

# STÉPHANE BRAUNSCHWEIG / LA COLLINE - THÉÂTRE NATIONAL

Georg Büchner et Bertolt Brecht sont les deux premiers auteurs que **Stéphane Braunschweig** met en scène à l'issue de ses études de philosophie et de sa formation à l'École du Théâtre national de Chaillot dirigée par Antoine Vitez. Cet attrait pour les écritures dramatiques venues d'Allemagne ne se démentira jamais, puisqu'il s'intéressera par la suite à plusieurs reprises à Kleist et Wedekind. Au fil des années, Tchekhov, Shakespeare, Molière et Ibsen sont également devenus pour lui des auteurs de prédilection : aussi différents soient-ils, ce qu'ils ont en commun et qui lui importe particulièrement, c'est leur rapport sceptique au monde. De ce point de vue, Pirandello, déjà abordé en 2006 avec *Vêtir ceux qui sont nus*, a sa pleine place parmi eux. L'intérêt de Stéphane Braunschweig pour les grands textes ne l'empêche pas de se tourner vers l'écriture contemporaine : il a mis en scène Olivier Py, Hanokh Levin et plus récemment Arne Lygre, dont il a créé deux pièces la saison dernière à La Colline. Metteur en scène-scénographe, il a besoin, pour entrer pleinement en contact avec un texte, de l'imaginer dans un espace, le plus souvent abstrait, mais dont les transformations et les développements sont un chemin vers les structures profondes de l'écriture. Pour lui, représenter une pièce, ce n'est ni l'élucider ni l'expliquer mais, en mettant en lumière ce qui y est clair, permettre au spectateur d'accéder aux zones d'ombre du texte, aux questions qu'il recèle, à sa complexité. Très tôt dans sa carrière, il a travaillé pour l'opéra, de Bartók à Mozart, de Debussy à Verdi, de Beethoven à Berg, en passant par Wagner, dont il a présenté les quatre volets du *Ring* au Festival d'Aix-en-Provence de 2006 à 2009. Il a été le premier directeur du Centre dramatique d'Orléans, avant d'être nommé à la tête du Théâtre national de Strasbourg et de son École, qu'il a dirigés de 2000 à 2008. Depuis 2010, il est directeur de La Colline-théâtre national, où il a succédé à Alain Françon. Au Festival d'Avignon, il a présenté *Amphitryon* de Kleist en 1994.

Plus d'informations : [www.colline.fr](http://www.colline.fr)

## Entretien avec Stéphane Braunschweig

**Vous avez mis en scène *Vêtir ceux qui sont nus* de Luigi Pirandello en 2006. Pourquoi revenir aujourd'hui à cet auteur avec l'une de ses pièces les plus emblématiques : *Six personnages en quête d'auteur* ?**

**Stéphane Braunschweig :** Je pensais beaucoup à *Six personnages en quête d'auteur* lorsque je travaillais sur *Vêtir ceux qui sont nus*, dont le personnage principal, Ersilia, est accueillie chez un écrivain après une tentative de suicide très médiatisée. Lui s'intéresse à elle pour la séduire, elle vient pour qu'il écrive son histoire. C'est donc un peu un « personnage en quête d'auteur ». Ce besoin des gens de vouloir devenir des personnages de roman me fascine. Ce qui m'avait décidé à monter la pièce à l'époque, c'était cet étrange fait divers : une jeune femme avait raconté qu'elle avait été victime d'une agression raciste dans le RER, mais, en réalité, elle avait tout inventé. Ersilia n'invente pas tout ce qui lui est arrivé, mais arrange les faits de manière à n'apparaître, elle aussi, que comme victime. J'avais immédiatement fait le lien entre la pièce et cet événement, où je voyais un symptôme de notre temps : cette sensation qu'on doit médiatiser sa vie pour lui donner sens. Cela a donné dans les années 90 le développement des *reality shows*, puis de la « télé-réalité » proprement dite. Elle est un peu passée de mode, mais c'est aujourd'hui sur *Facebook* et tous ces réseaux sociaux, qu'un nombre bien plus important de gens rend publique une image de soi qui se présente comme intime et transparente, mais qui est toujours une sorte de construction, la construction d'une « belle » image de soi que les autres puissent valider comme la réalité.

**Par le passé, vous avez même déjà envisagé de monter cette pièce ?**

C'est vrai. Mais chaque fois que j'y repensais, je butais sur l'aspect désuet du théâtre dans lequel Pirandello fait débarquer ses personnages. Une troupe de théâtre de son temps, contre laquelle il déchaîne sa verve satirique, un théâtre bourgeois, ronronnant et conformiste, auquel je ne parvenais pas à m'attacher, avec ses acteurs clichés et son directeur de troupe terrorisé à l'idée de pouvoir choquer les spectateurs. Il avait certainement fallu beaucoup d'audace à Pirandello pour oser polémiquer avec ce théâtre-là, mais cette audace me paraissait maintenant elle-même datée. En outre j'étais gêné, comme dans beaucoup de ses pièces, par le déséquilibre d'une grosse distribution, avec trois énormes personnages principaux et une foule de petits rôles pas très intéressants... En même temps, l'incroyable proposition de théâtre de la pièce ne cessait de me fasciner, et je cherchais un moyen de surmonter mes résistances. En 2002, après avoir monté *Les Revenants* à Francfort, une partie de la critique allemande m'avait reproché de faire un théâtre trop respectueux du texte, au moment où, en effet, on expérimentait partout la déconstruction du texte et des personnages. J'avais été troublé par ces réflexions et je m'étais dit qu'il serait intéressant de monter *Six personnages* en Allemagne, en faisant arriver les personnages de Pirandello et leur drame familial dans une répétition d'un spectacle « post-dramatique », déconstruit, quelque part dans un théâtre berlinois des années 2000. Je voulais provoquer une tension polémique entre le théâtre dramatique et ce théâtre post-dramatique ou post-moderne d'aujourd'hui. Cela m'amusait aussi, car la pièce de Luigi Pirandello est peut-être aussi une des premières à travailler sur la déconstruction de la fiction, à faire apparaître des personnages comme un matériau déconnecté de leur auteur... Comme je ne me sentais pas capable d'écrire ça en allemand, j'ai remis le projet à plus tard.

### **Vous êtes considéré comme un metteur en scène très attaché aux textes et aux auteurs...**

Oui, mais je ne me sens pas pour autant coupé de ces formes de théâtre qui refusent de donner la primauté au texte, qui revendiquent une transversalité entre les arts, qui insistent sur la réalité du corps des acteurs sur le plateau et sur le présent de la représentation. Du reste, lorsque je monte des textes du passé, je cherche toujours à les mettre au présent, c'est-à-dire à les écouter et à les faire parler à partir de notre présent, à créer les conditions de leur mise en présence (au sens fort) avec un public ici et maintenant. Pour moi, la ligne de démarcation, c'est la question de l'auteur : quand on travaille sur un texte, considère-t-on qu'on a, à travers lui, affaire à un auteur ? Ou bien considère-t-on que le texte n'est qu'un matériau ? Considère-t-on que le texte reflète un univers, un inconscient, des contradictions qui ont pu trouver leur expression dans la nécessité d'écrire ? Ou bien est-ce qu'on refuse d'accorder de l'importance à la subjectivité qui a produit le texte ? Si nous nous intéressons aux auteurs, c'est que nous pensons avoir quelque chose à attendre de la rencontre d'une autre subjectivité ; c'est que nous pensons fondamentalement que nous sommes étrangers à nous-mêmes, que les auteurs le sont aussi, et qu'en travaillant sur cette altérité à eux-mêmes, nous pouvons aussi accéder à quelque chose de la nôtre. Et cette attitude vis-à-vis de l'auteur n'implique pas forcément, selon moi, le respect scrupuleux du texte, à la virgule et à la didascalie près : se mettre à l'écoute d'un auteur est une chose plus complexe, qui demande parfois qu'on le retourne contre lui-même, et il peut même arriver, comme le dit le metteur en scène dans mon adaptation, qu'« on garde l'auteur, mais qu'on ne garde pas forcément le texte ».

### **Vous revenez donc sur ce projet avec cette même idée de confrontation...**

Oui, l'idée est revenue mais a un peu évolué. Je cherche moins la polémique dans l'opposition, peut-être un peu caricaturale, entre dramatique et post-dramatique, qu'à interroger les problématiques de la scène d'aujourd'hui, ses tensions, ses contradictions, et à réactiver ainsi la force de « dérangement » de la pièce de Pirandello.

### **Vous avez fait une chose peu habituelle pour vous, c'est-à-dire adapter la pièce de Luigi Pirandello ?**

Oui. Je n'ai fait qu'une fois ce genre de travail. C'était avec Giorgio Barberio Corsetti, quand nous avons monté *Docteur Faustus ou le Manteau du diable* : c'était à la fois un travail d'adaptation et de collage à partir d'un chapitre du roman de Thomas Mann, *Docteur Faustus*. Il est donc vrai que ce travail de réécriture est pour moi quelque chose de nouveau.

### **Comment avez-vous imaginé cette réécriture ?**

D'abord, les six personnages vont arriver sur la scène d'un théâtre d'aujourd'hui. Ils vont interrompre un metteur en scène et quatre acteurs qui, dans une situation de crise, débattent sur ce qu'ils doivent faire : quels textes doit-on monter, qu'est-ce qu'on fait de la notion de personnage, y a-t-il ou non nécessité d'une fiction ?... En amont des répétitions, 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. Avec naturellement pas mal d'auto-ironie dans la figure imaginée du metteur en scène... Ensuite j'ai réécrit aussi les parties où les personnages discutent de théâtre avec les acteurs, de manière à adapter ces échanges aux problématiques du théâtre contemporain. Enfin, il y aura des « interludes » qui seront comme des rêves des acteurs à partir de l'histoire des personnages... Pour le reste, tout ce que les personnages racontent de leur drame, je m'en suis bien sûr tenu au texte de Pirandello, qui définissait lui-même ses personnages comme « intemporels ».

### **Travaillez-vous sur des traductions existantes ou bien retradiguez-vous l'intégralité du texte ?**

Je suis reparti de l'italien, mais sans m'obliger à une extrême fidélité philologique, comme je l'ai toujours fait dans mes traductions. La langue de Pirandello est souvent difficile et tortueuse. Quand on la traduit très littéralement, les sinuosités de l'italien parlé peuvent produire en français l'effet d'une rhétorique littéraire et sophistiquée. J'ai cherché à respecter la complexité de la pensée de l'auteur, mais avec le souci d'une oralité simple et directe. C'était aussi nécessaire pour trouver une harmonie entre la langue issue des improvisations et les parties directement traduites du texte de Pirandello.

### **Comment concevez-vous les personnages qui débarquent dans cette répétition ?**

Les personnages qui arrivent vont introduire du « dérangement » dans cette troupe qui débat. Pirandello nous présente ces personnages qui arrivent comme de pures « créations de l'imagination », mais les comédiens de la troupe, eux, ne les voient pas comme ça. Ils ne les croient pas - ils ne savent pas qu'ils sont dans une pièce de Pirandello, et n'ont aucune raison de penser qu'existent des personnages en quête d'auteur ! Ils les prennent même pour des comédiens amateurs... Cette ambiguïté concernant leur nature est à mon avis au cœur de la pièce et c'est cet aspect que j'ai particulièrement envie de travailler. Il faut aussi qu'on puisse penser qu'ils viennent du réel, comme des gens qui viendraient débâler leur vie privée dans un *reality show*. C'est pourquoi je ne veux pas respecter ces didascalies que Pirandello a rajoutées dans sa seconde version de la pièce, où il les imagine à leur arrivée avec des masques et des cothurnes, comme « figés dans leur expression fondamentale ». Moi, je les vois comme des gens « normaux », mais qu'on peut aussi prendre pour des « fous » lorsqu'ils racontent que leur auteur les a abandonnés.

### **Vous voulez également faire revenir l'auteur sur le plateau...**

Je vous l'ai dit, je ne peux pas faire de théâtre sans auteur. Pour moi, une mise en scène, c'est toujours un dialogue imaginaire avec un auteur. Dans cette pièce où il a expressément mis en scène son absence, je vais en quelque sorte le faire revenir pour tenter de réinterroger ce qui est finalement l'énigme essentielle de la pièce à mes yeux : pourquoi l'auteur a-t-il refusé « d'écrire » les personnages ? Dans sa célèbre préface à *Six personnages en quête d'auteur*, écrite quatre ans après la pièce,

Pirandello explique qu'il n'a pas écrit l'histoire de ces six personnages parce qu'ils ne touchaient pas à l'universalité. Ils n'étaient donc pas de vrais personnages. Mais j'ai l'impression que les réponses de Pirandello à l'énigme de sa propre pièce ne résolvent pas tout, qu'elles font aussi écran à des obsessions plus intimes. Il se trouve que Pirandello a aussi écrit à la fin de sa vie un scénario de film – qui n'a jamais été réalisé – à partir de sa pièce. Or, dans ce scénario, le personnage principal est l'auteur, aux prises avec ses créatures, des créatures rencontrées dans la réalité et qui se mettent à l'obséder et le tourmenter dans l'imaginaire (ce qui est aussi le sujet d'un extraordinaire petit récit de 1911 : *La Tragédie d'un personnage*). Dans ce projet de film, Pirandello devait jouer son propre rôle ! Dans les interludes dont je parlais, je me suis donc inspiré de cet autre texte de Pirandello pour faire revenir concrètement la figure de l'auteur. Mon travail de réécriture a donc pour but essentiel de retrouver cette figure de l'auteur paradoxalement absente de la pièce de Pirandello. Dans le fond, cela ne diffère pas de mon rapport habituel aux auteurs, même si mon travail est ici différent dans la forme. Il s'agit toujours d'interroger comme un ressort de sens primordial le rapport de l'auteur à ses personnages, en quoi ils peuvent être une projection ou une dénégation de lui-même, un exutoire pour ses fantasmes ou une compensation de ses limites et de sa finitude : avec *Six personnages en quête d'auteur*, on a une pièce dont c'est justement le sujet.

**Dans une lettre à sa sœur, Luigi Pirandello écrit : « J'écris pour me détourner du désespoir. » Trouve-t-on des traces de ce désespoir dans *Six personnages en quête d'auteur* ?**

Question difficile. Visiblement, ces six personnages l'obsédaient puisqu'il a écrit cette pièce, puis plusieurs versions de cette pièce, et enfin un scénario. Comme s'il avait du mal à se séparer d'eux. Il y a certainement un rapport très intime et très secret entre l'auteur et ses personnages. On peut imaginer que l'écriture de la pièce l'ait soulagé du poids de ses fantasmes et que, en ce sens, la pièce accompagne un mouvement de sortie du désespoir. C'est peut-être ce dont témoigne l'humour jubilatoire qui la traverse de part en part.

*Propos recueillis par Jean-François Perrier*

▣

## SIX PERSONNAGES EN QUÊTE D'AUTEUR

D'APRÈS LUIGI PIRANDELLO

**CLOÎTRE DES CARMES** - durée estimée 2h - création 2012

9 10 11 12 13 15 16 17 18 19 À 22H

adaptation, mise en scène et scénographie **Stéphane Braunschweig** costumes **Thibault Van Craenenbroeck** lumière **Marion Hewlett**  
collaboration artistique **Anne-Françoise Benhamou** collaboration à la scénographie **Alexandre de Dardel** son **Xavier Jacquot** vidéo **Sébastien Marrey**  
assistanat à la mise en scène **Pauline Ringeade, Catherine Umbdenstock**

avec **Elsa Bouchain, Christophe Brault, Caroline Chaniolleau, Claude Duparfait, Philippe Girard, Anthony Jeanne, Maud Le Grévellec, Anne-Laure Tondou, Manuel Vallade, Emmanuel Vérité**

production La Colline - théâtre national Paris  
coproduction Festival d'Avignon  
Par son soutien, l'Adami aide le Festival d'Avignon à s'engager sur des coproductions.

Le texte de la pièce sera publié aux éditions Les Solitaires Intempestifs.