

Vêtir ceux qui sont nus

de **Luigi Pirandello**
mis en scène par **Marie-José Malis**

avec
Pascal Batigne Alfredo Cantavalle, le journaliste
Jean-Louis Couloc'h Le consul Grotti
Sylvia Etcheto Ersilia Drei
Julien Geffroy Franco Laspiga, ex lieutenant de vaisseau
Olivier Horeau Ludovico Nota, le vieux romancier
Isabel Oed Emma, femme de chambre
Sandrine Rommel Mme Onoria, la logeuse

avec l'École des Actes (en alternance) **Amidou Berte, Abdoulaye Diaby, Abdoulaye Doukouré, Moussa Doujouré, Halimatou Drame, Ibrahim Fofana, Maxime Fofana, Mamadou Méité, Abdelkader Moussa Boudjema, Abou Sylla**

construction décors **Adrien Marès** et l'atelier de construction du **Théâtre du Nord**
création lumière **Jessy Ducatillon**
création sonore **Patrick Jammes**
costumes, coiffures et maquillage **Zig et Zag**

régie générale **Richard Ageorges** et **Patrick Jammes**
régie lumière **Jessy Ducatillon**
assisté de **Manon Lauriol**
régie son **Christophe Fernandez**
régie de scène **Adrien Marès** et **Babar**
habilleuse **Manon Naudet**

production **La Commune Centre Dramatique National d'Aubervilliers**

remerciement aux **Tréteaux de France** pour la mise à disposition d'une salle de répétition

en complément

MARDI 20 MARS À L'ISSUE DE LA REPRÉSENTATION
Bord-plateau animé par des étudiantes et étudiants de Martial Poirson (master Études Théâtrales, université Paris VIII Saint-Denis) en partenariat avec Radio Campus

DIMANCHE 18 MARS À 16H
Venez au théâtre vos enfants iront au Ciné-goûter-philo
Les enfants accompagnés par nos équipes goûtent au bar de La Commune, découvrent un film au Cinéma Le Studio puis échangent lors d'un atelier ludique d'éveil à la philosophie animé par Les Petites Lumières. Au programme, *L'Émigrant* de Charlie Chaplin

en pratique

parking du théâtre
en face de La Commune, Parking payant Indigo.

restaurant
une carte à des prix abordables, ouvert avant et après le spectacle et aussi les midis du lundi au vendredi

navettes retour gratuites du mardi au vendredi
arrêts Porte de la Villette, Stalingrad, Gare de l'Est, Châtelet

La Commune
centre dramatique national
Aubervilliers

2 rue Édouard Poisson
93300 Aubervilliers
+33 (0)1 48 33 16 16

lacomune-aubervilliers.fr
M° Aubervilliers-Pantin
Quatre Chemins



ANOUS PARIS

la terrasse

inrockuptibles



centre dramatique national

La Commune

Vêtir ceux qui sont nus

de **Luigi Pirandello** mis en scène par **Marie-José Malis**

avec **Pascal Batigne, Jean-Louis Couloc'h, Sylvia Etcheto, Julien Geffroy, Olivier Horeau, Isabel Oed, Sandrine Rommel**

DU 17 AU 28 MARS 2017

DURÉE ESTIMÉE 4H25

MARDI, MERCREDI, JEUDI
ET VENDREDI À 19H30,
SAMEDI À 18H,
DIMANCHE À 16H

Aubervilliers

Vêtir ceux qui sont nus

Vêtir ceux qui sont nus est une des pièces les plus admirables, les plus mélodramatiques et violentes politiquement aussi, de Pirandello.

C'est l'histoire d'Ersilia Drei, la jeune femme à la rue, débarquée d'Orient, qu'un écrivain héberge, que ses amants pourchassent, que la presse veut sanctifier comme l'Exclue des magazines, et qui jamais ne pourra dire la vérité de ce qui lui est arrivé. Car cette vérité n'intéresse personne. La vérité du malheur ce n'est jamais comme la Fiction la voudrait, comestible, conforme, érotisante. Ersilia Drei, c'est le réel, la vie, l'époque concrète, dont Pirandello demande si le théâtre peut être le lieu de leur abri et de leur parole.

C'est le troisième Pirandello mis en scène par Marie-José Malis. Avec cet air de défi : et si chaque année, un Pirandello était découvert ? Et si, à la fin de ces quelques années, on connaissait et aimait pour ce qu'il est, ce génie jeune de Pirandello ?

Les mises en scène de Pirandello par Marie-José Malis

La Volupté de l'honneur
spectacle créé en 2012 à La Comédie de Genève
nouvelle version présentée le 5 novembre 2015 à La Commune, reprise en novembre 2016 à La Commune

On ne sait comment
spectacle créé le 9 février 2011 au Théâtre la Vignette, Université Paul Valéry Montpellier, repris à La Commune en avril 2016

Luigi Pirandello

Poète, nouvelliste, essayiste et romancier, Luigi Pirandello n'est venu au théâtre qu'une fois passé la cinquantaine, et toujours sur le mode de la parenthèse : « Je ne suis pas un dramaturge, mais un narrateur. » Une parenthèse qui fut l'occasion d'une quarantaine de pièces, et d'un prix Nobel de littérature en décembre 1934, « pour son renouvellement hardi et ingénieux de l'art du drame et de la scène. »

Luigi Pirandello est né le 28 juin 1867 à Agrigente en Sicile, pendant une épidémie de choléra. Il adore sa mère mais entretient des relations tumultueuses avec son père. Placé au collège technique, il lui fait croire qu'il a échoué aux examens, suit des cours de latin, et entreprend des études en littérature classique. Il publie sa première nouvelle, *Cahute*, à l'âge de dix-sept ans. Il écrira des nouvelles tout au long de sa vie.

En 1889, il part pour l'université de Bonn, où il obtiendra le titre de docteur en philosophie et lettres.

Puis il rentre en Italie et épouse Maria Antonietta Portulano. Le couple s'installe à Rome où Pirandello enseigne la stylistique à l'Institutio Superiore di Magistero, une école normale pour jeunes filles, desquelles la jeune épouse est maladivement jalouse. La jalousie infondée se transforme progressivement en vraie folie. Mais Pirandello refuse de la faire interner et elle restera au foyer familial pendant 17 ans.

En 1903, un éboulement provoque la destruction de l'entreprise de son père, une mine de soufre. Pirandello est ruiné. Il travaille alors sans relâche, et ses écrits lui assurent une certaine sécurité matérielle. Il publie un essai sur *L'humour* en 1908. Deux ans plus tard, *L'Étau* et *Cédrats de Sicile*, sont pour la première fois portées à la scène au Teatro Metastasio de Rome.

En 1915, l'Italie entre en guerre. Les fils de l'écrivain partent au front ; l'un d'eux est fait prisonnier. La même année, Maria Antonietta accuse son mari d'inceste : leur fille Lietta, qui a fait une tentative de suicide, est confiée

à la sœur de Pirandello. Maria Antonietta est internée en 1919.

Après un échec à Rome en 1920, *Six personnages en quête d'auteur* triomphe en septembre 1921 à Milan et à New York. En 1922 *Henri IV* est un succès. À Paris, cette année-là, Charles Dullin met en scène *La Volupté de l'Honneur* et Georges Pitoëff, en 1923, *Six Personnages en quête d'auteur*.

En 1924, Pirandello adhère au fascisme et rencontre Mussolini. Avec son appui, il fonde en 1925, le Teatro d'arte di Roma. Il devient directeur de théâtre et metteur en scène. Il engage Marta Abba, une jeune comédienne pour laquelle il éprouve un amour impossible. Il publie la même année son dernier roman *Un, personne et cent mille*. L'expérience du Teatro d'arte di Roma prend fin au bout de trois ans. L'écrivain quitte l'Italie pour Berlin puis Paris.

Pirandello meurt d'une pneumonie en 1936, à Rome, deux ans après avoir reçu son prix Nobel, et alors qu'il préparait l'adaptation cinématographique de *Feu Mattias Pascal*.

Œuvres pour le théâtre

L'Étau, *Cédrats de Sicile* (1910), *Le Devoir du médecin* (1913), *La Raison des autres* (1915), *Méfie-toi*, *Giacomin*, *Liola* (1916), *Chacun sa vérité*, *Les Grelots du fou*, *La Jarre*, *Le Plaisir d'être honnête* (1917), *Mais c'était pour rire*, *Le Jeu des rôles* (1918), *La Greffe*, *Le Brevet*, *L'Homme*, *La Bête et la vertu* (1919), *Tout pour le mieux*, *Comme avant, mieux qu'avant*, *Cécé*, *Ève et Line* (1920), *Six Personnages en quête d'auteur* (1921), *Henri IV*, *À la sortie*, *L'Imbécile*, *Vêtir ceux qui sont nus* (1922), *La Fleur à la bouche*, *La Vie que je t'ai donnée*, *L'Autre Fils* (1923), *Comme ci ou comme ça* (1924), *L'Offrande au seigneur du navire* (1925), *Diane et Tuda*, *L'Amie des femmes*, *Bellavita* (1927), *La Nouvelle colonie* (1928), *Ou d'un seul ou d'aucun*, *Lazare* (1929), *Comme tu me veux*, *Ce soir, on improvise* (1930), *Je rêvais peut-être* (1931), *Se trouver* (1932), *Quand on est quelqu'un* (1933), *La Fable de l'enfant échangé* (1934), *On ne sait comment* (1935), *Les Géants de la montagne* (1937)

Résumé de l'intrigue

quand ? comment ? Tels nos amis de l'École des Actes qui disent que devant les officiers du droit d'asile, le récit objectif des circonstances ne peut rendre compte de la subjectivité et des raisons réelles d'une destinée. Tels nous-mêmes qui trouverions insupportable de nous voir réduits à nos actes objectivés, et qui plaiderions pour que soit rétabli le droit de notre subjectivité. Qui nous plaisons ainsi à dire que nous sommes pris dans un monde pourri mais que notre subjectivité ne s'y réduit pas. Et c'est vrai.

Cette question d'Ersilia ; cette exigence de faire entrer les malheureux et d'inventer pour eux un récit qui rétablira la perspective juste, qui même sera un nouveau mode d'être et de vie pour eux et pour nous tous, c'est ce que je crois que le théâtre doit chercher. Et j'ai senti en montant cette pièce, souvent dans l'éblouissement mais aussi dans la difficulté de son écriture pour nous, sa désuétude parfois, sa maîtrise ancienne souvent, que c'était là où j'en étais. Ouvrir les portes et chercher une nouvelle formalisation. Je crois que cette pièce m'aura aidée à faire le point strict là-dessus.

Enfin, j'ai voulu monter cette pièce pour ce que notre théâtre est devenu. Souvent, nous jouons devant un public mélangé,

de migrants, d'étrangers, de spectateurs dyonisiens, albertivillariens ou parisiens, de jeunes, amateurs de théâtre, et nous avons senti que ce partage créait une nouvelle idée, de nouveaux affects très fraternels et très joyeux, une détente aussi, une liberté nouvelle, des circulations inédites dans le théâtre, pendant les spectacles, une désacralisation, une manière d'être profanes et de dire : le théâtre pourrait être à nous, pour nous vraiment, pour l'idée que nous voudrions avoir ou aider à construire de nous-mêmes.

Souvent, pour cette pièce, nous avons répété devant les gens de l'École des Actes, et nous avons senti combien notre CDN était particulier. Il y a là une nouvelle paix, une adresse réinventée du théâtre. Après tout, je sais bien que je fais un théâtre de recherche et voilà que ce théâtre, dans son laboratoire de répétitions, se fait devant les gens les plus étrangers, et voilà que le théâtre, pour eux, nos amis épuisés et philosophes, redevient ainsi abri et maison commune, et cela nous modifie tous. Les gens qui sont venus à nos répétitions, les amis dits migrants, les jeunes etc. c'est à eux que nous avons dédié cette pièce. Qu'ils ont aidée.

Marie-José Malis

Après la mort accidentelle de la fille du consul de Smyrne dont elle était la nurse, Ersilia Drei, une jeune fille issue d'un milieu modeste, est chassée de la maison de ses maîtres. Elle se retrouve à Rome, à la rue, seule et désemparée.

Après une vie de pauvreté et de services, elle avait rêvé que sa vie pourrait prendre consistance, quand elle était tombée amoureuse d'un jeune lieutenant de vaisseau, Laspiga, et que ce dernier lui avait promis le mariage. Mais une « vérité honteuse » se cache derrière la mort accidentelle de la fillette, et dépossédée d'elle-même, elle a souhaité mourir à son tour.

Parce qu'elle pense mourir, Ersilia tente d'habiller sa vie de la décence dont elle avait rêvé. Elle raconte à un journaliste avoir voulu mourir parce que son fiancé l'a trahie en s'appêtant à épouser une autre femme.

La jeune femme est sauvée de sa tentative de suicide. Mais entre temps, le journaliste s'est emparé de cette histoire, en en accentuant tous les traits pathétiques. Parue dans la presse locale, la chronique de cette «

triste histoire » émeut toute la ville.

Un écrivain Ludovico Nota, recueille alors Ersilia, avec des intentions ambiguës, entre désir de remédier à un mal d'inspiration littéraire et espoir secret d'en faire sa compagne.

Tous les acteurs du drame de la vie d'Ersilia apparaissent alors un à un dans le meublé de l'écrivain, poussés par le remord et souhaitant réparer leurs torts.

Au début de la pièce, autour de la jeune femme sont rassemblés l'écrivain et Mme Onoria, la propriétaire du meublé, puis font irruption le journaliste, Franco Laspiga, le fiancé dont la future épouse, bouleversée, vient de rompre les fiançailles, et enfin le consul de Smyrne. Ce dernier étant le seul à connaître la vérité des faits, que tous les autres cherchent à pénétrer.

Prenant d'abord en pitié la jeune femme, ils vont peu à peu devenir à nouveau ces ennemis, lui refusant ce dernier élan vital, cette dernière tentative de sauver subjectivement, au-delà de « l'apparence des faits », « quelque chose » d'une vie.

Note d'intention

J'ai voulu monter cette très belle pièce de Pirandello, pour plusieurs raisons.

D'abord, parce que je dirige un théâtre et que cela me permet de faire des choses que je ne ferais pas sans cela. En 3 saisons, nous y avons présenté 2 Pirandello, et celui-ci sera le 3ème. Et sans doute monterai-je très bientôt *Les Géants de la Montagne*. Je voulais ainsi associer le public de notre théâtre à la redécouverte d'un auteur, que j'estime partiellement mal connu. Au fond, en France, seules sont connues les grandes pièces systématiques sur le théâtre. Mais les autres, dont *On ne sait comment*, *La Volupté de l'Honneur*, que j'ai montées, mais aussi *Les Deux Visages de Mme Morli*, *Comme tu me veux*, etc. sont extrêmement rarement mises en scène.

J'ai eu l'occasion de dire ce que je croyais que Pirandello était pour le théâtre. Non pas un baroque qui joue sur les vertiges de la réalité et de la fiction ; non pas un psychologue des profondeurs. Mais un moderne total qui confie au théâtre le soin de délivrer une nouvelle théorie du sujet. La fiction, chez lui, c'est ce qui reste à l'homme quand il découvre que son identité n'est qu'un vide, un trou, un magma indéfinissable. Alors, en jouant des rôles, en vivant sa vie comme une fiction, l'homme peut au moins se construire, se donner une orientation. Pirandello confie au théâtre le soin de délivrer une pensée sur la liberté de l'homme moderne, sur sa destinée comme construction, une pensée que sans le théâtre nous n'aurions pas. Le théâtre comme pensée, hypothèse nécessaire et nouvelle, sur l'homme. Pirandello est pour moi révolutionnaire. Il est l'inventeur, symétriquement à Brecht et à Claudel, d'un théâtre où le drame, les qualités théâtrales entièrement déployées, font jaillir une théorie sur le sujet. Où le théâtre sert à construire une nouvelle conception de la réalité, qui est aussi la conception d'une hospitalité, un

élargissement des frontières entre la réalité et ce qui en est d'habitude rejeté ou nié ou redouté.

Cela fait faire un théâtre fou, immense, qui dispose au courage, à l'admiration, à la joie. Et à l'amour du théâtre. Et c'est cela que j'ai cherché à partager avec le public de notre théâtre. Développer cette affirmation pirandellienne.

Je dirais aussi que c'est dans cette perspective expérimentale et d'exploration d'un auteur, que j'ai trouvé l'audace de monter *Vêtir ceux qui sont nus*, après la version qu'en avait donnée Stéphane Braunschweig et que j'admire pour sa grâce et sa limpidité. C'est ce que permet aussi un théâtre : proposer dans des contextes construits, une version d'une pièce qui n'aurait pas eu lieu ailleurs, autrement. Et cela aussi, j'en apprécie la chance.

La deuxième raison, ce sont les acteurs. Ici, en particulier Sylvia Etcheto. Nous composons une compagnie depuis, pour les plus vieux d'entre nous, plus de 20 ans. J'admire les acteurs avec qui je travaille. Il y a toujours des nouveaux, ici nous accueillons deux nouveaux très beaux acteurs, et c'est important et immensément bénéfique, mais le cœur de notre travail est celui d'une fidélité les uns aux autres. J'ai cette chance. Je les qualifie d'athlètes éthiques, pour dire l'héroïsme de leur travail. Tenir le pari d'une pensée de toutes choses, dans l'extrême probité de ses conséquences, et ce devant le public, pour moi, c'est un impossible qui fonde leur art. Ce théâtre de l'énonciation, ce théâtre où ils sont devant nous comme les premiers touchés d'une pensée nouvelle, et montrant devant nous la vie qu'elle fabrique en eux, je sais ce qu'il demande de hauteur ; car jamais ils ne choisiront les chemins faciles. Je voudrais par les pièces que je choisis, leur rendre hommage et justice, si je puis. Et

Pirandello, c'est un théâtre pour les acteurs. Et fait quasi unique, à part chez Ibsen, un auteur chez qui les femmes ont des rôles de même intensité intellectuelle et théorique que les hommes. Et moi, je le dirais ainsi, avec pudeur malgré tout, je travaille avec quelqu'un que je considère comme la plus belle actrice de sa génération.

Je crois que toute l'équipe de ce théâtre, les acteurs, les créateurs de la lumière, du son et de l'espace, tous ceux sans qui mon théâtre n'existerait pas, se disposent ainsi, voir la vie nouvelle des acteurs qu'un texte de théâtre permet ; voir cette nouvelle subjectivité se mettre à briller. C'est le rêve de notre théâtre.

La troisième raison, c'est bien sûr la pièce elle-même. Pièce immense sur ceux que le malheur a pris, le malheur social, économique, et aussi la faiblesse sublime de n'avoir pas « la force d'être quelque chose ». Ersilia Drei est une figure inoubliable.

Mais évidemment ce qui me paraît extraordinaire dans la pièce c'est la demande qu'elle adresse à l'art. L'art de la fiction, du roman dans la pièce – mais surtout du théâtre pour Pirandello – sera-t-il capable d'inventer une manière de parler de la réalité des laissés-pour-compte qui leur rende justice ? Cette question est nouvelle, spéciale. Je crois qu'Ersilia Drei est porteuse d'une civilisation entière : serons-nous capables de nous regarder nous-mêmes et entre nous, capables de mesurer nos actes, selon une perspective nouvelle ? Qui dit que nous sommes tous innocents en un sens, qui en tout cas finira par conclure que « le mal n'existe pas ». Pirandello en un sens veut arrêter le tribunal que nous dressons continûment contre nous-mêmes et contre les autres. Si nous y sommes tous condamnés, mieux vaudrait en conclure que ce sont les instruments avec lesquels nous rendons compte de nous-mêmes qui sont faillibles. Et ce, non par complaisance, mais pour l'humanité, pour sa confiance, pour son

encouragement à continuer à fabriquer de l'humain. Changer de perspective, sortir du malheur, trouver la lucide paix, prononcer que sur de l'indécidable, se construit la décision malgré tout, d'en aimer le destin, d'y faire hospitalité et magnanime intelligence. Oui, l'homme est soumis à l'abject, il faut donc l'en absoudre, le délivrer de sa faute, le recevoir et le vêtir.

Toute la pièce repose là-dessus, et c'est normal que ce soit les malheureux qui ouvrent cette avant-garde, qui trouvent la société d'une nouvelle bonté, hospitalité à tous. Dans la pièce Ersilia Drei nomme ce que fait faire la vie, l'avie dit-elle, comme Lacan disait lalangue. L'avie qui pousse à mentir, tromper, s'oublier soi-même, vivre plusieurs vies en fragments, sans ponts entre eux, vivre plusieurs vies voire, en même temps, celle que nous vivons dans le souvenir de l'autre, celle que nous vivons objectivement etc. Toute cette diffraction, instabilité, déhiscence de l'être, tout cela que les malheureux connaissent plus encore parce que leurs actes ne correspondent pas à leur for intérieur. Leurs actes sont de survie. Leur conscience, leur rapport à leur propre beauté sont autres, souvent intacts. Cette beauté, c'est cela qu'Ersilia demande à l'art de rendre, cette beauté qui reste ou plutôt qui doit être le point de départ avec quoi nous nous considérons, sans tribunal, dans une compréhension et fraternité totales du malheur. C'est ce qu'elle demande à l'écrivain, et nous au théâtre : comment rendre justice à des vies qui ont dû accumuler des trahisons à leur propre promesse et qui pourtant gardent intacts, en sont même des balises plus intenses encore, la probité, la décence, l'amour de soi et des autres ?

Dans la pièce, les protagonistes échouent à inventer cette nouvelle perspective. Ils ne laissent pas Ersilia en paix ; ils la soumettent au régime du tribunal : pourquoi as-tu menti ? pourquoi as-tu fait ce que tu as fait ?