

Entretien avec Stéphane Braunschweig

Juin 2017

Christian Biet, Stéphane Braunschweig

DANS **LITTÉRATURES CLASSIQUES 2018/1 N° 95**, PAGES 25 À 31

ÉDITIONS **PRESSES UNIVERSITAIRES DU MIDI**

ISSN 0992-5279

ISBN 9782810705627

DOI 10.3917/licla1.095.0025

Date de mise en ligne : 16/08/2018

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-litteratures-classiques-2018-1-page-25?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Presses universitaires du Midi.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

Entretien avec Stéphane Braunschweig

Juin 2017

CHRISTIAN BIET – La relecture de ce qu'on appelle les textes « classiques » semble avoir particulièrement marqué la deuxième partie du XX^e siècle. Quel regard portez-vous sur ce moment ?

STÉPHANE BRAUNSCHWEIG – J'étais enfant dans les années 60 quand commence ce nouvel âge de la mise en scène. C'est le moment où l'on passe du metteur en scène « régisseur » à la Vilar au metteur en scène interprète et dramaturge (Roger Planchon, Bernard Sobel, Patrice Chéreau, Jean-Pierre Vincent, etc.). On peut y voir une forte influence allemande : Brecht d'abord, puis des figures comme Peter Stein, Peter Zadek, Klaus Michael Grüber ont fortement marqué le théâtre qui prend son essor en France dans les années 70. Mais ce qui est frappant quand on regarde en arrière, c'est que ce théâtre « critique » qui relit les grands classiques est contemporain des premières créations de Bob Wilson, de Tadeusz Kantor, du Living Theatre, soit un théâtre où l'image et le corps détrônent le texte de sa place centrale. Au moment où surgissaient des formes ahurissantes, il fallait donc que le théâtre « de texte » se réinvente complètement. Et de ce point de vue, on peut penser que cette époque-là a quelque chose à voir avec la nôtre, car si la domination du théâtre dit « post-dramatique » est écrasante aujourd'hui, en tout cas dans les festivals européens, on continue pourtant à monter des textes, autrement.

CHRISTIAN BIET – Avez-vous vu ces spectacles quand vous étiez enfant ?

STÉPHANE BRAUNSCHWEIG – L'un des premiers spectacles qui m'a marqué est le *Tartuffe* de Planchon. De temps en temps mes parents m'emmenaient voir des spectacles du TNP, et j'ai vu le *Tartuffe*. Je devais avoir onze ou douze ans et j'en ai gardé un souvenir assez précis. J'ai aussi vu le *Lear* d'Edward Bond monté par Chéreau à l'Odéon, c'était un peu dur pour un enfant, je crois même que nous sommes partis après le premier acte, mais je me souviens quand même du décor

et de François Simon... Mais c'est à partir des années 80 que j'ai vraiment commencé à aller au théâtre. À Nanterre avec Chéreau, à Chaillot avec Vitez – dont j'ai été l'élève –, à Gennevilliers avec Sobel, à l'Odéon avec Strehler. J'ai une formation de spectateur un peu éclectique, et j'ai découvert tout le monde en même temps. Je me sens l'héritier de tout ça et j'en ai fait une sorte de *mix*.

CHRISTIAN BIET – D'abord l'héritier d'une relecture critique ?

STÉPHANE BRAUNSCHEWIG – Oui, mais pas en convoquant une dramaturgie lourde telle que l'a pratiquée, à un moment, Jean-Pierre Vincent lorsqu'il montait *Le Misanthrope* avec ses sept dramaturges et qu'il faisait une étude complète de l'époque, des conditions historiques. Là on était effectivement dans la suite de Planchon avec des spectacles très historicisants, pas au sens d'une reconstitution mais d'une mise en perspective des contextes. C'était tout à fait intéressant et je comprends bien qu'ensuite toutes ces recherches sur le contexte de la pièce étaient mises en rapport avec le présent, mais pour moi la question du présent a toujours été au premier plan. Selon moi, la dramaturgie consiste d'abord à relier le passé au présent, à mettre un texte du passé dans une perspective présente, là est l'essentiel... ce qui n'exclut pas de comprendre le passé : j'ai toujours besoin de comprendre précisément ce qui est dit, pourquoi c'est dit, dans quel contexte c'est dit, pour ne pas faire de contresens et pour comprendre les enjeux des situations, les enjeux des personnages, qu'on ne saisisait pas forcément si l'on n'avait pas connaissance de leur environnement. Toutefois, cette connaissance peut être suspendue ou mise de côté dans le but de rendre le texte pertinent pour maintenant. Je n'aime pas lorsqu'il y a des contresens, je n'aime pas quand on fait dire à une phrase autre chose que ce qu'elle dit. Profondément ça m'embête. Et mon rapport au texte a toujours été très sérieux et très respectueux, mais le travail de la mise en scène et de la dramaturgie pour moi n'est pas là : mon travail de mise en scène est de faire le pont avec le moment du spectateur.

Je ne peux donc que renoncer à cette évocation du Roi-Soleil qui apparaît à la fin du *Tartuffe* de Planchon parce que c'est un signe qui ne dit rien à un spectateur contemporain. Et même si certains peuvent le décrypter, je pars du principe que le spectateur ne possède pas un savoir préalable. Je cherche à éviter le métadiscours et je ne pars pas du point de vue – même pour une pièce très connue – selon lequel les gens connaissent la pièce et son contexte. Je pars du principe que les gens vont découvrir la pièce, et c'est pourquoi je prête une attention énorme à bien raconter l'histoire et à la redécouvrir.

On m'a souvent dit qu'en voyant mes spectacles on avait l'impression d'entendre la pièce pour la première fois. C'est exactement ce que je recherche, non pour laisser croire que la pièce aurait pu être *écrite* aujourd'hui – je ne veux pas faire semblant que les vers de Racine ou de Molière ont été écrits aujourd'hui et je souhaite qu'on respecte le texte comme le vers –, mais pour qu'on l'*entende*

aujourd'hui comme pour la première fois. Et cela n'implique pas obligatoirement transposition contemporaine ou actualisation.

CHRISTIAN BIET – Vous avez abordé tard les classiques français, en commençant avec *Le Misanthrope* en 2003. Auparavant, vous étiez passé par Shakespeare ou Brecht...

STÉPHANE BRAUNSCHEWIG – Brecht est un classique moderne dont je n'ai monté que les pièces de jeunesse, notamment *Dans la jungle des villes*. L'aspect, disons, plus poétique de cette pièce, moins didactique en tout cas que d'autres pièces de Brecht – même si *Mère Courage* l'est sans doute beaucoup moins qu'elle n'en a l'air –, me permettait d'imaginer un nouvel espace et une autre façon de jouer. Ce qui m'intéressait dans cette pièce, c'est qu'elle bascule dans un monde cauchemardesque. C'est aussi le premier spectacle où j'ai rompu avec une scénographie centrale : avant je ne faisais que des espaces très géométriques et symétriques. Et là ça commençait par ce bout de mur en fausse perspective sur le côté, pour finir sur un plateau absolument nu... Philippe Clévenot dans le rôle de Schlink y était absolument bouleversant. J'ai souvent eu envie de monter *Mère Courage* – ma dramaturge, Anne-Françoise Benhamou, a souvent essayé de m'en convaincre – mais je n'ai pas trouvé mon entrée. C'est-à-dire que je ne sais pas encore comment, moi, je peux faire du théâtre avec ça. Je la relis tous les ans, mais je ne vois pas où est ma marge. Nous, les metteurs en scène, devons travailler dans les marges : il y a le texte qui est dit et puis il y a les marges, et je ne vois pas, pour l'instant, où est ma marge d'interprétation et ce que je peux faire de l'espace. Une fois, Lluís Pasqual m'a dit « *Mère Courage*, il faut juste savoir pour chaque tableau où l'on met la carriole », il n'avait pas tort, mais ça m'ennuie un peu comme questionnement... J'aime aussi beaucoup *La Bonne Âme de Se-Tchouan*, j'aime la fable, je trouve ce personnage extraordinaire, mais je n'ai pas encore trouvé... peut-être que ça viendra, ça reviendra, je ne sais pas.

CHRISTIAN BIET – Et quelle fut votre expérience du répertoire plus ancien : les Grecs, Shakespeare...?

STÉPHANE BRAUNSCHEWIG – Pour ce qui est des textes anciens, j'ai en effet monté Sophocle, Eschyle, plusieurs fois Shakespeare que je représentais en costumes contemporains mêlés de costumes d'époque, en jouant sur les deux registres. Avec les Grecs ou Shakespeare ça ne me posait pas de problème. Mais Molière m'intimidait, jusqu'au jour où je me suis dit que si les alexandrins étaient prononcés par des corps d'aujourd'hui, dans des vêtements d'aujourd'hui, ça les rendrait plus concrets. Faire jouer Célimène dans une petite robe courte ou en jeans, cela permet de mettre en scène des êtres d'aujourd'hui qui prononcent des paroles d'hier pour des spectateurs d'aujourd'hui et de demain. Ce premier travail sur Molière a été décisif : j'avais jusque là laissé les person-

nages de Tchekhov et d'Ibsen dans leur XIX^e siècle, après je n'ai pratiquement plus jamais utilisé de costumes d'époque.

CHRISTIAN BIET – Et le décor ?

STÉPHANE BRAUNSCHWEIG – J'ai longtemps travaillé (et parfois encore maintenant) dans des décors abstraits ; pas complètement abstraits parce qu'il peut y avoir des portes, des tables, des chaises, des lits, mais une abstraction, une stylisation, avec souvent des murs blancs ou gris, sans décoration : comme dans *Brand* par exemple. Mais à partir de *La Mouette* en 2001, j'ai commencé à avoir besoin de sortir de cette abstraction pour mettre en place des décors ou des bouts de décors plus réalistes. J'ai eu un besoin presque physique d'éléments réalistes : c'est ainsi que le décor de *Tartuffe* a été à la fois réaliste et onirique, avec des éléments réalistes (matérialisation des murs, portes, fenêtres, mobilier, télé, etc.) mais pris dans une logique de transformation onirique de l'espace.

CHRISTIAN BIET – Quand je pense à *Tartuffe*, je pense à un enfoncement, à un creusement onirique et psychique.

STÉPHANE BRAUNSCHWEIG – La mise en scène repose en effet sur une vision. Dans mes spectacles le décor correspond souvent avec la vision que j'ai de la structure souterraine de la pièce. En tout cas j'aime que le décor restructure la pièce, en découvre les articulations profondes. Dans *Tartuffe*, on avait l'impression de descendre avec Orgon dans la cave humide de son âme tourmentée – *Tartuffe*, c'était le cauchemar d'Orgon ; *Le Misanthrope*, avec ses jeux de miroirs, c'était le cauchemar d'Alceste devenant le cauchemar de Célimène. La scénographie est toujours pour moi la première intuition dramaturgique, elle éclaire la pièce de l'intérieur, en propose une lecture. Mais ce sont des lectures inspirées par une sensibilité au présent. Avec *Tartuffe*, j'ai cherché à rendre tout ce qui est fausse dévotion par des images qui évoquent les sectes, pas tellement pour parler des sectes en soi, mais pour montrer la manière dont le religieux peut prospérer sur une société malade. Ce qui m'intéresse ici, c'est la société malade, et le microcosme familial malade à l'intérieur de cette société malade. Mais le problème est de savoir qui est le malade : est-ce Orgon ou est-ce que ce sont les autres, autour de lui ? Il s'agit de représenter ce que peut être l'emprise religieuse sur des gens qui se sentent mal, et de montrer comment cette fragilité permet aux sectes, donc à ceux qui veulent instrumentaliser les individus, de prendre le pouvoir. Et quand j'ai fait ça en 2007, je l'ai fait dans un contexte marqué par un nouvel essor du religieux, sous toutes ses formes.

CHRISTIAN BIET – On a l'impression que vous choisissez des textes qui sont toujours pris dans la dimension tragique, dramatique, d'une famille.

STÉPHANE BRAUNSCHWEIG – Oui, j’aime bien les histoires de famille. C’est à partir de là que je tente d’articuler le sociologique et le psychologique pour qu’ils se frottent l’un à l’autre. Je n’exclus pas la dimension sociologique, je ne mets pas tout le monde dans des costumes semblables les uns aux autres afin de gommer les différences sociales, je ne renonce pas aux clefs de lecture que peut donner cette analyse, mais je ne la mets pas au premier plan. L’idée est de mettre le sociologique aux prises avec le psychologique, pour faire apparaître la complexité de ce que l’on vit et qui n’est jamais tout l’un ou tout l’autre. Et pour répondre à votre question sur la famille, je dirais que, dès qu’on est en famille, les questions psychologiques apparaissent, très fortement.

CHRISTIAN BIET – C’est le cas, évidemment, pour Tennessee Williams parce que la névrose familiale y est inscrite en même temps que les questions sociologiques et politiques, mais comment réalisez-vous ce « frottement » du sociologique et du psychologique pour des pièces du XVII^e siècle où la psychologie, en tant que discipline ou comme notion générale de décryptage du monde et du moi, n’est pas encore inventée ?

STÉPHANE BRAUNSCHWEIG – Mais Molière est un névrosé de première catégorie et son écriture est une écriture névrotique.

CHRISTIAN BIET – Vous introduisez donc ici une dimension psychanalytique dans votre analyse de Molière et dans votre mise en scène ?

STÉPHANE BRAUNSCHWEIG – Oui, bien sûr, mais sans évacuer la dimension sociologique... La psychanalyse, il est vrai qu’avec une mère et une grand-mère psychanalystes je suis un peu tombé dedans quand j’étais petit... Je ne peux jamais faire abstraction d’éléments psychologiques et psychanalytiques, je ne peux pas lire ou regarder quelque chose, analyser une situation, y compris une situation politique, sans faire référence à ces éléments de décryptage. Ça n’explique pas tout, ça ne permet pas forcément une lecture globale, je pense juste que ce sont des outils nécessaires, et que ceux qui réfutent idéologiquement toute référence à l’inconscient se privent d’un élément fondamental pour la compréhension de l’humain. Si le théâtre doit nous aider à comprendre l’humain, il a besoin du sociologique, du psychologique, du politique, de l’économique, il a besoin de tous les instruments de lecture, dont la psychanalyse.

CHRISTIAN BIET – Ce qui vous intéressait, dans *Britannicus* que vous avez dernièrement monté à la Comédie-Française, c’était ce frottement entre ces disciplines ?

STÉPHANE BRAUNSCHWEIG – *Britannicus* est une pièce avec une très forte dimension psychologique et une très forte dimension politique ; plus que le

sociologique, le frottement concerne le politique et le psychologique. Chez Molière la dimension sociale et sociologique est importante, chez Racine les personnages vivent dans un même monde. Mais attention, Néron et Agrippine n'illustrent pas le cliché psychanalytique d'un amour fusionnel œdipien entre la mère et le fils : je crois que c'est plutôt l'histoire d'une mère qui n'aime pas son fils...

CHRISTIAN BIET – Et qui veut garder le pouvoir.

STÉPHANE BRAUNSCHEWIG – Oui. Dans cette mise en scène la dimension politique est affirmée par l'espace, parce que la tragédie se déroule dans une grande salle de réunion, une salle de pouvoir, avec une énorme table qui occupe toute la scène, mais au fond derrière un tulle il y a aussi une sorte de labyrinthe de portes, qui évoque autant les méandres de la consciences que les pièges du pouvoir.

CHRISTIAN BIET – Après Shakespeare et les Grecs, après Molière et Racine, y a-t-il des pièces du répertoire que vous avez envie d'explorer ? N'y a-t-il pas des familles névrosées dans le répertoire du XVIII^e siècle qu'il serait intéressant de mettre en scène ou est-ce parce que vous avez monté des opéras de Mozart que vous n'avez pas eu envie d'aller vers le théâtre du XVIII^e siècle ?

STÉPHANE BRAUNSCHEWIG – C'est une bonne question... Disons qu'avec Mozart la psychologie est dans la musique, et qu'en montant *La Flûte enchantée*, *Idoménée* et *Don Giovanni*, je n'ai pour l'instant pas été vers ses œuvres les plus ouvertement psychologiques et sociales, comme *Così fan tutte* ou *Les Noces de Figaro*. En revanche, j'ai toujours fait un blocage sur Marivaux et il faudrait que je le réinterroge.

CHRISTIAN BIET – Ce sont les phrases de Marivaux qui vous gênent ?

STÉPHANE BRAUNSCHEWIG – Peut-être. Le style, le langage... J'ai l'impression que ma façon de faire, assez minimaliste, ne convient pas à Marivaux. Marivaux aujourd'hui a plutôt besoin qu'on fasse sortir le côté *trash*, un peu délirant qu'il y a dans tout ça, et je ne suis pas sûr que je saurais le faire – alors que je me suis senti si proche du Molière du *Misanthrope* ou du *Tartuffe*. Chez Molière je devine l'homme dans l'œuvre. Ce qui en fait notre contemporain, ce sont ses névroses et en même temps sa façon d'être absolument au présent de sa société. Il a ce regard indigné, satirique, remuant, perturbant pour sa propre société, et l'on peut aujourd'hui en faire quelque chose.

Finalement, mon rapport aux classiques, plus qu'un rapport à des pièces est un rapport à des auteurs, à Molière, à Racine, et pour anticiper votre question, je n'ai jamais mis en scène Corneille, je ne crois pas que je monterai du Corneille,

c'est peut-être une question de sensibilité. Molière je comprends ce qu'il dit, je comprends où il est, Racine aussi, y compris dans leurs côtés les moins sympathiques. Corneille, je ne sais pas trop où il est, je n'arrive pas à le voir, peut-être que je ne l'ai pas assez lu...

CHRISTIAN BIET – Lorsque vous parlez du répertoire, vous mentionnez une série de catégories : des catégories sociologiques sans qu'elles apparaissent comme absolument essentielles, en tout cas premières, des catégories psychologiques et psychanalytiques qui viennent en frottement, et en même temps quelque chose qui tient du rêve, ou du cauchemar.

STÉPHANE BRAUNSCHEWIG – Oui, parce qu'en fait je m'intéresse aux angoisses des hommes et des femmes, à leurs peurs, à leurs fantasmes. Je vais monter *Macbeth*, qui est l'une des pièces les plus fantasmatiques de Shakespeare, et qui figure tout cela. Si, durant ces dernières années, je me suis concentré sur des pièces de la fin du XIX^e siècle, du XX^e siècle et sur les textes contemporains, maintenant je refais un tour chez Shakespeare. Et ensuite je monterai *L'École des femmes* de Molière. Décidément ces « classiques » continuent de me faire rêver...