

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

D'après la pièce de 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 4]

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, notam-

ment 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.

→ 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.

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.

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.

| n°147 | juillet 2012 |



© ÉLIZABETH CARECCHIO

À LA DÉCOUVERTE DU PROJET DE STÉPHANE BRAUNSCHWEIG

→ 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 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 décline 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.

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.

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

6. Entretien de Stéphane Braunschweig réalisé par Jean-François Perrier pour le Festival d'Avignon.

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.

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.**

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