



Naples : le microscome de la fiction théâtrale de Eduardo De Filippo

Maxime BOMBOH BOMBOH,
Ecole Supérieure de Théâtre, Cinéma et l'Audio-Visuel
(ESTCA),
Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle
(INSAAC),
Abidjan, Côte d'Ivoire
Email : maximebomboh@yahoo.fr

Résumé

Naples, est le moteur narratif du théâtre de Eduardo De Filippo. L'auteur dissèque, met en lumière les réalités quotidiennes de cette ville célèbre, pour enfanter un théâtre aux questionnements universels. La ville comme un texte ou une scène renferme au plan sémiotique un ensemble de signes révélateurs, une mise en scène visuelle que la perspective sociocritique vient confirmer. C'est le cas des quartiers historiques, les ruelles, la théâtralité des habitants. Tout cet humus populaire est stylisé par le dramaturge pour devenir une scène pour l'humanité à l'image des crises familiales, des crises morales et identitaires, le choc entre illusion et réalité dans un décor subtil entre le rire et le drame et le mélange de l'italien et du dialecte napolitain s'illustre en vecteur identitaire.

Mots-clés : illusion et réalité, le tragique du quotidien, famille explosive, microscome fusionnel, drame universel.

Abstract

Naples serves as the narrative engine of Eduardo De Filippo's theatre. The author dissects and illuminates the city's everyday realities, giving rise to a body of work that addresses universal questions. Viewed as a text or a

stage, the city holds--on a semiotic level--a collection of revealing signs and a visual **mise-en-scène** that a socio-critical perspective confirms. This is evident in the historic districts, the narrow alleyways, and the inherent theatricality of the inhabitants. The playwright stylizes this rich popular milieu, transforming it into a stage for humanity—a setting for family, moral, and identity crises, and the clash between illusion and reality. It is a backdrop poised delicately between laughter and drama, where the blend of Italian and Neapolitan dialect serves as a defining vehicle of identity.

Keywords: illusion and reality, the tragedy of everyday life, volatile family, intense microcosmic bond, universal drama.



Introduction

La création théâtrale est le lieu où s'incarne la vision de l'auteur. Il puise à la fois dans les luttes du monde réel avec pour point d'ancrage, la politique, le social, les luttes. Il se sert également de l'imaginaire des songes, des mythes et légendes. Le dramaturge transforme in fine ses expériences en œuvres vivantes. Chez Eduardo de Filippo, le théâtre s'enracine dans le réel Napolitain si bien que le portrait du quotidien de Naples est exhaustif et ironique dans ses œuvres. L'auteur utilise sa scène comme un levier d'éveil de conscience face aux crises sociétales de sa région natale. Telle est l'essence de la dramaturgie de Filippo où Naples y agit comme une loupe grossissante des passions de l'humanité. Le dramaturge utilise le dialecte, les rites domestiques et la misère de la ville pour aborder des questionnements existentiels profonds en érigeant la cité de Naples en un théâtre de la condition humaine. Cette cité dépasse le simple décor pour devenir un laboratoire social total à travers la cellule familiale d'où l'intérêt de notre sujet *Naples : le microcosme de la fiction théâtrale de Eduardo de Filippo*.

Le choix de cette thématique s'inscrit dans la concrétisation d'un objectif personnel, car, il y a des auteurs que l'on étudie, d'autres que l'on admire et ceux qui changent la vie du lecteur. Eduardo de Filippo est pour moi un peu de tout cela. De plus, ce choix se justifie pleinement par la grandeur artistique et la rigueur poétique de l'auteur surtout lorsqu'il raconte sa ville natale comme un personnage tout entier dans le prisme du théâtre.

Les motivations dégagées, quelles sont les œuvres qui serviront de corpus pour ce travail important ? Tel qu'initié plus haut, notre étude pourrait faire penser à une étude globale de l'œuvre dramaturgique de l'auteur Italien. Nous avons porté notre choix sur trois œuvres de l'auteur. D'abord, *Noël chez les cupiello* (Natale in casa cupiello), une pièce tragique comique qui dépeint les préparatifs de la fête de Noël et le dysfonctionnement à l'intérieur d'une famille. L'histoire oscille entre le rire et la tragédie. Le cadre est la ville de Naples. Ensuite, *Filumena marturano* Cette pièce fait référence à l'histoire d'une ancienne prostituée napolitaine. Elle feint d'être mourante pour épouser son riche amant dans le but de donner un nom et un avenir légitime à ses trois enfants qu'elle lui a cachés. Enfin, *Naples millionnaires*, (*Napoli millionnaria*) Alors que l'Italie est ruinée par la guerre, une famille s'enrichit grâce au commerce noir avant de faire face aux conséquences morales de sa richesse.

Les œuvres ainsi présentées, nous allons à présent préciser le cadre de notre réflexion. En effet, pour plus de clarté, définissons d'abord les termes clés que sont microcosme et fiction théâtrale.

Le microcosme : Ce terme s'utilise dans plusieurs domaines pour décrire un groupe, un lieu ou un système. *Le Petit Robert* définit ce concept comme étant « *un univers ou une échelle restreinte d'une réalité plus vaste* ». Quant à la fiction théâtrale elle désigne « l'univers imaginaire, l'intrigue et l'ensemble des personnages créés par le dramaturge ». La fiction théâtrale se caractérise par une double nature. La forme virtuelle et la forme concrétisée. Comment le théâtre du dramaturge reflète-il l'identité profonde et populaire de la ville de Naples ? Quels sont les facteurs socio-historiques qui fondent cette proximité ? De manière spécifique, l'analyse



Received: 10/03/2026 Accepted: 15/06/2026 Published: 15/07/2026

visée à identifier et expliquer la forte connexion entre la dramaturgie de De Filippo et sa ville natale.

Nous allons à présent détailler les méthodes d'analyse qui serviront d'outil de travail pour l'exploitation de ces données. Notre démarche se structurera autour de deux angles d'approche complémentaire. La sociocritique du théâtre et des arts du spectacle dans la perspective de Duchet (1990, p.123), avec une lecture de l'explicite et de l'implicite du mécanisme fictionnel, qui façonne l'identité de Naples. A propos de la lecture explicite, Pierre Barberis (1990, p.139) affirme que *« le degré zéro de la sociocritique est d'abord de ne pas considérer comme secondaire ou négligeable certains énoncés présents ... »*. Il s'agit de rechercher dans le texte ce qui est déjà présent. Cette méthode sera arrimée à la sémiologie de l'espace et du spectacle.

Cette théorie s'intéresse aux signes de la ville comme un texte ou une scène de théâtre. La ville renferme des éléments signifiants, mouvements, flux des personnes. Cette analyse s'articule autour de trois axes majeurs, chacun répond à un intérêt spécifique.

Le premier axe consiste à étudier la ville de Naples dans sa globalité en l'appréhendant comme un véritable laboratoire social. Le deuxième axe intitulé le reflet des contrastes saisissant de la société Napolitaine. Le troisième enfin, explique comment l'esthétique fictionnelle des œuvres rend compte du réalisme et de l'illusion.

1- La cite de Naples comme une loupe grossissante où se jouent les drames universels

Chez Eduardo De Filippo, l'action dramatique se révèle comme une métaphore du monde, illustrant son génie à hisser les tragédies locales au rang de réalités universelles. C'est pourquoi, pour saisir toute la force viscérale de Naples à travers l'œuvre de l'auteur, il est indispensable d'aborder un moment précis de l'histoire de cette ville, il faut alors intégrer le paradoxe Napolitain marqué par le traumatisme de la guerre et des pandémies.

1.1. Le paradoxe Napolitain et son impact sur le quotidien

L'analyse des contrastes explosifs entre « *la beauté de la ville légende, ville soleil ville mémoire* » selon Vallat Collet, Marin Brigitte ... (1998) et la mise en chao (corruption, misère) tirent leur origine de l'histoire de cette région.

Naples en italien Napoli est le chef-lieu de la Province du même nom. C'est une ville synthèse qui selon V. Orlando (2004, p.119), « regroupe des populations disparates issues des flux migratoires en provenance des Provinces. Il faut dire que la constitution de l'unité italienne n'a pas été favorable à Naples. La ville a perdu sa fonction de capitale est devenue une métropole à problème pour l'Italie ». Selon l'analyse sémiologique de l'espace et du spectacle, l'espace urbain napolitain présente une similitude avec les règles dramaturgiques du texte. L'Architecture, la stratification et le chaos organisé des ruelles sont autant d'éléments scénographiques qui dictent les interactions humaines. De même, sous la perspective sociocritique. On a le quartier historique, un peu comme une exposition, le carrefour et les marchés constituent le nœud quand les ruelles et la théâtralité des habitants, leurs différents gestes et mouvements se



Received: 10/03/2026 Accepted: 15/06/2026 Published: 15/07/2026

présentent comme le dénouement. Naples renferme ainsi ces éléments signifiants. On y trouve de vieux quartiers insalubres noyés dans les ténèbres une délinquance organisée à l'image de la Camora, une spéculation immobilière sans précédente et la croissance désordonnée des quartiers. La ville donc se fait l'écho des contradictions et met à nu les inégalités sociales, la ségrégation spatiale avec des habitations précaires appelées « bassis ». L'espace raconte donc l'histoire et le conflit. Comment sommes-nous parvenus à une telle situation ?

1.2 Le traumatisme né de la guerre et les pandémies

Durant la deuxième guerre mondiale (1939-1945), la ville a été le théâtre de bataille et de siège impitoyable. De Fernando (1983, p.72), l'atteste dans *Le volcan sous la ville*, lorsqu'il convoque l'état des lieux d'après-guerre en ces termes :

« c'est la ville la plus bombardée, elle détient le triste record de ville italienne ayant subi le plus grand nombre de bombardements des Alliés. Près de deux cents attaques aériennes, plus de deux cent mille civiles tués. de nombreux quartiers détruits, des monuments vandalisés, des réseaux d'eau et d'électricité inexistants pendant des années ».

Sous le prisme à la fois sociologique et anthropologique, les dimensions du traumatisme s'articulent également autour de la rupture des liens collectifs, des repères culturels. En plus des bombardements intensifs qui ont transformé des quartiers entiers en ruine, il y a eu également l'impact de la politique de la terre brûlée du fait qu'avant leur retrait les troupes ennemis ont méthodiquement détruit les

infrastructures essentielles, eau, électricité, port plongeant la ville dans le chaos et l'anarchie. Tout cela a occasionné une crise humanitaire sans précédente. Privée d'eau potable, la population affamée a fait face à une épidémie de choléra qui a emporté de nombreuses vies. La pénurie alimentaire et l'inflation ont aggravé la précarité poussant ainsi les populations vulnérables vers des alternatives de survie dont la mendicité et le marché noir sans compter la hausse spectaculaire de la criminalité de la prostitution qui ont modifié profondément le tissu social.

1.3- Les conséquences du fascisme et du terrorisme

Le fascisme est un mouvement que Mussolini fonde en mars 1919 à Milan sous le nom de « Faisceaux italiens de combat ». Le terme désigne un système politique qui se caractérise par un rejet catégorique du socialisme et le musellement de tous les aspects de la vie politique, économique et sociale par l'autorité étatique qui exalte le sentiment national. Son chef charismatique est Benito Mussolini. Le facisme regroupe tous les frustrés de la guerre, ce mouvement bénéficie de nombreux concours de circonstances dont les ralliements, le déclin du libéralisme et du communiste.

Le mouvement fasciste a recouvert progressivement toute l'Italie parce que toutes les classes sociales y ont adhéré les uns après les autres dans l'espoir de voir changer leur situation sociale. L'une des méthodes fascistes, empêcher coûte que coûte l'immigration qui chaque année enlève au pays des milliers de bras valides devient un délit. Car disent-ils, le pays a besoin de ses droits valides. C'est justement cet aspect qui chagrine la famille Cupiello qui aurait bien voulu faire partir leur fils unique afin qu'il murisse, il le dit en ces



Received: 10/03/2026 Accepted: 15/06/2026 Published: 15/07/2026

termes « Toi, ta place, c'est l'immigration, alors qu'on ne nous y autorisera pas ». *Noel chez les Cupiello*, Acte II, p.33.

Quant au terrorisme, il est le recours selon Aavv (1994, p.107) « consiste à instrumentaliser la violence physique ou symbolique pour parvenir à des fins politiques ». C'est aussi l'intimidation par l'exercice abusif d'un rapport de forces défavorable à la victime ». Il en existe deux variantes idéologiques, le terrorisme noir et le terrorisme rouge. Le fait d'avoir été l'une des métropoles européennes la plus bombardée a créé de vulnérabilité et de méfiance durable envers les Institutions de l'Etat. L'impact a été particulièrement dévastateur pour la jeunesse. Beaucoup d'enfants se retrouvent orphelins et livrés à eux-mêmes dans la rue façonnant une génération entière par la débrouille. Ce traumatisme d'après-guerre en Italie a profondément bouleversé la structure familiale traditionnelle pour devenir le premier refuge où la misère extrême pousse certaines familles à des solutions déchirantes. Le théâtre de Filippo a su capter avec justesse cette détresse en plaçant la famille au centre de ces œuvres. En montrant comment le traumatisme collectif s'exprime dans l'intimité du foyer à travers des crises.

2-La famille comme une cellule explosive

Dans la fiction théâtrale de Eduardo De Filippo, la famille est décrite comme un lieu toxique. Elle abrite des tensions et ses secrets violents. Sous l'apparence d'une cellule unit, le cadre familial se révèle être un foyer explosif. C'est ce qui explique les crises morales et identitaires dans *Naples millionnaires*, le malaise relationnel dans *filumena marturano*, et la crise de l'illusion contre la réalité implacable dans *Noël chez les cupiello*

2.1-La crise morale et identitaire dans *Naples millionnaire*

Ici, la crise se traduit par un aveuglement collectif où la survie justifie la corruption avant qu'une prise de conscience ne finisse par s'imposer. D'abord, l'aveuglement moral d'Amalia. Pour échapper à la misère, « *Amalia Jovine s'adonne au marché noir* », Acte I, p.11. Elle vend des produits de contrebande et devient riche au détriment des autres habitants. *Ce que Jenaro son mari désapprouve* » Acte I, p.15. Deux ans plus tard, elle devient riche et néglige sa famille. Amalia perd toute humanité parce que devenue usinière et « *ses enfants sombrent dans la délinquance et la prostitution* » Acte II, p.37. Le père lui, incarne la droiture et tente de faire prendre conscience à sa femme de leur déchéance. Le point culminant de cette crise survient à l'Acte III, p.63 lorsque la plus jeune de leur fille tombe gravement malade. Ce n'est que u moment de la maladie de sa fille qu'Amalia réalise que l'argent acquit illégalement ne peut pas racheter la dignité humaine ni sauver sa famille. Ce n'est que l'intervention du voisin, ancienne victime de l'usure (escroquerie d'Amalia) qui offre les médicaments salvateurs donnant ainsi une véritable leçon d'humanité et de solidarité.

2.2- La malaise relationnel entre Filumena Marturano et Domenico Soriano

Elle éclate lorsque Filumena Marturano, une ancienne prostituée devenue la maitresse de Dominico Soriano. Régulièrement méprisée, « *elle a été son esclave pendant plus de vingt ans* » Acte I, p.10. Celui-ci envisage de l'abandonner pour une fille plus jeune. Elle simule sa propre mort pour obtenir un mariage, bouleversant ainsi l'ordre bourgeois et patriarcal.



Received: 10/03/2026 Accepted: 15/06/2026 Published: 15/07/2026

Une fois le mariage prononcé, elle s'élève brusquement. Furieux de la tromperie, Domenico tente d'annuler le mariage. Pour stopper cette annulation, Filumena avoue que parmi ses trois enfants, seul un est véritablement de Dominico sans révéler lequel. Elle a financé leur éducation dans le dos de Domenico avec l'argent qu'il lui donnait. Le conflit devient identitaire. Ce secret tourmente Domenico. Il cherche la vérité pour savoir lequel porte son sang. Il finit par accepter les trois enfants comme les siens et pardonne à Filumena puis l'épouse à nouveau, unissant ainsi leur famille. Domenico doit maintenant abandonner son égoïsme et sa superfiscalité pour devenir un père, un époux responsable. Ce conflit dénonce la condition des femmes tout en léguant la maternité en force rédemptrice capable de transcender les lois et les conventions sociales. Enfin, la crise de l'illusion contre la réalité implacable dans *Noël chez les cupiello*

2.3- La crise de l'illusion contre la réalité implacable dans *Noël chez les cupiello*

Dans cette pièce, la crise navigue entre les illusions et la réalité. Le père de famille Luca Cupiello vit dans une candeur presque historique et classique. Il trouve refuge dans la construction obsessionnelle de sa crèche de Noël. Il s'enferme dans un monde idéal et naïf ignorant délibérément les tensions et les malheurs qui rongent son foyer. Sous cette façade festive, la cellule familiale est en décomposition. Son fils de Tommasino, un délinquant immature, un bon à rien, un adulte qui refuse de grandir. Choyé par sa mère, il dénigre constamment le travail de son père. « *il vend les chaussures, le manteau et les bretelles de son oncle malade parce que son pronostic vital était engagé* » Acte I, p.9. Sa fille Ninuccia est malheureuse

dans son mariage. Elle est sur le point de tout laissé pour son amant. Elle le révèle dans un échange avec son mari. Ninuccia « *notre mariage a été une erreur. Pardonne-moi. Je suis amoureux de Vittorio Elia. Je pars avec lui ce soir, à Dieu* ». Acte I, p.12. Son père désapprouve totalement cette décision. Il lui demande de retourner immédiatement dans son foyer. La jeune fille dans un brusque accès de colère se rebelle et lui répond. Ninuccia « *Ce mariage, je n'en voulais pas. C'est vous qui m'avez forcé de l'épouser. Vous ne pouvez pas faire de moi ce que vous voulez. Ça peut craquer* ». Acte I, p.13. Son frère Pasquale le vole. Tous deux se disputent constamment. Ecœuré par tout ce qu'il endure dans cette maison familiale, qu'il trouve inhospitalière, il crie son indignation. Pasquale « *Je suis tombé chez des cannibales et pourtant tu es mon frère, Tu es Caen, ils attendent tous ma mort* » Acte I, p.12. La découverte des trahisons, des mensonges et de la haine divisent la famille, illustrant du coup l'incapacité d'un homme doux à survivre dans une réalité cruelle et pragmatique. Il le dit lui-même suite à la longue messe de sa femme et sa fille : Luca « *ennemi dans ma propre maison, ennemi de mon sang* ». Acte I, p.12.

3- L'esthétique dramaturgique de Filippo

L'esthétique de Eduardo De Filippo mêle le réalisme napolitain à l'absurde. C'est une démarche qui oscille entre la fiction et la réalité puis la comédie pour dénoncer le tragique de la condition humaine. Son théâtre s'enracine profondément dans le réalisme napolitain. Il captive la vie, la truculence et la misère des petits gens de Naples. Cette démarche esthétique se situe constamment à la frontière poreuse entre le drame social, la comédie burlesque et une métafiction permanente sur le rôle de l'art dans la cité.



3.1- Le tragique du quotidien

Dans le théâtre de Eduardo De Filippo les personnages tels que Luca, sa fille Ninuiccia, son fils Tommasino, son frère Pasquale dans *Noël chez les cupiello*, Filumena Marturano dans *Filumena Marturano*, et Amalia dans *Naples millionnaires* sombrent corps et biens dans la pauvreté. Ils utilisent le mensonge ou le jeu pour échapper à la dureté de la vie quotidienne. L'illusion devient pour eux un refuge face à la douleur et à la trahison. L'auteur dépeint la souffrance, la misère et l'illusion à travers le prisme de la vie familiale Napolitaine. Il transforme les petites lâchetés et frustrations de ses personnages en une véritable tragédie moderne. Le mensonge et l'illusion constituent mécanisme de défense pour échapper à la dureté de la réalité. Tout cela crée une profonde ambiguïté tragique avec des sujets profondément graves tels la trahison, l'abandon, les conditions misérables et les rêves utopiques.

3.2- La frontière entre illusion et réalité

Le théâtre de Filippo est une métaphore pour questionner l'identité, le mensonge, la ruse face au traumatisme de la vie. Les personnages utilisent ce jeu pour échapper à la dureté de la vie quotidienne. Ces pièces évoquent les refuges des personnages face aux douleurs de la trahison. Elles mêlent intimement le comique et le dramatique pour relever toute la complexité de la condition humaine à l'image de l'absurdité et des disputes cocasses. Dans *Naples millionnaires* par exemple, le dramaturge convoque implicitement le ravage du fascisme et de la guerre sur la population (habitations précaires, égarement moral, corruption). Dans *Noël chez les cupiello*, nous avons la vision angélique de Luca qui est en

total contradiction avec la réalité violente et chaotique de sa famille. La pièce s'appuie sur le contraste entre apparence et illusion, ce que la famille Luca fait semblant d'être et la mission morale faite de trahison et de mensonge. La crèche dans cette pièce, qui est en quelque sorte le symbole de la famille et des fêtes devient le miroir brisé de leur illusion. Quand *Filumena Marturano* évoque réalisme populaire et drame psychologique du fait de la convocation de la vie quotidienne à l'intérieur de la maison où les masques tombent et où s'affrontent les intérêts matériels et instinct de survie. Tout ce décor repose sur une alchimie subtile entre larme et le rire. On le voit, le théâtre de Filippo fait sienne, l'esthétique de la confrontation à travers le dialogue. Dans ses pièces, le langage fait de mélange du napolitain et de l'italien n'est plus un simple vecteur d'information mais un champ de bataille.

3.3- Le mélange entre le dialecte napolitain et l'italien dans les textes

Eduardo De Filippo, nous fait part dans son théâtre d'une quête d'identité culturelle. Dans cette quête, le dramaturge fait des superpositions quasi-permanentes entre la langue italienne et le dialecte napolitain. L'interpénétration des deux langues se manifeste de plusieurs manières. Le dramaturge insère dans le texte italien, des mots napolitains avec une traduction externe. Cette traduction est destinée aux lecteurs spectateurs qui ne maîtrisent pas la langue et la culture napolitaine. C'est ce que Dama K'Monti (2014, p.119) appelle « le viol de la langue ». Elle consiste à insérer des manifestations lexicales exprimant des réalités locales ces mots sont mis en italiques sans traduction ni note explicative. Dans l'énoncé suivant, nous avons une série d'exemples de ce type dans *Noël chez les cupiello* dont le "*Brocolis*" Acte I, p.20



Received: 10/03/2026 Accepted: 15/06/2026 Published: 15/07/2026

qui est un plat rituel de Noël à Naples. Nous avons aussi le "*craquelino*" Acte II, p.36 qui est un gâteau de Type Napolitain. La même démarche est repérable dans *Filumena Maturano* comme en témoigne ses expressions Marturano santa chara « *le mystère de saint claire* » Acte II, p.40.

L'intrusion des mots et expressions napolitaines dans le texte italien permet de restituer certaines réalités socioculturelles que la langue italienne n'arrive pas à rendre. Le Napolitain pour des expressions dont on ne trouve pas de traduction littérale. C'est en Napolitain que le personnage de Filumena exhume les douleurs de sa jeunesse.

L'oncle Pasquale dans *Noël chez les cupiello* qui s'est rendu compte de ce que son nom ne figure pas sur la liste des récipiendaires dressée pour la fête de Noël, a menacé de « *se comporter comme un possédé* » (p.26.) Il s'agit d'une expression typiquement napolitaine qui fait allusion à la smorfia (jeu de carte) et qui fait référence aux rêves et à ses messages qu'on exploite pour gagner au loto.

Le dramaturge explique le choix de l'alternance de l'italien et du napolitain dans *l'avant-scène théâtre* (1983), « *l'alternance du napolitain et de l'italien vise à créer des effets sur ce nombreux public varié qui prend d'assaut mes spectacles* ».

Conclusion

Ces quelques réflexions sur *Naples : le microscope de la fiction théâtrale* de Eduardo De Filippo ont pour hypothèse d'analyse les traces qu'une ville Naples en l'occurrence laisse dans les récits fictionnels du dramaturge italien. L'auteur a su manier la pique la plus efficace pour crever la baudruche du

mythe napolitain. Cela à l'image de Raphaël l'Acapria, ou Domenico Rea, Luigi Pirandello qui ont eux-aussi traité cette géologie littéraire que représente Naples dans la littérature italienne. En effet, la région de Naples a traversé une longue histoire pathétique et la dramaturgie de Filippo puise ses racines de ce paradoxe. Dans sa fiction théâtrale, la famille est décrite comme un lieu toxique, un cadre explosif avec des crises morales et identitaires (*Naples millionnaires*) du fait de l'aveuglement collectif et où la misère justifie la corruption et l'aveuglement moral des personnages. On y trouve également, la crise sociale et conjugale à l'image de Domeninco Soriano et Filumena Marturano. Celle-ci se sert de la ruse et le mensonge pour se faire épouser in extremis. Enfin, *Noël chez les cupuello*, illustre une crise entre le choc de l'illusion et la réalité.

En effet, la guerre de 1939-1945 a détruit l'économie laissant place à la faim et à la pauvreté qui pousse les habitants vers le marché noir. La misère donc transforme ces gens normaux en petits criminels. Ils vivent dans des logements exiguës (les bassies) dans lesquels il n'y a pas de vie privée si bien que les drames internes deviennent publics. Dans ce contexte, les personnages développent un esprit d'invention incroyable (vendre des objets de contrebande où véhiculer des mensonges bienveillants). L'œuvre du dramaturge italien dénote sous une forme implicite, l'aveuglement moral et valorise la responsabilité individuelle face aux épreuves. Dans une pièce comme *Naple millionnaire*, l'auteur montre les revêts de la guerre qui obligent le personnage à survivre dans l'illégalité. Pour lui, la fin ne justifie pas les moyens et la conscience reste la boussole absolue. Le dramaturge utilise le théâtre comme un miroir de l'existence humaine. Ces pièces sont une puissante allégorie



Received: 10/03/2026 Accepted: 15/06/2026 Published: 15/07/2026

des dysfonctionnements et des aspirations de la collectivité napolitaine dans lesquelles l'art de vivre à Naples se lie dans un mélange d'italien et du dialecte napolitain.

Bibliographie

Aavv (1994), *Naples, le paradis et le diable*, Edition Auchehheit.
Claude Duchet cité par Pierre Barberis (1990), in introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire, Paris, Bordas.
D. Fernandez (1983), *Le volcan sous la ville, promenade sous Naples*, Plon.

Diaman K'Monti Jesse, (2013), *La parole poétique de Charles Nokan : esthétique d'une poétique vivante*, thèse de doctorat, université Alassane Ouattara.

Domenico Rea, Spaccanapoli (1947), *Le fetiche del morto*, Edition Modadoni.

Lugui Pirandello (1921), *Six personnages en quête d'auteur*, Edition Bemporade florence.

V. D'Orlando (2004), *Les deux faces d'une même médaille : la napolitaine* de G. Marotta et D. Rea in *chronique italienne* n°5.
WALLAT Colette, MARIN Brigitte, BLONDI Gennaro (1998), *Naples, Démystifier la ville*, Paris, Montréal l'Harmattan.

Théâtre on ligne

<https://www.theatreonline.com>, consulté le 20/07/2026 à 17h

<https://www.eryrolles.com> consulté le 17/08/2026 à 10h

<https://www.ebrouksgratuits.org> consulté le 17/08/2026 à 11h