les moins développés comme celui de la sœur, qui craint par-dessus tout qu’on croie qu’elle profite de la mort de Lucia... Tous cherchent à apparaître sous un meilleur jour que ce qu’on pourrait voir en eux – et l’Inconnue aussi. Mais si elle est plus dérangeante encore que d’autres personnages de Pirandello, c’est qu’elle est plus plastique, plus mobile et peut-être plus radicale dans son positionnement de départ : elle dit avoir tout abandonné de son Moi. C’est le sens du titre, “Comme tu me veux”. Il ne s’agit pas, ou pas seulement, d’une femme qui ne pourrait exister qu’à travers le désir ou le fantasme de l’homme. C’est surtout quelqu’un qui dit : je ne peux exister que si je me reconstruis complètement à partir de rien, ou que si je me fais – littéralement – une autre. Ça touche à la folie ; et d’un autre côté, cela parle aussi du théâtre, de l’acteur, de l’actrice...

**A-F. B.** Et peut-être, plus généralement de l’art, de la fiction, comme alternative ou échappatoire à la réalité... Un motif qui est présent dans l’œuvre de Pirandello dès ses débuts...

**S. B.** Mais qui prend peut-être ici un sens encore plus urgent. Sa grande diatribe contre “les faits”, déjà présente dans des pièces plus anciennes, l’idée qu’il faille s’extraire des situations de la vie pour se réfugier dans l’imagination, me paraît ici plus que jamais relever du désir de s’éloigner d’une réalité devenue invivable. On a toujours tendance à penser que Pirandello écrit un théâtre très psychologique, philosophique, un peu abstrait, mais j’ai l’impression que c’est intéressant de comprendre son œuvre en relation avec un certain état du monde politique, historique.

Il me semble que la pièce parle aussi de l’Italie fasciste, même si c’est de façon très indirecte. D’abord parce que le fascisme est une dictature et que Pirandello n’a pas une liberté totale de parole. Ensuite parce qu’il a lui-même des rapports plus qu’ambigus au régime : il a pris sa carte, il a été adhérent, il y a cru. Mais lorsqu’il s’expatrie en 1928, c’est sans doute qu’il a été déçu par le fascisme : il avait espéré que Mussolini construise un nouveau monde dans lequel son théâtre pourrait trouver une place centrale. Mais Mussolini, qu’il a rencontré plusieurs fois pour l’entretenir de son projet, ne s’intéressait pas au théâtre d’avant-garde... Ce dont il avait besoin, c’était d’un art de masse, d’un art de propagande, très loin des préoccupations relativistes, voire sceptiques, de Pirandello... Ce n’est pas un hasard si c’est en exil qu’il ose écrire une pièce en relation avec l’actualité historique. Même si l’attaque n’est pas frontale, le rejet final par l’Inconnue de cette société italienne construite sur le refoulement, sur l’aveuglement, sur l’hypocrisie, peut se lire comme une forme de critique. D’ailleurs par sa genèse, *Comme tu me veux* est liée aux *Géants de la montagne* ; c’étaient à l’origine deux histoires imbriquées l’une dans l’autre, dont finalement il a fait deux pièces. Et *Les Géants*, son œuvre posthume, sont une sorte de parabole sur la prise du pouvoir par les fascistes et leur destruction de l’art. On peut même se dire que si Pirandello n’a pas réussi à écrire la fin, ce n’est pas par manque d’inspiration, mais parce qu’il n’osait pas aller au bout de sa critique politique...

**A-F. B.** La fin de la pièce laisse les personnages en suspens, comme renvoyés à eux-mêmes par l’Inconnue : ils n’ont cru que ce qui les arrangeait de croire...

**S. B.** Ce que Pirandello attaque, au fond, plus que la vérité elle-même, c’est le besoin de vérité – et le besoin de certitude. Il nous met en garde contre l’aveuglement qu’il peut produire aussi – et qui est à l’œuvre dans la pièce. Ce propos nous parvient fortement, à un moment où nous vivons dans une totale incertitude, qui rend nos vies si complexes. Cela fait longtemps, en fait, qu’on vit une période pleine d’incertitudes, mais avec la pandémie même les micro-certitudes dans lesquelles on pouvait se réfugier ont explosé : ne plus savoir si l’on va pouvoir sortir demain, si l’on va pouvoir jouer le spectacle, si l’on va pouvoir voir des amis... Ce sont les repères du quotidien qui sont perdus. Et c’est vrai que ça rend fou. Mais j’ai l’impression que, face à l’incertitude généralisée, Pirandello nous suggère, plutôt que d’imposer une autre vérité ou de croire qu’on nous cache la vérité, comme le font les complotistes, de nous servir aussi du pouvoir de l’imagination pour retrouver un rapport au monde.

*Je suis poète,  
 je suis acteur,  
 le matin je me réveille, je m'habille,  
 vêtements, chaussures,  
 je descends dans la rue, semblable à tous les autres.  
 Mais plus tard,  
 solitaire dans ma chambre,  
 je soulève les trappes de l'âme,  
 je scrute d'obscurs souterrains,  
 il y a des rats,  
 des rivières de diamants,  
 des merveilles, des miasmes et des rancœurs :  
 je le fais pour moi, je le fais pour vous,  
 car il faut bien que quelqu'un regarde  
 et ceux-là sont les poètes,  
 chercheurs d'étoiles au fond des puits.  
 Je vois des visages parfois,  
 des souvenirs, de lâches réminiscences,  
 ou bien les débris  
 de ce que je voulais être et n'ai pas été,  
 [...]*

*Je suis acteur.  
 Je m'en contente et tel est mon nom  
 puisque je ne suis personne.  
 Personne et trop nombreux pourtant.  
 Ce fut là aussi ma façon d'exister :  
 vivre des vies multiples, le plus de vies possibles,  
 car l'aspiration la plus noble  
 est de ne pas être soi, ou plutôt,  
 d'être soi en étant autre,  
 de nombreux autres,  
 vivre de manière plurielle  
 à l'image de l'univers.*

Antonio Tabucchi, "Monsieur Pirandello est demandé au téléphone", in *Dialogues manqués*, traduit de l'italien par Jean-Baptiste Para, Christian Bourgois éditeur, 1988



Cécile Coustillac, Claude Duparfait, Lamya Regragui Muzio, Thierry Paret, Chloé Réjon, Alexandre Pallu,  
 © Juliette Parisot



Claude Duparfait, Chloé Réjon, Cécile Coustillac © Juliette Parisot



Cécile Coustillac, Sharif Andoura © Simon Gosselin



Pierric Plathier, Chloé Réjon, Sharif Andoura © Juliette Parisot



Chloé Réjon, Claude Duparfait © Simon Gosselin



Pierric Plathier, Chloé Réjon © Simon Gosselin



Alexandre Pallu, Lamy Regragui Muzio, Claude Duparfait, Thierry Paret, Cécile Coustillac, Annie Mercier, Sharif Andoura, Alain Libolt © Juliette Parisot



Lamya Regragui Muzio, Claude Duparfait, Alexandre Pallu © Juliette Parisot



Cécile Coustillac, Chloé Réjon, Annie Mercier, Pierrick Plathier © Simon Gosselin



Pierrick Plathier, Chloé Réjon, Cécile Coustillac, Alain Libolt © Simon Gosselin




Alain Libolt, Annie Mercier © Simon Gosselin



## Vide intérieur

À certains moments de silence intérieur où notre âme se dépouille de toutes ses fictions habituelles et où notre regard devient plus aigu et plus pénétrant, nous nous voyons nous-mêmes dans la vie et nous voyons la vie en elle-même comme dans une nudité aride, inquiétante. Nous nous sentons assaillis par une impression étrange, comme si, le temps d'un éclair, se révélait une réalité différente de celle que nous percevons normalement, une réalité vivant au-delà de la vision humaine, étrangère aux formes de la raison humaine. Avec une extrême lucidité, l'ensemble de notre existence quotidienne, comme suspendu dans le vide de notre silence intérieur, nous apparaît privé de sens et sans but ; et cette réalité différente nous apparaît horrible dans sa brutalité impassible et mystérieuse, parce que tous nos faux rapports habituels de sentiments et d'images se sont brisés et désagrégés en elle. Le vide intérieur s'élargit, déborde les limites de notre corps, se fait vide autour de nous, un vide étrange, arrêt du temps et de la vie, comme si notre silence intérieur s'abîmait dans le gouffre du mystère. Dans un suprême effort, nous cherchons alors à réacquérir une conscience normale des choses, à renouer avec elles des rapports habituels, à rétablir une connexion entre nos idées, à nous sentir de nouveau vivants, comme auparavant, comme de coutume. Mais à cette conscience normale, à ces idées remises en connexion, à ce sentiment coutumier de la vie, nous ne pouvons plus accorder foi, parce que nous savons désormais que ce n'est là que tromperie pour aider à vivre, au-dessous de quoi se trouve quelque chose d'autre que l'homme ne peut regarder en face sans mourir ou devenir fou.

Luigi Pirandello, "Essence, caractères et matière de l'humorisme", in *Écrits sur le théâtre et la littérature*, traduit de l'italien par Georges Piroué, Folio essais, Denoël, 1968, p. 151-152

A photograph of two women embracing warmly. The woman on the left is wearing a blue dress, and the woman on the right is wearing a white dress. They are both smiling and looking down at each other. The background is dark.

Lamya Regragui Muzio, Chloé Réjon © Juliette Parisot

A photograph showing a person's shadow cast onto a ceiling. The shadow is illuminated from below, creating a bright, glowing effect. The ceiling has a grid pattern of recessed panels.

Chloé Réjon © Simon Gosselin

# “Fais-moi, fais-moi, comme tu me veux !”

L'INCONNUE. Je veux juste te dire ceci. Je suis restée ici, avec toi, quatre mois.

*Elle l'agrippe par le bras et l'oblige à lui faire face.*

– Regarde-moi ! Là, dans les yeux – bien au fond ! – Ce n'était plus moi qui voyais par ces yeux ; ce n'étaient plus les miens, même pour me voir moi-même ! Ils étaient comme ça – comme ça – dans les tiens – sans arrêt – pour que mon image, dans tes yeux, se reflète dans les miens, et que je me voie comme toi tu me voyais ! et que je voie chaque chose, la vie tout entière, comme toi tu la voyais ! – Je suis venue ici ; je me suis donnée à toi, entièrement ; je t'ai dit : “Je suis là, je suis à toi ; en moi il n'y a plus rien, plus rien de moi : fais-moi, fais-moi, comme tu me veux ! – Tu m'as attendue pendant dix ans ? Fais comme si rien ne s'était passé ! Me voilà de nouveau à toi : mais ce n'est plus pour moi que je suis là, ni pour ce que cette femme-là a pu subir dans sa vie ; non, non ; plus aucun souvenir, aucun des siens : donne-moi, toi, les tiens, les tiens, tous ceux que tu as conservés d'elle, d'elle telle qu'elle était pour toi avant ! Maintenant ils vont revivre en moi, revivre de cette vie qui est la tienne, de cet amour qui est le tien, de toutes ces joies qu'elle t'avait données !” Et combien de fois je t'ai demandé : – “Comme ça ?... comme ça ?” – jouissant de la joie que mon corps faisait renaître en toi, et qu'il ressentait autant que toi !

BRUNO, *comme ivre* : Cia ! Cia !

Luigi Pirandello, *Comme tu me veux*, traduit de l'italien par Stéphane Braunschweig, Les Solitaires Intempestifs, 2021, p. 102-103

*Un homme se présenta devant la porte de sa Bien-aimée et frappa.*

*Une voix demanda : “Qui est là ?”*

*Il répondit : “C'est Moi”.*

*La voix dit : “Il n'y a pas de place pour Moi et Toi”.*

*La porte se referma.*

*Après un an de solitude et de privation, il revint et frappa.*

*Une voix demande : “Qui est là ?”*

*L'homme dit : “C'est Toi.”*

*La porte lui fut ouverte.*

Parabole soufie tirée du *Mathnawi : La Quête de l'absolu* de Djalâl ad-Dîn Rûmî (1207-1273)

*Moi – Tu ne sais rien de moi.*

*Lui – J'en sais un peu.*

*Moi – Ce que je te racontes. Ce que je racontes, et ce que je montre.*

*Rien d'autre.*

*Lui – Peut-être.*

*Moi – Ça me plaît. Le sentiment que tout ce qu'on a été ne doit pas perdurer.*

*Lui – Oui.*

*Moi – Mes paroles, et mes actes. C'est ce que tu reçois.*

*L'image que je construis.*

*Lui – C'est ce que je veux. Toi, comme tu aimerais être.*

Arne Lygre, *Rien de moi*, traduit du norvégien par Stéphane Braunschweig et Astrid Schenka, L'Arche, 2014, p. 24-25

*Si je suis moi, parce que tu es toi, alors je ne suis pas moi et tu n'es pas toi, mais si je suis moi parce que je suis moi et que tu es toi parce que tu es toi, alors je suis moi, et tu es toi.*

Aphorisme du Rabbi Menahem Mendel de Kotzk (1787-1859)

## L'occupation de la Vénétie (1917-1918)

Un effectif de 800 000 soldats, composé en majorité d'Autrichiens, de Hongrois et d'Allemands, occupa un territoire habité par environ un million de civils, provoquant la fuite d'environ 600 000 personnes. [...] La présentation qui fut faite [après guerre] de cette occupation, puis le souvenir qui fut construit à partir d'elle, apparaissent contradictoires. Dans un premier temps, la propagande italienne diffusa largement [...] l'information sur les violences faites aux civils. [...] Cependant [on] n'abord[a] certains sujets qu'avec une extrême réticence : le fait que les notables locaux furent parmi les premiers à prendre la fuite, ce qui priva la population d'une classe dirigeante capable de jouer le rôle de médiateur avec l'occupant ; les formes de collaboration avec l'ennemi, le viol des femmes, les violences faites aux vieillards et aux enfants. Enfin les rapports inclurent explicitement un chapitre sur les "crimes contre l'honneur féminin", et ne manquèrent pas de [...] soulign[er] la "particulière brutalité des Allemands et des Hongrois, spécialement des officiers". [...] Il fallait aussi défendre l'honneur des épouses italiennes, de leur famille et surtout de leur mari revenu de la guerre et celui des "nombreuses jeunes filles abandonnées, le corps martyrisé, la conscience perdue, qui ont été contaminées par des maladies incurables qu'elles devront traîner toute leur vie". [...] Les rapports font état d'exhibitionnisme, d'actes obscènes en public, d'"orgies immondes avec des prostituées viennoises", évoquent l'alternative de la faim ou du déshonneur à laquelle étaient réduites les femmes italiennes.

Patrizia Dogliani, "Sortir de la Grande Guerre, entrer dans le fascisme : le cas italien", in Stéphane Audoin-Rouzeau, Christophe Prochasson (ed.), *Sortir de la Grande Guerre. Le monde d'après 1918*, Tallandier, 2008, p. 121-122

## Nous autres, civilisations... (1919)

Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles. [...] Il y a des milliers de jeunes écrivains et de jeunes artistes qui sont morts. Il y a l'illusion perdue d'une culture européenne et la démonstration de l'impuissance de la connaissance à sauver quoi que ce soit ; il y a la science, atteinte mortellement dans ses ambitions morales, et comme déshonorée par la cruauté de ses applications ; il y a l'idéalisme, difficilement vainqueur, profondément meurtri, responsable de ses rêves ; le réalisme déçu, battu, accablé de crimes et de fautes [...] ; il y a les sceptiques eux-mêmes désarçonnés par des événements si soudains, si violents, si émouvants, et qui jouent avec nos pensées comme le chat avec la souris, – les sceptiques perdent leurs doutes, les retrouvent, les reperdent, et ne savent plus se servir des mouvements de leur esprit.

L'oscillation du navire a été si forte que les lampes les mieux suspendues se sont à la fin renversées.

[...] Maintenant, sur une immense terrasse d'Elsinore, qui va de Bâle à Cologne, qui touche aux sables de Nieupoort, aux marais de la Somme, aux craies de Champagne, aux granits d'Alsace, – l'Hamlet européen regarde des millions de spectres.

Mais il est un Hamlet intellectuel. Il médite sur la vie et la mort des vérités. Il a pour fantômes tous les objets de nos controverses ; il a pour remords tous les titres de notre gloire ; il est accablé sous le poids des découvertes, des connaissances, incapable de se reprendre à cette activité illimitée.

[...] Hamlet ne sait trop que faire de tous ces crânes. Mais s'il les abandonne !... Va-t-il cesser d'être lui-même ? Son esprit affreusement clairvoyant contemple le passage de la guerre à la paix. "Et moi, se dit-il, moi, l'intellect européen, que vais-je devenir ?..."

Paul Valéry. "La Crise de l'Esprit" (1919) in *Variété. Œuvres I*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1957, p. 988-991

# Luigi Pirandello, 1867-1936

Luigi Pirandello naît à Agrigente, en Sicile, au sein d'une famille nombreuse et fortunée. Après avoir achevé ses études en Allemagne, il devient professeur de littérature italienne à l'Istituto Superiore di Magistero à Rome (poste qu'il conservera jusqu'en 1922). Il épouse la fille de l'associé de son père, qui lui apporte une belle dot. Trois enfants naissent de ce mariage arrangé par les familles.

Son premier recueil de nouvelles date de 1894, suivi d'une première pièce en 1898 et d'un premier roman en 1901. Des inondations dans les mines de soufre familiales provoquent quasiment la ruine de son ménage et affectent la santé mentale de son épouse, au point que Pirandello songe quelque temps au suicide. En 1904, le succès d'un nouveau roman, *Feu Mathias Pascal*, rétablit sa situation matérielle. Il publie sa thèse sur "l'humorisme" en 1908, collabore au *Corriere della Sera* ; en 1910, son théâtre est joué pour la première fois au Théâtre Metastasio, à Rome.

En 1915, les fils de Pirandello sont mobilisés ; l'un d'eux, Stefano, est fait prisonnier. La maladie de leur mère s'aggrave (elle est finalement internée en 1919). À compter de 1917 (*Chacun sa vérité*), Pirandello publie les pièces qui feront sa célébrité. En 1921, *Six personnages en quête d'auteur* échoue à Rome, puis triomphe à Milan et à New York. *Henri IV* est joué avec succès en 1922 ; la même année, Pirandello entreprend de rassembler ses nouvelles sous le titre générique de *Nouvelles pour une année*. Charles Dullin met en scène *La Volupté de l'honneur* à Paris (1922), Georges Pitoëff crée les *Six personnages* en 1923 à la Comédie des Champs-Élysées. Pirandello, qui adhère au parti fasciste en 1924, ne va cependant pas jusqu'à s'engager activement en politique. Accaparé par ses projets théâtraux, il prend peu à peu ses distances avec le régime, dont il supporte mal la suspicion et l'autoritarisme. Fondateur et directeur du Teatro d'Arte di Roma, il engage la jeune et talentueuse Marta Abba, qui devient sa muse et avec laquelle il entretient une correspondance jusqu'à la fin de sa vie. L'expérience du Teatro d'Arte prend fin en 1928.

Lauréat du prix Nobel de littérature en 1934, Pirandello meurt à Rome deux ans plus tard, alors qu'il travaille à une adaptation cinématographique de *Feu Mathias Pascal*, laissant inachevés *Les Géants de la montagne*.

## L'Odéon remercie l'ensemble des mécènes et membres\* du Cercle de l'Odéon pour leur soutien à la création artistique

Hervé Digne est président du Cercle de l'Odéon

### Entreprises

#### Grands bienfaiteurs

Crédit du Nord  
Eutelsat  
Mediawan

#### Bienfaiteurs

Fonds de dotation  
Abraham Hanibal

#### Amis

Fleurus Avocats  
John Pietri Conseil  
RG Consulting  
Skilt  
Spirit Now London  
Relecom Partners

#### Partenaires de saison

Champagne Taittinger  
Château La Coste  
Maison diptyque  
Rosebud Fleuristes

Contact

Juliette de Charmoy  
01 44 85 40 19  
cercle@theatre-odeon.fr

### Particuliers

#### Cercle Giorgio Strehler

Arnaud de Giovanni, président

#### Mécènes

Christian et Béatrice Schlumberger

#### Membres

Julie Avrane  
Isabelle de Kerviler  
Fady et Caroline Lahame  
Alban de La Sablière et Mary Erlingsen  
Henri et Véronique Pieyre  
de Mandiargues  
Hélène Reltgen  
Francisco Sanchez  
Vanessa Tubino  
Philippe et Florence Vallée  
Juliette de Wouters-Chevalier

#### Cercle de l'Odéon

##### Grands bienfaiteurs

Jacques Biot  
Jessica Guinier  
Jean-Jacques et Pascale Guiony  
Nicole Nespoulous

##### Bienfaiteurs

Jad Ariss  
Pierre Aussure  
Lena Baume  
Marie-Hélène Bensadoun-Broud  
Guy Bloch-Champfort  
David et Véronique Brault  
Anne-Marie Couderc  
Philippe Crouzet et Sylvie Hubac  
Pierre-Louis Dauzier  
François Debiesse  
Jacques Delsaut  
Isabelle Dieuzy-Labaye  
Stéphane Distinguin  
Julien Facon  
Montserrat Franco  
Richard et Sophie Grivaud  
Christine Hallak  
Caroline Hazan

Anouk Martini-Hennerick  
et Bruno Hennerick  
Judith Housez-Aubry  
Jean-Hubert Lenotte  
Astrid Panosyan  
Marguerite Parot  
Claude Prigent  
Françoise Prot  
Christian Roch  
Raoul Salomon  
et Melvina Mossé  
Louis Schweitzer  
Angélique Servin  
Patrice et Sophie Spinosi  
Jean-Noël Tournon  
Martin Volatier et Maïder Ferras

##### Parrains

Marie-Ellen Boissel  
Nicole Demanche  
Florence Desbonnets  
Pascal Houzelot  
Marie-Jeanne Husset  
Priscille Jobbé-Duval  
Stéphane Layani  
et Marie-Anne Barbat-Layani  
Léon et Mercedes Lewkowicz  
Alexandra Olsufiev  
Anne Philippe  
Ludivine de Quincerot  
Antoinette de Rohan  
Alexandra Turculet  
Sarah Valinsky  
Gilles Varinot

Les amis du Cercle de l'Odéon

\*Certains donateurs ont  
souhaité garder l'anonymat /  
liste au 27 août 2021



HERMÈS  
PARIS

L'objet fait le lien.