

## PIÈCE IDÉIMONTÉE

Les dossiers pédagogiques  
« Théâtre » et « Arts du cirque »  
du réseau Canopé

N° 199 - Janvier 2015

# SIX PERSONNAGES EN QUÊTE D'AUTEUR



# SIX PERSONNAGES EN QUÊTE D'AUTEUR

---

## PIÈCE IDÉIMONTÉE

### Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau Canopé

N° 199 - Janvier 2015

Texte : Luigi Pirandello

Traduction : François Regnault

Mise en scène : Emmanuel Demarcy-Mota

Assistant à la mise en scène : Christophe Lemaire

Scénographie, lumière : Yves Collet

Musique : Jefferson Lembeye

Costumes : Corinne Baudelot

Maquillages : Catherine Nicolas

Construction décor : espace et compagnie

Avec, dans les rôles des Personnages : Hugues Quester  
(le père), Valérie Dashwood (la belle-fille), Sarah Karbasnikoff  
(la mère), Stéphane Krähenbühl (le fils), Walter N'Guyen (l'adolescent),  
Celeste Duménil, Leelou Laridan, Anna Spycher (la petite fille  
pour les représentations à Paris), Céline Carrère (Madame Pace)  
et, dans les rôles des Comédiens : Alain Libolt (le directeur),  
Jauris Casanova (l'assistant), Charles-Roger Bour (l'acteur 1), Gaëlle  
Guillou (l'actrice 1), Sandra Faure (l'actrice 2), Olivier Le Borgne (l'acteur 2),  
Gérald Maillet (le régisseur), Pascal Vuillemot (le machiniste).

Au Théâtre de la Ville du 14 au 31 janvier 2015

Retrouvez sur [reseau-canope.fr/crdp-paris/](http://reseau-canope.fr/crdp-paris/)  
l'ensemble des dossiers « Pièce [dé]montée »

---

**Directeur de publication**

Jean-Marc Merriaux

**Directrice de l'édition transmédia et de la pédagogie**

Michèle Briziou

**Directeur artistique**

Samuel Baluret

**Comité de pilotage**

Bertrand Cocq, directeur du Canopé de Paris

Bruno Dairou, délégué aux Arts et à la Culture de Canopé

Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller Théâtre,

délégation aux Arts et à la Culture de Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre honoraire

et des représentants des Canopé académiques

**Auteure de ce dossier**

Marie-Laure Basuyaux, professeure de lettres

**Directeur de « Pièce [dé] montée »**

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller théâtre,

département Arts & Culture

**Secrétariat d'édition**

Loïc Nataf, Canopé de l'académie de Paris

**Mise en pages**

Virginie Langlais

**Conception graphique**

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86631-312-8

© Canopé-CRDP de l'académie de Paris-2015

[établissement public à caractère administratif]

37 rue Jacob

75006 Paris

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

---

**Remerciements**

Nos remerciements chaleureux vont à Basilia Mannoni, Christophe Lemaire et à toute l'équipe du Théâtre de la Ville pour l'aide précieuse qu'ils nous ont apportée dans la préparation de ce dossier.

Merci également aux éditions Gallimard qui ont gracieusement autorisé la reproduction d'extraits.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement de l'auteure et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

---

5 Édito

---

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE  
LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT!**

6 « Vous avez compris ? » : questionner les seuils  
10 « Ils veulent vivre en nous ! » : comédiens et personnages  
13 « Tout le monde est là ? » : apparitions  
15 « Est-ce qu'on va finir par répéter ? » : le théâtre dans le théâtre

---

16 **APRÈS LA REPRÉSENTATION  
PISTES DE TRAVAIL**

16 L'envers du décor  
19 Description d'un combat  
20 « Sauvagerie émotionnelle »  
23 Du double au spectre : le théâtre, un espace hanté  
27 Rebonds et résonances

---

29 **ANNEXES**

29 Entretien avec Emmanuel Demarcy-Mota, metteur en scène  
31 Entretien avec Christophe Lemaire, assistant à la mise en scène  
[23 septembre 2014]  
34 La pièce, l'histoire  
35 Définition de l'« emploi » au théâtre  
36 Entretien avec Yves Collet, scénographe, lumières  
37 Entretien avec Corinne Baudelot, costumes [11 novembre 2014]  
38 Entretien avec Jefferson Lembeye, musicien  
39 Entretien avec Catherine Nicolas, maquillages

---

En 2001, Emmanuel Demarcy-Mota créait une mise en scène de *Six Personnages en quête d'auteur*. Étape décisive dans le parcours du metteur en scène et de sa troupe, ce spectacle fut joué pendant deux ans et récompensé par le Syndicat national de la critique (prix du meilleur acteur pour Hugues Quester ; prix de la scénographie et des lumières pour Yves Collet). Treize ans plus tard, le directeur du Théâtre de la Ville reprend ce spectacle avec sa troupe.

Questionner le rapport du réel à la fiction, envisager le théâtre à la fois comme imaginaire et comme machinerie, mesurer la possibilité de « faire troupe » ensemble : autant de pistes que cette partie « Avant de voir le spectacle » propose aux élèves d'explorer d'abord par la mise en jeu. La deuxième partie du dossier « Après la représentation » leur permettra plus particulièrement d'engager une réflexion sur les variations de mise en scène de cette pièce.

Texte de référence : Luigi Pirandello, *Six Personnages en quête d'auteur*, traduit de l'italien par François Regnault, Théâtre de la Ville, à paraître.

[Voir aussi le dossier « Pièce [dé]montée » consacré à la mise en scène de la pièce par Stéphane Braunschweig : <http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=six-personnages>]

# AVANT DE VOIR LE SPECTACLE LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !

## « VOUS AVEZ COMPRIS ? » : QUESTIONNER LES SEUILS

Les élèves, s'ils n'ont pas lu la pièce, peuvent questionner les éléments dont ils disposent (page du site internet du théâtre, résumé de l'intrigue, préface de l'auteur) à la fois pour se forger un horizon d'attente et pour expérimenter concrètement un certain nombre d'hypothèses. Afin de mener ce travail de manière rapide, active et collective, on peut répartir les élèves en différents ateliers. Chaque groupe aura pour mission d'explorer une entrée puis de la présenter à la classe entière pour finalement observer la manière dont leurs apports s'éclairent et se complètent.

UN FAISCEAU D'INFORMATIONS ET DE SUGGESTIONS : LA PAGE DU SITE INTERNET DU THÉÂTRE DE LA VILLE

Demander aux élèves d'observer la page du site du Théâtre de la Ville<sup>1</sup> pour en questionner chacune des composantes.

<sup>1</sup> [www.theatredelaville-paris.com/spectacle-sixpersonnagesenquetedauteuremmanueldemarcy-mota-742](http://www.theatredelaville-paris.com/spectacle-sixpersonnagesenquetedauteuremmanueldemarcy-mota-742)

Page du site internet du Théâtre de la Ville.  
© Théâtre de la Ville/Jean-Louis Fernandez

The screenshot shows the website interface for the Théâtre de la Ville. On the left is a vertical navigation bar with the theater's logo and categories: THÉÂTRE, DANSE, MUSIQUE, and MUSIQUES DU MONDE. The main content area features a navigation menu (ACCUEIL, NEWSLETTER, LA PRESSE EN PARLE, RECHERCHE), a sub-menu (SAISON 2014/2015, BILLETTERIE, LE PROJET, RENCONTRES, AVEC LES JEUNES, HORS SCÈNE), and a central image of a stage performance. Below the image, the play title 'SIX PERSONNAGES EN QUÊTE D'AUTEUR' is displayed along with the author 'LUIGI PIRANDELLO' and director 'EMMANUEL DEMARCY-MOTA'. A list of credits follows, including 'traduction', 'mise en scène', 'assistant à la mise en scène', 'scénographie, lumière', 'musique', 'costumes', 'maquillages', and 'construction décor'. A sidebar on the right contains a search bar and additional navigation options like 'RENCONTRES' and 'BIOGRAPHIES'.

**Le titre :** que suggère-t-il ? En quoi est-il étonnant, paradoxal ? Demander aux élèves d'imaginer une petite intrigue à partir de ce seul titre.

Les élèves pourront remarquer la contradiction logique sur laquelle repose ce titre qui semble inverser l'ordre habituel de la création. Ce n'est pas l'auteur qui cherche à trouver des personnages, ce sont les personnages qui tentent de « se » trouver un auteur. Le titre choisi par Pirandello donne le sentiment que la création préexiste à l'acte créateur de l'auteur, et plus encore : que c'est elle qui est véritablement active. Il met également l'accent sur l'œuvre en train de se faire, sur le dispositif de « théâtre dans le théâtre » qui caractérise presque toute son œuvre dramatique. On pourra poursuivre l'analyse en demandant aux élèves s'ils connaissent d'autres pièces de théâtre qui ont recours à la forme de la mise en abyme. L'intérêt de cette comparaison est de mesurer ce qui sépare la proposition de Pirandello de celle de Shakespeare dans *Hamlet* par exemple, de celle de Corneille dans *L'illusion comique* ou de celle de Molière dans *L'Impromptu de Versailles* : comme ses prédécesseurs, Pirandello met certes en scène des comédiens, mais il nous donne surtout à voir des personnages.

**La photographie :** demander aux élèves de la décrire et de définir l'impression qu'elle produit. Quel rapport voient-ils entre le titre et le visuel choisi pour la page du site du Théâtre de la Ville ? Leur proposer de concevoir un autre visuel ou un tableau vivant à partir du titre.

Le visuel choisi par le Théâtre de la Ville est une image tirée de la fin du spectacle. On y voit une femme (la Belle-fille) qui soulève le rideau blanc devant lequel elle est placée et sur lequel un jeu de lumière fait apparaître de grandes silhouettes en théâtre d'ombres : un homme la tête coiffée d'un chapeau (le Père), un jeune homme (le Fils), une femme le visage recouvert par un voile de deuil (la Mère). L'image crée un effet inquiétant, voire menaçant par le jeu de disproportions qu'elle met en place (la femme semble toute petite à côté de ces ombres immenses) et par l'opposition qu'elle ménage entre ce qui est montré et ce qui est caché. Elle est aussi travaillée par les figures du double (l'ombre) et du fantôme (le tissu qui s'anime et devient personnage). L'univers du théâtre est suggéré à la fois par la présence du rideau et par le mélange des êtres de chair et des êtres d'ombre. Les « Personnages », ces êtres de fiction (d'ombre), semblent prêts à surgir sur le plateau.

© Jean-Louis Fernandez



« Re-création » : inviter les élèves à commenter le sens de ce terme et à faire quelques recherches sur l'histoire de cette mise en scène. Leur proposer ensuite d'imaginer trois questions pour le metteur en scène Emmanuel Demarcy-Mota et son assistant Christophe Lemaire sur cette « recréation ». À partir de la lecture des entretiens avec Emmanuel Demarcy-Mota et Christophe Lemaire (annexes 1 et 2), improviser une « vraie-fausse interview » devant les autres élèves.

Emmanuel Demarcy-Mota a créé *Six Personnages en quête d'auteur* en 2001 et l'on retrouve une partie des comédiens de la création dans cette nouvelle production (notamment Hugues Quester dans le rôle du Père). Les élèves pourront se demander les raisons qui ont poussé le metteur en scène à reprendre ce spectacle treize ans après : est-ce pour le retrouver, pour le modifier, pour l'éprouver ? Leurs questions pourront porter sur la troupe du Théâtre de la Ville et sur les choix de distribution, sur la manière de mettre en scène des « personnages » présentés comme tels, ou sur les sources d'inspiration de cette mise en scène.

© Jean-Louis Fernandez





## UN RÉCIT DES ORIGINES : LA PRÉFACE

Faire lire aux élèves de manière chorale l'extrait suivant, tiré de la préface de l'auteur :

« [...] Imagination, cette mienne petite servante, eut, il y a plusieurs années, la fâcheuse inspiration ou le malencontreux caprice d'amener chez moi toute une famille [...].

Je trouvai devant moi un homme de la cinquantaine, en veston noir et pantalon clair, à l'air renfrogné et aux yeux rendus hostiles par l'humiliation ; une pauvre femme en vêtement de veuve, qui d'une main tenait une fillette de quatre ans et de l'autre un garçonnet d'un peu plus de dix ans ; une jeune personne effrontée et provocante, [...] tout entière frémissante d'un rieur et mordant mépris pour ce barbon humilié et pour un jeune homme d'une vingtaine d'années qui se tenait à l'écart, l'air renfermé, comme s'il n'éprouvait que de l'agacement pour eux tous. »

Luigi Pirandello, *Six Personnages en quête d'auteur*, traduction de Michel Arnaud et d'André Bouissy  
© Éditions Gallimard, coll. « Folio »<sup>2</sup>, 1978, p. 11-12.  
Tous les droits d'auteur de ce texte sont réservés. Sauf autorisation, toute utilisation de celui-ci autre que la consultation individuelle et privée est interdite  
www.gallimard.fr

Qu'est-ce que ce passage leur permet d'imaginer sur la pièce ?

Les élèves pourront s'interroger sur le statut de cette famille : elle est composée de six « personnes » : s'agit-il des six Personnages ? Que vient-elle demander à l'auteur ? Cet auteur sera-t-il représenté dans la pièce ?

Demander à la classe de rédiger la suite de cette préface.

Les élèves pourront notamment expliquer ce que ces personnages sont venus, selon eux, demander à l'auteur ; ils imagineront la nature des relations entre les différents membres de la famille, etc.

Proposer à quelques élèves de faire une mise en jeu des deux textes (celui de Pirandello et celui de la classe) devant leurs camarades.

Quelques élèves pourront par exemple lire la préface ainsi « augmentée » tandis que d'autres créeront une série de tableaux muets en écho au texte.

« C'EST UNE SITUATION TELLEMENT NOUVELLE » : L'INTRIGUE

Faire lire à un groupe d'élèves le résumé de l'intrigue proposé par François Regnault (annexe 3). Leur demander ensuite d'en faire une présentation à la classe en leur indiquant que plutôt que de chercher à être clairs, ils doivent faire naître une impression de confusion chez les auditeurs, dans l'esprit de ce qu'indique Pirandello : « Dans ma pièce la représentation du drame dans lequel sont impliqués les six personnages apparaît comme tumultueuse et ne procède jamais en bon ordre » (p. 26). Un ou deux élèves seront chargés de traduire cette impression de confusion en se plaçant du côté du public et en ponctuant la scène de commentaires qui font écho à la pièce : « Moi je n'y comprends plus rien » (p. 57), « Vous avez compris ? Moi non » (p. 38), « Mais il faut que vous vous expliquiez clairement » (p. 60).

<sup>2</sup> Sauf mention contraire, les numéros de page renvoient à cette édition.

Par ce petit travail de mise en scène, les élèves pourront jouer sur l'impression de confusion qui se dégage de cette intrigue ; ils pourront l'éprouver physiquement par la mise en jeu et la relation établie avec le public. Cette confusion, voulue, vient non seulement du fait qu'il s'agit d'une mise en abyme, mais aussi du fait que le « drame » familial complexe que les six Personnages veulent jouer est exposé par eux de manière extraordinairement heurtée. L'intérêt de la pièce vient donc moins de l'exposition de ce drame que de l'insistance sur la difficulté qu'il y a à l'exposer parce que chacun en a sa version et veut faire entendre son point de vue, chacun a sa « vérité ».

## « ILS VEULENT VIVRE EN NOUS ! » : COMÉDIENS ET PERSONNAGES

### COMMENT DISTRIBUER ?

Demander aux élèves d'observer et de questionner la liste des personnages : que permet-elle de supposer sur l'action et sur les relations entre ces différents groupes ?

#### LES PERSONNAGES DE LA PIÈCE À FAIRE

Le père  
La mère  
La belle-fille  
Le fils  
L'adolescent  
La fillette [*Ces deux derniers, rôles muets*]  
Puis, évoquée : M<sup>me</sup> Pace

#### LES COMÉDIENS DE LA TROUPE

Le directeur-chef de troupe  
Le grand premier rôle masculin  
Le grand second rôle féminin  
L'ingénue  
Le jeune premier  
Autres comédiens et comédiennes  
Le régisseur  
Le souffleur  
L'accessoiriste  
Le chef machiniste  
Le secrétaire du directeur  
Le concierge du théâtre  
Personnel du plateau

Photo de répétitions. © Agathe Poupeney



La liste des personnages donne des pistes : elle annonce une pièce sur le monde du théâtre et suggère que la mise en abyme du théâtre y sera particulièrement riche : il ne s'agit pas uniquement de mettre en scène des comédiens mais de donner à voir toute la machinerie théâtrale en mettant en avant les différents métiers du théâtre, en particulier ceux des techniciens (régisseur, souffleur, accessoiristes, machiniste, etc.).

Cette liste frappe aussi par sa manière de suggérer l'existence de deux « équipes » : celle des personnages et celle de la troupe (voire trois avec celle des techniciens). On pourra inviter les élèves à se demander quel comédien prendra en charge quel personnage et à questionner le nombre respectif de personnages et de comédiens pour en voir les correspondances.

**Interroger les élèves sur la manière dont les différents « comédiens de la troupe » sont désignés. Comment comprennent-ils et interprètent-ils cette terminologie ?**

« Ingénue », « jeune premier » : ces dénominations renvoient à la tradition des emplois au théâtre et supposent qu'à un rôle correspond un physique précis, un âge, un style de jeu, une personnalité<sup>3</sup>. On peut demander aux élèves si leur expérience de spectateur correspond à cette tradition et les inviter à la critiquer en réfléchissant à ses limites. On pourra leur rappeler que cette tradition de l'emploi a été fortement remise en cause au xx<sup>e</sup> siècle par les metteurs en scène. Ce peut être aussi l'occasion d'explorer avec eux ce qui sépare le théâtre du cinéma en matière de distribution.

« Il va falloir distribuer les rôles » : demander aux élèves de répartir les rôles de la pièce dans la classe. Les inviter ensuite à réfléchir à ce qui a motivé cette distribution : physique, caractère, type d'énergie, envie de l'élève ? etc. En complément, lire l'entretien avec Christophe Lemaire, l'assistant à la mise en scène, sur la question de la distribution (annexe 2). Observent-ils des convergences entre son expérience en matière de distribution et celle qu'ils viennent de faire ?

La question de la distribution relève pleinement de la dramaturgie de *Six Personnages en quête d'auteur* dans la mesure où l'attribution d'un personnage à tel ou tel comédien de la troupe suscite d'importantes tensions. La pièce joue avec l'idée de ressemblance ou de différence entre le personnage et le comédien, elle joue surtout avec l'idée que ce qui apparaît comme une ressemblance évidente pour certains ne l'est pas pour d'autres. Demander aux élèves de se livrer à ce travail de distribution revient à leur faire sentir à la fois la part de convention qu'implique toute distribution, et à leur faire improviser une des situations de la pièce.

<sup>3</sup> Voir la définition de l'« emploi » au théâtre selon Patrick Pavis (annexe 4).

1 et 2 : Photos de répétitions avec Emmanuel Demarcy-Mota.

© Agathe Poupney



## DEUX ÉQUIPES ?

Après avoir porté à la connaissance des élèves la recommandation de Pirandello (« Celui qui voudrait tenter une traduction scénique de cette pièce devrait s'employer par tous les moyens à obtenir surtout comme effet que ces Six Personnages ne se confondent pas avec les Acteurs de la Troupe », p. 39), leur demander comment ils proposent de distinguer les comédiens des personnages.

À l'issue du travail, on pourra leur faire lire les pistes proposées par l'auteur, de « Les places des uns et des autres » jusqu'à « n'importe quelle maison de couture » (p. 40). Pirandello envisage de différencier les comédiens des personnages aussi bien par le placement que par les lumières ou les costumes. Il propose aussi que les comédiens interprétant les personnages portent des masques.

Former des groupes de six élèves. Donner à lire à chacun la didascalie dans laquelle Pirandello décrit l'allure des Personnages (p. 40-41). Chaque groupe proposera une « photo de famille » s'inspirant de la citation. Ils pourront choisir de poser à visage découvert ou avec les masques de papier qu'ils auront confectionnés à partir des indications de l'auteur.

« Ces masques contribueront à donner l'impression de visages créés par l'art et figés immuablement chacun dans l'expression de son sentiment fondamental qui est le remords pour le Père, la vengeance pour la Belle-fille, le mépris pour le Fils, et, pour la Mère, la douleur. »

Luigi Pirandello, *Six Personnages en quête d'auteur*, traduction de Michel Arnaud et d'André Bouissy

© Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1978, p. 40.

Tous les droits d'auteur de ce texte sont réservés. Sauf autorisation, toute utilisation de celui-ci autre que la consultation individuelle et privée est interdite  
www.gallimard.fr

Photo de répétitions.

© Agathe Poupeney



## « TOUT LE MONDE EST LÀ ? » : APPARITIONS

*Six Personnages en quête d'auteur* est la pièce des apparitions : qu'il s'agisse de fantômes ou d'entrées théâtrales, l'œuvre repose sur une véritable dramaturgie des apparitions. Ces arrivées successivement placées sous le signe de l'habitude, de la surprise, de l'humour, et de la stupeur, voire de l'effroi, sont toujours vécues comme un événement ; ce sont elles qui rythment la pièce.

### ENTRÉE DES ARTISTES

L'entrée des comédiens : former deux groupes d'une dizaine d'élèves chacun : les uns joueront les techniciens au travail sur le plateau, les autres seront les comédiens arrivant au théâtre. Inviter les élèves à jouer cette succession d'entrées pour former finalement une scène d'attente collective. On pourra leur donner à lire un extrait de la didascalie de Pirandello, de « Cependant, par la porte du plateau commencent à arriver les Acteurs, hommes et femmes, de la Troupe » jusqu'à « À un certain moment, l'un des comédiens pourra se mettre au piano et attaquer un air de danse, et les plus jeunes Acteurs et Actrices se mettront à danser » (p. 33).

Les élèves pourront chercher la manière de différencier ces entrées successives en fonction de la personnalité de chacun et explorer la difficulté qu'il y a à mettre en jeu un temps « mou », un temps d'attente, qui doit donner l'impression d'une forme de vide ou de liberté. Ils feront l'expérience de la manière dont on peut travailler une présence collective sur le plateau sans avoir de texte à porter.

L'entrée du directeur : une dizaine d'élèves mettent en scène l'attente des comédiens dans une ambiance de joyeux désordre. Au signal du « Régisseur » qui les prévient de l'arrivée du directeur (« Allons, allons, finissez ! Voici le Patron »), tous réagissent instantanément : ils passent du désordre à la surprise puis à la remise en ordre. Là encore, on peut soumettre aux élèves la didascalie de Pirandello (p. 33).

Cette scène collective permet de mettre l'accent sur l'écoute car les élèves doivent être à la fois ouverts aux propositions de leurs partenaires pour interpréter le temps d'attente, et attentifs à l'arrivée du « Directeur ». Ils s'efforceront de réagir simultanément pour distinguer nettement trois étapes : le temps de désordre, la surprise de l'arrivée et la remise en ordre.

Photo  
de répétitions  
avec Emmanuel  
Demarcy-Mota.  
© Agathe Poupény



## ENTRÉE DES PERSONNAGES

L'entrée de la famille : deux groupes de six élèves interprètent pour les uns la famille présentée par le Père, pour les autres les comédiens qui découvrent ces personnages. Ils s'inspirent des indications de Pirandello pour construire de manière progressive un tableau vivant.

« [Le Père] tend la main à la Mère pour l'aider à gravir les dernières marches, et, la tenant toujours à la main, il la conduit avec une certaine solennité tragique de l'autre côté du plateau qu'une lumière irréaliste illuminera aussitôt. La Fillette et l'Adolescent suivent la Mère ; puis c'est le tour du Fils qui se tiendra à l'écart, à l'arrière-plan ; enfin celui de la Belle-fille qui restera elle aussi à l'écart, sur le devant du plateau, appuyée au cadre de scène. Les Acteurs, d'abord stupéfaits, puis pleins d'admiration pour la manière dont évoluent les Personnages, se mettent à applaudir comme devant un spectacle donné pour eux. »

Luigi Pirandello, *Six Personnages en quête d'auteur*, traduction de Michel Arnaud et d'André Bouissy

© Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1978, p. 45.

Tous les droits d'auteur de ce texte sont réservés. Sauf autorisation, toute utilisation de celui-ci autre que la consultation individuelle et privée est interdite  
www.gallimard.fr

On pourra sensibiliser les élèves au travail choral que doit effectuer le groupe qui interprète les Comédiens : ils évoluent ensemble du rire à la surprise puis à l'admiration. Le groupe qui interprète la famille s'interrogera sur l'utilisation de l'espace du plateau pour composer ce « portrait de famille » dans lequel chacun tient à garder sa singularité. Quelle scénographie imaginer (avec les moyens de la classe : chaises et bureau) pour que tous les élèves soient visibles ?

L'entrée de Madame Pace. Une douzaine d'élèves sont au plateau, répartis en deux « camps » symétriques ; le Père et le Directeur se font face, les autres les observent. Le Père signale l'apparition de Madame Pace, apparition qui brise instantanément cette symétrie en faisant réagir les deux groupes de manière opposée. On donnera à lire les indications de Pirandello en demandant aux élèves de construire une apparition étrange et burlesque.

« M<sup>me</sup> Pace apparaît, s'avançant de quelques pas. C'est une énorme et grasse mégère, coiffée d'une imposante perruque de laine couleur carotte [...] Dès qu'elle apparaît, les Acteurs et le Directeur s'esquivent du plateau en poussant un hurlement d'épouvante, et se précipitant dans la salle par le petit escalier, ils font mine de s'enfuir par l'allée centrale. La Belle-fille, par contre, accourt vers M<sup>me</sup> Pace, humblement, comme devant une patronne. »

Luigi Pirandello, *Six Personnages en quête d'auteur*, traduction de Michel Arnaud et d'André Bouissy

© Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1978, p. 91.

Tous les droits d'auteur de ce texte sont réservés. Sauf autorisation, toute utilisation de celui-ci autre que la consultation individuelle et privée est interdite  
www.gallimard.fr

L'apparition de M<sup>me</sup> Pace est l'occasion de travailler une scène particulièrement théâtralisée mais qui adopte une tonalité différente de l'apparition de la famille : l'arrivée de ce personnage permet en effet aux élèves de proposer une interprétation burlesque, tant par le jeu que par les éléments de costumes qu'ils pourront trouver dans la salle de classe (manteaux, écharpes, etc.).

## « EST-CE QU'ON VA FINIR PAR RÉPÉTER ? » : LE THÉÂTRE DANS LE THÉÂTRE

On propose aux élèves différents dispositifs de jeu inspirés par les scènes de la pièce qui leur permettent d'expérimenter très concrètement des situations de théâtre dans le théâtre afin d'en saisir les enjeux en termes de mise en scène (mise en scène du regard, équilibre du plateau, écoute du partenaire, travail chorégraphique).

### « VOUS, VOUS ALLEZ REGARDER » : METTRE EN SCÈNE UNE SITUATION D'OBSERVATION

Deux groupes d'élèves en scène. Le premier improvise une courte scène tandis que le second l'observe avec une attention visible, soutenue. Comment suggérer que l'on cherche à s'approprié une action, de manière presque vampirique ?

Au théâtre, les spectateurs regardent des comédiens jouer ; chez Pirandello, des Comédiens observent des Personnages rejouant une scène. Comment mettre en scène l'observation ? Comment se montrer « voyant » ? Les élèves pourront par exemple prendre des notes, esquisser des gestes, bouger les lèvres, faire écho à un mot, s'approcher d'un « Personnage », etc.

### « UNE VERSION REVUE ET CORRIGÉE » : REJOUER UNE SCÈNE

Faire lire aux élèves la didascalie ci-dessous après avoir précisé à gros traits le contexte (le Père et sa Belle-fille viennent de montrer une scène importante de leur vie à des comédiens qui vont la rejouer devant eux). Constituer deux groupes d'élèves : le premier improvise une courte scène ; immédiatement après, le second rejoue la scène dans une version « revue et corrigée » comme l'indique Pirandello, tandis que le premier groupe manifeste de diverses manières sa surprise et son désaccord.

« Dès les premières répliques l'exécution de cette scène par les Acteurs doit apparaître comme quelque chose de différent, mais cela, néanmoins, sans avoir, si peu que ce soit, l'air d'une parodie ; cela devrait plutôt faire penser à une version revue et corrigée. »

Luigi Pirandello, *Six Personnages en quête d'auteur*, traduction de Michel Arnaud et d'André Bouissy

© Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1978, p. 103.

Tous les droits d'auteur de ce texte sont réservés. Sauf autorisation, toute utilisation de celui-ci autre que la consultation individuelle et privée est interdite  
www.gallimard.fr

### « ILS DOIVENT ÊTRE NEUF OU DIX » : METTRE EN SCÈNE UNE TROUPE.

Former deux équipes de dix élèves, les placer face à face. Chaque élève d'un groupe se choisit un double dans l'équipe adverse. Les membres de la première équipe opèrent des déplacements sans prêter attention à la deuxième équipe mais en étant attentifs à respecter l'équilibre du plateau<sup>4</sup>, tandis que les autres cherchent à les imiter, comme en miroir, ou comme un reflet légèrement déformé. Les élèves peuvent ensuite inverser les rôles.

Ce travail permet de sensibiliser les élèves à la difficulté qu'il y a à mettre en scène des comédiens nombreux sur un plateau et à la nécessité d'en passer par un travail de nature chorégraphique. Ils feront ainsi physiquement l'expérience d'un des enjeux spécifiques de la pièce : la mise en présence de deux « équipes », à la fois liées et rivales, qui doivent se ressembler et qui s'opposent pourtant.

<sup>4</sup> Sur cette notion, voir Jacques Lecoq, *Le Corps poétique*, Actes Sud-Papiers, 1997. Ce jeu d'équilibre du plateau est décrit également dans le film *Les Deux Voyages de Jacques Lecoq*, coproduction de la Sept-Arte, On Line production et l'ANRAT, 1999.

## L'ENVERS DU DÉCOR

Pirandello le précise dès les premières lignes de son texte : le spectateur doit avoir « dès le début, l'impression d'un spectacle non préparé » (p. 31). Quels éléments de la mise en scène ont donné le sentiment aux élèves de voir l'envers du décor ?

### LE THÉÂTRE EN SCÈNE

Demander aux élèves de réaliser trois croquis ou trois schémas de la scénographie qui représenteront à leurs yeux les principales étapes de l'évolution de l'espace. Les comparer, les commenter. On pourra les inviter à mettre en valeur sur ces dessins les différents éléments matériels qui donnent à voir sur le plateau l'univers du théâtre, y compris sa dimension artisanale et sa machinerie.

Les élèves feront sans doute apparaître la manière dont le praticable de bois circule sur le plateau au cours du spectacle (situé au départ à jardin, il se retrouve ensuite au centre du plateau puis à cour où il figure le bassin où se noie la Fillette) et la manière dont il est utilisé (il évoque tantôt les tréteaux du théâtre de rue, tantôt le théâtre d'ombres, tantôt le bassin où se noie la Fillette). Dès l'ouverture de la pièce, le spectateur découvre l'équipe technique au travail : une femme coud un costume sur sa machine, un homme peint un ciel comme pour faire écho au film de Fellini *Amarcord*<sup>1</sup>, un autre, équipé d'une lampe frontale, donne des coups de marteau sur un élément de décor, ôte une bâche, reçoit une poulie, déplace un projecteur. Le plateau est occupé par des escabeaux de bois, on y transporte un pan de décor rouge, un vestiaire, des cintres ; on utilise un porte-voix, un pupitre, des textes, tous objets qui n'apparaissent habituellement pas aux yeux du public et qui nous donnent d'emblée le sentiment de découvrir l'envers du décor.

Quels métiers du théâtre les élèves ont-ils repérés, en particulier parmi ceux qui ne sont d'habitude pas visibles sur le plateau ?

*Six Personnages en quête d'auteur* met en scène une troupe de comédiens emmenée par un « directeur-chef de troupe » qui s'apparente davantage ici au metteur en scène. À côté de ces fonctions bien connues des élèves, la pièce dévoile aussi certains métiers cachés du théâtre. Emmanuel Demarcy-Mota a resserré ces fonctions par rapport aux nombreux postes mentionnés par Pirandello : le « souffleur » et le « secrétaire du directeur » deviennent chez lui un assistant à la mise en scène interprété par Jauris Casanova. Aux côtés du régisseur (Gérald Maillet), c'est le « machiniste » (Pascal Vuillemot) qui incarne à lui seul l'accessoiriste, le chef machiniste et le concierge du théâtre qui figurent dans la liste de Pirandello. L'ouverture et la clôture du spectacle rendent également hommage à la costumière qui travaille sur sa machine à coudre.

<sup>1</sup> Voir l'entretien avec Christophe Lemaire [annexe 2].



Quels éléments concrets de la scénographie permettent de jouer sur le lien scène-salle ? Quelle impression les élèves en retirent-ils ?

Le plateau du Théâtre de la Ville est prolongé par une étroite estrade qui pénètre largement dans la salle jusqu'à une petite plateforme où se trouve une table. Ce dispositif permet au Directeur de s'installer dans la salle pour y observer les Comédiens (ou ici les Personnages) du point de vue du public. Sa présence à cet endroit donne à la fois le sentiment d'une proximité troublante avec le spectateur (puisque le Directeur est alors le public de la scène) et d'une distance dans la mesure où le Directeur se place dans la salle précisément parce qu'elle est censée être vide. Sa présence joue en ce sens avec la nôtre : il nous représente et il nous nie dans le même mouvement.

#### UN HOMMAGE AU THÉÂTRE

Laura Collins-Hughes, dans un article consacré à la tournée de *Six Personnages en quête d'auteur* aux États-Unis, parle de ce spectacle comme d'« une sorte de lettre d'amour amère au théâtre » (*The New York Times*, 30 octobre 2014). Quelles images de cette mise en scène les élèves interprètent-ils comme un hommage au théâtre ?

À la différence de Stéphane Braunschweig qui a en 2012 résolument travaillé à la contemporanéisation de la pièce de Pirandello, Emmanuel Demarcy-Mota propose une vision plus intemporelle de *Six Personnages en quête d'auteur* qui renvoie à différents âges ou à différentes formes du théâtre. À côté des images contemporaines de la herse ou des projecteurs sur pied, la mise en scène multiplie les allusions à un théâtre plus artisanal à travers le praticable de bois qui évoque les tréteaux du théâtre de rue, la superposition de rideaux blancs ou noirs, ou encore le jeu d'ombres chinoises lors de l'apparition de Madame Pace. De fait, c'est bien comme « une convocation de tout le vocabulaire et de toute l'histoire du théâtre », qu'Yves Collet envisage la conception de sa scénographie<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Voir l'entretien en annexe 5.



© Jean-Louis Fernandez

Plus que de simples allusions à l'univers du théâtre, ces différents éléments fonctionnent comme autant d'hommages : le praticable de bois s'embrase lorsque les Personnages y montent, restituant l'intensité d'existence que permet le jeu théâtral ou l'incandescence des « feux de la rampe » ; les ombres se découpant sur les rideaux blancs suggèrent le jeu entre réalité et fiction ou encore la capacité qu'a le théâtre de magnifier les existences humaines ; les poteaux de bois sur lesquels les régisseurs placent des filins font naître des images maritimes chères au metteur en scène<sup>3</sup>.

En quoi la pièce pose-t-elle aussi un regard amusé sur le monde du théâtre et ses travers ? En quoi cette dimension permet-elle d'équilibrer l'atmosphère créée par la mise en scène ?

Si elle rend hommage au travail théâtral, la pièce de Pirandello en propose aussi une satire parfois mordante dont la troupe du Théâtre de la Ville tire un parti souvent comique. On pourra revenir avec les élèves sur ces moments burlesques qui ponctuent le spectacle et qui créent autant de respirations dans l'atmosphère tendue qu'installe la pièce. Le « Grand Premier Rôle féminin » qui arrive toujours en retard aux répétitions, le « Grand Premier Rôle masculin » qui en fait trop lorsqu'il joue la rencontre avec la Belle-fille, la prétention du metteur en scène qui veut donner une leçon de jeu à son comédien, la vanité du « Grand Second Rôle féminin » qui entre en rivalité avec les Personnages, etc. On mesure la manière dont la satire de ces travers assure l'équilibre de la pièce lors de la scène de la noyade de l'enfant : ce moment, qui pourrait donner lieu à un pathétique appuyé, est immédiatement renversé par la réplique du Directeur (« Parfait ! ») qui, par déformation professionnelle, n'envisage que les qualités dramatiques de l'événement<sup>4</sup>.

#### D'UNE MISE EN SCÈNE À L'AUTRE : IMAGE DE LA TROUPE

En utilisant la première photographie située dans l'annexe 9 du dossier consacré à la mise en scène de *Six Personnages en quête d'auteur* en 2012 au Festival d'Avignon (*Pièce (dé)montée* n° 147), demander aux élèves de comparer la manière dont sont mis en scène le « Directeur/chef de troupe » et ses comédiens chez Emmanuel Demarcy-Mota et chez Stéphane Braunschweig.

<sup>3</sup> Voir en annexe 2 l'entretien avec Christophe Lemaire : « La métaphore maritime, c'est un référent auquel Emmanuel Demarcy-Mota est également attaché depuis longtemps et qui dit quelque chose de sa conception du théâtre, du théâtre comme navire et comme équipage. Il avait d'ailleurs choisi de prendre comme titre d'un éditorial au tout début de sa direction du Théâtre de la Ville la phrase que prononce le Roi de Navarre dans *Peine d'amour perdues* : "La nef est à la voile, voici qu'elle prend le large" ».

<sup>4</sup> Voir en annexe 1 l'entretien avec Emmanuel Demarcy-Mota qui évoque l'intérêt qu'il porte à ce moment clef de la pièce.



© Jean-Louis Fernandez

Si les deux mises en scène partagent un certain nombre de caractéristiques, notamment en termes de costumes (par le choix de vêtements d'aujourd'hui : jeans, T-shirts, ou vestes) ou de scénographie (la troupe est rassemblée autour d'une table), elles se différencient par le choix d'une forme de stylisation chez Emmanuel Demarcy-Mota : la troupe est installée sur une petite estrade qui permet une construction pyramidale dominée par le Directeur vers qui tous les regards se tournent et qui se distingue des autres par son style vestimentaire.

Aucune trace de hiérarchie en revanche dans la proposition de Stéphane Braunschweig : les postures comme les tenues sont décontractées, on ne saurait dire qui est le metteur en scène.

La table choisie par Emmanuel Demarcy-Mota est celle du Directeur, c'est une table qui implique un travail solitaire tandis que les comédiens de Stéphane Braunschweig sont réunis autour d'une table plus vaste, encombrée de bouteilles et de thermos, qui suggère un travail collectif.

Bien sûr, les élèves devront garder présent à l'esprit que les deux photographies rendent compte de textes différents dans la mesure où Stéphane Braunschweig a réécrit les échanges entre le directeur de troupe et ses comédiens (« J'ai proposé aux acteurs réels d'improviser cette situation en y exprimant leurs propres questionnements et leurs propres doutes, ce qui m'a permis d'écrire un nouveau prologue<sup>5</sup> »). On ne saurait les superposer strictement.

---

## DESCRIPTION D'UN COMBAT

La pièce de Pirandello met en présence deux groupes, celui des Comédiens et celui des Personnages, pris dans des rapports qui relèvent plus de l'affrontement que de la collaboration. On peut interroger les élèves sur les formes que revêt ce conflit sur scène.

### MISE EN JEU : DUELS

Les élèves pourront restituer physiquement l'affrontement entre les deux « camps » que met en scène la pièce en travaillant d'abord uniquement sur des déplacements.

En s'inspirant du souvenir qu'ils conservent de la mise en scène, deux groupes de six élèves seront invités à utiliser l'espace pour traduire leur rivalité en s'observant, se jugeant, s'imitant parfois. Ils pourront utiliser le bureau en guise de praticable pour restituer la scène du ring.

### UN MATCH

En quoi les costumes concourent-ils à dessiner deux « équipes » sur le plateau ?

Lorsque les six Personnages apparaissent, ils forment un bloc à la fois compact et homogène, tous vêtus de tenues élégantes et sombres allant du noir au brun (photo p.8). Visuellement, le contraste est net avec les Comédiens dont les tenues sont de couleurs claires et de styles plus variés au début de la pièce. On pourra renvoyer les élèves à l'entretien avec la costumière Corinne Baudelot qui explique les étapes de son travail et révèle l'une des pistes qu'elle a finalement abandonnée : elle avait initialement imaginé donner aux Personnages des costumes inachevés (annexe 6).

En quoi la scénographie et la manière dont les acteurs utilisent l'espace renforcent-elles l'image du combat ?

La petite scène de bois que l'on découvre à jardin au début de la pièce et qui est déplacée au cours du spectacle joue un rôle clef dans la mise en place de l'affrontement entre Personnages et Comédiens.

---

<sup>5</sup> Voir dossier *Pièce (dé)montée* n° 147, p. 6.

Lors de l'entrée des Personnages, les Comédiens occupent ce petit plateau : l'opposition est donc nette entre eux (situés en hauteur, vêtus de vêtements clairs) et la famille (au sol, en vêtements sombres). Un peu plus tard, la situation s'inverse : les Personnages sont montés sur le praticable de bois, ce sont eux qui dominent les Comédiens.

Le praticable est ensuite placé au centre du plateau pour permettre la répétition de la fameuse scène chez Madame Pace. Le Père et la Belle-fille puis le Grand Premier Rôle masculin et le Grand Second Rôle féminin s'affrontent en jouant à tour de rôle la scène sous les yeux de leurs supporters, placés de part et d'autre du praticable qui se transforme pour l'occasion en ring<sup>6</sup>.

**On pourra également proposer aux élèves de s'essayer à l'un des modes d'affrontement utilisés par les comédiens : l'agression par le rire.**

Un élève seul pourra tenter de déstabiliser un élève du groupe adverse uniquement par le rire, puis un rire collectif pourra répondre à un autre en une sorte de duel sonore. Chaque groupe s'efforcera, par un travail d'écoute, de lancer et de stopper son rire collectif de manière simultanée.

#### D'UNE MISE EN SCÈNE À L'AUTRE : DE L'USAGE DU PRATICABLE

**Demander aux élèves de comparer la scénographie choisie par Emmanuel Demarcy-Mota (photo p.17) à celle choisie par Stéphane Braunschweig (voir la deuxième photo de l'annexe n°9, Pièce (dé)montée n°147) : comment se traduit spatialement l'opposition entre les deux groupes ?**

Si la scénographie choisie par Emmanuel Demarcy-Mota renvoie clairement à l'univers du théâtre et oppose verticalement les Personnages aux Comédiens (les uns en hauteur sur le praticable, les autres en bas), le dispositif proposé par Stéphane Braunschweig repose sur un contraste de couleur et d'esthétique : les Personnages se détachent sur un fond abstrait, un praticable vide et blanc comme une page vierge, tandis qu'on voit derrière les Comédiens les ogives du cloître des Carmes éclairées d'une lumière chaude. Les deux groupes sont d'abord présentés comme relevant de deux espaces radicalement différents.

## « SAUVAGERIE ÉMOTIONNELLE »

Dans un entretien, Emmanuel Demarcy-Mota évoque en ces termes son ambition artistique pour la recreation : « retrouver la sauvagerie émotionnelle que portait le spectacle » (*Le Journal, Théâtre de la Ville*, janvier-mars 2015).

#### CLIMAT

**On demandera aux élèves de qualifier l'atmosphère que crée la mise en scène. Quels éléments (en matière de scénographie, de lumière ou de jeu) concourent selon eux à produire cette impression ?**

Les élèves évoqueront sans doute l'étrangeté du climat qui caractérise la mise en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota et l'impression de menace qui s'en dégage. Toutes deux sont étroitement liées à la présence muette de l'Adolescent qui observe constamment les autres personnages, se déplace de manière furtive, se cache, et dont tout le corps exprime une forme de malaise et de tension, à la manière d'un animal traqué. S'y ajoutent les tenues de deuil, l'inquiétude de la Mère, le fond noir sur lequel se détachent les scènes. À la manière d'un film expressionniste, l'air hautain du Fils, l'agressivité ambiante et les visages maquillés de blanc aux yeux cernés de noir confèrent aussi à cette mise en scène des airs de cauchemar.

<sup>6</sup> Voir l'entretien avec Yves Collet, scénographe : « Et là, pour moi, l'espace scénique devait être un ring : le ring est l'espace d'exposition des Personnages et de leur drame ; le ring comme objet du combat entre Acteurs et Personnages, pour déterminer lequel de ces deux groupes peut en revendiquer l'usage. » [annexe 5].

Peu à peu, le spectateur est confronté à des images de souffrance, de torture, voire à des visions infernales : la Belle-fille se place contre un poteau à la manière d'un condamné à mort ou d'un martyr, faisant naître tour à tour la vision d'un gibet, d'un échafaud ou d'une crucifixion. Le praticable de bois éclairé et baigné de fumée semble s'embraser, les Personnages entrent dans le mur de fond de scène comme dans un âtre brûlant.

C'est finalement une impression de frénésie qui domine, portée par les déplacements incessants de la Belle-fille, sa voix forte, son rire, son impatience et par l'agitation du Père. Le praticable qui semble s'embraser est chargé de traduire la fascination trouble que suscite la scène du paravent.

**Quel climat instaure en particulier l'univers sonore ? Quels univers convoque-t-il ?**

L'univers sonore conçu par Jefferson Lembeye est à la fois très discret et très présent : dès l'ouverture, il installe un univers mental qui renvoie à l'Italie, à l'opéra et au religieux. On entend des fragments d'airs lyriques, de prières, de voix ou de chansons italiennes, sans pouvoir définir avec précision les sources auxquelles ils sont empruntés tant les segments prélevés par le compositeur lors de son travail d'échantillonnage ont été fondus les uns dans les autres. Ces sons reviennent de manière récurrente au cours du spectacle et installent tantôt une forme de ferveur, tantôt une tension diffuse ; ils évoquent parfois des rituels anciens, des litanies, parfois des mouvements intérieurs, des pulsations sourdes, par l'introduction de sonorités contemporaines, en particulier les infrabasses<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Voir l'entretien avec Jefferson Lembeye (annexe 7).



© Jean-Louis Fernandez

MISE EN JEU : LES PRÉSENCES MUETTES

Proposer à un groupe d'élèves d'interpréter le rôle de l'Adolescent, de la Fillette et du Fils uniquement par un travail corporel, en réinvestissant leurs souvenirs du spectacle.

Par un travail de placements et de déplacements, de postures et de regards, les élèves expérimentent la manière dont les présences muettes construisent le climat d'une scène. De l'extrême tension de l'Adolescent à l'attente rêveuse de la Fillette, des postures tout en déséquilibre de l'Adolescent au fort ancrage du Fils en passant par la morgue, la crainte ou l'indifférence, ils pourront explorer une large palette d'états.

D'UNE MISE EN SCÈNE À L'AUTRE : LA MORT DE LA FILLETTE

Demander aux élèves de comparer les images de la mort de la Fillette dans la mise en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota et dans celle de Stéphane Braunschweig (dossier *Pièce (dé)montée* n° 147, annexe 9, sixième photo). Par quels moyens chaque mise en scène crée-t-elle un climat particulier ?

Les deux photographies montrent la Belle-fille tenant dans ses bras le corps de la Fillette après sa noyade. Dans la mise en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota, il s'agit d'une véritable enfant, que l'on a vue sur le plateau depuis l'apparition de la famille. Le pathétique naît de la vision de ce corps inanimé que la Belle-fille tient à bout de bras, à la fois fragile dans son abandon et pesant, de la solitude des deux femmes isolées sur le praticable tandis que le reste des comédiens se trouve en contrebas, et du fond noir sur lequel se détache la scène. Pour autant, l'inspiration picturale qui caractérise cette scène permet d'en équilibrer la tonalité en introduisant une forme de stylisation : l'image est dépouillée, elle évoque une Descente de Croix par la noblesse des postures et par les poutres de bois qui composent le praticable.



© Jean-Louis Fernandez

Chez Stéphane Braunschweig, cette scène est quant à elle résolument placée sous le signe de l'étrangeté : le pathétique est mis à distance par le choix de placer une poupée plutôt que le corps d'une vraie fillette dans les bras de la Belle-fille ; la scène est collective et montre les corps des comédiens et leurs ombres immenses se détachant sur un fond aquatique, comme si tous étaient pris dans la noyade de l'enfant. Tous font face au public, le prenant à témoin du drame.

## DU DOUBLE AU SPECTRE : LE THÉÂTRE, UN ESPACE HANTÉ

### DOUBLES

Demander aux élèves de reconstituer une scène dont ils ont gardé le souvenir et qui évoque pour eux l'image du double, du reflet ou de l'ombre.

Proposer aux élèves de très courtes mises en jeu autour de la figure du double :

- le miroir : chaque élève choisit un partenaire. Un des élèves fait d'abord fonction de « meneur » pour l'autre et effectue des gestes comme s'il se regardait dans un miroir, l'autre est son reflet et suit le plus fidèlement possible ses mouvements. Échanger les rôles. On pourra travailler sur des effets de rythme (extrême ralenti, accéléré) pour créer des climats particuliers, de l'onirique au grotesque ;
- la vague : les élèves sont alignés au fond de la classe. L'un d'eux fait un pas en avant afin d'être visible des autres. Toute la ligne reproduit les gestes et l'avancée progressive de cet élève qui dirige la vague. Tous s'efforcent de regarder devant eux, en utilisant le plus possible leur vision latérale. Ceux qui sont éloignés du meneur s'inspirent de leurs camarades plus proches.

Au cours de la pièce, chaque Personnage se voit attribuer par le Directeur un double en la personne d'un Comédien. Quelle impression suscite chez les élèves cette distribution ? Quel regard portent-ils sur les duos ainsi formés ?

Le moment de la distribution joue un rôle clef dans la dramaturgie de la pièce de Pirandello ; on y voit se former des couples qui entreront en relation davantage sur le mode du duel que sur celui du duo. Spontanément, le spectateur est conduit à apprécier les associations créées par le Directeur en mesurant les ressemblances et les différences entre les Personnages et ceux qui seront désormais chargés de les incarner sur scène. Derrière l'impression de symétrie générale créée par cette distribution, les élèves se seront certainement amusés à pointer des écarts de taille, de corpulence, de tenues, d'allure. Pour autant, ils auront peut-être noté la manière dont les Comédiens se rapprochent progressivement des Personnages pour tenter de s'approprier leurs gestes et leurs attitudes. Ils seront peut-être sensibles à l'ambiguïté de ce moment à la fois comique parce qu'il joue sur la figure du double et troublant en ce qu'il montre la manière dont un être s'empare de l'identité d'un autre de manière presque vampirique.

En quoi la mise en scène construit-elle une ressemblance progressive entre les Personnages et les Comédiens ?

Présentés au début de la pièce comme deux groupes bien distincts, Personnages et Comédiens vont progressivement former un ensemble plus indifférencié. Les deux camps se sont initialement placés à distance l'un de l'autre sur le plateau : l'un sur le praticable tandis que l'autre est au sol ; ils se positionnent ensuite de part et d'autre du praticable, à bonne distance l'un de l'autre. Peu à peu pourtant, les deux groupes vont se rapprocher jusqu'à former un public commun pour observer des temps de jeu. Les costumes des Comédiens évoluent également : dépourvus de noir au début de la pièce, ils vont progressivement se rapprocher de ceux des Personnages : le Grand Second Rôle féminin abandonne ses jeans pour une robe taupe, la Grand Premier Rôle féminin quitte sa robe colorée pour porter une tenue sombre en accord avec les vêtements de deuil de la Mère, le Grand Premier Rôle masculin porte un chapeau et un manteau à la manière du Père, le Jeune Premier porte une veste de cuir comme le Fils<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Voir l'entretien avec Corinne Baudelot sur les costumes (annexe 6).

## FANTÔMES

Pirandello tenait à ce que les Personnages « ne se confondent pas avec les Acteurs de la troupe » (p. 39) et avait suggéré de leur faire porter des masques, piste qu'Emmanuel Demarcy-Mota a choisi de ne pas suivre. Comment sa mise en scène donne-t-elle malgré tout l'impression que les Personnages relèvent d'un autre ordre de réalité que les Comédiens ?

On l'a vu, c'est d'abord par leur costume que les Personnages se différencient des Comédiens : la famille est en effet vêtue de noir alors que cette couleur est absente des tenues de Comédiens, et le voile de la Mère est chargé d'expliquer les raisons de leur tenue. S'ils ne portent pas de masques, les Personnages ont en revanche les visages maquillés de blanc et les yeux cernés de noir ; cette pâleur spectrale fait d'eux des figures de revenants, impression encore accrue pour les Personnages muets comme l'Adolescent ou la Fillette<sup>9</sup>. C'est enfin leur manière d'apparaître sur le plateau qui confirme leur allure fantomatique : au début de la pièce le spectateur est attentif à l'action qui se déroule à jardin sur le praticable et découvre de manière soudaine la présence de la famille à cour. Personne ne les a vus arriver.

Interroger les élèves sur les impressions que l'ambiance sonore a fait naître en eux : en quoi participe-t-elle de cette entrée des spectres ?

Les remarques des élèves pourront être confrontées à la description que Jefferson Lembeye fait de sa création sonore. Si sa musique n'est pas spectrale au sens propre, il s'agit pourtant d'une musique « de fantômes » chargée de convoquer à la fois des souvenirs d'opéra, des sonorités italiennes et des échos de prières ou de chants religieux<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Voir l'entretien avec Catherine Nicolas sur le maquillage (annexe 8).

<sup>10</sup> Voir l'entretien avec Jefferson Lembeye (annexe 7).



© Jean-Louis Fernandez



FRONTIÈRES

Quels éléments de la scénographie ont pu donner aux élèves l'impression que la pièce basculait dans le fantastique ?

Deux images auront sans doute marqué les élèves : l'entrée des Personnages dans le mur de fond de scène et les arbres renversés qui semblent flotter dans l'air. Dans les deux cas, c'est l'espace qui est chargé de traduire l'étrangeté du climat, la perte des repères, l'irruption du fantastique. Les arbres qui descendent des cintres ont des airs de tentacules et transforment le plateau moins en un innocent jardin qu'en un troublant espace aquatique, annonçant peut-être la noyade de l'enfant.

Les Personnages que l'on voit entrer dans le mur de fond de scène convoquent quant à eux tout l'imaginaire des espaces hantés, des murs qui écoutent, des esprits attachés à un lieu. Un théâtre n'est-il pas le lieu qui concentre en lui le plus d'esprits ? Christophe Lemaire, assistant à la mise en scène, voit dans cette sensibilité à la mémoire des lieux l'un des axes majeurs du travail mené par Emmanuel Demarcy-Mota sur *Six Personnages en quête d'auteur* : « Quand on est sur la scène au Théâtre de la Ville, comme sur tous les plateaux de théâtre du monde, on peut imaginer les fantômes qui le hantent, celui de Sarah Bernhardt, ou les multiples Hamlet qui l'ont habité... la présence secrète de tous ces personnages qui habitent une maison de théâtre. » (annexe 2). C'est à cette mémoire du théâtre que la mise en scène fait écho par cette étrange image de l'entrée dans le mur : Christophe Lemaire nous rappelle en effet que c'est par le monte-charge que Georges Pitoëff faisait apparaître les six Personnages de sa mise en scène en 1923.

Demander aux élèves de décrire la fin de la pièce. De quelle manière cette fin porte-t-elle le trouble du spectateur à son comble ?

La fin de la pièce fait se succéder de manière très serrée différents tableaux : la mort de l'Adolescent, le retour de la lumière, le Directeur plongé dans le noir, le jeu de rideaux et d'ombres avec la Belle-fille, le retour de tous les comédiens sur le plateau. À chaque fois, le spectateur éprouve une forme de trouble parce qu'il est confronté à des images radicalement opposées (lumière, noir, plateau largement occupé par les comédiens, plateau vide) mais aussi parce qu'il reste encombré de



1 et 2 :  
© Jean-Louis Fernandez



ses questions (la mort de l'Adolescent est-elle réelle ou jouée, actuelle ou passée ? Les Personnages ont-ils une réalité ou ne sont-ils que des ombres ?). L'hésitation est entretenue jusqu'à la fin (la tombée du rideau signale-t-elle la fin de la pièce ? Le premier salut est-il le « vrai » salut ?). Jusqu'au bout, la mise en scène nous pousse à nous demander où se situe la limite du jeu.

#### D'UNE MISE EN SCÈNE À L'AUTRE : FIGURES DU DOUBLE

Demander aux élèves de comparer la manière dont les mises en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota (photo p.7) et de Stéphane Braunschweig (annexe n° 9, troisième photo, Pièce (dé)montée n°147) jouent sur la figure du double.

Si les deux mises en scène travaillent les ombres et les effets de disproportion pour jouer sur le contraste entre corps réel et image projetée et pour suggérer des présences fantomatiques et menaçantes, elles le font en recourant à des esthétiques radicalement différentes. Chez Stéphane Braunschweig, les projections vidéo sur le praticable blanc renvoient à un univers télévisuel ; Emmanuel Demarcy-Mota convoque en revanche tout l'univers du théâtre par la présence du rideau et l'écho au théâtre d'ombres.

© Jean-Louis Fernandez



## REBONDS ET RÉSONANCES

À partir de ressources vidéo (vidéo en ligne ou captation en DVD), on proposera aux élèves d'observer la manière dont Emmanuel Demarcy-Mota construit de pièce en pièce une esthétique singulière, par le choix de certains univers d'auteurs et par le travail avec une troupe qu'il retrouve de spectacles en spectacles.

### CONVERGENCES ESTHÉTIQUES

À partir de la consultation du site [theatrecontemporain.net](http://theatrecontemporain.net), demander à un groupe d'élèves de faire une recherche sur les pièces et les auteurs mis en scène par Emmanuel Demarcy-Mota<sup>11</sup>. Repèrent-ils certaines convergences ?

*Six Personnages en quête d'auteur* de Pirandello nous montre l'affrontement entre Personnages et Comédiens, *Victor ou les Enfants au pouvoir*, pièce surréaliste, donne à voir un enfant-adulte de neuf ans, *Rhinocéros* d'Eugène Ionesco nous confronte à des métamorphoses contagieuses : le moins que l'on puisse dire est qu'Emmanuel Demarcy-Mota affectionne les pièces qui créent la rupture et qui mettent en scène des univers étranges, voire fantastiques, mêlant inquiétante étrangeté et grotesque.

À partir de l'observation d'un extrait de *Victor ou les Enfants au pouvoir*<sup>12</sup> demander aux élèves de repérer des images récurrentes dans les mises en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota : quels échos décèlent-ils entre cette mise en scène et celle de *Six Personnages en quête d'auteur* ?

Rapprocher ces deux mises en scène permet de faire apparaître quelques constantes du travail d'Emmanuel Demarcy-Mota. Outre la collaboration durable avec une troupe (dans laquelle les élèves reconnaîtront par exemple ici Hugues Quester et Valérie Dashwood), on retrouve l'image du bassin et de la noyade, une présence végétale flottante et étrange par sa disproportion, et un espace mobile en perpétuelle métamorphose. De manière singulière, les masques qui ont été refusés pour *Six Personnages en quête d'auteur* font leur apparition dans *Victor ou les Enfants au pouvoir*.

### LA MISE SOUS TENSION : UN TRAIT D'ÉCRITURE ?

À partir de l'observation d'extraits vidéo de *Rhinocéros* (en DVD) ou de *Victor ou les Enfants au pouvoir*<sup>13</sup>, demander aux élèves de qualifier le climat qui domine les mises en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota. En quelle mesure y retrouve-t-on cette atmosphère de menace sourde qui traverse *Six Personnages en quête d'auteur* ?

La « mise sous tension » de la pièce et de la mise en scène semble bien être ce qui oriente les choix qu'effectue Emmanuel Demarcy-Mota aussi bien en matière de scénographie que d'univers sonore. Plateau mobile et instable, espace en constante métamorphose, domination écrasante du noir ou au contraire place faite à une lumière bleue et froide, musique suggérant des présences fantomatiques : tous ces éléments contribuent à la perte des repères et à l'installation d'un climat aussi bien fantastique que fantasmagorique. On a le sentiment qu'un jeu d'échos se met en place entre les œuvres travaillées, traduisant l'élaboration et l'approfondissement d'une esthétique par une troupe et un metteur en scène qui n'ont cessé de traverser ensemble des univers d'auteurs.

<sup>11</sup> [www.theatre-contemporain.net/biographies/Emmanuel-Demarcy-Mota/](http://www.theatre-contemporain.net/biographies/Emmanuel-Demarcy-Mota/)

<sup>12</sup> [www.theatre-contemporain.net/spectacles/Victor-ou-Les-enfants-au-pouvoir/extraits/](http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Victor-ou-Les-enfants-au-pouvoir/extraits/)

<sup>13</sup> *Ibid.*

À partir de différents outils (le DVD *Texte et représentation* de la collection « Entrer en théâtre »<sup>14</sup>, chapitre consacré à la création musicale de Jefferson Lembeye ; l'entretien de Jefferson Lembeye en annexe ; l'extrait vidéo de *Rhinocéros* consultable en ligne<sup>15</sup>) interroger les élèves sur le rôle de l'univers sonore dans la création du climat tendu qui caractérise les mises en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota.

Les élèves pourront comparer l'ambiance sonore à la fois religieuse et hantée de *Six Personnages en quête d'auteur* avec les stridences, les cris, les pulsations et les bruits de courses effrénées qui scandent *Rhinocéros*. À chaque fois, la musique est envisagée comme un moyen de faire apparaître l'invisible (rhinocéros ou fantômes) et comme une manière de créer une attente tendue ou de rendre perceptible une menace.

---

<sup>14</sup> *Texte et représentation*, SCÉRÉN-CRDP Reims, 2006. 2 DVD vidéo 213 min + livret (Entrer en théâtre).

<sup>15</sup> [www.youtube.com/watch?v=veXK\\_EV\\_lg](http://www.youtube.com/watch?v=veXK_EV_lg)

## ANNEXE 1 : ENTRETIEN AVEC EMMANUEL DEMARCY-MOTA, METTEUR EN SCÈNE

Extraits de l'entretien accordé par Emmanuel Demarcy-Mota à Bess Rowen ([www.huffingtonpost.com/bess-rowen/](http://www.huffingtonpost.com/bess-rowen/)), publié sur le site du Huffington Post le 28 octobre 2014.

« ENTRER DANS UN AUTRE THÉÂTRE »

*Six Personnages en quête d'auteur*, c'est un magnifique hommage à l'art théâtral qui pourtant révèle, dissèque, expose – parfois avec cruauté – les limites de cet art face au réel. Elle met en jeu de manière très concrète « l'impossibilité du théâtre », qui réside dans la profonde contradiction entre réel et fiction, entre imaginaire et réalité. *Six Personnages en quête d'auteur* offre une dramaturgie de cette confrontation. Par ailleurs, c'est aussi pour moi la pièce qui fait entrer le théâtre européen dans l'ère moderne : elle démarre sans décor, pendant des répétitions, semble ricaner du quatrième mur, envoie promener l'esthétique « bourgeoise » classique... et provoque un énorme scandale qui ira jusqu'à des bagarres violentes lors de sa création à Rome en 1921. Mettre en scène *Six Personnages en quête d'auteur*, [...] c'est aujourd'hui entrer dans un autre théâtre. Un théâtre qui intervient dans le récit pour faire advenir une vérité : un peu comme chez Shakespeare, ou Büchner, ou encore Peter Weiss, dont j'ai monté *Marat-Sade* : il faut, par le théâtre, révéler la vérité, dévoiler les mensonges, dénoncer les subterfuges, les tromperies morales, politiques, esthétiques... C'est une idée que j'aime beaucoup, un thème qui revient – et parfois je ne le mesure qu'*a posteriori* – très souvent dans mon travail. Et si je pousse plus loin, le thème de la vérité, si présent chez Pirandello, peut, dans le travail que je fais avec les acteurs, traverser toutes les phases

de notre recherche : quand un acteur est-il « vrai » ? quand est-ce qu'il « fabrique » ? et le metteur en scène, à quel endroit de son geste artistique est-il sincère ? Cela peut nous faire penser à cette autre pièce de Pirandello, que j'aime beaucoup : *À chacun sa vérité*.

REMONTER SIX PERSONNAGES EN QUÊTE D'AUTEUR AUJOURD'HUI

Depuis mon adolescence, cette pièce m'a toujours intrigué, étonné. Donc j'ai travaillé dessus une première fois adolescent, avec un premier groupe théâtral que je venais de fonder, et ensemble, dans notre lycée parisien, nous en avons monté une première version. Dix ans plus tard, j'ai décidé de retrouver cette pièce : je venais de créer *Peines d'amour perdues* de Shakespeare, pour laquelle j'avais réuni une troupe de jeunes acteurs avec lesquels j'avais le désir de continuer à travailler, et je voulais rencontrer deux acteurs : Hugues Quester et Alain Libolt, que je connaissais pour leur travail au cinéma avec Eric Rohmer. La pièce me permettait beaucoup de choses : imaginer cette histoire dans un grand espace, réunir une grande troupe qui allait intégrer deux acteurs plus expérimentés au groupe de jeunes gens que nous étions. Et aujourd'hui, treize ans après, j'avais envie de revenir, pour la troisième fois, à cette œuvre fondatrice, d'une certaine façon, de notre aventure, d'effectuer une sorte de retour aux origines, de mettre à l'épreuve peut-être aussi les jeunes gens que nous étions à l'époque, pour voir si on pouvait retrouver cette énergie, cette sorte de « sauvagerie émotionnelle » que portait le spectacle à sa création. Certains acteurs qui à l'époque avaient 25 ans en ont aujourd'hui 40, d'autres en avaient 58

et en ont aujourd'hui 70, beaucoup n'avaient pas d'enfants et en ont plusieurs. Donc la vie a avancé, et il nous fallait renouer avec l'énergie qui avait nourri le spectacle en 2001, tout en trouvant sa profonde nécessité d'aujourd'hui.

#### ÉTAPES DE TRAVAIL

J'ai pour méthode de travailler dans un premier temps de manière intuitive à partir d'improvisations sur les corps, les mouvements, l'équilibre de l'espace, les éléments de décor qui constituent le monde que nous inventons sur le plateau. Cette phase aboutit ensuite à une construction précise, une architecture de l'espace et des mouvements très dessinée. Pour que ces premières intuitions adviennent, il faut au préalable que j'aie exploré le texte, disséqué la pièce et sa structure, qu'elle ait en quelque sorte « infusé » en moi, dans le temps assez long que je consacre à la préparation d'un spectacle, puis dans celui que nous passons, avec la totalité de l'équipe artistique, à élaborer un découpage de séquences où chaque collaborateur peut alors faire ses propositions. Une fois que cette étape est passée, nous montons sur le plateau, et là, je cherche à être le plus souvent au plus près des acteurs, à les observer, les guider... en développant une spontanéité et en les poussant dans des sentiments primitifs, animaux. Vous parlez du théâtre dans le théâtre, je crois que ce qui m'intéresse par-dessus tout, dans la pièce, est le rapport entre le drame terrible des personnages et la nécessité artistique de le représenter, la tentative d'en rendre la violence avec les armes de l'art. Le théâtre à vue, la mise en scène du processus de création, l'absence initiale de décors puis leur surgissement presque spontané, l'impossibilité pour l'acteur d'être le personnage sans en passer par l'interprétation... tout cela m'intéresse principalement parce qu'au bout du chemin, ce que Pirandello demande que l'on représente est un drame puissant, digne d'une tragédie antique, où se mêle inceste, suicide et mort sacrificielle de l'enfant. Il faut additionner la puissance de ce drame-là à la fascinante question du théâtre sur le théâtre.

#### CHOISIR UNE SCÈNE

La construction dramatique de la pièce, la manière dont le drame des personnages est dévoilé indice après indice, avec le suspense qui en découle, fait qu'il m'est difficile d'en extraire un seul « rouage » qui rende compte de son horlogerie, de sa précision mécanique. Il y a pourtant un moment qui condense ce que j'aime par-dessus tout dans la pièce : le passage qu'elle propose souvent entre l'effroi et le rire, la profondeur et la fantaisie... la possibilité qu'elle nous offre de faire souffler le chaud et le froid en permanence sur le spectateur. Je pourrais choisir deux exemples. Le moment précis où la petite fille se noie : nous la voyons tomber dans le bassin, assistons à sa noyade. Le plateau en reste pétrifié d'émotion, la petite fille disparaît et le metteur en scène dit, doucement mais avec enthousiasme : « Très bien ! formidable ! » Il n'a observé cela que du point de vue de l'œuvre à accomplir, applaudissant alors la mort d'un personnage, et nous rions juste après avoir été émus aux larmes. À l'inverse de cette idée, au début de la pièce, je suis fasciné par la réponse du personnage à qui le directeur demande ce qu'il veut : « Nous voulons vivre, Monsieur ! » Dans ces séquences tient toute la question du théâtre et de la vie. Le personnage vivra pour l'éternité et traversera toutes les époques là où l'être humain devra se confronter à sa finitude.

## ANNEXE 2 : ENTRETIEN AVEC CHRISTOPHE LEMAIRE, ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE (23 SEPTEMBRE 2014)

SOURCES : LA PHOTOGRAPHIE, LE CINÉMA, L'OPÉRA

Le cinéma a été une source d'inspiration importante de notre travail sur *Six Personnages en quête d'auteur* ; par exemple dans la première scène le régisseur travaille sur une toile peinte : c'est un écho au film de Fellini *Amarcord* dans lequel un homme peint un ciel. Pour ce qui concerne l'univers des « personnages » eux-mêmes, nous nous sommes intéressés au cinéma expressionniste, aux films de Murnau, au *Cabinet du Docteur Caligari*, à *M le Maudit*, pour ce qu'ils nous apportaient en termes de représentation de l'étrange, de la mort, des fantômes ou de l'au-delà. L'Italie, c'est venu par d'autres biais : bien sûr, nous avons regardé des photos de Pirandello, des photos des années 1920-1930 en Italie, non pas pour travailler sur les clichés sur la Sicile, la famille italienne... mais plutôt pour nous imprégner de cette esthétique du noir et blanc. L'Italie est surtout venue par l'univers sonore, par les opéras utilisés dans la bande-son et par le rapport au fantastique qu'ils convoquent : quand on est sur la scène au Théâtre de la Ville, comme sur tous les plateaux de théâtre du monde, on peut imaginer les fantômes qui le hantent, celui de Sarah Bernhardt, ou les multiples Hamlet qui l'ont habité... la présence secrète de tous ces personnages qui habitent une maison de théâtre.

SCÉNOGRAPHIE : LA CONDENSATION  
DES ESPACES

Le « plateau sur le plateau », ce n'est pas seulement le théâtre dans le théâtre, c'est le ring, le grill, le feu de l'enfer, la passion, les pulsions. Dans la mesure où nous travaillons sur ces différentes dimensions, on convoque l'ensemble du langage théâtral (le rideau, les perches, l'artisanat théâtral) mais on raconte aussi par exemple avec le jeu sur les transparences, la condensation des espaces, une certaine opacité du monde, comme un rêve qui transformerait le réel. Cette scénographie fonctionne comme une forme d'hommage au théâtre, à ce qui est rendu possible par la théâtralité.

Nous avons d'abord construit un storyboard clair sur les différents espaces : la première et la deuxième partie, le jardin, l'arrivée de Madame Pace, mais ensuite on joue avec ces espaces. Parmi les questions que pose la pièce, il y a celle de savoir d'où viennent les personnages, d'où ils sortent : du néant ? Comme des passe-murailles, ils entraînent le directeur dans leur univers. Le moment où les personnages rentrent dans le mur de fond de scène est un clin d'œil à Pitoëff qui a monté la pièce en 1923 et qui avait choisi de faire arriver les comédiens par le monte-charge du théâtre.

Michel Simon au centre  
dans *Six personnages en quête  
d'auteur* de Luigi Pirandello,  
mise en scène de Georges  
Pitoëff, Comédie des Champs-  
Élysées, 1923.  
© DR



**COSTUMES : METTRE EN SCÈNE UNE RÉPÉTITION**

Nous ne voulions pas traiter l'univers des « Comédiens de la troupe » de façon ultraréaliste. Nous voulions emprunter à la fois des images tirées de l'âge d'or d'Hollywood, avec l'élégance des metteurs en scène et des acteurs, et à la fois regarder nos comédiens arriver en répétition. Pouvoir nous dire : « Là, ton débardeur, c'est bien, il pourrait porter ça, mais avec un autre pantalon. » La facilité aurait été de les faire arriver en jeans sous un éclairage au néon. C'est en général monté comme ça, mais nous avons choisi d'en prendre le contre-pied. Pour nous, le théâtre, la répétition, le fait de se glisser dans la peau du personnage, c'est déjà un acte magique. Lorsqu'on répète, on est déjà proche de la présence du personnage, on ne répète pas en jogging car nous éprouvons dès le début du travail la nécessité d'une esthétique qui permette au personnage de survenir. C'est propre à notre travail, cela doit passer par des choses très réelles, spontanées, plus déconstruites, par des endroits de trouble.

Pour les « Personnages », nous avons travaillé avec des habits d'une autre gamme de couleurs, avec un maquillage particulier, mais nous n'avons pas fait le choix des masques comme le propose Pirandello car pour nous, comme le dit le père à la fin, les personnages sont des personnages vivants, « plus vivants que vous-mêmes, plus réels que vous-mêmes ». Le but était donc avant tout de créer des personnages vivants, et non des artifices ou des surfaces. Les personnages sont des êtres vivants ; cet objectif est d'autant plus beau que plus ils sont réels et plus c'est ambitieux pour les comédiens d'atteindre cette vie-là.

**NAISSANCE DES IMAGES : DE LA LECTURE À L'INTUITION**

Même si tout part d'une lecture du texte, les images naissent de manière intuitive pendant les répétitions, on les fabrique sur le moment, en convoquant l'ensemble des partenaires artistiques, le son, la lumière... on les garde parce qu'elles semblent justes, et leur sens réel peut n'être perçu qu'après, et encore, il se résume rarement à un seul signifié, une image doit offrir plusieurs lectures. C'est le cas de celle des mâts en croix, de la fille au poteau, etc. La métaphore maritime, c'est un référent auquel Emmanuel Demarcy-Mota est également attaché depuis longtemps et qui

dit quelque chose de sa conception du théâtre, du théâtre comme navire et comme équipage. Il avait d'ailleurs choisi de prendre comme titre d'un éditorial au tout début de sa direction du Théâtre de la Ville la phrase que prononce le Roi de Navarre dans *Peine d'amour perdues* : « La nef est à la voile, voici qu'elle prend le large. »

**UNE RECRÉATION : RETROUVER LA QUALITÉ PROFONDE DU TRAVAIL**

Sur la lecture de la pièce, sur la mise en scène des espaces, la création de 2001 était un spectacle dont nous étions globalement satisfaits, mais il fallait retrouver la qualité profonde du travail fait à l'époque, sa vérité, tout en se laissant nourrir par l'expérience de vie, personnelle comme professionnelle, advenue pour chacun depuis. Plus de dix ans ont passé et nous avons traversé énormément d'univers théâtraux ensemble, nous avons créé dix spectacles ensemble, nous avons eu des enfants, nous avons vieilli, le spectacle d'aujourd'hui devait aussi intégrer ces réalités-là.

**DISTRIBUTION : LES « ÉVIDENCES » ET LES « TERRAINS NOUVEAUX »**

Les acteurs sont ceux de la troupe du Théâtre de la Ville, nous les connaissons très bien. Nous savons qui ils sont et nous pouvons projeter ce qu'ils pourraient faire dans le rôle. Il y a bien sûr parfois des évidences – Hugues Quester pour le Père, Alain Libolt pour le Directeur – mais on aime aussi les prendre à « contre-emploi », les emmener sur des terrains qu'ils ne connaissent pas. On sait de quoi ils sont capables, mais on peut aussi aller les chercher sur des terrains nouveaux, jouer avec leur âge, sur le décalage entre l'acteur et le rôle. Lors de la création en 2001, la comédienne qui jouait la mère avait l'âge du rôle. En 2014, la question s'est posée de l'âge de la mère. Il me semblait impossible que le personnage n'ait pas l'âge du rôle, précisément parce que c'était un « personnage » chez Pirandello. Mais Emmanuel a tenu bon, le rôle est tenu par Sarah Karbasnikoff, qui est évidemment beaucoup plus jeune que le personnage, mais cela fonctionne parfaitement, en raison de la part de convention du théâtre, grâce au maquillage et au travail corporel.

Il arrive aussi qu'un rôle écrit pour un homme soit donné à une femme. Les choix sont également motivés par les relations que



les comédiens peuvent avoir entre eux, ou par leur univers personnel, et bien sûr aussi en raison de caractères physiques ou vocaux. Les raisons sont de tous ordres.

La pièce met également en scène une enfant. Nous travaillons avec plusieurs enfants car le spectacle part en tournée et nous travaillons avec des enfants qui habitent dans les villes de la tournée. On leur envoie la vidéo, la chanson, il y a une partition de jeu très calée, avec des repères très précis, des rendez-vous incontournables. Je les vois la veille des répétitions, et ils participent aux deux services de répétition. Ils sont bien préparés, c'est très écrit au départ, il y a un travail précis notamment sur les déplacements, mais il y a aussi une part de découverte, une place laissée à la spontanéité. Il faut que l'enfant reste spontanée, reste vraie, si elle a l'air perdue sur le plateau, qu'elle le soit réellement. L'intérêt, c'est qu'elle peut être prise en charge par les comédiens, comme le serait une vraie enfant par le reste de la famille : la mère ou le frère peuvent la rattraper.

Bien sûr, il s'agit d'une distribution importante mais le nombre, sur le plateau, c'est vraiment là d'où l'on vient : nous avons toujours créé des spectacles avec beaucoup de monde. Emmanuel Demarcy-Mota aime les regroupements. Nous avons aussi l'expérience du travail avec les élèves d'option facultative théâtre du lycée Claude Monet : nous faisons travailler une cinquantaine d'élèves qui jouaient dans l'énorme hall du lycée.

## LE TRAVAIL D'ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE

C'est un travail de plusieurs ordres. Une fonction d'organisation d'abord car il faut veiller à toutes les étapes qui mènent aux représentations, à la première comme aux autres, au timing des répétitions, aux disponibilités des acteurs, au suivi de l'organisation technique, aux accessoires, aux costumes : faire en sorte que les éléments arrivent au moment où ils deviennent essentiels à la progression du travail. C'est aussi bien sûr un travail de collaboration artistique avec le metteur en scène. Je connais Emmanuel Demarcy-Mota depuis l'âge de quatorze ans, j'ai accompagné toutes ses expériences artistiques. Pour toutes les questions de décor, de costumes, de distribution, je fais des propositions, j'alimente la réflexion, la discussion. C'est enfin un travail d'accompagnement des répétitions qui peut inclure une partie de reprise de scène, un travail de raccord, etc.

(Propos recueillis par Marie-Laure Basuyaux)

## ANNEXE 3 : LA PIÈCE, L'HISTOIRE

I – La scène est la scène d'un théâtre

La répétition d'une pièce de théâtre va commencer : *Le Jeu des rôles*, une pièce de Luigi Pirandello. Entrée des acteurs, puis du Directeur, qui doit mettre la pièce en scène. On vient lui annoncer que des gens veulent le voir.

On voit alors apparaître six personnages inconnus, dont le Père déclare : « Nous sommes en quête d'un auteur. » Il demande au Directeur de bien vouloir mettre leur drame en scène. Il dit qu'ils sont nés personnages pour toujours, mais que l'auteur qui les a créés n'a pas achevé leur histoire. Perplexité du Directeur et des acteurs. La jeune femme du groupe des six demande à jouer la scène de sa passion pour cet homme. Elle présente les autres personnages : la Mère, qui est la femme du Père, leur fils légitime, puis, nés d'un second mari, elle-même, qui est donc la Belle-fille du Père, un adolescent très renfermé, enfin une petite fille. La Belle-fille accuse alors le Père d'avoir voulu la payer pour des scènes sexuelles dans l'arrière-boutique d'une couturière entremetteuse, Madame Pace. Cette scène traumatisante, la Belle-fille entend à tout prix la rejouer. Le Père s'explique, et tente de se justifier. Il a recueilli toute cette famille après la mort du second mari. Le Directeur, au début réticent, se laisse alors séduire et emmène les Personnages dans sa loge.

Scène entre les acteurs et les machinistes qui échangent diverses opinions et impressions.

II – Premier acte : le Directeur revient, avec les six personnages. Ces derniers vont donc répéter devant les acteurs, qui devront rejouer les scènes. Distribution des rôles. Le Père fait surgir de façon magique Madame Pace. La Mère s'interpose alors : elle refuse de voir cette scène. Le Père l'écarte. Scène entre la Belle-fille et Madame Pace. Puis la scène fatidique entre le Père et la Belle-fille, que les acteurs tentent de rejouer. La Belle-fille décide de montrer la scène telle qu'elle s'est accomplie, érotique et scandaleuse, qui doit révéler l'ignominie du Père. La Mère de nouveau saisie d'horreur, car la scène a lieu ici et maintenant : l'instant éternel, le propre même du théâtre ! « Rideau », dit alors le Directeur.

III – Second acte : un bassin de jardin. Le Père et la Belle-fille évoquent à ce propos leur rencontre primitive avec l'« auteur » impuissant à les achever. La Belle-fille décrit ensuite les scènes qui se déroulent dans le jardin : le fils aurait traversé le jardin, se serait précipité pour sauver la petite fille, mais il a été retenu par la vue de l'adolescent qui regardait sa petite sœur, laquelle venait de se noyer. Alors, l'adolescent s'est tiré une balle dans la tête. La Mère hurle. Confusion générale : réalité ? fiction ? On ne sait ! La répétition est terminée. Ombres chinoises des Personnages « survivants ». Seule la Belle-fille sort de ce mirage et quitte l'espace du théâtre.

Fin.

(François Regnault)

---

## ANNEXE 4 : DÉFINITION DE L'« EMPLOI » AU THÉÂTRE

---

« Emploi : type de rôle d'un comédien qui correspond à son âge, son apparence et à son style de jeu (...). L'emploi dépend de l'âge, de la morphologie, de la voix et de la personnalité du comédien. (...) L'emploi est une synthèse de traits physiques, moraux, intellectuels et sociaux. La classification se fait selon divers critères comme :

- le rang social : le roi, le valet, le petit-maître ;
- le costume : rôle à manteau, rôle à corset ;
- le caractère : l'ingénue, l'amoureux, le traître, le père noble, la duègne.

Cette conception « physiologique » du travail du comédien appartient déjà au passé (...). Elle repose sur l'idée que le comédien doit correspondre aux grands types du répertoire et incarner son personnage. Cette notion tombe en désuétude, du moins pour le théâtre expérimental. »

Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Dunod, 1996.

## ANNEXE 5 : ENTRETIEN AVEC YVES COLLET, SCÉNOGRAPHE, LUMIÈRES

Extraits du livret réalisé à l'occasion de la tournée aux États-Unis.

### L'ESPACE SCÉNIQUE : UN « RING »

Au départ, il n'y avait pas réellement de contraintes. En général avec Emmanuel Demarcy-Mota, la conception est le fruit d'allers et retours entre nous deux. Au cours de ces nombreux échanges, on s'apporte mutuellement des idées. Après, à moi de lui faire des propositions plus concrètes. Plus que des dessins, je réalise des maquettes en volume pour matérialiser l'espace scénique. Il faut très vite que mes propositions concordent avec l'esprit de la mise en scène. Et là, pour moi, l'espace scénique devait être un ring : le ring est l'espace d'exposition des Personnages et de leur drame ; le ring comme objet du combat entre Acteurs et Personnages, pour déterminer lequel de ces deux groupes peut en revendiquer l'usage. Le ring est devenu ce praticable de bois qui au fur et à mesure des actes se déplace dans l'espace du plateau, s'ancre en différents endroits. C'est un élément mobile qui revêt plusieurs fonctions au cours de la pièce : plateau de théâtre ou territoire mental, il est l'endroit de tous les possibles, artefact ou tréteaux, il deviendra le bassin au fond duquel se perdra le corps de la petite fille. Dès la création, j'avais pensé que le sol, autour de ce ring, serait blanc, et même si c'est une contrainte pour la lumière (que je réalise également), il fallait trouver cette impression de noir et blanc dans la scénographie. J'y ai ajouté des velums, des transparences, pour ramener du lointain, découper les espaces et provoquer l'impression d'une suspension.

### PENSER LA LUMIÈRE

La lumière se fait parallèlement, totalement en lien avec les répétitions qui se font très tôt dans le décor. Elle accompagne le travail réalisé sur scène, nourrit son atmosphère, intervient parfois en contrepoint, peut proposer en amont un découpage de l'espace où s'inscriront les corps. La lumière doit « éclairer » la scène et ses enjeux, sans les illustrer, comme

si elle les reflétait de biais, d'ailleurs. Elle est un élément constitutif de chaque instant de la dramaturgie du spectacle sur lequel d'ailleurs Emmanuel porte un regard constant et acéré. De toute façon, la lumière d'un spectacle se conçoit avec l'espace scénique, l'un ne va pas sans l'autre. Tout doit être lié.

### « C'EST TOUT LE THÉÂTRE QUI EST MIS EN JEU DANS LA PIÈCE »

Pour *Six Personnages*, la scénographie repose sur une succession d'espaces tantôt vides et immenses, tantôt pleins ou cadrés, recadrés, redécoupés. Le vocabulaire du théâtre, je dirais même son vocabulaire « artisanal » ou constitutif, son Histoire avec un grand H, sont entièrement convoqués sur scène : le plateau, les cintres, les rideaux lâchés ou coulissants, transparents ou opaques, la lumière, les projecteurs à vue ou dissimulés, les coulisses et tous les métiers du théâtre, les jeux d'ombres chinoises, le théâtre de tréteaux autant que les instruments les plus modernes. C'est tout le théâtre qui est mis en jeu dans la pièce. J'aime bousculer l'attention des spectateurs, ce n'est pas un décor unique posé dans un espace. Ce sont des éléments mobiles qui permettent à l'imaginaire de passer d'un lieu à l'autre. Le mouvement d'un élément change la perspective de l'ensemble, comme si les points de vue étaient perçus soit au lointain, soit en plan plus rapproché. Ça donne comme un effet de zoom. L'effet recherché est qu'on perçoive parfois un objet comme étant plus petit, ou plus grand qu'il n'est en réalité. Je ne cherche jamais à reproduire des décors réalistes. Pour moi le théâtre ne peut pas et ne doit pas rivaliser avec le cinéma. On n'est pas au cinéma, le théâtre travaille sur l'imagination des spectateurs. C'est pour cela que mes scénographies ne reflètent jamais une réalité. J'aime suggérer au spectateur des espaces de jeu qu'il pourra livrer à son propre imaginaire. Souvent dans les spectacles d'Emmanuel, le plateau peut passer du plein au vide d'une scène à l'autre. C'est cette forme d'épure que j'aime pratiquer. Ne pas vouloir systématiquement provoquer un surcroît de symboles, d'images explicatives par le décor.

---

## ANNEXE 6 : ENTRETIEN AVEC CORINNE BAUDELLOT, COSTUMES (11 NOVEMBRE 2014)

### INSPIRATION

Les sources d'inspiration furent très diverses. Nous voulions brouiller les pistes historiques. Le travail s'est fait, à la base, à partir de photos, point de départ des discussions, pour dégager les envies et les besoins d'Emmanuel Demarcy-Mota, de Christophe Lemaire, et des comédiens. Au cours de ces discussions, je fais des croquis, puis je propose à la réunion suivante d'autres photos ou dessins. Bien sûr, certaines pièces de costume sont imposées par les nécessités de l'action sur scène et des changements éventuels en coulisse. Le travail ne s'arrête jamais vraiment jusqu'à la première.

### LA DISTINCTION COMÉDIENS/PERSONNAGES

Les Comédiens sur scène sont dans le présent. Nous assistons à une répétition « en direct ». Nous avons décidé que lorsque les Personnages arriveraient, il devrait y avoir un étonnement, voire une surprise. J'ai donc exclu la couleur noire des costumes des Comédiens et à l'inverse j'ai essayé de ne mettre que du noir chez les Personnages, en travaillant uniquement sur les matières. Progressivement pourtant, les Comédiens perdent eux aussi leurs couleurs et rejoignent ainsi l'univers des Personnages, ce qui accentue le côté étrange de la pièce et le choix d'Emmanuel d'aller dans ce sens.

Dans la version d'origine les costumes des Personnages n'étaient pas terminés. Ce n'était pas visible au premier coup d'œil mais l'idée était que les spectateurs s'en rendent compte en même temps que se déroulait l'histoire sans fin des Personnages.

(Propos recueillis par Marie-Laure Basuyaux)

## ANNEXE 7 : ENTRETIEN AVEC JEFFERSON LEMBEYE, MUSICIEN

Extraits du livret réalisé à l'occasion de la tournée aux États-Unis.

### LES ÉTAPES DU TRAVAIL

Emmanuel Demarcy-Mota m'a lancé des pistes de travail par quelques mots-clés : « voix », « opéra », « Sicile », « fantômes ». J'ai alors effectué un travail d'échantillonnage, empruntant dans différentes médiathèques des piles et des piles d'opéras. Quand j'échantillonne, je ne prends pas un segment mélodique complet, je prends toujours une unité, une note à un endroit, une autre à un autre endroit et j'assemble cette matière avec mon clavier pour en retravailler les hauteurs, les durées. Ensuite, pour les parties mélodiques, je rajoute des infrabasses, des sortes de cognements répétés qui peuvent évoquer des sons inconscients et provoquent d'autres sensations, parallèles à la musique. Des textures brutes, des pulsations sanguines, qui sont des éléments écrits dans la pièce.

### « AMBIANCE SONORE » OU « ENVIRONNEMENT MUSICAL » ?

Je dirais les deux et particulièrement pour cette pièce où il est question de mort. La musique doit être une musique de fantôme et c'est le sens de l'échantillonnage que j'ai réalisé. Cela convoque d'autres temporalités et place l'environnement musical de *Six Personnages* dans cette volonté de l'ancrer dans un opéra fantôme. C'est tous ces opéras « morts » qui reprennent vie dans le lieu de la représentation. Une musique qui convoque le souvenir mais reste une partition contemporaine grâce aux éléments plus hachés, plus disloqués, puisés dans la musique contemporaine. Faciles à isoler, à distordre, ils se mélangent à ces fragments d'opéras. Mais la partition finale est dans la mise en scène et le texte.

### PLACER LES SONS

Cela se fait toujours au cours des répétitions. Pour *Six Personnages* la création a été très intuitive, tout s'est trouvé très vite, notamment le placement des musiques. J'ai opéré un découpage séquentiel qui révèle l'intériorité des personnages, met en exergue les dialogues et structure le discours. Cela emprunte au cinéma sans pour autant imposer de diktat émotionnel ni illustrer la pièce. Au cours des répétitions, j'ai fait des bascules sonores, mixé en direct pour préciser une intention. J'ai structuré des éléments sous forme de cycles, organisé le retour de mêmes sonorités sous des angles différents pour que cela réponde au fil de la pièce et aux points de vue des personnages. Chaque musique est différente mais toutes sont composées d'au moins un élément commun. C'est le même élément qui est repris avec une harmonie différente, une métrique différente, une couleur différente. On ne peut pas le reconnaître parce que le contexte a changé.

### PLACE DE LA MUSIQUE

Je dirai qu'elle est omniprésente dans la pièce parce que j'espère qu'elle est présente dans ses silences. Le plein est l'ennemi du bien, il faut respecter l'espace de la respiration, du souffle. Il faut qu'on arrive à entendre la musique quand elle n'est pas là et qu'on arrive à ne pas l'entendre quand elle est là pour créer une musique inconsciente.

---

## ANNEXE 8 : ENTRETIEN AVEC CATHERINE NICOLAS, MAQUILLAGES

### ÉTAPES

Avec Emmanuel Demarcy-Mota, notre façon de travailler se fait au fur et à mesure de la conception du spectacle. Je regarde les répétitions, j'assiste aux essayages costumes, nous échangeons beaucoup d'ailleurs avec la costumière, puis je fais des essais qui sont ensuite validés ou pas par Emmanuel.

### DU MASQUE AU MAQUILLAGE

Pour *Six Personnages en quête d'auteur*, comme nous ne voulions pas de masques, le parti était de faire des teints très blancs qui justement feraient penser aux masques pour donner cette impression que ces êtres sont comme figés.

Nous avons travaillé avec l'idée que ces Personnages étaient des sortes de fantômes. Puis, pour des raisons de lumières, parce que nous sommes au théâtre, ce qui marche le mieux sur des teints très blancs, c'est de ne travailler que les yeux et la bouche. J'adapte ensuite le maquillage en fonction de chaque personnage. Par exemple pour la Mère, nous avons enlevé le rouge à lèvres et mis du fond de teint sur la bouche pour pâlir les lèvres. Nous avons aussi accentué le côté cerné. En revanche pour ceux qui jouent les rôles des Comédiens, nous avons choisi un maquillage naturel mais de théâtre, c'est-à-dire qui doit se voir de loin, et qui est donc beaucoup plus marqué.

(Propos recueillis par Marie-Laure Basuyaux)