

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau SCÉRÉN en partenariat avec le Festival d'Avignon. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.

Six personnages en quête d'auteur

De Luigi Pirandello
D'après Luigi Pirandello
Adaptation et mise en scène de Stéphane Braunschweig



Créé le 9 juillet 2012 au Festival d'Avignon

© ÉLIZABETH CARECCHIO

Édito

Luigi Pirandello (1867-1936) publie la première version de ses *Six personnages en quête d'auteur* en 1921 (il en proposera plusieurs versions jusqu'en 1933). Six personnages (le Père, la Mère, la Belle-Fille, le Fils, l'Adolescent et la Fillette) perturbent une répétition de théâtre en cours. Sous le regard médusé des acteurs, ils expliquent être à la recherche de « n'importe » quel auteur qui pourrait leur fournir une incarnation, les rendre « plus vrais ».

Ce dossier consacré au spectacle de Stéphane Braunschweig créé au Festival d'Avignon permettra d'engager avec les élèves de riches échanges sur le statut des personnages de fiction, le processus de création et les réécritures, puisque le metteur en scène signe également ici l'adaptation du texte de Luigi Pirandello.

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

Retrouvez l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée » sur les sites :

- ▶ CRDP de l'académie de Paris <http://crdp.ac-paris.fr/pièce-demontée/>
- ▶ CRDP de l'académie d'Aix-Marseille <http://cndp.fr/crdp-aix-marseille/>

Avant de voir le spectacle : la représentation en appétit !

Petit atelier autour de
Six personnages en quête d'auteur [page 2]

À la découverte du projet
de S. Braunschweig [page 5]

Après la représentation : pistes de travail

Remémoration [page 8]

Pistes et analyses [page 8]

Rebonds
et résonances [page 16]

Annexes

Portrait
de Pirandello [page 18]

L'autonomie
des personnages [page 19]

Entrée des
personnages (extrait) [page 20]

Liste des personnages
(didascalie) [page 22]

Portrait de
S. Braunschweig [page 23]

Entretien (extrait) [page 24]

Vêtir ceux qui sont nus
(note d'intention) [page 25]

L'adaptation
de S. Braunschweig [page 26]

Photographies [page 28]

Deux écritures de
plateau : J. Pommerat
et H. Colas [page 30]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

N. B. : un portrait de Luigi Pirandello est disponible en annexe n° 1.

PETIT ATELIER AUTOUR DE SIX PERSONNAGES EN QUÊTE D'AUTEUR

Le titre

→ **Faire réagir les élèves au titre de la pièce.**

Ce titre est pour le moins énigmatique. Le titre d'une œuvre marque traditionnellement l'entrée dans la fiction : il nous désigne le personnage principal (*Tartuffe*), nous indique le lieu dans lequel l'action va prendre place (*La Cerisaie*) ou bien nous donne quelques indications sur la situation (*Le Mariage de Figaro* par exemple). Il nous invite à croire (ou à feindre de croire) que cette fiction est une réalité et non une construction littéraire. Le titre de Luigi Pirandello ne cherche pas à créer cet univers fictionnel. Il donne au contraire à voir des éléments qui font partie du processus de création littéraire qui a lieu en amont de la représentation, en désignant les deux instances que sont les « personnages » et « l'auteur ». La désignation des personnages en tant que tels met en exergue leur statut d'êtres de papier, nés de l'imagination d'un auteur.

Second élément intrigant : le titre semble inverser l'ordre logique de ce processus de création. Normalement, les personnages naissent de l'imaginaire de l'auteur. Or, dans le titre de la pièce de Pirandello, les personnages ont l'air de mener une existence autonome et de préexister à l'auteur dont ils sont à la recherche.

Enfin, on remarquera que le titre n'évoque pas le *medium* qu'est l'œuvre littéraire qui permet aux personnages d'exister. Ce qui manque peut-être à ces personnages, comme à cet auteur, c'est une œuvre, un drame. On peut alors penser que ces personnages sont en attente d'incarnation.

→ **Faire réfléchir les élèves au statut des personnages de fiction. Les élèves ont-ils l'impression que les personnages existent en dehors des œuvres qui les ont vus naître ? Leur est-il arrivé d'imaginer pour leur personnage de fiction préféré d'autres aventures que celles qu'ils connaissaient ?**

Les grands personnages mènent parfois une vie indépendante de leur créateur. D'autres écrivains peuvent s'en emparer à leur tour. Qu'on pense aux nombreux Dom Juan ou à la pièce *Amphitryon 38* de Jean Giraudoux, par exemple, censée proposer la dernière version d'un mythe. Les personnages sont un réservoir à fabulation dont tout le monde peut s'emparer. Et il n'est pas interdit, comme le font certains fans de séries télévisées sur des forums internet, d'écrire la suite des aventures de son héros préféré en lui offrant une autre vie.

On pourra aussi renvoyer au texte de Pierre Bayard (cf. annexe n° 2) sur l'autonomie des personnages.



Entrée dans le texte

→ Donner à lire aux élèves le passage dans lequel les Personnages entrent en scène (cf. annexe n° 3) sans leur donner davantage d'indications.

→ Leur demander de proposer une mise en espace et en jeu de cet extrait. À partir de leurs propositions, lister les difficultés que pose cet extrait.

De nombreuses questions auront sûrement émergé : quel statut donner à ces « créatures » qui arrivent sur scène ? Qui sont-ils ? Comment marquer la différence entre les personnages et la troupe ? Comment montrer la différence de statut entre les deux espaces ? Etc.

Pour aller plus loin : éclairages dramaturgiques

La mise en scène de l'acte de création

→ Faire lire l'extrait de la préface de *Six personnages en quête d'auteur* dans laquelle Luigi Pirandello raconte la naissance de ses personnages.¹

On sera d'abord sensible au caractère déjà théâtral de la scène que raconte Luigi Pirandello : des personnages qui viennent assaillir un auteur pour qu'il écrive leur histoire. Pirandello présente les personnages comme des créatures vivantes, indépendantes de lui et qui mènent leur vie propre. On pourra rappeler aux élèves que Pirandello était très influencé par l'écrivain Benedetto Croce (1866-1922) qui postulait que l'œuvre d'art vivait au-delà et en dehors de son auteur. Pour Pirandello, un personnage acquiert, dès sa création, une vraie indépendance vis-à-vis de son auteur, si bien qu'il peut être imaginé par chacun dans diverses autres situations.

→ Interroger les élèves sur les raisons du choix de Luigi Pirandello d'écrire une pièce de théâtre alors qu'il avait d'abord pensé écrire un roman.

Le théâtre est la seule forme artistique qui permettra de donner aux personnages la réalité la plus forte : en les faisant apparaître sur scène, Pirandello leur confère un degré de réalité supérieur. Le théâtre donne vie et corps à des créatures imaginaires, en les faisant s'incarner dans la personne d'un comédien. Un acteur est lui aussi « en quête » d'un personnage.

→ La didascalie inaugurale propose d'attribuer des masques aux Personnages. Inviter les élèves à créer le masque qui correspond

au personnage de leur choix. Essayer ensuite au plateau le jeu avec les masques. Mesurer le changement.

Une pièce de théâtre sur le théâtre

→ Analyser la liste des personnages, notamment la composition de la troupe (cf. annexe n° 4) : à quel moment de l'histoire du théâtre renvoie l'organisation de cette troupe ?

La troupe que met en scène Luigi Pirandello fonctionne sur le principe des « emplois ». Du XVII^e siècle jusqu'au début du XX^e siècle, on appelle ainsi les types de rôles qui correspondent aux répertoires des théâtres. Les acteurs sont embauchés dans une troupe pour jouer un type de rôle en particulier : celui de « jeune premier », « d'ingénue » ou même de « rôle à manteau »². La pièce de Pirandello met en scène les travers de ce type de fonctionnement, notamment à travers le personnage du Grand Premier Rôle féminin qui multiplie les caprices et les coquetteries.

La troupe présentée par Pirandello est prisonnière d'une conception ancienne et bourgeoise du théâtre. On apprend au début de la pièce que les comédiens sont en train de répéter *Le Jeu des rôles* de Pirandello lui-même, dont ils déplorent l'indigence. Le directeur de la troupe refuse par la suite aux Personnages certains détails de leur version de la scène de prostitution de peur de choquer son public. Le décor qu'il installe à plusieurs reprises peut faire sourire par ses prétentions illusionnistes. Ce théâtre est prisonnier de ses propres conventions et de sa facticité.

1. Diverses traductions sont disponibles, chez plusieurs éditeurs. Pour son adaptation, Stéphane Braunschweig s'est plus particulièrement appuyé sur la traduction de Michel Arnaud, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1998.

2. Rôle de certains personnages de comédie, auxquels ce vêtement est convenable, à cause de leur âge, de leur condition et de leur caractère.

→ En guise de prolongement, faire lire un extrait d' « Illustrateurs, acteurs et traducteurs » dans lequel Pirandello expose ses mises en garde contre les acteurs (*Écrits sur le théâtre et la littérature*, Folio essais, 2000, p. 20-21).

Selon Pirandello, les acteurs ferment l'imaginaire des spectateurs en leur imposant une image des personnages. Si les grands personnages sont vivants d'une vie complexe, et peuvent prendre des significations différentes pour chacun, les acteurs, en les incarnant, en imposent une image réductrice.

Il y a chez Pirandello une volonté de dénoncer la faillite d'une certaine manière de faire du théâtre qui était celle de ses contemporains. Comme l'indique le titre d'un de ses plus célèbres articles, il y a pour lui « le théâtre ancien et le théâtre nouveau », et la troupe qu'il représente appartient au monde du théâtre ancien.



À LA DÉCOUVERTE DU PROJET DE STÉPHANE BRAUNSCHWEIG

| n°147 | juillet 2012 |

→ En préalable, consulter le portrait de Stéphane Braunschweig et l'entretien dans lequel il évoque son rapport aux nouvelles formes d'écriture (cf. annexes n° 5 et 6).

→ En 2005, Stéphane Braunschweig a monté *Vêtir ceux qui sont nus* de Luigi Pirandello. Repérer dans la note d'intention de ce spectacle (cf. annexe n° 7) ce qui intéresse le metteur en scène dans l'œuvre de Pirandello.

Stéphane Braunschweig voit dans l'œuvre de Pirandello une manière d'interroger notre société. Il met en écho la pièce avec un fait divers (le faux viol du RER) qui révèle selon lui un des maux de notre modernité : le processus de victimisation et plus largement, la mise en scène du moi et de l'intime auquel nous invite notre société (par la pratique des *reality show* par exemple). Stéphane Braunschweig a souhaité interroger l'opposition entre d'une part la construction d'un personnage à l'identité mouvante et multiple, et d'autre part, la forme arrêtée, fixe et donc nécessairement mensongère que lui donne la mise en récit journalistique et télévisuelle. On retrouve là un des grands thèmes du théâtre de Pirandello.

→ Faire réagir les élèves aux trois premières minutes de la captation du spectacle *Vêtir ceux qui sont nus*.³

Le début de la mise en scène de Stéphane Braunschweig nous fait participer au processus de fabrication du théâtre. Le personnage principal de la pièce, Ersilia, arrive seule en scène dans un décor où n'est présente que la table d'un écrivain. Ce début de spectacle évoquera peut-être aux élèves le texte dans lequel Pirandello parle de ses personnages et de leur naissance. De fait, Ersilia est un « personnage en quête d'auteur » puisque va se construire autour d'elle un appartement, celui d'un écrivain à succès, Ludovico Nota. Les machinistes installent à vue le décor qui va être celui de la pièce. Par le choix de ce prologue, Stéphane Braunschweig donne à voir la fiction théâtrale naissante et nous laisse entendre que celle-ci n'est peut-être que la réalisation fantasmée par Ersilia du drame qu'elle porte en elle. Il y a donc une continuité très forte entre les deux pièces de Pirandello auxquelles s'est intéressé Stéphane Braunschweig.

Le pré-projet

→ Lire l'extrait suivant dans lequel Stéphane Braunschweig raconte son premier projet :

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.⁴

→ Proposer aux élèves de faire une recherche sur le théâtre post-dramatique : définition et exemples.

Voici la définition qu'en propose le critique allemand Hans-Thies Lehmann : « au lieu de représenter une histoire avec des personnages qui apparaissent et disparaissent en fonction de la psycho-logique de la narration, ce théâtre est

fragmentaire et combine des styles disparates. Il s'inscrit dans une dynamique de la transgression des genres. La chorégraphie, les arts plastiques, le cinéma et bien sûr, les différentes cultures musicales le traversent et l'animent »⁵. Le choix de Berlin et le fait que cette réflexion soit née dans cette ville n'est pas étonnant. Le théâtre allemand est en effet depuis le XX^e siècle la terre

3. Dvd édité par le Théâtre national de Strasbourg.

4. Entretien réalisé par Jean-François Perrier pour le Festival d'Avignon.

5. Hans-Thies Lehmann, *Le Théâtre post-dramatique*, L'Arche, 2002, p. 3.

de nombreuses expérimentations théâtrales. Dès les années vingt, Erwin Piscator propose d'intégrer au drame traditionnel des matériaux (films, dessins animés, projections, discours). Intégrés au plateau, ils viennent « commenter » l'action principale par des effets de montage et de contrepoint (Piscator projette par exemple des films des actualités qui montrent les ravages de la guerre au moment où un comédien déclame une tirade qui fait l'éloge de l'héroïsme en temps de guerre). Dans les décennies suivantes, Brecht proposera un théâtre épique, qui permet au spectateur, par l'exercice de son esprit critique, de prendre conscience de la complexité du monde qui l'entoure. Le théâtre de Brecht met à mal la construction logique de l'intrigue et la compréhension du personnage comme une entité psychologique cohérente. Enfin, Heiner Müller, grand dramaturge est-allemand, propose dans les années quatre-vingt un théâtre des « matériaux », qui combine des textes à partir des restes des grands mythes théâtraux. Aujourd'hui encore, des

metteurs en scène, comme le suisse alémanique Christoph Marthaler, s'inscrivent dans cette esthétique post-dramatique.

→ **Stéphane Braunschweig voit dans *Six personnages* une des premières pièces à travailler sur la déconstruction de la fiction. Après lecture de la pièce, demander aux élèves de justifier ce point de vue.**

Six personnages remet en cause le drame traditionnel dans le sens où le théâtre se met en scène lui-même et nous fait assister aux coulisses de sa fabrication. Pirandello « démonte » le fait théâtral. La logique de l'intrigue est elle aussi mise à mal : de la pièce des personnages, nous ne verrons que quelques fragments, indépendants les uns des autres. Ces fragments, repris parfois avec des variations par les comédiens de la troupe, loin d'éclairer le drame des six personnages, ne font au contraire qu'en souligner les zones d'ombre. Enfin, Pirandello met à mal l'intégrité des personnages : pas de psychologie chez ces créatures condamnées à revivre leur propre drame.

Adapter Pirandello

→ **Stéphane Braunschweig a réécrit une partie de la pièce. Lire d'abord l'extrait suivant :**

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 ».⁶

→ **À partir de l'extrait ci-dessus, réfléchir à la nécessité de l'adaptation.**

Stéphane Braunschweig a souhaité réécrire la partie de la pièce qui a le plus vieilli. En interrogeant le théâtre d'aujourd'hui, le metteur en scène redonne à la pièce la portée qui était la sienne à la création.

→ **Proposer aux élèves d'écrire eux aussi à partir d'improvisations une scène dans laquelle ils discutent avec les personnages de la meilleure manière de les jouer, de les incarner. À charge pour les élèves de réécrire les dialogues des comédiens de la troupe et des personnages à partir de leur propres questions sur leur pratique de comédiens amateurs.**

→ **Donner aux élèves l'extrait de l'adaptation de Stéphane Braunschweig, appelé « Interlude 1 » (annexe n° 8). De quels matériaux les élèves retrouvent-ils la trace dans le texte de Braunschweig ?**

On retrouve plusieurs matériaux identifiables : des extraits de la préface de *Six personnages*, des moments de la pièce, mais aussi l'extrait du scénario qui a servi de trame principale.⁷

Cet interlude met en scène les acteurs de la pièce (ce sont les prénoms des acteurs qui joueront la

pièce) qui fantasment une scène supplémentaire. Dans cette scène, l'auteur est au centre de ce processus de fabrication de la fiction. Ses personnages viennent à tour de rôle l'assaillir de questions et lui-même, par les révélations qu'il fait, modifie le cours de leur existence.

→ **Demander aux élèves, par groupe, de faire une proposition au plateau à partir de cet extrait. Comment ont-ils montré la transformation de l'acteur en personnage ?**

Les personnages, « des figures de télé-réalité »

→ **Faire réagir les élèves à l'extrait suivant :**

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.⁸

→ **Demander alors aux élèves de réfléchir à ce lien entre les six personnages et des figures de *reality show* : en quoi la télé-réalité fonctionne-t-elle sur des codes proches de ceux du théâtre ?**

Comme l'a fait pendant des siècles le théâtre, la télé-réalité cherche à se présenter comme le reflet le plus fidèle de la réalité. Ces programmes se sont construits sur l'idée de présenter de « vrais gens », de faire entendre une parole « réelle ». Ils sont pourtant extrêmement écrits, et empruntent aux codes de composition du théâtre dans ce qu'il a de plus traditionnel (retournements de situation, *quiproquo*, etc.) L'appartement, le loft, la villa dans lequel des caméras nous font pénétrer ne sont pas très éloignés de l'espace théâtral tel que le pense Diderot : une pièce dont aurait ôté le quatrième mur et qui nous permettrait de voir sans être vu.

→ **Pour prolonger cette réflexion, demander aux élèves de proposer, à la manière des troupes de théâtre du XIX^e siècle, les « emplois » des castings de ces émissions.**

Il est en effet frappant de constater que les castings de ces émissions se ressemblent saison après saison et recrutent leurs candidats sur le principe des emplois : la « bimbo », l'homosexuel qui fait son *coming-out*, la jeune fille à l'enfance difficile, le caractériel, etc. Là encore, on fera remarquer aux élèves que ces programmes ne font que reprendre de vieilles recettes qui ont fonctionné au théâtre pendant des siècles. Le candidat de télé-réalité, à la manière des personnages de Pirandello, ne peut réussir dans l'émission que s'il devient le personnage que le public lui demande d'être.

→ **Inviter les élèves à réfléchir sur la manière dont le *moi* est mis en scène dans les réseaux sociaux. Leur proposer de créer les comptes Facebook des personnages de la pièce. Qu'écrirait la Mère, la Belle-Fille, le Père sur leur mur ? Quelles photos publieraient-ils d'eux-mêmes ? On peut orienter l'écriture en repartant des sentiments fondamentaux dont parle Pirandello pour chacun des personnages.**

7. Le scénario de *Six personnages en quête d'auteur*, écrit par Luigi Pirandello et Adolf Lantz, pour un projet d'adaptation cinématographique qui ne vit jamais le jour, est disponible dans *Six personnages en quête d'auteur. Histoire pour l'écran*, trad. E. Goldey, « La Revue de cinéma », Gallimard, n° 10, mai 1930.

8. Entretien réalisé par Jean-François Perrier pour le Festival d'Avignon.

Après la représentation

Pistes de travail

REMÉMORATION

Plusieurs activités peuvent être proposées aux élèves en guise de remémoration.

→ Choisir dix adjectifs qui correspondent à leur état d'esprit pendant le spectacle, pour découvrir ce qui a pu les toucher, choquer, surprendre, émouvoir, amuser.

On incitera les élèves à s'appuyer sur des moments précis du spectacle.

→ Reconstituer une scène qui les a marqués, en s'appuyant sur quelques répliques et des accessoires.

→ Consulter des photographies du spectacle (cf. annexe n° 9) et, pour certaines d'entre elles, reconstituer au plateau les quelques minutes qui précèdent le passage.

Des extraits vidéos sont également disponibles sur le site du Festival :

www.festival-avignon.com/fr/Archive/Spectacle/2012/3363

PISTES ET ANALYSES

Un spectacle... en quête d'auteur

Le travail d'adaptation

→ Identifier les différents matériaux utilisés par Stéphane Braunschweig pour écrire sa pièce.

Durant le spectacle, on aura pu reconnaître :

- la pièce de Luigi Pirandello : tout ce qui concerne le drame des Personnages a été repris quasiment à l'identique ;

- des éléments de la préface mais aussi du scénario du film lors des intermèdes ;

- des passages originaux, écrits par Stéphane Braunschweig : les débats entre les Comédiens et le Metteur en scène.

Stéphane Braunschweig a souhaité actualiser la pièce de Pirandello. On note ainsi des allusions à notre société (Facebook, les réseaux sociaux, « l'affaire DSK », etc.).

La scénographie est d'ailleurs clairement marquée du sceau de la modernité : la structure placée à jardin peut faire penser au « white cube » que l'on trouve dans l'architecture contemporaine.

→ Interroger les élèves sur le fait que le drame des Personnages n'a pas fait l'objet d'une réécriture par Stéphane Braunschweig, mais a été repris à l'identique.

Dans diverses conférences de presse, le metteur en scène a indiqué avoir souhaité « laisser se frotter la réalité de 1920 et celle d'aujourd'hui ». Il s'agit pour lui de confronter le passé du drame des Personnages, dans ce qu'il peut avoir de daté, avec le présent dans les scènes réécrites. Cela permet en outre de poser



une des questions qu'évoquent les Comédiens au début de la pièce : dans quelle mesure peut-on « réécrire » et/ou actualiser des pièces du répertoire ?

→ **Repérer comment le travail d'écriture est matérialisé sur scène.**

Le praticable blanc peut être une métaphore de la page blanche, voire, plus largement, du processus de création. Lorsqu'ils montent sur le praticable, les Personnages et les Comédiens laissent libre cours à leur imagination pour inventer des scènes liées aux Personnages.

Un auteur ou des auteurs ?

→ **Le spectacle de Stéphane Braunschweig met en scène la naissance d'un spectacle, notamment à travers les récits que font les Personnages. Se demander ce que viennent chercher les Personnages en se racontant.**

Les Personnages viennent chercher une légitimation d'eux-mêmes : raconter, se mettre en scène, être reconnu pour ce que l'on veut montrer de soi, c'est exister. Il s'agit pour les Personnages de dire « leur vérité ».

→ **Que dire du personnage muet ?**

L'Adolescent est le seul à ne pas parler. C'est aussi celui qui va se tuer. Comme si ne pas avoir accès aux mots, ne pas pouvoir ou vouloir se raconter, c'est être dépassé par son drame.

→ **Relever qui sont les auteurs du drame des Personnages.**

Dans un premier temps, ce sont les Personnages eux-mêmes qui viennent raconter leur histoire, par de simples récits ou par des improvisations. Dans un second temps, le Metteur en scène participe lui aussi à l'écriture du drame des Personnages auquel il tente de donner forme. Enfin, les Comédiens créent, dans les interludes, des variations autour de l'histoire des Personnages.

→ **Faire lire aux élèves le texte dans lequel Joël Pommerat décrit sa manière de travailler et d'écrire avec ses comédiens (cf. annexe n° 10). Leur demander de rapprocher cette manière d'écrire avec ce que la pièce nous donne à voir.**

Le drame des Personnages s'écrit « au plateau ». Le Metteur en scène demande aux Comédiens de filmer les Personnages et de noter ce qu'ils disent. Ce matériau servira ensuite de base à l'élaboration du spectacle.

On pourra signaler aux élèves qu'il s'agit là d'une pratique d'écriture courante dans le théâtre contemporain : de nombreux auteurs partent du plateau, d'improvisations de comédiens pour écrire. Cette pratique, que l'on nomme « écriture de plateau », est d'ailleurs évoquée dans le prologue de la pièce : le Metteur en scène, qui a jusque là expérimenté des processus de création plus traditionnels en montant des textes dans le respect des auteurs, a proposé à sa troupe de pratiquer cette nouvelle écriture. Ce déplacement

est important : d'abord parce qu'il tend à confondre le metteur en scène et l'auteur, mais aussi parce qu'il met en œuvre une pratique plus collaborative de l'écriture. Cette appellation « écriture de plateau » a été en grande partie pensée et théorisée par Bruno Tackels. L'écriture de plateau est, comme chez Joël Pommerat, un processus où l'écriture textuelle ne précède pas la mise en scène, mais s'élabore au fur et à mesure du travail en convoquant tous les arts de la scène : espace, scénographie, lumière, matériaux textuels parfois de différentes origines, improvisations de comédiens.





© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

L'auteur fantasmé : les interludes

→ Analyser la manière dont les Comédiens nous font pénétrer dans l'univers de l'Auteur.

Les Comédiens racontent la généalogie du drame, le combat de l'Auteur contre ses Personnages et font apparaître le personnage de l'Auteur sur le plateau.

Le spectateur a l'impression de pénétrer dans l'imaginaire de l'Auteur. Il s'agit d'un univers onirique, quasi cauchemardesque.

→ S'interroger sur le choix d'avoir confié le rôle de l'Auteur au comédien qui joue le Père, Philippe Girard.

Il semble y avoir un brouillage et une ressemblance entre la figure du Père et la figure de l'Auteur. Le Père est, d'une certaine manière, un auteur. Selon son fils, il s'est livré, en renvoyant son secrétaire et sa femme, à une « expérimentation ». À la manière d'un démiurge, il s'est créé une famille idéale qu'il ne manquait pas d'observer à distance. On pourra noter que cette ambiguïté est présente dans le scénario de Luigi Pirandello.⁹

Dans l'interlude des Comédiens, le Père a, sur son bureau, un manuscrit et un crâne qu'il ne cesse de caresser, ce qui ne peut manquer de renvoyer à Hamlet, et donc à la littérature.

On pourra indiquer aux élèves qu'une part de la critique explique la rédaction de la pièce par le drame personnel que Luigi Pirandello vivait à ce moment-là. Sa femme souffrait de délire paranoïaque et Pirandello s'était résolu à la faire interner après l'accusation d'inceste sur

leur fille qu'elle avait lancée. De là à considérer que le personnage du Père est une projection fantasmée de Pirandello lui-même, il n'y a qu'un pas qu'une certaine frange de la critique n'a pas hésité à franchir à l'époque.

L'auteur et ses masques

→ Analyser l'apparition de Luigi Pirandello sur scène, à la fin de la pièce.

Un comédien entre par la porte. Il porte un masque qui représente une photographie de Pirandello. Il est armé et tire à vue sur le Metteur en scène. Le mur du praticable blanc s'écroule.

Est-ce un reproche implicite de l'auteur qui considère que la lecture d'un metteur en scène est nécessairement une trahison ? Le geste d'un auteur contre un autre auteur qui vient de « réécrire » sa pièce ? Le cauchemar d'un metteur en scène dont la pire hantise serait de trahir l'auteur qu'il sert ?

Dans cette pièce, l'Auteur avance masqué. Il semble absent et pourtant les productions de son imaginaire hantent la scène. C'est aussi peut-être une façon pour Stéphane Braunschweig de rappeler que, derrière toute machinerie théâtrale, il y a toujours un auteur et son univers, même si son œuvre a fait l'objet de réécritures diverses.

Il n'est pas certain que les élèves aient reconnu le portrait de Pirandello. Stéphane Braunschweig s'amuse ici à faire un clin d'œil au « savoir » des spectateurs.

9. *Six Personnages en quête d'auteur. Histoire pour l'écran*, par Luigi Pirandello et Adolf Lantz, d'après la pièce de Pirandello, traduit par E. Goldey, « La Revue du cinéma », librairie Gallimard, année 1930, n° 10, réédition Les Solitaires Intempestifs, 2012.

Des personnages dans tous leurs états !

| n°147 | juillet 2012 |

Les Comédiens / les Personnages

→ La pièce de Luigi Pirandello met en scène des personnages aux statuts différents : les Comédiens, qui sont des êtres « réels », et les Personnages qui sont des créatures de fiction. Décrire les costumes et relever ce qui différencie les Comédiens des Personnages et voir si Stéphane Braunschweig a gommé ou accentué leur différence de nature.

Au premier abord, les Personnages peuvent sembler assez proches des Comédiens. Comme eux, ils sont vêtus de costumes contemporains (jupette, collant résille, survêtement, chapeau). Le metteur en scène a même renoncé pour les Personnages aux masques que Pirandello avait prévus dans la didascalie de sa pièce¹⁰. Leur entrée, rapide, se fait par le bord du plateau et n'a donc rien de fantastique ou de surnaturel : on pourrait croire en entendant leur pas dans la salle qu'il s'agit de spectateurs en retard. En cela, ils répondent au souhait de Stéphane Braunschweig qui était, on s'en souvient, de les inscrire dans le réel.

Quelques éléments marquent tout de même la différence avec les Comédiens. Les Personnages sont traités comme un groupe, avec des vêtements sombres.

→ Demander aux élèves, par groupe, de faire un petit croquis de la scénographie du spectacle en indiquant les espaces qui ont été utilisés par les Personnages et par les Comédiens.

La scénographie s'organise de manière très claire : il y a d'abord deux espaces. L'espace de jeu (le praticable blanc) et l'espace de répétition (la table et les chaises). À leur arrivée, les Personnages vont spontanément vers l'espace qui leur correspond « naturellement » : le plateau, tandis que les Comédiens au travail occupent l'espace de répétition.

Mais ces deux espaces se contaminent ensuite : les Personnages se mettent à la table.

Dans la seconde partie de la pièce, le praticable passe au centre du plateau. Les Comédiens et les Personnages se font face.

On pourra noter au passage que l'effacement entre espace réel et espace de fiction est une des composantes fortes de certaines créations contemporaines, qui remettent en cause « l'illusion » réaliste.

→ Quelles correspondances peut-on noter entre les Personnages et les Comédiens dans la réécriture de Stéphane Braunschweig ?

Le nombre des comédiens a été ramené à quatre, de manière à correspondre au nombre de Personnages parlants. De plus, le metteur en scène cherche une correspondance d'âge et de silhouettes entre les Personnages et les Comédiens. Il est assez facile de déterminer dès la première partie du spectacle à quel comédien il va incomber d'incarner quel Personnage.

Ombres et reflets des Personnages

→ Lister les différents modes d'incarnation des Personnages.

On notera :

- la présence au plateau des Personnages « en chair et en os » ;
- les ombres géantes des Personnages qui les accompagnent dès qu'ils montent sur le praticable ;
- les images et vidéos projetées sur le praticable : la photo de famille, les images du passé et les vidéos filmées en direct ;
- l'incarnation des Personnages par les Comédiens.



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

10. « ... le moyen le plus efficace et le plus idoine, que l'on suggère ici, serait l'utilisation de masques spéciaux pour les Personnages. » (cf. annexe n° 6)

→ **Se demander en quoi ces incarnations créent un effet d'étrangeté.**

Les Personnages sont censés être des créatures imaginaires.

Pour contrebalancer le caractère réel que l'incarnation par des comédiens leur confère, Stéphane Braunschweig a cherché à les démultiplier, à brouiller leur statut. Les vidéos, les photos, les projections baignent dans un climat onirique : leur apparition est précédée par une vidéo qui peut évoquer un trou noir et s'accompagne d'une musique étrange.

On note d'autres effets étranges comme si le metteur en scène cherchait à nous perdre dans ces différents reflets. Une des images qui paraît d'abord fixe s'avère ensuite être animée : seuls les yeux des Personnages bougent. Même effet d'ambiguïté pour la petite Fille : est-ce une poupée ou une enfant réelle ?

De même, quand les Comédiens s'emparent du plateau pendant les interludes, ils jouent les Personnages que l'on a vus au même endroit quelques secondes auparavant, matérialisant ainsi les traces qu'ils ont laissées dans notre mémoire.

Enfin, les images du Père apparaissent en fond de scène alors qu'en avant-scène Christophe¹¹ joue lui aussi le rôle du Père. Nous avons donc au même moment au plateau un Personnage sous forme d'image et un comédien qui joue ce Personnage.

Variations sur une même scène

→ **Se rappeler combien de fois la scène de la prostitution est jouée et/ou racontée.**

La scène est une première fois fantasmée par les Comédiens pendant l'interlude : « *Anne-Laure jouant la Belle-Fille s'avance vers l'Auteur, comme si c'était son client, et commence à lui déboutonner le pantalon, tandis qu'en projection se déroule la même scène avec les personnages du Père et de la Belle-Fille* ».

Elle est ensuite jouée par la Belle-Fille et le Père.

Cette scène est filmée en direct par les Comédiens et le film est projeté derrière les Personnages.

Elle est ensuite rejouée par les Comédiens sous la direction du Metteur en scène qui propose plusieurs consignes de jeu : « une version plus crue », une version avec « un léger jeu de séduction ».

→ **Quel effet crée cette juxtaposition de versions ?**

Cette scène est le point nodal du drame des Personnages. Le Père et la Belle-Fille cherchent chacun à imposer leur version de la scène. Le Père refuse d'être réduit à ce moment d'égarement, d'être fixé « dans cette réalité qu'il ne se serait jamais attendu à devoir assumer pour elle, dans ce moment fugace et honteux de sa vie »¹². La Belle-Fille y voit au contraire le paroxysme des humiliations qu'elle a subies.

Les différentes versions de la scène permettent d'en explorer toutes les variations possibles. La caméra utilisée par les Comédiens filme tantôt le Père tantôt la Belle-Fille et nous donne donc à voir les deux points de vue, en montrant les attitudes et réactions de chacun.

→ **Quels écarts constate-t-on entre la scène jouée par les Personnages et la scène jouée ensuite par Anne-Laure et Christophe ?**

La réinterprétation par les Comédiens de scènes vécues par les Personnages agit aussi comme un miroir déformant et montre les « préoccupations inconscientes » qui animent les Personnages. Christophe joue d'abord l'excitation sexuelle presque perverse du Père qui, à peine arrivé, se retrouve très vite le pantalon sur les chevilles. Anne-Laure, pour sa part, explore la part de « séduction inconsciente » qui existe peut-être chez la Belle-Fille, en adoptant des poses de Lolita.

Des images déformantes : la question de l'identité

→ **Demander à chaque élève d'essayer de raconter le drame des Personnages de façon objective. Que constate-t-on ?**

On constatera certainement que chacun des élèves se sera construit une vision différente du drame des Personnages. De multiples zones d'ombre subsistent, que les récits contradictoires des Personnages ne permettent pas d'éclaircir : pourquoi la Mère est-elle partie ? Avait-elle une liaison avec le secrétaire de son mari ? La Belle-Fille a-t-elle essayé de faire chanter le Père ? etc.

De même, il est difficile de se faire un avis univoque sur le Père. Est-il un manipulateur, comme semble le montrer la vidéo du premier interlude ? Un pauvre homme que sa famille n'a jamais compris ? Un obsédé sexuel comme semblent le laisser entendre certaines scènes ? Les reflets se multiplient et nous égarent dans des directions différentes.

11. Prénom du comédien.

12. Stéphane Braunschweig, *Six personnages en quête d'auteur*, Les Solitaires intempestifs, 2012, p. 37.

→ Analyser ce que ces procédés de mise en scène disent de l'identité des personnages. Comment Stéphane Braunschweig rend-il compte de ces ambiguïtés ?

Stéphane Braunschweig rejoint dans sa mise en scène la préoccupation majeure du théâtre de Pirandello : l'interrogation sur ce qui nous constitue, sur ce qui fonde notre identité. On pourra relire avec les élèves cette réplique du Père :

Pour moi, tout le drame est là, monsieur : dans cette conscience que j'ai, que nous croyons tous être « un seul », alors que la vérité, monsieur, c'est que nous sommes chacun « plusieurs » selon toutes les possibilités d'être qui sont en nous : « un seul » avec l'un, « un seul » avec l'autre – mais totalement différents ! et avec l'illusion en même temps d'être « un seul pour tous », d'être ce même « un seul » dans tous nos actes.¹³

→ En quoi cette question rejoint-elle les préoccupations de notre société ?

Dans les passages réécrits, Stéphane Braunschweig crée un parallèle avec la médiatisation du moi auquel notre société nous expose. Les Comédiens font le parallèle entre cette réplique du Père et l'affaire DSK qui a fixé à tout jamais cet homme dans « une même image de honte et d'humiliation qui défile en boucle, et qui efface toutes les autres images »¹⁴. On pensera aussi au profil Facebook que l'on se crée pour proposer de nous le « un seul » qui nous soit le plus favorable.

13. Ibid, p. 76.

14. Ibid, p. 40.



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

→ Analyser le rôle que jouent les ombres et les images projetées dans la mise en scène.

Stéphane Braunschweig oppose les images fixes et les images mouvantes. La photo de famille qui apparaît par deux fois ne dit rien des Personnages. Elle n'est qu'une image, et en tant qu'image, elle est aussi mensongère (elle semble offrir le portrait d'une famille unie). Le jeu avec les ombres peut apparaître comme un rappel de la caverne de Platon. Stéphane Braunschweig nous invite aussi à nous méfier des leurres, des images de soi qui ne sauraient se confondre avec l'être. Ce que nous voyons de l'autre, ce n'est souvent qu'un reflet déformé de ce qu'il est réellement.

La fabrique du théâtre

La naissance d'une pièce

→ **Le spectacle de Stéphane Braunschweig nous dévoile les coulisses d'un spectacle. On demandera aux élèves ce qu'ils ont découvert du théâtre dont ils ne soupçonnaient pas l'existence : notamment sur l'organisation du travail, le rôle des uns et des autres.**

Stéphane Braunschweig a cherché à recréer l'espace d'une salle de répétition. Les comédiens semblent porter leur tenue de ville. Ils portent d'ailleurs, la feuille de salle en témoignage, le même nom dans la pièce que dans la vie.

→ **En même temps, voir comment le metteur en scène nous rappelle que tout cela n'est que du théâtre.**

La pièce tout entière se déroule sous le signe du *comme si*, et place le spectateur dans un rapport très particulier à la pièce : nous devons faire *comme si* nous voyions une répétition, et pourtant nous sommes dans le temps du spectacle, nous devons faire comme si nous étions dans un lieu de répétition, et pourtant nous avons devant nous un plateau de théâtre. La pièce exacerbe certaines des conventions du théâtre, dont l'illusion théâtrale.

Le reflet d'un certain état du théâtre

→ **Quelle vision du monde du théâtre Stéphane Braunschweig donne-t-il ?**

Il y a une bonne part d'humour et d'autodérision dans le portrait que Stéphane Braunschweig et ses comédiens proposent de cette troupe de théâtre. À travers elle, est questionnée la difficulté du travail collectif qui vient bouleverser la place et le rôle de chacun. Du metteur en scène survolté en proie aux affres et aux doutes de la création, à la comédienne qui n'existe que dans le désir du metteur en scène, en passant par celle qui en a assez de montrer ses seins, Stéphane Braunschweig joue aussi de nos représentations.

→ **Lister les questions sur le théâtre contemporain évoquées dans la pièce.**

On pourra relever :

- celles sur l'auteur et le texte : que faire de l'auteur ? Tout le monde peut-il être auteur ? Le metteur en scène est-il un passeur de texte ? Peut-il prendre la place de l'auteur ?
- celles qui concernent le statut du comédien : dans quelle mesure les comédiens peuvent-

ils participer à l'écriture d'un spectacle ? à la mise en scène du spectacle ? Le personnage existe-il ? Comment un acteur crée-t-il son personnage ?

- enfin, certaines questions qui touchent à la relation qu'entretient le théâtre avec le spectateur. Que viennent chercher les spectateurs au théâtre ? de quoi faut-il leur parler ? etc.

→ **Proposer aux élèves une réflexion sur le statut de l'auteur à l'heure d'internet.**

Dès le prologue, les comédiens font remarquer que le statut de l'auteur, notamment en raison d'internet qui a permis à des pratiques personnelles d'écriture d'exister et de se diffuser, a changé : « tout le monde peut être auteur ». La pièce nous montre donc comment différentes personnes peuvent s'emparer d'un même matériau narratif et en proposer leur lecture. Mais elle pointe aussi les dangers d'une telle pratique qui peut aboutir à une crise de l'écriture : toutes les écritures se valent-elles ? Tout le monde peut-il être auteur ?

Le travail du comédien : du personnage au comédien

→ **Demander aux élèves ce qu'ils ont découvert du travail des comédiens : que découvre-t-on du chemin que doivent faire les comédiens pour aller vers leur personnage ?**

Le travail du comédien repose sur l'observation ; on voit très rapidement le regard du comédien se poser sur le personnage qu'il interprétera ensuite.

Après ce travail d'observation suit une phase d'appropriation qui semble passer par un certain mimétisme : usage d'un accessoire, travail d'imitation de la posture.

Le spectacle de Stéphane Braunschweig montre aussi la part de re-création que suppose le travail du comédien. Les Comédiens nous livrent une interprétation, une lecture de leur Personnage. On note aussi l'empathie progressive qui se dessine entre le Comédien et son Personnage : à la fin du drame, au moment de la noyade de la Petite Fille, Anne-Laure et la Belle-Fille pleurent de concert.

→ **Quel regard les Personnages portent-ils sur les comédiens qui les interprètent ?**

Lors de la scène que rejouent les Comédiens, les Personnages ne cessent d'intervenir pour

corriger les Comédiens, ou se renfrogner devant telle ou telle proposition. Se pose la question de la fidélité, de la souffrance pour les Personnages à se voir incarnés par d'autres qu'eux-mêmes. Sans le savoir, ils expérimentent la possibilité d'être transformés par un autre imaginaire.

Familles, je vous hais...



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

Un lieu de violence

→ Analyser en quoi la famille apparaît dans le spectacle comme un lieu d'une violence absolue.

La famille apparaît dans le spectacle comme un lieu d'une violence absolue. Le Père et la Mère ont du mal à se parler, la Belle-Fille et le Père ne cessent de se disputer, le Frère et la Belle-Fille reportent la faute les uns sur les autres.

La famille est travaillée par des désirs inconscients : sexe, argent, perversité. Stéphane Braunschweig a insisté sur cette dimension en conférant au personnage du Père un caractère inquiétant, voire luciférien, notamment dans les interludes des Comédiens. Cette violence se manifeste scéniquement par des cris, des larmes, mais souvent aussi par l'isolement et le silence.

Un mélodrame ?

→ Engager une discussion avec les élèves : par quels aspects l'intrigue peut-elle encore nous parler aujourd'hui ? La mise en scène de Stéphane Braunschweig accentue-t-elle ce caractère mélodramatique ou, au contraire, le met-elle à distance ?

Stéphane Braunschweig a choisi de mettre à distance ce que la pièce pourrait avoir de mélodramatique. D'abord en la jouant sur un praticable blanc qui déréalise certaines scènes et en rappelle le caractère théâtral.

Surtout, la souffrance des Personnages se dit sur un mode mineur. C'est particulièrement le cas du personnage de l'Adolescent. Celui-ci ne prononce pas une seule parole pendant la pièce, mais est placé par le Metteur en scène à des endroits stratégiques du plateau, ce qui fait que le spectateur ne peut oublier cette présence silencieuse. De plus, lors des disputes entre les membres de sa famille, on le voit balancer la tête ; il semble même pleurer. Ces manifestations discrètes en disent toutefois beaucoup sur sa détresse et préparent son passage à l'acte final.

Il en est de même pour la scène de la mort de la Petite Fille. Celle-ci est figurée par un mannequin ce qui permet à Stéphane Braunschweig d'éviter de tomber dans un pathétique trop appuyé : nous sommes au théâtre, cela nous est bien signifié. La présence de tous les personnages et comédiens pendant le récit de la noyade, et la solidarité que l'on sent poindre entre les comédiens et les personnages rend ce passage émouvant sans trop appuyer sur la sensiblerie.

REBONDS ET RÉSONANCES

n°147 | juillet 2012 |

Sur des questions de scénographie

→ **Faire réfléchir les élèves sur la manière dont un scénographe s'empare d'un espace a priori non pensé pour le théâtre, le cloître des Carmes, lors de la création au Festival d'Avignon.**

On pourra se reporter au site du Festival d'Avignon et faire une recherche par lieux en sélectionnant le cloître des Carmes. On disposera ainsi de photographies de différents dispositifs scénographiques adoptés dans ce lieu mythique du Festival. On pourra voir comment ils jouent de la rupture ou au contraire de l'intégration dans cet espace historique. À titre d'exemple on pourra choisir les spectacles suivants : *Le Livre d'or de Jan* d'Hubert Colas, *Au moins j'aurai*

laissé un beau cadavre de Vincent Macaigne, *La casa de la fuerza* d'Angélica Liddell, *Tragédie* d'Olivier Dubois.

On pourra aussi travailler autour du « white cube » dans la scénographie contemporaine. Ce peut-être l'occasion de voir comment un dispositif d'abord muséal a ensuite été récupéré par le théâtre. On se demandera surtout quelles qualités théâtrales possède un tel espace.

On pourra s'aider de ce document :
http://arts-plastiques.ac-rouen.fr/grp/architecture_musees/architecture_xxe.htm

Sur la rencontre du réel et de la fiction

→ **Proposer la lecture d'autres pièces qui mettent en scène une troupe de théâtre.**

Les références sont très nombreuses :

- *Hamlet* et *Songes d'une nuit d'été* de Shakespeare,
- *L'illusion comique* de Corneille,
- *L'impromptu de Versailles* de Molière,
- *L'impromptu de Paris* de Giraudoux,
- *La Grotte* de Jean Anouilh,
- *Les Acteurs de bonne foi* de Marivaux.

Et dans le théâtre contemporain :

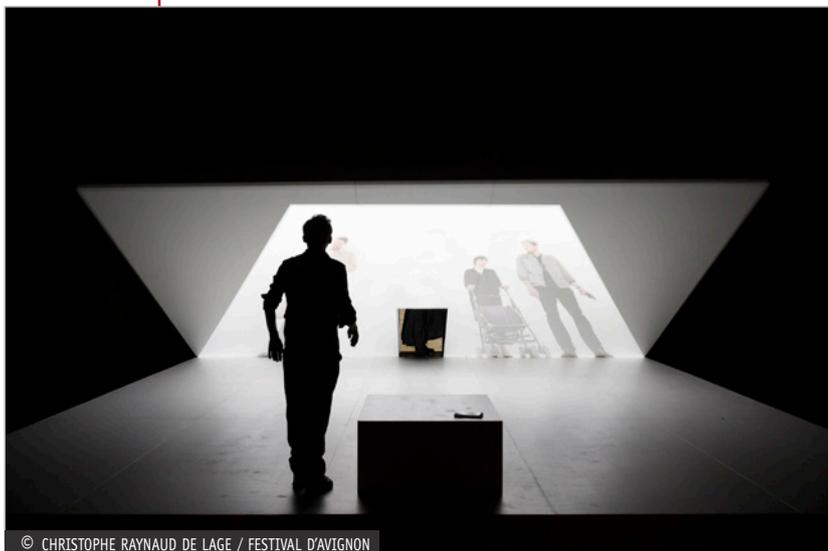
- *Nous les héros* de Jean-Luc Lagarce,
- *La Maison des cerfs* de Jan Lauwers,
- *Les Histrions* de Marion Aubert.

→ **Renvoyer les élèves à des films mêlant le réel et la fiction.**

Par exemple :

- *La Rose pourpre du Caire* de Woody Allen dans lequel un personnage s'échappe d'un film et saute hors de l'écran ;
- *The Truman Show* de Peter Weir : une personne se rend compte qu'elle est depuis sa naissance le héros d'une émission de télé réalité, *The Truman Show* ;
- *Mulholland Drive* de David Lynch pour égarer les élèves dans les vertiges de la fiction et du cinéma ;

- *Jean-Philippe* de Laurent Tuel : un fan de Johnny Hallyday se retrouve propulsé dans une dimension dans laquelle son idole n'a jamais percé. Il le retrouvera, directeur de bowling et fera tout pour faire coïncider le personnage et la personne.



Six personnages en quête d'auteur
D'après Luigi Pirandello

Adaptation et scénographie : Stéphane Braunschweig

Costumes : André Markowicz

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 Tondu,

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.

Représentations :

Du 9 au 19 juillet 2012 : Festival d'Avignon • Du 10 au 20 octobre 2012 : Théâtre national de Bretagne, Rennes • Du 24 au 26 octobre 2012 : La Filature, Scène nationale, Mulhouse • Les 8 et 9 novembre 2012 au Théâtre de L'Archipel, Perpignan • Du 14 au 16 novembre 2012 : Théâtre de la Cité-Paris, Théâtre national de Toulouse-Midi-Pyrénées (TNT) • Du 22 au 24 novembre 2012 : Scène nationale de Sénart, Combs-la-Ville • Les 28 et 29 novembre 2012 : La Passerelle, Scène nationale Saint-Brieuc • Du 5 au 7 décembre 2012 : Centre dramatique national d'Orléans Loiret Centre • Les 12 et 13 décembre 2012 : La Comédie de Valence, Centre dramatique national • Du 18 au 21 décembre 2012 : Le Nouveau Théâtre, Centre dramatique national de Besançon et de Franche-Comté • Les 10 et 11 janvier 2013 : Théâtre Lorient, Centre dramatique national de Bretagne (CDDB) • Du 16 au 18 janvier 2013 au Théâtre de Caen

Nos chaleureux remerciements à l'équipe artistique et au Théâtre national de La Colline qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

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 des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Contacts : ▶ CRDP de l'académie d'Aix-Marseille : eric.rostand@crdp-aix-marseille.fr
▶ Festival d'Avignon : camille.court@festival-avignon.com

Comité de pilotage

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé,

conseiller Théâtre, pôle Arts et Culture, CNDP

Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre

Cécile MAURIN, chargée de mission Lettres, CNDP

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

Auteure de ce dossier

Caroline VEAUX, professeur agrégée

de Lettres modernes

Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé,

conseiller Théâtre, pôle Arts et Culture, CNDP

Directeur de la publication

Jacques PAPADOPOULOS, Directeur du CRDP

de l'académie d'Aix-Marseille

Responsabilité éditoriale

Dominique BUISINE,

CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Chef de projet

Éric ROSTAND, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille,

assisté de Chloé MATHIEU

Coordination Festival d'Avignon

Laurence PEREZ, directrice de la communication

et des publics

Camille COURT, assistante de communication et

relations publiques

Maquette et mise en pages

Brigitte EMMERY, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

D'après une création d'Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556 – ISBN : 978-2-86614-549-1

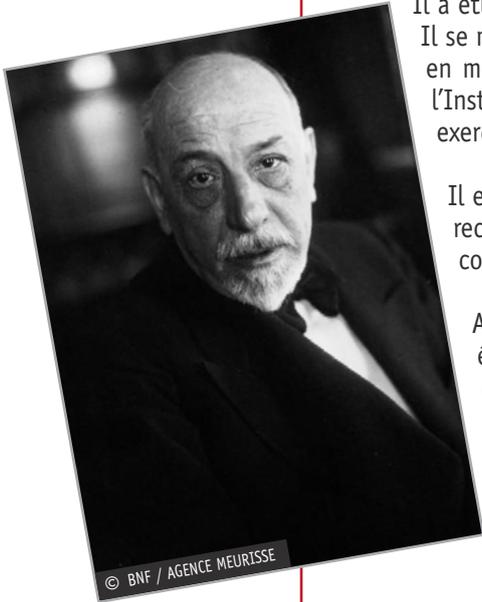
Retrouvez sur ▶ <http://crdp.ac-paris.fr>, l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »
Ce dossier est édité par le CRDP de l'académie d'Aix-Marseille : <http://cndp.fr/crdp-aix-marseille/>

Annexes

ANNEXE N° 1 = PORTRAIT DE LUIGI PIRANDELLO

| n°147 | juillet 2012 |

Luigi Pirandello est né en Sicile en 1867 et mort à Rome le 10 décembre 1936.



Il a étudié aux universités de Palerme, Rome et Bonn où il obtient son doctorat en 1891. Il se marie en 1894 et s'établit à Rome où il participe à la vie journalistique et littéraire, en même temps qu'il est suppléant à la chaire de langue et de littérature italiennes à l'Institut Superiore de Magistero en 1897, il deviendra titulaire du poste en 1908, et exercera jusqu'en 1922.

Il est d'abord connu pour ses récits (première nouvelle en 1894), ses poésies (premier recueil en 1889), et ses romans (premier roman en 1893). En 1919, ses écrits commencent à être adaptés pour le cinéma.

Alors que sa vocation théâtrale remonte à l'enfance, c'est à 43 ans qu'il commence à écrire pour le théâtre. La création de *Six personnages en quête d'auteur*, d'abord à Rome en mai 1921, puis en septembre à Milan, où la pièce remporte un succès triomphal, lui vaut, à 54 ans, une célébrité internationale. L'année suivante la pièce est présentée à Londres, en 1923 à Paris dans la mise en scène de Georges Pitoëff et dans plusieurs villes d'Europe : Cracovie, Prague, Amsterdam, Barcelone, New York, etc.

En 1934, son œuvre est récompensée par le prix Nobel.

« Vous désirez quelques notes biographiques sur moi et je me trouve extrêmement embarrassé pour vous les fournir ; cela, mon cher ami, pour la simple raison que j'ai oublié de vivre, oublié au point de ne pouvoir rien dire, mais exactement rien, sur ma vie, si ce n'est peut-être que je ne la vis pas, mais que je l'écris. De sorte que si vous voulez savoir quelque chose de moi, je pourrais vous répondre : attendez un peu, mon cher Crémieux, que je pose la question à mes personnages. Peut-être seront-ils en mesure de me donner à moi-même quelques informations à mon sujet. Mais il n'y a pas grand-chose à attendre d'eux. Ce sont presque tous des gens insociables, qui n'ont eu que peu ou point à se louer de la vie. »

Lettre écrite par Luigi Pirandello en 1927 à son traducteur français Benjamin Crémieux au moment où il donnait le bon à tirer de *Vieille Sicile* (choix de nouvelles publiées chez Kra à Paris en 1927) ; reproduite en introduction à *Pirandello, Vieille Sicile*, Paris, Éditions Sociales, 1958.

ANNEXE N° 2 = L'AUTONOMIE DES PERSONNAGES

| n°147 | juillet 2012 |

Tout récit [...] laisse à l'imagination de vastes espaces ouverts sur le plan narratif, sous la forme d'ellipses directes ou indirectes. *A priori* le lecteur n'a pas à se préoccuper de ce qui se joue dans ces espaces vierges du récit, mais il est peu probable, tout comme pour les descriptions, qu'il ne soit pas incité à compléter ces manques, surtout quand le texte porte les traces énigmatiques d'événements absents.

À ces incomplétudes descriptives et narratives, il convient d'en ajouter une troisième, qui concerne les personnages. Un grand nombre d'éléments de leur vie, tant psychique qu'événementielle, ne nous sont pas communiqués. Cette incertitude a partie liée avec le mode particulier d'existence des personnages littéraires, lesquels, j'en ai la conviction, jouissent d'une autonomie beaucoup plus grande que celle qu'on leur prête et sont donc en mesure de prendre des initiatives, à l'insu de l'écrivain comme du lecteur. Cette forte tendance à l'autonomie des personnages accroît encore l'incomplétude du monde littéraire en augmentant sa mobilité intérieure et renforce la difficulté à le clore.

Pierre Bayard, *L'Affaire du chien des Baskerville*,
Les Éditions de Minuit, 2010, p. 75-76.

Avec l'aimable autorisation des Éditions de Minuit.

ANNEXE N° 3 = ENTRÉE DES PERSONNAGES (EXTRAIT)

| n°147 | juillet 2012 |

Le Concierge, *sa casquette à la main* : Je vous demande pardon, monsieur le Directeur.

Le Directeur, *vivement, rouge* : Qu'est-ce qu'il y a encore ?

Le Concierge, *timidement* : C'est ces messieurs dames qui vous demandent.

Du plateau, le Directeur et les Acteurs se tourment, étonnés, pour regarder dans la salle.

Le Directeur, *de nouveau furieux* : Mais je suis en pleine répétition ! Et vous savez bien que pendant les répétitions personne ne doit entrer (*vers le fond de la salle*) Qui êtes-vous ? Qu'est-ce que vous voulez ?

Le Père, *s'avançant, suivi des autres, jusqu'à l'un des petits escaliers* : Nous sommes à la recherche d'un auteur.

Le Directeur, *mi-abasourdi, mi-furieux* : D'un auteur ? Quel auteur ?

Le Père : N'importe lequel, monsieur.

Le Directeur : Mais il n'y a pas le moindre auteur ici, car nous n'avons pas la moindre pièce nouvelle en répétition.

La Belle-fille *avec une vivacité gaie, gravissant rapidement le petit escalier* : Alors, tant mieux, monsieur, tant mieux ! Nous allons pouvoir être votre nouvelle pièce.

L'Un des acteurs, *au milieu des commentaires animés et des rires des autres* : Non mais, vous entendez ça !

Le Père, *rejoignant la Belle-fille sur le plateau* : Oui, mais s'il n'y a pas d'auteur ici !... (*Au Directeur*) À moins que vous ne vouliez l'être vous-même...

La Mère, tenant la Fillette par la main, et l'Adolescent gravissent les premières marches du petit escalier. Le Fils reste en bas, renfrogné.

Le Directeur *au père et à la Belle-fille* : C'est une plaisanterie ?

Le Père : Non, monsieur, que dites-vous là ! Bien loin de plaisanter, nous vous apportons un drame douloureux.

La Belle-fille : Et nous pouvons faire fortune !

Le Directeur : Voulez-vous me faire le plaisir de vous en aller : nous n'avons pas de temps à perdre avec des fous !

Le Père, *blessé mais mielleux* : Oh, monsieur, vous savez bien que la vie est pleine d'innombrables absurdités qui poussent l'impudence jusqu'à n'avoir même pas besoin de paraître vraisemblables : parce qu'elles sont vraies.

Le Directeur : Que diable racontez-vous là ?

Le Père : Je veux dire que ce que l'on peut réellement estimer une folie, c'est quand on s'efforce de faire le contraire ; c'est-à-dire d'en créer de vraisemblables afin qu'elles paraissent vraies. Mais permettez-moi de vous faire observer que, si c'est là de la folie, c'est pourtant l'unique raison d'être de votre métier.

Les Acteurs s'agitent, indignés.

Le Directeur : *se levant et le toisant*. Ah, vraiment ? Vous trouvez que notre métier est un métier de fous ?

Le Père : Oh, quoi ! Faire paraître vrai ce qui ne l'est pas ; et cela sans nécessité, monsieur : par jeu... Est-ce que votre fonction n'est pas de donner vie sur la scène à des personnages imaginaires ?

Le Directeur, *vivement, se faisant l'interprète de l'indignation grandissante de ses Acteurs* : Mais moi, cher monsieur, je vous serais obligé de croire que la profession de comédien est une très noble profession ! Si, au jour d'aujourd'hui, messieurs les nouveaux auteurs dramatiques ne nous donnent à la scène que des pièces stupides et des pantins au lieu d'être humains, sachez que c'est notre fierté d'avoir donné vie – ici, sur ces planches – à des œuvres immortelles !

Les Acteurs, satisfaits, approuvent et applaudissent leur Directeur.

Le Père, *interrompant ces manifestations et enchaînant fougueusement* : Mais oui ! parfaitement ! à des êtres vivants, plus vivants que ceux qui respirent et qui ont des habits sur le dos ! Moins réels peut-être, mais plus vrais ! Nous sommes tout à fait du même avis !

Les Acteurs, abasourdis, échangent des regards.

Le Directeur : Comment, comment ? Quand vous venez de dire à l'instant...

Le Père : Non, monsieur, permettez je disais ça pour vous qui nous avez crié que nous n'aviez pas de temps à perdre avec des fous, alors que personne mieux que vous ne peut savoir que la nature se sert comme outil de l'imagination humaine pour continuer, sur un plan plus élevé, son œuvre de création.

Le Directeur : D'accord, d'accord. Mais où voulez-vous en venir par là ?

Le Père : À rien, monsieur. Qu'à vous démontrer qu'on peut naître à la vie de tant de manières, sous tant de formes : arbre ou rocher, eau ou papillon... ou encore femme. Et que l'on peut aussi naître personnage !

Le Directeur *avec une feinte et ironique stupeur* : Et vous, ainsi que ces personnes qui vous entourent, seriez nés personnages ?

Le Père : Précisément, monsieur. Et comme on peut le voir, bien vivants.

Luigi Pirandello, *Six personnages en quête d'auteur*,
traduit de l'italien par Michel Arnaud in *Théâtre complet tome 1*,
Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1998.

ANNEXE N° 4 = LISTE DES PERSONNAGES

| n°147 | juillet 2012 |

Pièce de Luigi Pirandello

Le Père
La Mère
La Belle-Fille
Le Fils
L'Adolescent
La Fillette
Puis, évoquée : Madame Pace

Les comédiens de la troupe

Le Directeur-chef de troupe
Le Grand Premier Rôle féminin
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
La Chef machiniste
Le Secrétaire du directeur
Le Concierge du théâtre
Personnel de plateau

Un jour, sur la scène d'un théâtre.

Adaptation de Stéphane Braunschweig

Les personnages de la « pièce à faire »

Le Père
La Mère
La Belle-fille, *dix-huit ans*
Le Fils, *vingt-deux ans*
L'Adolescent, *quatorze ans, rôle muet*
La Fillette, *quatre ans, rôle muet*
Puis, évoquée : Madame Pace

Les membres de la troupe

Claude, *le metteur en scène*
Anne-Laure, *une actrice*
Christophe, *un acteur*
Elsa, *une actrice*
Emmanuel, *un acteur*

ANNEXE N° 5 = PORTRAIT DE STÉPHANE BRAUNSCHWEIG

| n°147 | juillet 2012 |



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.

Source : Jean-François Perrier pour le Festival d'Avignon.

ANNEXE N° 6 = ENTRETIEN (EXTRAIT)

Propos recueillis par Jean-François Perrier pour le Festival d'Avignon.

| n°147 | juillet 2012 |

Jean-François Perrier – Vous êtes considéré comme un metteur en scène très attaché aux textes et aux auteurs...

Stéphane Braunschweig – 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 ».

ANNEXE N° 7 = VÊTIR CEUX QUI SONT NUS (NOTE D'INTENTION)

| n°147 | juillet 2012 |

L'écrivain Ludovico Nota recueille dans son meublé Ersilia, une jeune fille dont la presse vient de raconter le drame personnel : d'abord renvoyée de son poste de nurse suite à la mort accidentelle de l'enfant dont elle avait la garde, puis abandonnée par son fiancé, elle a tenté de se suicider. Rien que de très banal somme toute, mais de quoi éveiller la compassion chez tous les amateurs de mélo, qu'ils soient lecteurs de faits divers dans la presse à sensations ou spectateurs d'un théâtre où l'on aime aller pleurer plus malheureux que soi. On imagine aisément Ludovico Nota en auteur à succès de ce théâtre lacrymal, prenant Ersilia comme modèle d'un nouveau personnage. C'est ce que se figure Ersilia en tout cas, avant de comprendre que l'écrivain s'intéresse plus à sa personne qu'à l'histoire dont elle voudrait être le personnage... Premier malentendu. Mais surtout, on va vite s'apercevoir que le récit d'Ersilia n'est pas tout à fait conforme à la réalité, qu'elle a en quelque sorte « habillé » son suicide d'une histoire qui fait d'elle une victime bien comme il faut. Bref : la malheureuse Ersilia a menti, elle n'a donc pas mérité les larmes qu'on a versées pour elle. Sa tentative de suicide pourtant n'était pas feinte, et Ersilia par bien des côtés peut revendiquer le titre de victime qu'on lui dénie à présent. Est-ce la honte d'apparaître à nu comme cette victime-là qui l'aura conduite à se fabriquer une autre image d'elle-même, mieux vêtue, plus convenable, plus conforme ? L'histoire d'Ersilia m'a rappelé cette jeune femme qui avait prétendu avoir subi une violente agression raciste dans le RER comme si se poser en victime était devenu pour elle le seul moyen d'échapper à l'anonymat de la vie moderne, le seul moyen d'exister dans une société qui précisément passe son temps à fabriquer des *people*, inventant des stars d'un jour ou donnant à des « gens normaux » la chance de devenir la vedette du *reality show* de leur propre vie. Exister comme victime, c'est un peu retrouver la parole qu'on a l'impression de n'avoir jamais eue, c'est se sentir vêtu quand on se croyait nu. Et voilà qu'avec la complicité de notre compassion et celle des médias toujours prêts à la nourrir – une compassion singulièrement avide en ces temps de panne de projet politique, où le sentiment prégnant de notre impuissance à agir nous porte plus à l'empathie avec ceux qui souffrent qu'à l'admiration de ceux qui tant bien que mal cherchent précisément à agir –, voilà que les victimes se fabriquent comme les idoles et les stars, qu'il y en a de plus belles que d'autres, de plus émouvantes, de plus tragiques, de plus héroïques...

Dans *Vêtir ceux qui sont nus*, Pirandello apporte certainement un éclairage prémonitoire sur ces processus de victimisation tels que nous les connaissons aujourd'hui dans notre fameuse société du spectacle parvenue au stade de la télé-réalité. Il met en scène aussi – cela va avec – le déballage public de l'intime, et le processus de déformation ou de reconstruction de la réalité qu'induit tout discours sur soi. En « humoriste » qui a sans doute bien lu Ibsen, Pirandello ne peut s'empêcher de scruter le chaos intime des êtres réels derrière les belles images auxquelles chacun voudrait ressembler, il fait impitoyablement tomber leurs masques tout en sachant peut-être que leur nudité ne donnera pas accès pour autant à leur vérité... Il sonde et avive ainsi notre regard de spectateur – qui aime s'embuer du malheur des autres ou percer leur secret – avec l'intention délibérée de ne pas le satisfaire : quand l'art se fixe l'ambition de laisser la vie surgir dans ce qu'elle a d'informe et d'irréductible, c'est le spectateur qui est nu.

Stéphane Braunschweig, novembre 2005,
in Stéphane Braunschweig, *Petites Portes, Grands Paysages*.
Écrits suivis d'entretiens avec Anne-Françoise Benhamou,
« Le Temps du théâtre », Actes Sud, 2007, p. 161.

Avec l'aimable autorisation des Éditions Actes Sud.

ANNEXE N° 8 = L'ADAPTATION DE STÉPHANE BRAUNSCHWEIG (EXTRAIT)

[Interlude 1]

| n°147 | juillet 2012 |

Christophe jouant l'Auteur, pestant :

Mon imagination n'est pas toujours bien inspirée, m'amener comme ça toute une famille d'excités – je préfère ne pas savoir d'où elle a bien pu les sortir, ceux-là –, des gens pas clairs du tout, le moins qu'on puisse dire, empêtrés dans une histoire d'inceste qui n'en est même pas un, et persuadés qu'ils sont les personnages du drame du siècle ! Et agressifs en plus ! Vraiment pénibles ! (*Sur le mur du fond, projection vidéo de brouillard.*) Quel auteur pourra jamais dire comment et pourquoi un personnage est né dans son imagination ? Ça, je peux dire que ces six personnages, je ne les ai pas cherchés ! Je me sens comme une femme qui se retrouve mère, sans savoir exactement ni quand ni comment c'est arrivé ! Sauf que là, six d'un coup à attendre que je les fasse entrer dans le monde de l'art, un cauchemar ! Quelle prétention ! Où sont-ils allés chercher que leur drame pouvait avoir quelque chose d'universel ?! Non, vraiment, rien en eux qui vaille la peine de s'échiner à les faire vivre ! (*Sur le mur du fond, les Six Personnages semblent émerger du brouillard.*) Mais on ne se débarrasse pas comme ça d'un personnage qu'on a imaginé, à qui on a donné la vie. Ces créatures de mon esprit vivent déjà d'une vie qui leur est propre, qui ne m'appartient plus, d'une vie qu'il n'est presque plus en mon pouvoir de leur refuser. J'ai beau tout faire pour les chasser de mon esprit, eux, ils ne cessent de revenir, ils choisissent certains moments de la journée, quand je suis seul, là, dans mon bureau, et tantôt l'un tantôt l'autre, tantôt deux à la fois, ils viennent me tenter, me proposer telle ou telle scène à représenter ou à décrire. Parfois, c'est vrai, je me laisse convaincre ; et alors, ils en tirent un nouveau regain de vie, et ils reviennent me tenter avec encore plus de force. Il faut absolument que je trouve le moyen de me débarrasser d'eux, c'est devenu une véritable obsession !

Elsa jouant la Mère, qui s'est approchée de l'Auteur, tandis qu'en projection le visage du Père apparaît en gros plan :

Mon mari vivait une vie bizarre, toujours au milieu de ses livres... Il avait sur son bureau un petit crâne d'enfant... Et il passait son temps à le faire tourner entre ses mains... Il l'appelait « le visage de l'univers »...

(*Elle tend le crâne à l'Auteur, qui se met à le faire tourner dans ses mains, exactement comme le Père en projection.*)

Nous avions un petit garçon...

(*Emmanuel jouant le Fils s'avance avec un petit crâne identique dans les mains et assiste, terrifié et fasciné, à la scène.*)

Un jour je les surprends tous les deux dans le bureau : ils sont en train de jouer à la balle avec ce crâne !... J'arrache aussitôt cet horrible jouet des mains de notre petit garçon...

Alors mon mari s'emporte comme jamais, il fait atrocement peur.... (*Le visage du Père disparaît dans le brouillard.*) L'enfant se met à crier et à pleurer, et court se réfugier dans les bras du secrétaire de mon mari... Le secrétaire vient juste d'apporter une pile de manuscrits et de papiers... Il assiste à la scène, bouleversé, sans bouger, sur le seuil, n'osant entrer... et il me regarde d'un air compatissant... moi terrifiée par mon mari... Instinctivement je cours aussi vers le secrétaire pour me réfugier... dans ses bras.

Brusquement mon mari nous tourne le dos, va se rasseoir un instant dans son fauteuil, puis... alors que nous essayons de calmer l'enfant qui ne peut pas s'arrêter de pleurer... il se relève, et vient vers nous avec un regard dur et froid et coupant...

(*En projection le personnage du Père se lève du fauteuil et se rapproche de la caméra...*)

... et d'une voix que je n'oublierai jamais, il nous dit : « vous vous entendez bien ! »...

(*En projection le Père, tendant les mains vers l'objectif, prononce les mêmes mots plusieurs fois et éclate d'un rire cauchemardesque. La projection disparaît dans le rire. Brouillard.*)

Et il prend nos deux têtes, avec des mains d'étrangleur, et les serre l'une contre l'autre, et nous regarde encore un instant comme ça, nos deux têtes collées de force l'une contre l'autre... et puis il nous arrache l'enfant des bras et nous met dehors tous les deux. (*Un temps.*) D'abord il envoya l'enfant à la campagne pour l'éloigner... Puis il m'obligea à vivre avec l'autre...

Christophe jouant l'Auteur

Vous vous « entendiez » bien...

Elsa jouant la Mère

Mais non, jamais ! Qu'est-ce que vous vous imaginez ? Il n'y avait rien ! C'est lui, c'est lui qui s'était imaginé que...

Christophe jouant l'Auteur

Et que sont-ils devenus, votre mari et votre fils ?

Elsa jouant la Mère

Je ne sais pas... Je ne sais même pas s'ils vivent encore... L'autre est mort il y a deux mois à peine. Je vis comme je peux avec nos trois enfants... Apparemment vous avez rencontré ma fille chez sa patronne ?...

Christophe jouant l'Auteur

Et savez-vous pour quel genre de services votre fille est rétribuée par cette madame Pace ?

Elsa jouant la Mère, comprenant et blémissant :

Qu'est-ce que vous dites ?... Ce n'est pas possible...

Christophe jouant l'Auteur

Et si votre mari vivait encore... Imaginez qu'il vienne un jour chez cette madame Pace et y rencontre votre fille, sa belle-fille, sans savoir qui elle est...

Anne-Laure jouant la Belle-fille *s'avance vers l'Auteur, comme si c'était son client, et commence à lui déboutonner le pantalon, tandis qu'en projection se déroule la même scène avec les personnages du Père et de la Belle-fille.*

Elsa jouant la Mère *pousse des gémissements, bouleversée.*

En projection les Personnages disparaissent dans le brouillard.

Christophe jouant l'Auteur, après avoir un peu profité des avantages de la situation, se reprend et dit à Anne-Laure jouant la Belle-fille :

Ce n'est pas pour cela que je vous ai demandé de venir.

Anne-Laure jouant la Belle-fille, étonnée et sceptique :

Mais c'est pour cela qu'on m'a envoyée chez vous...

Christophe jouant l'Auteur, la retenant :

Je pourrais vous aimer comme ma propre créature...

Emmanuel jouant le Fils, qui a observé toute la scène, n'y tenant plus, se décidant à questionner l'Auteur, à la fois troublé et menaçant :

Lequel est mon père ? Tu le sais, toi !

La scène est interrompue par le retour du metteur en scène et des Personnages. La projection vidéo de brouillard disparaît complètement.

ANNEXE N° 9 = PHOTOGRAPHIES

| n°147 | juillet 2012 |



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON



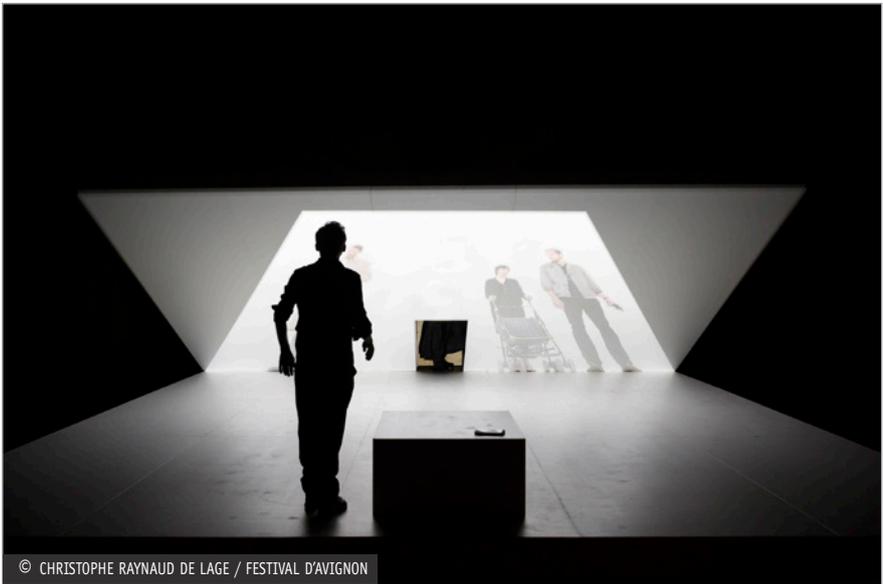
© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

ANNEXE N° 10 = = DEUX ÉCRITURES DE PLATEAU, JOËL POMMERAT ET HUBERT COLAS

n° 147 | juillet 2012

Joël Pommerat, à propos de l'écriture de *Au monde*

Ensuite est venu le tour d'*Au monde*. Je voulais faire évoluer notre façon de travailler. Je sentais que je passais à côté de ce que les acteurs pouvaient m'apporter, qui n'était pas de l'ordre du langage, des mots. Donc, nous avons, sur *Au monde*, mis au point une forme de recherche particulière. J'ai commencé par écrire des bribes de textes, comme pour *Mon ami* ou *Grâce à mes yeux*. Pas des scènes, mais parfois trois lignes, parfois un échange de deux phrases entre deux personnages, parfois un monologue de deux pages.

Il y avait d'autres consignes : « il y a une grande table, une nappe blanche, de la lumière blanche, une fenêtre, une ouverture d'où arrive cette lumière. Cette ouverture, c'est la rue ou le jardin, et il y a du noir tout autour. Tout se passe dans les différentes pièces d'un appartement. Les hommes sont en costume-cravate. Les femmes sont très féminines. Vous avez le texte. Nous nous donnons trente minutes ou une heure de déambulations ininterrompues dans ce lieu. Évoluez avec ces mots, dites une phrase, un mot de ce texte écrit, faites ce que vous voulez avec ce texte, quand vous vous sentez de le faire. Mais surtout autorisez-vous aussi à ne rien dire, à ne faire qu'écouter ».

Marie Piemontese avait trente pages de texte à apprendre, Lionel Codino une dizaine, Agnès Berthon une dizaine aussi, Ruth Olaiza aucune, car son personnage avait un statut particulier vis-à-vis de la parole, etc. Ils ne se concertaient pas avant, ils entraient et cherchaient le concret du rapport à cet endroit... la table, la fenêtre. [...]

Ils tentaient de capter ce qui se passait en eux en réaction à tout cet environnement autour. Quelqu'un entre, les regarde, ils se regardent. Puis, tel bout du texte leur vient... Laisser faire, faire eux-mêmes le choix d'un morceau du texte, voir comment ce texte sort, se laisser surprendre par les mots écrits. Cela, c'est aussi de l'improvisation.

Joëlle Gayot, Joël Pommerat, *Joël Pommerat, troubles*, Actes Sud, 2009, extrait, p. 98-99.

Hubert Colas, à propos de l'écriture de *Le Livre d'or de Jan*

Entretien réalisé par Jean-François Perrier pour l'édition 2009 du Festival d'Avignon (extrait).

Source : <http://www.festival-avignon.com/fr/Archive/Spectacle/2009/3104>

Jean-François Perrier – Vous avez donc, dans un premier temps de travail, abandonné le texte que vous avez écrit ?

Hubert Colas – Oui, puisque nous travaillons à partir d'improvisations, ce qui est nouveau pour moi, qui en général travaille toujours sur un texte préétabli. C'est une remise en question dont j'ai éprouvé le besoin, depuis ma création de *Hamlet*, pour mieux associer les acteurs au processus de travail. Ils vont donc être face à la page blanche comme je le suis moi-même quand je commence à écrire. Je crois que le héros n'étant pas présent dans l'œuvre, il faut qu'il

appartienne un peu aux acteurs, qu'il soit dans leur imaginaire, même si cela doit détourner mon propre projet d'origine.

Vous allez réécrire à partir de ces improvisations ?

H. C. – Certainement pour quelques moments particulièrement riches. Comme nous filmons toutes les répétitions, il est aisé de retrouver ce que je veux garder et intégrer à mon projet. C'est la première fois que je travaille comme ça, en comptant en partie sur la mémoire de ce que j'ai vu en improvisation.

Le Jan des acteurs correspond-il toujours à votre Jan initial ?

H. C. – Pas toujours car parfois les acteurs n’ont pas une idée très claire de ce personnage et ont tendance à partir de leur propre vécu pour décrire ou imaginer ce Jan. Certains vont chercher vraiment très profondément en eux pour cette enquête et ils peuvent avoir la sensation d’un vol ou d’un rapt de leur intimité. C’est un exercice délicat. Je constate cependant que le processus n’est guère différent de celui des répétitions d’une pièce écrite puisque, dans ce cas-là aussi, les acteurs vont chercher en eux de quoi nourrir leur personnage. La seule différence c’est qu’ils sont peut-être plus rassurés s’ils ont des mots déjà écrits pour ouvrir leur imaginaire. Je considère les acteurs d’abord comme des artistes, des créateurs avant d’être des interprètes. Il faut également dire qu’il n’y a pas que les acteurs qui vont s’emparer

de Jan mais aussi les spectateurs qui vont, au cours de la représentation, se faire une image de cet individu. Je voudrais que le portrait de Jan soit vraiment multiforme et donc indéfini.

C’est donc l’auteur Hubert Colas qui change de méthode plus que le metteur en scène Hubert Colas ?

H. C. – L’auteur s’est effacé temporairement au profit du metteur en scène. C’est le metteur en scène qui est contraint par le travail avec les acteurs, avec l’espace, avec la production, qui oublie l’auteur, qui, lui, a toute liberté pour écrire sans contraintes. Si je veux être honnête, il y a une part de mensonge puisque je suis à la fois auteur et metteur en scène et que je vais revenir à une œuvre écrite par moi. Mais c’est vrai, j’aborde ce travail d’une façon très nouvelle pour moi.

En ligne : un dossier pédagogique consacré à *Le Livre d’or de Jan* a été édité par le CRDP de l’académie d’Aix-Marseille, en partenariat avec le Festival d’Avignon, en 2009, dans la collection « Pièce (dé)montée ». Il est téléchargeable gratuitement à cette adresse : <http://crdp.ac-paris.fr/pièce-demontee/pièce/index.php?id=le-livre-d-or-de-jan>