

12 Nov. 1969

LE THÉÂTRE

PÊCHE AU TRÉSOR A LA BIENNALE

Par NICOLE ZAND

En marge de ce début de saison théâtrale, finalement si « sage » malgré les promesses des augures effarouchés et si dénué jusqu'ici de vraies surprises, la Biennale de Paris a ouvert, aux risques et périls du spectateur curieux, une grande fenêtre sur l'inconnu ou le mal connu. Avec sa cinquantaine de représentations, sa vingtaine de troupes, ses sept lieux différents — de Créteil à Chaillot, de Plaisance à l'Alma, de la Cité universitaire à l'American Center, — cette manifestation ressemble un peu à un grand « bazar » des idées dans le vent, où l'on peut pendant tout un mois grappiller parmi l'expérimental ; le spectateur aventureux joue un peu comme avec ces petites grues à la fête, qui permettent de gagner un « trésor » enfoui dans le sable, à condition, bien sûr, d'être adroit et patient, et qu'il y ait vraiment un « trésor » enfoui préalablement dans le sable... Le butin est sans doute sans rapport avec le temps passé à le chercher ; mais a-t-on coutume de mesurer son temps lorsqu'on fait de la recherche ?

Il y a deux ans, la tendance des spectacles de la Biennale était au « cérémonial » : on n'a pas oublié les extraordinaires « autos sacramentales » présentées par Victor Garcia et une compagnie universitaire de Coimbra, à la suite duquel Garcia put enfin monter « le Cimetière des voitures » à Paris, deux ans après le Festival de Bourgogne, où il avait créé le spectacle. D'autres spectacles, en avance sur leur temps — c'est le but même de la Biennale, — ont pris rétrospectivement une valeur prémonitoire : la cérémonie érotique des « Immortelles », célébrée par la prêtresse Rita Renair, dans une mise en scène de Pierre-Etienne Heymann ; « le Grand Cérémonial » d'Arrabal, qui envoyait un coup de projecteur sur les deux excellents comédiens que sont Michelle Marquis et Gérard Desarthe ; l'improvisation collective du « Radeau de la Méduse », sous la direction de Jérôme Savary, obligé de travailler à Londres ou à New-York, avec un grand succès d'ailleurs ; le « pop » intégré au spectacle avec la sainte Geneviève dans la baignoire de Graciela Martinez, dansant sur la musique des Soft Machines, etc.

Cette année, la « nouveauté » des choses présentées paraît moindre dans l'ensemble. Peut-être sommes-nous blasés : il ne suffit plus aujourd'hui de prouver l'importance du corps — même dénudé — pour être expérimental, et n'est-ce pas sur la scène d'un théâtre de Boulevard, les Variétés, qu'était annoncé un spectacle comme « Oh ! Calcutta » ?... Et des travaux aussi « privés » que ceux du remarquable « Bread and Puppet », présentés jusque-là devant des salles de moins de cent personnes, vont venir pas moins de deux semaines, à l'invitation de la FNAC, dans une salle réservée jusque-là à la boxe... Quelque chose a changé. Des manifestations comme le Festival de Nancy ou la Biennale redonnent périodiquement un coup de fouet des plus vivifiants à notre curiosité. Les directeurs de théâtres qui se veulent prospectifs devraient être attentifs à ce qui se fait là.

Sophie vue par Freud

Par exemple, « les Malheurs de Sophie », présentés par le Théâtre 9 de Michel Hermon, ont confirmé avec éclat les qualités de ce jeune metteur en scène, remarqué avec « Deirdre des douleurs ou Britannicus ». Ces « chroniques de l'enfance hallucinée », tirées librement de l'œuvre de la célèbre comtesse de la Bibliothèque rose, devraient passionner un public beaucoup plus large que le millier de « privilégiés » qui ont vu le spectacle pendant la Biennale. C'est un rituel sur fond d'opéra, un rêve, la matérialisation de fantasmes obsédants, un voyage jusqu'aux profondeurs de l'imaginaire ; les personnages du cauchemar gravitent autour de Madame de Réan, la Mère-idole inaccessible, image

barbare d'un dieu contre lequel on ne peut lutter. Le point de départ est d'ordre psychanalytique : c'est l'été des quatre ans de Sophie ; elle quitte l'enfance, et tout un monde s'écroule qui ne cessera d'halluciner l'adulte.

On retrouve dans le spectacle toute une symbolique freudienne, et certains ne manqueraient pas de reprocher à Michel Hermon d'avoir perverti les belles lectures de notre enfance... Mais pourquoi serait-il sacrilège d'appliquer la méthode de Freud à la comtesse de Ségur ? Les malheurs de Sophie n'ont-ils pas été écrits pour exorciser le souvenir de l'éducation quelque peu spartiate de la petite Sophie Rostopchine ?

C'est un travail remarquable qu'a réalisé Michel Hermon avec ce petit spectacle d'une heure, qui, dans une manifestation sans palmars, restera comme la grande réussite dramatique de cette sixième Biennale. La qualité et la cohésion du travail des comédiens — quasi inconnus — prouvent, si besoin était, la nécessité du travail de compagnie au théâtre.

D'autres tentatives, moins abouties peut-être, méritent d'être citées : le travail réalisé par Pierre-Etienne Heymann et le peintre Cucco, qui avaient déjà travaillé ensemble pour « les Immortelles », n'a rien pu contre l'impression de vieillissement d'un certain théâtre poétique. « Argyné sur le Mont Uhuru » de Louis Foucher, qu'ils créaient cette année, est une fable lyrique située, dit l'auteur, au centre du monde, sur ce mont Uhuru ou Kilimandjaro, où les personnages attendent la fin du monde et où Argyné sera dévorée par les gypaètes (falconidés également appelés « vautours », dit le Larousse). Les personnages sont caractérisés non par leur psychologie mais par la langue qu'ils parlent (langues étrangères, argot imaginaire, français versifié, onomatopées ou contrepèteries, etc.). Mais tous ces langages ne produisent jamais vraiment du théâtre.

Pénélope et les Zupattes

Catherine Monnot, qui a été l'assistante de Gabriel Garran à Aubervilliers, avait choisi une pièce de Léonora Carrington, peintre surréaliste, qui vit actuellement au Mexique et qui avait écrit directement en français « Pénélope ». Cette évocation du monde

de l'enfance fait inmanquablement penser à Lewis Carroll avec cette petite fille qui, séquestrée par son père dans la nursery, reporte sur un vieux cheval à bascule ses rêves et ses amours enfantines, et qui mourra de ne pouvoir passer à l'âge adulte. Mais on aurait souhaité que les rêves de Pénélope soient plus délirants, plus fantasmatiques. Pensons seulement à ce qu'un Garcia ou un Lavelli auraient pu faire sur ce texte.

« La Douleuse Mutation des Zupattes » de Philippe Adrien, en revanche, était, avant tout, un spectacle. L'auteur de « La Baye » a souvent répété qu'il souhaitait entrer dans une troupe pour s'y faire l'écrivain d'une pièce que les comédiens eux-mêmes improviseraient. Avec le Groupe Hutop (utopique ?), il a conçu un spectacle sur la difficile situation du Zupatte enfermé dans la prison du langage dont il ne sait comment s'échapper. Déjà la tragédie des gens de « La Baye » (les Jean et les Louis) naissait des stéréotypes du langage. Ici les paroles cesseront un moment quand les corps se seront libérés et flotteront dans une atmosphère feutrée de ballons de baudruche et de couches de bébé, au son doucereux de tuyaux à gaz employés comme instruments musicaux. Mais un Zupatte peut-il muter ? Et pour devenir quoi ? Un Zutète, un Zusexe, un Zumain, se demande l'auteur ?...

Une fois rhabillés, les comédiens devront persuader les spectateurs que le spectacle est terminé, qu'il faut s'en aller, bien qu'en réalité tout continue sur la scène et qu'un des comédiens répète imperturbable : « Nous voilà dans une drôle de situation. » Voilà un spectacle plein d'humour, personnel, où l'on ne retrouve pas les influences mal digérées de tel ou tel groupe célèbre. Ces Zupattes cherchent des voies nouvelles pour le théâtre ; ils cherchent surtout comment « mieux vivre ». Et leur spectacle n'a pas de fin.

Pour terminer, signalons que la Biennale présentait cette année deux spectacles de recherche pour enfants : l'un d'eux, « Fraxilumèle », tiré de « C'est le bouquet » de Claude Roy, tentait, avec les moyens du théâtre, d'amener des enfants à une contestation et à une véritable participation. Les instituteurs, à l'exception de ceux d'une école pilote, ont refusé de conduire leurs élèves à un spectacle qu'ils considéraient comme « trop avancé » pour eux. Il nous faudra repenser de « Fraxilumèle », créé par Karen Abd El Kader.