

fois à Dijon en juin 1966). Derrière eux, une dizaine de jeunes gens attendent, en remâchant leurs rêves, de pouvoir s'exprimer : il arrive que la Biennale leur en fournisse l'occasion, pour deux soirées, avec une aide des plus chiches.

Ainsi Jérôme Savary a-t-il montré ce mois-ci son *Radeau de la Méduse*, mais avec quelle hâte ! Il a dû écrire son texte, concevoir sa mise en scène, faire répéter ses comédiens en moins de trois semaines, sans avoir la possibilité de bâtir son décor à l'avance : aussi fallait-il considérer son spectacle comme la maquette d'un spectacle à faire, ou comme un brouillon encore en plein devenir. Vue sous cet angle, sa tentative présente un vif intérêt : elle laisse pressentir ce que pourrait être un théâtre visuel et panique, qui irait jusqu'au bout de son pouvoir concret. Tout se joue ici dans les images produites, à l'instant même où l'hallucination prend corps : malgré l'inexpérience des acteurs retenus, la première demi-heure de cette pièce atteint à une vraie force, lorsque les naufragés, à l'approche de la mort, sont pris sous nos yeux de frénésie sexuelle. La minutie et la lenteur de la description, faite de cris, de râles, de gesticulation désordonnée et de violence sans calcul, réussissent à nous instruire sur le dessein de Savary, qui, faute de travail, n'a pas tardé à se brouiller au fil du spectacle.

Comme la troupe de Savary, « La Comédie moderne » se compose de comédiens semi-amateurs, mais elle s'est attaquée à un texte admirable, extrêmement serré et par la même contraignant : *Le Drame des Constructeurs*, d'Henri Michaux. La démarche du metteur en scène Alain Halle-Halle, pour être moins originale et moins ambitieuse, vaut par sa rigueur et par sa précision : malgré quelques emprunts inconsidérés à la méthode du *Living Theater* (qui ne gagne pas à être transplantée dans n'importe quelle condition), il est parvenu à donner une forte réalité à la polyphonie des aliénés que Michaux avait réglée en poète. Nous sommes entrés dans la salle de la Biennale comme des visiteurs admis par faveur à l'infirmerie d'un asile, au moment où les malades accomplissent leur déchirant cérémonial : aucun symbolisme, ici, mais une observation qui s'est voulue exacte pour incarner le poème ; aucune complaisance, mais une sorte de retenue dans la violence, traduite dans toutes ses courbes, systoles et diastoles.

A l'exact opposé, Graciella Martinez et Martine Barrat sont allées à l'assaut de leurs spectateurs dans une explosion frénétique de musique, de gestes, de bruits et de couleurs. Elles ont réglé une fête barbare et sophistiquée, où se mêlaient les projections de « The sensual laboratory », les rythmes paroxystiques (mais subtilement organisés) des « Soft Machine », les recherches du peintre Arnal (qui a imaginé de projeter un film sur les corps de trois personnages : les mouvements de lignes, de couleurs et de volumes qu'il a ainsi obtenus sont saisissants), de brèves scènes insolites et des danses orientales. Un cadre changeant, fait de matériaux modernes, audacieusement coloré ; des comédiens souples et naturellement amoureux de l'extravagance ; une liberté, un esprit d'invention et un naturel fort réjouissants ; un goût de la modernité quotidienne, qui réunit à la scène tous les arts du spectacle actuels, voilà beaucoup d'atouts, et bien utilisés.

La littérature, enfin¹, a pris sa revanche avec *Les Immortelles*, de Pierre Bourgeade, adaptées pour la scène par leur auteur. Il n'est pas certain que ce beau livre gagne vraiment à être illustré au théâtre, mais l'imagerie qu'on nous en a présentée est tellement piquante et fine que nous aurions tort de boudier notre plaisir. Rien de révolutionnaire dans la mise en scène de Pierre-Etienne Heymann, qui nous fait remonter avec délices vers les années 25, mais un certain art de manier les miroirs de l'imaginaire, de ménager les métamorphoses, de tresser les fils de l'érotisme et de l'intelligence. C'est joli, aigu, juste de ton, civilisé jusqu'au bout des ongles, et la grande Rita Renoir anime tout cela admirablement, en mince fauve câlin, flamboyante et parcourue de froideurs perverses, offerte et, dans sa nudité, cloîtrée, ironique comme une déesse de la sensualité et plus hautaine que jamais lorsqu'elle s'offre, mutine. J'aimerais que Pierre Bourgeade, cette expérience faite, écrive directement pour le théâtre : son baroquisme tempéré y fera, je le crois bien, merveille.

En dehors de la Biennale, rien ou presque rien. La charité me commande de passer sur le laborieux exercice de James

1. J'écris cette chronique le 20 octobre, alors que la Biennale est loin d'être terminée.