

La Peau de chagrin

un Balzac sans frac, ni haut de forme

Dominique Pitoiset prépare actuellement sa première création bordelaise à la direction du TnBA, une adaptation ironique et grave de *La Peau de chagrin* d'Honoré de Balzac.

Vous signez l'adaptation de *La Peau de chagrin*. En quoi reste-t-elle fidèle à Balzac et au découpage de l'auteur ?

Dominique Pitoiset : De Balzac, il reste tout ! Il n'y a pas un mot qui ne soit de lui. De *La Peau de chagrin*, en revanche, c'est autre chose !

J'ai adjoint aux textes sélectionnés dans *La Peau de chagrin* des fragments des *Illusions perdues*. Dans les deux romans, on trouve des thèmes récurrents à *La Comédie humaine* : le rapport province - Paris, les illusions perdues, la recherche de l'absolu — titre d'un autre texte de Balzac —, les destins d'artistes, l'échec, la quête du sublime, la confrontation aux mondes corrompus de la politique et des affaires, le cynisme, la toute-puissance du pragmatisme...

Plus concrètement, j'ai gardé des *Illusion perdues*, la scène de pacte faustien entre Lucien de Rubempré et l'Abbé Carlos Herrera. Balzac disait lui-même que cette scène aurait pu être le début de *La Peau de chagrin*. C'est un moment clé, extrêmement cynique et ironique. Autre exemple : pour la soirée chez le banquier Taillefer qui vient de s'offrir un journal, j'ai ajouté une scène sur le monde de la presse, également tirée des *Illusions perdues*.

En fait, j'ai gardé toute la structure narrative de *La Peau de chagrin*, à laquelle j'ai adjoint des matériaux tirés d'autres oeuvres de Balzac. *La Peau de chagrin* est un roman long et complexe, j'ai donc fait d'importantes réductions de texte pour que la mise en scène s'organise autour des trois grands mouvements : le pacte, la soirée chez le banquier et l'agonie de Raphaël de Valentin.

Du pur Balzac donc, mais avec transposition dans l'époque actuelle...

D. P. : Ma seule intervention aura été de retirer toute référence au contexte historique pour que la proposition esthétique, visuelle, narrative ne soit pas située au début du XIX^e siècle. Je me suis attaché à conserver la substance de l'oeuvre dégagée de son décor romantique. Malgré tout, je pense que ce sera un spectacle romantique...

Vous avez inventé une scénographie contemporaine et épurée...

D. P. : J'aime écrire sur une feuille blanche, dans des espaces vides. Pour mes scénographies, je ne cherche pas à créer des espaces décoratifs. Je travaille souvent dans des boîtes. J'aime mettre des humains dans un univers clos, un peu comme des cafards ou des araignées, et étudier la nature du conflit ou des désirs générés par la situation. C'est mon côté entomologiste !

Pour *La Peau de chagrin*, j'imagine un loft, une sorte de cérémonie funèbre dans un loft. Tous mes personnages masculins sont en noir et blanc, dans des vêtements assez contemporains, une sorte de variation chromatique sur le thème du fossoyeur ! Seule Pauline porte un peu de couleurs, quelque chose de plus fleuri, comme une tache colorée dans l'existence de Raphaël.

Vous avez choisi un univers sonore inattendu pour une cérémonie funèbre ?

D. P. : J'ai choisi de travailler pour la première fois avec de la musique techno... Jouer le rythme et la puissance sonore pour obtenir un traitement qui soit massif sans être pathétique. J'ai commandé des musiques à des DJ de Turin et d'Amsterdam. C'est un peu déstabilisant pour moi comme ça pourra l'être pour les spectateurs qui viendraient à la rencontre d'un Balzac XIX^e siècle, en chapeau haut de forme et frac. Ce n'est pas parce que la musique est techno que l'on perd la matière balzacienne, elle est simplement décalée, transplantée, ancrée dans notre modernité. *La Peau de chagrin* est un texte sur la dépense et la vie à crédit, la musique techno sera la pulsation cardiaque de ce délit de fuite.

Vous utilisez des masques ?

D. P. : Kattrin Michel, qui collabore à mes spectacles depuis plusieurs années, travaille à la conception de têtes en latex, sorte de masques qui s'enfilent comme des gants et qui épousent les expressions du visage. Avec ces têtes, nos personnages sont réalistes, décalés, inquiétants. Certains comédiens interprètent jusqu'à cinq ou six rôles. J'ai envie de me plonger dans un monde d'acteurs-marionnettes, d'aller ailleurs visuellement, de toucher au fantastique.

Avec une installation plastique et une forte présence de la vidéo, *La Peau de chagrin* que vous avez présentée en italien en novembre dernier à Turin bousculait vos certitudes et vos savoir-faire habituels. Qu'en est-il de votre mise en scène française ?

D. P. : Je ne sais pas " dupliquer ". Ce que j'ai fait à Turin est même très différent. Je viens d'une école où l'acteur est au centre de la création. Ici, tous les acteurs sont différents et, pour la plupart, je n'ai encore jamais travaillé avec eux (Laurent Rogero, Gilbert Tiberghien, Eric Bougnon, Pascal Vannson). J'ai donc pu découvrir de nouvelles perspectives. A Turin, j'ai beaucoup utilisé la vidéo, ici sa présence est peu marquée.

De la mise en scène turinoise, je garde la forme cyclique du déroulement. Du cercueil du début au cercueil de la fin, je creuse l'idée d'un théâtre conçu comme une machine de mise à mort de son protagoniste principal. Tout artiste qui rentrerait dans le théâtre de cette comédie humaine serait emmené au cercueil. C'est là où agit l'ironie balzacienne : un jeune artiste met les pieds sur la scène du théâtre pour célébrer sa propre cérémonie funèbre...

A propos d'ironie...

D. P. : Dans ses romans, Balzac a une telle perception des phénomènes psychologiques et sociaux que nous pourrions basculer facilement dans le pathos ou le tragique. Nous devons conserver une distance ironique. Peut-être en adjoignant aux dialogues un peu de narration.

L'ironie balzacienne domine d'ailleurs tout le roman, c'est un texte extrêmement sarcastique sur les égarements et les erreurs d'un jeune homme qui veut tellement être reconnu pour ce qu'il n'est pas ou ce qu'il croit être, qu'il va littéralement finir par vendre sa peau. Raphaël fait partie de cette grande masse de prétendants au succès et à la gloire qui viennent chaque année avec leurs valises en carton dans la grande capitale tentaculaire et se trouvent confrontés à la réalité cynique et ironique de leur temps.

Sur la question des destins d'artistes tronqués, thème qui me semble terriblement contemporain, je préfère prendre de la distance. Je m'amuse à jeter les artistes dans l'enfer parisien. Des artistes pleins d'illusions et de rêve qui, pourtant, comme bon nombre d'entre nous (y compris Balzac en son temps), vont se brûler les ailes et y laisser leur peau !

Vous évoquiez la dimension fantastique...

D. P. : Après avoir pris conscience qu'il est prisonnier, esclave de ses désirs, que c'est la peau qui dirige désormais son destin, Raphaël de Valentin tente de contrer son rétrécissement. Plus exactement, il essaye de retrouver l'espérance de vie, de se détacher de la peau comme d'une maladie. Il cherche à lutter contre cette damnation.

C'est un conte philosophique et une histoire pleine de glissements fantastiques, de surnaturel. En écrivant *La Comédie humaine*, Balzac souhaitait obtenir *Les Contes des mille et une nuits* de l'occident. Mon adaptation suit exactement le schéma du conte fantastique, même si c'est surtout l'objet "peau de chagrin" qui porte en elle la dimension fantastique.

Comment matérialiser cette peau, personnage à part entière ?

D. P. : La peau devient très vite le personnage central, une sorte d'alien, l'obsession de Raphaël. Difficile de la matérialiser. C'est un morceau de cuir d'Onagre, un âne aujourd'hui disparu, un âne fantastique et biblique. Dans le roman, l'objet est inquiétant, change de taille et de texture : la peau est dure, puis molle, puis transparente. Elle respire. Elle change de nature en permanence. Elle est maligne et impitoyable. Elle est le désir et le destin confondus.

Le travail de lumières réalisé par mon frère, Christophe Pitoiset, permet de trouver des solutions aux effets de la peau. Nous sommes partis de l'idée que la peau émet des ondes, une lumière verte, mobile, insaisissable qui cherche, manipule, traque les comédiens. Comme des métastases, les plaques et les points lumineux verts circulent sur le plateau.

Mais au-delà des effets de la peau, comment la représenter ? Comment faire pour ne pas être déçu par son incarnation sur scène ? Comment rendre compte de l'ambiguïté et de la dimension fantastique de la peau ? Faut-il chercher à la matérialiser ou au contraire la suggérer ?

Que dire du seul personnage féminin, de Pauline ?

Dans mes mises en scène précédentes, les personnages féminins apparaissent souvent comme des recours et régulièrement comme des recours innocents et mortels. Je suis dans cette récurrence. Olga dans *Oblomov* de Gontcharov (1994), Marguerite dans *UrFaust*, Amalia dans *Les Brigands* de Schiller (1998), Léni, amour plus fantasmatique dans *Le Procès*... sont des recours possibles. J'en sortirai vraisemblablement le jour où je mettrai en scène la destinée d'un grand héros tragique féminin !

Pauline est-elle bien Pauline, ou ressemble-t-elle à l'image fantasmée d'une Pauline idéalisée ? Ce personnage est kafkaïen. Femme de chair et d'os, elle a une existence physique, mais semble en même temps être le spectre de ce qu'elle a été ou de ce qu'elle pourrait être. Sa place est capitale. Raphaël de Valentin va consumer la quasi totalité de ce qui lui reste à vivre pour réaliser son seul voeu sincère : sa relation amoureuse avec Pauline. Quitte à périr autant que ce soit par le désir amoureux ! Ce qui est effroyable, c'est que l'amour tuera Raphaël. Pauline scelle sa fin, Pauline est un innocent et ultime recours, Pauline devient son ange de mort. Elle n'était peut-être, elle aussi, qu'un agent de la malédiction.

Des filiations retrouvées avec vos spectacles précédents ?

D. P. : J'ai envie d'inscrire cette nouvelle mise en scène dans une filiation, qu'elle trouve sens dans mon parcours. Dans deux de mes spectacles, *l'UrFaust* de Goethe (1993) et *Le Procès* de Kafka (1996), la problématique faustienne, la question du pacte et la désillusion sont déjà présents.

Je fais des projets qui ont des résonances entre eux. Quand j'essaie d'en sortir trop brutalement, je suis toujours ramené dans cette direction. Il y a forcément des récurrences, je ne peux rien reprendre à zéro. En même temps j'aimerais tout bousculer. On est finalement toujours un peu prisonnier de sa peau de chagrin.

Propos recueillis par Noëlle Arnault et Sonia Moumen
Décembre 2004