

Passeur de sens

Entretien avec Laurent Laffargue
Propos recueillis par Olivier Celik

En s'attaquant aux *Géants de la Montagne*, Laurent Laffargue savait sans doute quel serait l'obstacle à franchir : une pièce d'une complexité inouïe, un défi de théâtre nécessitant un engagement total.

Avant de travailler à votre spectacle, étiez-vous familier du théâtre de Pirandello ?

Laurent Laffargue : Je n'ai encore rien monté de Pirandello, même si, comme comédien au Conservatoire, j'ai travaillé sur les *Six personnages en quête d'auteur*. En revanche, je suis assez familier des problématiques pirandelliennes de théâtre dans le théâtre, que l'on retrouve dans des pièces que j'ai montées comme *Beaucoup de bruit pour rien* de Shakespeare ou *Paradise codes inconnus* de Daniel Keene.

Quels sont les auteurs qui vous ont façonné ?

L. L. : Edward Bond, sans hésiter. Ma rencontre avec lui m'a profondément marqué. Son théâtre – bien qu'il s'en défende – m'a conduit par la suite à m'intéresser à Brecht, dont j'ai monté *Homme pour homme*. Dans un registre très différent, et sans doute plus proche de celui des *Géants de la Montagne*, le théâtre symboliste de Maeterlinck m'a aussi beaucoup influencé. Mais c'est peut-être un film qui m'a véritablement donné envie de mettre en scène la pièce de Pirandello : *To be or not to be* de Lubitsch, car en le regardant, j'ai vu comment des acteurs, qui mettent leur art au service d'une vraie cause, peuvent résister par l'exercice même de leur métier de divertissement.

Pirandello, en sous-titre des *Géants de la Montagne*, a écrit « mythe ». Est-ce aussi votre approche de la pièce ?

L. L. : Tout à fait. C'est d'ailleurs pour faire ressentir la puissance même du mythe que j'ai d'abord choisi de commencer le spectacle de manière très naturaliste. Dans un squat aux allures de garage désaffecté, la réalité paraît en effet si évidente que pour la dépasser, il faut convoquer une force supérieure qui est, effectivement, de l'essence du mythe. Toute la difficulté consiste alors à résoudre un paradoxe que Pirandello a lui-même énoncé en souhaitant que sa pièce soit à la fois montée de manière misérable et grandiose. Et cette difficulté se prolonge dans la langue même du texte, qui est directe et très nette, et qui suggère pourtant des mondes et des images d'une grande puissance poétique.

Comment faire naître une richesse de la pauvreté ?

L. L. : Du rien, l'on accède à tout. Par le rêve, par l'imagination, qui permettent de déployer la grande machine du théâtre. C'est d'ailleurs une philosophie qui sous-tend tout le texte, et qui relève presque d'une croyance mystique selon laquelle du dépouillement et de l'ascèse, l'on parvient à la plénitude, du rien l'on accède à tout. Mais le danger qui guette alors le metteur en scène, est de tomber dans les pièges de l'effet. Je n'ai eu de cesse de retravailler toujours le deuxième acte, car je me suis souvent rendu compte que les images construites sont trop théâtrales, et que l'on n'entend plus assez le texte dans sa profondeur et dans son dépouillement. Il ne faut

pas trop mettre en avant le jeu. Et le sens qui en sortait ne me semblait rendre sensible qu'une strate superficielle de la pièce de Pirandello. Ce théâtre-là ne ménage aucune certitude, aucune évidence, et nécessite un travail permanent sur soi et sur la justesse de la mise en scène.

N'est-il pas dans l'essence des *Géants de la Montagne*, et peut-être de tout le théâtre de Pirandello, de poser des problèmes insolubles ?

L. L. : Il est vrai que la pièce demeure mystérieuse, en partie d'ailleurs parce qu'elle est inachevée. Mais ce qui est plus délicat à appréhender, c'est que cette pièce mystérieuse s'interroge sur l'essence même du mystère. Et comment, alors, ne pas perdre le spectateur, si tant est que l'on s'y retrouve soi-même ? Voilà le sens de mon travail de metteur en scène : tirer le fil rouge, être passeur de sens en acceptant, jusqu'à la dernière minute, la possibilité de n'avoir pas résolu tous les problèmes posés par la pièce.

Le texte dicte-t-il ici particulièrement la mise en scène ?

L. L. : C'est toujours un peu le cas, chez Pirandello, même si la part d'écriture du metteur en scène et des acteurs est absolument nécessaire. En ce qui concerne *Les Géants de la Montagne*, il y a un intérêt supplémentaire à s'appuyer sur le texte : c'est la dernière pièce de Pirandello. Il sait qu'il est proche de la mort, déclare produire son plus grand chef d'œuvre, et met son être entier dans chacun de ses personnages. Le texte est plus que jamais nourri d'une vie, d'une pensée et d'une âme qu'il faut savoir faire parler. Pirandello est ici présent à la fois dans le jeune poète mort (la *Fable de l'enfant échangé* de ce dernier étant aussi une pièce de Pirandello), dans le Comte, amoureux fou du théâtre et des acteurs, ou encore dans Cotrone, le metteur en scène magicien. Plus je travaille la pièce, plus je me rends compte qu'elle n'est pas tant une mise en abyme du théâtre ou des comédiens, mais de l'auteur lui-même et de la difficulté d'écrire. Elle est un hymne à l'auteur et au texte.

Dans quel espace, dans quel temps se déroule la pièce ?

L. L. : Le premier acte est naturaliste. Il est celui du drame d'un poète mort d'amour pour une actrice. Le deuxième acte est celui où Cotrone essaie de faire comprendre à la Comtesse qu'il y a d'autres possibles que le monde d'où elle vient : la villa, véritablement hantée, permet à ceux qui l'occupent de devenir leurs rêves. Les gens qui vivent là ne sont ni dans la vie, ni dans la mort, mais dans une espèce de mutation étrange. Cotrone joue donc le rôle de passeur, voire de chamane, en prolongeant la vérité des gens pour qu'ils deviennent leurs propres fantômes. Le troisième acte est celui où l'on découvre l'arsenal des apparitions, qui est comme l'inconscient de tous ceux qui habitent la villa : les personnages sont en train de rêver, et les pantins entrent pour se mettre au service du rêve. La magie est donc consubstantielle à la pièce de Pirandello, qui distingue trois états de l'existence : l'homme, le fantôme de l'homme et le pantin, qui est finalement le rêve du fantôme. Le plus difficile est de glisser d'un niveau à un autre. C'est un travail qui exige de passer beaucoup de temps avec les comédiens pour essayer de frayer un chemin dans la complexité et la beauté de la pièce, tout en en préservant le mystère.

Quel est le sens des géants, dont on annonce l'arrivée au troisième acte ?

L. L. : Ces géants ont gagné en puissance physique ce qu'il ont perdu de leur esprit et de leur poésie. Ils incarnent le fascisme tel que Pirandello le subira dans son

propre pays sous le régime mussolinien. Au départ, je cherchais à donner une image contemporaine de ces géants, et à les représenter sous une forme qui renverrait directement à ce que nous vivons aujourd'hui. Mais je crois finalement qu'il ne faut pas montrer ces fameux géants, qu'il ne faut pas vouloir écrire la fin de l'histoire. L'inachèvement crée une vraie suspension, qui laisse chacun libre d'imaginer ce que sont les menaces qui pèsent sur notre monde. Les géants, ici, ne seront évoqués que de manière sonore, par un bruit sourd. Celui d'une armée en marche, par exemple.

Si vous avez eu la tentation de rapprocher la pièce du monde contemporain, à quoi fait-elle alors écho ?

L. L. : Ce qui nous parle aujourd'hui dans ce texte, c'est la crainte de voir s'éteindre la poésie, dans un monde où les hommes n'auraient plus les facultés d'être à l'écoute de leur imagination, de regarder autour d'eux avec le regard émerveillé des enfants. Pirandello parle d'un monde où le fascisme va détruire la poésie, où le théâtre meurt faute de spectateurs. Pour ma part, je ne suis pas pessimiste à ce point-là ! Le théâtre n'est pas encore mort ! Par contre, je trouve urgent que la question soit posée, et je crois que Pirandello la formule de la plus juste manière qui soit.

La pièce sombre-t-elle définitivement dans le constat de la fin tragique de l'art ?

L. L. : C'est vrai qu'il y a dans les personnages de Pirandello une forme de fanatisme : chez les géants, bien entendu, mais aussi chez la Comtesse, qui veut jouer sa pièce coûte que coûte alors que plus personne n'en veut. Au fond, la fin du troisième acte est même le choc de deux fanatismes qui ne peuvent pas coexister. Mais, ce qui sauve tous ces êtres, c'est la puissance de leur faculté de croire. Croire à la vie, croire au théâtre, croire à ses propres personnages. C'est la question qui parcourt toute la pièce, car elle est celle que se posent Cotrone ou la Comtesse mais aussi celle qui préoccupe Pirandello comme écrivain.

À quoi croyez-vous ?

L.L. : Je crois profondément au théâtre. Je crois à l'écoute que nous y avons. Je crois à la lumière qui s'éteint et qui, se rallumant, rend visible un monde inconnu. Même si, en travaillant sur les *Géants de la Montagne*, je n'ai jamais autant douté de tout cela !

Cet entretien ainsi que le texte intégral des *Géants de la montagne* accompagné de commentaires et de photographies sont édités à l'Avant-scène théâtre, n°1215 (1^{er} janvier 2007)