

# François Orsoni

C'est au retour d'un séjour professionnel en Californie que **François Orsoni**, spécialiste de macro-économie monétaire, décide de s'inscrire dans une école de théâtre. Il a alors vingt-sept ans et débute comme acteur, avant de s'intéresser à la mise en scène pour présenter successivement *L'imbécile* et *Le Bonnet du fou* de Luigi Pirandello. Sa rencontre avec les comédiens Alban Guyon, Clotilde Hesme et Thomas Landbo, qui deviendront très vite ses compagnons de route, l'encourage à fonder, en 1999, sa propre compagnie : le Théâtre de NéNéKa. Plaçant la parole au centre de leur démarche artistique, François Orsoni et sa troupe d'acteurs questionnent successivement Pirandello, Pasolini, Boulgakov, Büchner, Olivier Py, Dea Loher, Maupassant et Brecht. Le choix de ces textes est très souvent lié aux lieux, intérieurs ou extérieurs, dans lesquels ils seront présentés, mais aussi aux acteurs qui les donneront à entendre. François Orsoni aime travailler avec de longues périodes d'improvisation permettant aux acteurs de créer dans une grande liberté. Soucieux de les faire évoluer dans des scénographies d'une extrême simplicité, il attend d'eux qu'ils deviennent des corps qui disent, au service d'un texte qui parle. Après *Jean La Chance*, c'est une nouvelle œuvre de jeunesse de Brecht, *Baal*, que la compagnie présentera pour sa première participation au Festival d'Avignon.

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

## Entretien avec François Orsoni

**Vous avez mis en scène *Jean La Chance* de Bertolt Brecht en 2009. Pourquoi revenir à cet auteur en 2010 ?**

**François Orsoni :** Avant de découvrir la nouvelle traduction inédite de *Jean La Chance*, je connaissais mal Bertolt Brecht. Quand j'ai monté cette pièce, ce n'était donc pas par volonté de monter un Brecht mais vraiment le désir de monter cette pièce précisément. Peter Brook parle de « l'étrange pressentiment » qui l'anime à la lecture d'un texte et qui l'amène à le monter, à avoir la conviction que cette pièce doit être montée maintenant. C'est un peu ce que j'ai connu avec *Jean La Chance*.

**Il s'est passé le même phénomène pour *Baal* ?**

Oui, car après avoir présenté *Jean La Chance*, je cherchais un nouveau texte à travailler avec ma troupe d'acteurs. Cet été, en parcourant les notes de travail de Brecht, j'ai lu une petite notation de l'auteur indiquant qu'à l'origine, *Baal* était un fragment qu'il avait été obligé, pour des raisons d'édition, de structurer pour en faire une œuvre finie mais que cela lui avait fait perdre une partie de sa pertinence. Cela m'a intrigué car je connaissais le texte mais je l'avais lu comme une œuvre construite et non fragmentaire. Étant très sensible à ces écritures fragmentées, comme *Jean La Chance* ou *Woyzeck*, sur lequel j'avais travaillé précédemment, j'ai relu *Baal*. J'y ai retrouvé cet « étrange pressentiment », pour des raisons intimes et personnelles. Le texte résonnait parfaitement avec mes préoccupations du moment et j'ai donc décidé de le proposer aux acteurs, avec l'idée de s'attaquer à une œuvre discontinue et fragmentée.

**Il y a eu plusieurs réécritures de la pièce par l'auteur ? Laquelle avez-vous choisie ?**

On compte cinq versions différentes étalées sur toute la vie de Brecht. Sans doute parce que nous sommes face à une œuvre autobiographique, écrite à un moment charnière, au sortir de la guerre de 1914-1918, qui n'a jamais cessé de le questionner. Nous avons choisi la deuxième version de 1919 comme base de travail, sans nous priver d'aller voir les versions successives pour démonter et reconstruire l'œuvre originale. Curieusement, la version de 1955, l'ultime retravaillée avant sa mort, revient énormément vers la première de 1919.

**La guerre et le chaos qu'elle a engendrée en Europe, vous paraissent-ils présents dans *Baal* ?**

Certainement, mais surtout dans le sens où Brecht semble réfléchir à de nouvelles formes théâtrales au sortir de la guerre. Que ce soit dans *Baal*, dans *Jean La Chance* ou dans *La Noce*, qui sont de la même période, on sent très bien ce désir de construire un autre théâtre en commençant par questionner les formes de représentation. Je ne pense pas que ce soit un hasard si cette démarche se situe au sortir de ce conflit barbare, qui a déstabilisé les hommes et les sociétés, même si la guerre n'est pas nommée en tant que telle dans l'œuvre. Mais le déploiement de chair, l'expression de la sexualité et du désir débridé, constituent sans doute une parabole sur l'état politique de l'Allemagne et peut-être de la France en 1919.

**Y a-t-il une forme d'apocalypse dans *Baal* ?**

La Première Guerre mondiale peut apparaître aujourd'hui comme un suicide collectif pour la France et l'Allemagne qui dominaient économiquement, culturellement et politiquement le monde. Cette destruction désespérante, vécue visiblement dans l'enthousiasme de foules se précipitant dans le combat, rejoint *Baal*, dont le héros s'enivre dans un processus de destruction des valeurs petites-bourgeoises et provinciales avec meurtres à l'appui. En ce sens, la pièce est liée à son contexte historique mais ce n'est jamais explicité.

**Le désir, la sensualité dont vous parliez participent-ils à cette destruction ?**

Très certainement, puisque l'œuvre baigne dans la violence d'une sensualité relativement débridée. Ce jeune homme, ce jeune poète très écorché vif, vit dans une boulimie de désirs. C'est la relation au désir et le rapport à la morale qui seront au

cœur de notre travail. *Baal* doit être considéré comme une grande histoire d'amour qui ne réussit pas parce que le héros vit dans une totale incapacité à aimer, ou du moins à construire autour de l'amour. Baal n'est pas un sale type qui consomme de la chair mais un amoureux maladroit et asocial, qui va vers un sacrifice individuel.

#### **Mais il y a aussi une grande jouissance de Baal ?**

Oui et ce n'est pas contradictoire. Souvent d'ailleurs, les plus beaux moments de jouissance sont ceux où Baal parle et non pas ceux où il agit. Il décrit l'acte sexuel et le plaisir de la chair d'une façon très troublante et plus excitante que toute démonstration physique.

#### **Les mots sont plus troublants que les actes, même dans une période où la sexualité en images envahit tout ?**

Les mots renvoient à une forme d'intimité ; chaque spectateur a un rapport d'identification verbale et de construction d'image, à partir des mots, qui est très personnel. L'acte sexuel, très fréquent dans la pièce ou en tout cas très fréquemment annoncé comme proche, s'adresse à l'imaginaire de chaque spectateur. Aucune généralisation n'est possible. Ici, le théâtre prend toute son essence dans le fait de donner une dimension collective à quelque chose de très intime. C'est sa fonction « politique ». Pour Brecht d'ailleurs, un bon spectacle est un spectacle qui divise le public. Avec *Baal*, c'est évident.

#### **Mais Brecht n'a jamais mis en scène *Baal* ?**

Non. Est-ce parce qu'elle était trop autobiographique ? Parce que le personnage a une trajectoire non identifiable ? Parce qu'il y a une forme d'anarchisme dans la recherche du suicide ? Je ne m'aventurerais pas à trouver une réponse, d'autant qu'il a sans cesse remis cette pièce en chantier. Pour ce qui est du désir, je pense à cette citation de Nietzsche dans *La Volonté de puissance* : « Personne n'a le courage de définir l'essence du plaisir, de toute espèce de plaisir, de bonheur, comme un sentiment de puissance car le plaisir de la puissance passait pour immoral. Personne n'a le courage de comprendre que la vertu est une conséquence de l'immoralité, d'une volonté de puissance au service de l'espèce ou de la race ou de la cité car la volonté de puissance passait pour une immoralité. » Nous sommes en plein dans le sujet.

#### **Baal dit : « Tout m'intéresse du moment que je peux le bouffer. » Mais son temps n'est-il pas limité ?**

Le rapport au temps est essentiel dans cette œuvre. Baal n'est pas un épargnant, il ne thésaurise rien. Il veut embrasser la vie quelles qu'en soient les conséquences pour le lendemain. C'est une cigale, qui célèbre jusqu'à l'exacerbation et au monstrueux la sacralité de la vie organique, les forces élémentaires du sang, de la sexualité et de la fécondité.

#### **La destruction est donc inscrite dans la vie du poète ?**

C'est ce que nous dit notre morale judéo-chrétienne depuis plus de deux mille ans. Il y a dans *Baal* la scène où le poète fait croire à des paysans que son frère va venir pour acheter le taureau le plus viril, « aux reins les plus fermes », dans le seul but de s'offrir gratuitement une fête, pendant laquelle tous les paysans vont venir avec leurs taureaux et vont se battre pour vendre au meilleur prix ce taureau de choix. Un ecclésiastique présent dit à Baal que, quand les paysans vont s'apercevoir de la supercherie, il va se faire lyncher mais à cela, Baal répond qu'il a envie d'un spectacle animalier et d'une catharsis à moindre frais. C'est la jouissance de l'instant qui l'intéresse : il refuse tout calcul pour se laisser guider par ses instincts plus que par ses pensées.

#### **Baal sera joué par une femme ?**

Par Clotilde Hesme. C'est un choix instinctif. Je ne me suis posé qu'une question : quelle est la personne la plus apte à jouer ce rôle ? Et, dans le groupe d'acteurs avec lequel je travaille, c'était évident que ce devait être elle. Je n'ai donc pas fait le choix d'une femme, mais le choix de cette actrice précisément. Comme nous n'allions parler que de désir, je trouvais assez juste de satisfaire le mien en premier. Baal a une vitalité énorme et Clotilde, avec qui je travaille depuis très longtemps, a cette vitalité incroyable. Elle aime la vie d'une façon démesurée. Il y a aussi des éléments pragmatiques : sa puissance de jeu, la qualité de ses interprétations, la facilité du travail avec elle.

#### **Comment traiter cette féminité dans un rôle masculin ?**

Je n'ai pas d'idées préconçues sur le sujet et là aussi, il faudra se fier à une méthode empirique. Cette féminité peut décaler les sujets traités dans la pièce, comme l'homosexualité dont on a beaucoup parlé dans les rapports entre Eckart ou Jean et Baal. Cela peut créer du signifiant un peu en dehors du moment où il est trop attendu. Bien sûr, il faudra établir une lisibilité du choix que j'ai fait et ne pas compliquer pour le plaisir de compliquer. Le véritable enjeu, c'est de jouer les scènes une par une, l'une après l'autre, sans connaître vraiment le terme de l'aventure. Il ne faut pas penser Baal dans sa globalité absolue, mais plutôt dans sa diversité, dans ses contradictions, dans ses changements d'humeur et de pensée, qui sont extrêmement nombreux. C'est la somme des contradictions qui fait la beauté et l'intérêt d'un personnage de théâtre. S'il est limpide comme l'eau de source, il peut très vite devenir ennuyeux. Faudra-t-il ou non chercher une continuité ? On ne le saura qu'après avoir travaillé la totalité de l'œuvre. La pièce est très elliptique, elle mêle tous les états possibles. On l'imagine comme une sorte de tragédie mais il y a aussi des scènes très drôles.

#### **Des scènes drôles ?**

Absolument, comme celle des bûcherons totalement alcoolisés. C'est une scène d'anthologie à l'égal de celle des grammairiens dans *Le Soulier de satin*. Elle ne fait pas avancer la pièce d'un point de vue dramaturgique mais c'est une respiration essentielle. Baal apparaît alors comme un lascar manipulateur.

**Le premier titre de la pièce était *Baal bouffe, Baal danse, Baal se transfigure*. Les trois figures vous inspirent-elles ?**

Pour la partie « bouffe », c'est évident qu'il faut faire surgir le carnassier. Baal bouffe et chie, il ne peut rien retenir... En ce qui concerne le danseur, il est à relier à la musique qui aura une place prépondérante dans le spectacle. Nous avons fait des tentatives musicales mais pour l'instant, nous sommes encore en pleine recherche. Nous travaillons là encore par tâtonnements, comme pour le reste, et comme nous ne faisons que de la musique live, nous cherchons en répétant. Comme je viens de Corse, j'aime beaucoup la puissance tellurique de la polyphonie et nous allons ouvrir un petit chantier sur cette forme de chant. Enfin, pour la transfiguration, disons qu'il s'agit peut-être de l'objectif à atteindre, ce jaillissement lumineux, cet éclat glorieux.

**Le personnage d'Eckart ne vous apparaît-il pas un peu comme un double de Baal ?**

Oui, et c'est sans doute pour cela qu'il le tue. Baal ne dit-il pas à un moment dans la pièce : « Être seul, c'est jusqu'à présent ce qui me donnait une avance. Je n'aimerais pas avoir un deuxième homme dans ma peau. »

**On a dit que tout grand écrivain écrit une œuvre limite qui suggère l'œuvre aberrante qu'il n'a pas écrite.**

**Pensez-vous que ce soit le cas de *Baal* ?**

Œuvre limite, c'est sûr. Sans doute parce que Bertolt Brecht est un jeune homme qui, à l'instar de Georg Büchner, écrit dans un état d'urgence. Je ne connais pas suffisamment l'œuvre de Brecht pour avoir une opinion définitive sur la globalité de son parcours d'auteur, même si je sais qu'il a aussi beaucoup écrit sous des contraintes comme l'exil ou la censure. Peter Stein dit que la première période d'écriture de Brecht est la plus intéressante car alors, il écrit des œuvres « surprenantes », ce qui ne sera plus le cas par la suite. Brecht en 1919 aurait pu faire sienne la pensée de Heiner Müller ; celui-ci disait qu'on ne pouvait pas raconter des histoires de notre temps avec « une tête et une queue » car l'époque était trop déstructurée. Dans ce sens-là, *Baal* est une pièce de notre temps et une pièce « limite » dans sa déstructuration. Mais Brecht ne pouvait plus revendiquer l'amoralité, qui est un franchissement revendiqué des limites, à partir du moment où il a pris des responsabilités importantes. Ses pièces ont donc changé de nature. Visiblement, ce texte qui nous questionne le questionnait aussi énormément puisqu'il a ressenti cette nécessité de le réécrire à plusieurs reprises. Peut-être parce qu'il s'était mis lui-même au cœur de son œuvre, en tant que poète mais aussi en tant qu'homme.

***Baal* est aussi une pièce de jeunesse.**

Oui, mais ce n'est pas une pièce sur la jeunesse. Baal a trente ans, ce qui, à l'époque, est déjà un âge avancé. Il a déjà pas mal vécu avec un sens du tragique très fort. De plus, il est évident qu'un jeune homme qui a fait quatre ans de guerre n'est vraiment plus un enfant. Brecht est un visionnaire car il sent très bien que la société européenne ne pourra plus être la même après ce conflit et qu'elle va être déstabilisée, aussi bien culturellement, moralement que socialement. Il le dit clairement : « Comment vivre dans un état de terreur et continuer à donner du luxe à la parabole poétique, comment ne pas être immoral dans sa poésie quand la morale d'une société devient à ce point asociale ? »

*Propos recueillis par Jean-François Perrier*

田◎

## BAAL

de Bertolt Brecht

CLOÎTRE DES CÉLESTINS

durée estimée 2h

création 2010

**19 20 22 23 24 25** À 22H

mise en scène **François Orsoni**

collaboration artistique **François Curlet**

musique **Tomas Heuer** lumière **Kélig Lebars** son **Rémi Berger** costumes **Anouck Sullivan**

avec **Alban Guyon, Mathieu Genet, Clotilde Hesme, Tomas Heuer, Thomas Landbo, Estelle Meyer, Jeanne Tremsal**

production Théâtre de NéNéKa

coproduction Festival d'Avignon, Collectivité territoriale de Corse, Ville d'Ajaccio, Festival delle Colline (Turin), CCAS, Théâtre de la Bastille

avec le soutien du Théâtre universitaire de Nantes dans le cadre d'une résidence de création et du Théâtre 71 Scène nationale de Malakoff

Le Festival d'Avignon reçoit le soutien de l'Adami pour la production.



avec la CCAS, dans le cadre de Contre-Courant

**JEAN LA CHANCE** de Bertolt Brecht

**15 juillet** - ROND-POINT DE LA BARTHELASSE - 22h - entrée libre

mise en scène **François Orsoni**

avec **Alban Guyon, Clotilde Hesme, Tomas Heuer, Thomas Landbo, Estelle Meyer**