Colloque pirandello

Autor(en): **Marcone, Nicola**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **11 (1987)**

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-257717

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

COLLOQUE PIRANDELLO

Le Séminaire d'italien de l'Université de Neuchâtel a organisé un colloque sur le thème «Pirandello cinquant'anni dopo» (21–22 novembre 1986). Ont pris part à ces travaux non seulement des chercheurs suisses et italiens, mais aussi des universitaires en provenance de France et d'Allemagne. Les communications ont donné un aperçu des différentes perspectives critiques qui, ces dernières années, ont tenté d'encadrer l'œuvre de Pirandello.

André Bouissy, qui, en collaboration avec Paul Renucci, a publié le théâtre de Pirandello dans la collection de la Pléiade, a exposé les critères qui ont été suivis pour cette publication, laquelle a le mérite d'inclure une nouvelle jusque-là inédite (*Sgombero*).

Les rapports entre le théâtre pirandellien et le psychodrame ont été l'objet d'étude du Groupe de Théâtre de l'Université de Neuchâtel, qui a abordé ce sujet sous trois angles différents: les relations entre l'auteur et ses personnages, entre les personnages et les acteurs, et enfin entre le public et les acteurs. Cette vision polyédrique fait apparaître chez Pirandello une analyse et une critique des structures théâtrales plus pertinentes que celles faites par Moreno. Dans *Les Géants de la montagne*, Patrice Thompson suit aussi cette trace psychodramatique et met en évidence comment Pirandello scinde la scène traditionnelle – lieu de communication – de la scène imaginaire au moyen du «meneur de jeu», abolissant ainsi tout échange communicatif. De cette scission naît, presque à l'insu de l'auteur, la poésie de l'œuvre.

Portant son attention sur le Pirandello romancier, Antonio Stäuble s'est attaché à éclairer les liens qui unissaient le roman *Feu Mattia Pascal* à la production qui a suivi (*«Il fu Mattia Pascal»: un roman propédeutique?*). Il a révélé que les structures portantes de la problématique pirandellienne (identité, aliénation, fantastique, théâtre dans le théâtre) sont issues de cette œuvre. La poétique qui en découle, ainsi que la nouvelle forme de théâtre qui lui est associée, placent leur auteur au centre de la modernité.

Le public italien de l'après-guerre fait connaissance avec le théâtre du dramaturge sicilien surtout au travers de trois metteurs en scène: Strehler, De Lullo et Castri; Roberto Alonge (*Pirandello e la scena italiana del dopoguerra*) considère que la mise en scène des *I Giganti della montagna* par Strehler n'a pas constitué un courant d'interprétation; par contre le travail de la «Compagnia dei giovani» dirigée par De Lullo, bien qu'ambigu, a fait école; plus près de nous, Massimo Castri a innové en mettant au premier plan l'infratexte de Pirandello. Une autre approche de caractère historique a été tentée par W. Hirdt (*La presenza di Pirandello nel teatro tedesco del dopoguerra*), qui a mis

en évidence, par un travail richement documenté, le relatif désintérêt du public allemand pour l'œuvre dramaturgique de Pirandello. Toutefois, l'analyse statistique des goûts du public allemand autoriserait l'hypothèse d'un possible regain d'intérêt pour cet auteur, mais l'intérêt porterait plutôt sur ses romans et ses nouvelles que sur ses pièces de théâtre.

Au travers de la production pirandellienne, nous voyons se profiler une opposition d'ordre littéraire, mais qui se développe aussi sur un plan chronologique, entre l'homme essentiellement «raisonneur» et cérébral d'une part, et la femme passionnelle et corporelle d'autre part (P. Puppa, *Figure del «raisonneur» e della «passionale» tra gli attanti pirandelliani*); dans les derniers textes, derrière l'image de la femme apparaît en filigrane la silhouette de la comédienne qui se décompose en un binôme dont Eleonora Duse constitue le pôle idéal et Marta Abba le pôle réel. Un autre contraste de même nature, souligné au cours de ces travaux par Roberto Tessari (*Il carnevale del soggetto dimissionario*), est celui qui s'instaure entre la fermeture que représente la prise de conscience et le moment de révélation que constitue la perte du contrôle rationnel. Ce dernier naît toujours d'un contexte que l'on peut appeler *la fête* et dont l'exemple le plus éclairant est la mascarade carnavalesque qui permet à *Henri IV* de découvrir les aspects les plus cachés de son identité.

Partant des rapports qui liaient l'auteur aux troupes qui représentaient ses pièces en patois, Sara Zappulla-Muscarà (*«A Vilanza» di Martoglio e Pirandello*) a brossé un panorama du théâtre sicilien de Pirandello: le type de relation que celui-ci entretenait avec ces compagnies locales allait de la simple opposition (avec Grasso) à la collaboration synergique (avec Musco).

Enfin, Giovanni Cappello (*Alle origini della «Trilogia»*) a souligné que l'habitude de lire les *Six personnages en quête d'auteur* dans une optique métathéâtrale est un obstacle à la compréhension du rôle essentiel que joue le personnage dans cette pièce. En effet, le souci métathéâtral était absent du texte publié en 1921 et aussi de celui publié en 1925, la relation établie entre cette œuvre et les autres textes de la «Trilogie» étant datée seulement de 1933.

Nicola Marcone
Université de Neuchâtel