

11 OCTOBRE 1967

17 OCTOBRE 1967



Maria Casarès et Gabriel Cattand dans « Médée ».
(Photo Lipnitzki)

Le Théâtre

Impasses

« Médée », de Sénèque, adaptation
de Jean Vauthier au Théâtre
de France

« Oratorio macabre pour le Ra-
deau de la Méduse », de Jérôme
Savary, à la Biennale de Paris.

J E n'ai pas sous les yeux, étant éloigné de Paris, l'article qu'Hélène Cingria avait consacré, au moment du Festival d'Avignon, à *Médée* (1). A moins que mes souvenirs ne me trahissent, je crois bien que je ne suis pas du tout d'accord avec mon excellente amie. Pas d'accord, enfin... Bien évidemment, le spectacle que l'un et l'autre avons vu n'est pas le même, ne peut pas l'être — et l'on sait bien aussi quel phénomène se produit souvent dans les festivals : tant d'éléments extérieurs à la

représentation même interfèrent que la perception d'une œuvre s'en trouve parfois faussée. Au reste, il me semble que nombre de confrères se montrent aujourd'hui beaucoup plus réticents qu'au mois de juillet.

Aurais-je, à Avignon, été victime du même phénomène ? Je dis bien victime, car enfin, tel qu'on le voit ici, ce spectacle est tout à fait injustifiable. Or on ne peut penser que Jorge Lavelli, pour l'adapter à la scène de l'Odéon, l'a complètement transformé, que ses options ont été radicalement différentes.

Pour prendre un point « de détail » — mais ce détail (essentiel, à vrai dire) pèse d'un poids considérable sur toute la représentation — qu'est-ce que ce chœur affublé on ne sait comment, aux visages barbouillés de couleurs éclatantes en figures géométriques, qui profère des mots que, la plupart du temps, on n'entend pas ? Et lorsqu'on parvient à saisir par-ci par-là une phrase, on s'aperçoit que ces comédiens parlent faux comme on ne le fait pas en première année de Conservatoire. Et tous ces gens crient, chuintent, ahangent, grincent, que sais-je ? n'importe quoi, et durant un long temps rythment ces exercices vocaux en frappant l'un contre l'autre des choses que j'ai cru être des galets.

Le patronage a définitivement conquis le terrain.

Passons sur le « détail ». Et j'aurais envie de passer à autre chose, quoi ? — n'importe quoi. Rien. Ne plus parler de rien, oublier le théâtre, rayer le théâtre, voilà à quoi me conduit une telle représentation, néfaste plus que tant d'autres parce qu'elle est le fait d'un homme de talent, d'un homme jeune qui, sitôt après les promesses faites — en dépit de certaines erreurs — semble s'être laissé volontairement rejoindre par le peloton de queue de l'« avant-garde » installée bourgeoisement dans le pire conformisme et qui continue à vouloir en remonter à tout le monde.

Je suis moins gêné, à tout prendre, par une « chose » comme l'*Oratorio macabre du Radeau de la Méduse*, « drame historique en deux actes, de Jérôme Savary, sur une idée originale de Santo Savis Luigi », présenté à la Biennale. Cela, c'est immonde. Non pas parce que l'on recrée sur scène, très crûment, une par-toutse dont le fameux Radeau n'est que le vain prétexte, non parce que la putain de service clame, après une heure très longue d'ébats, quelque chose comme : « j'ai le c... qui dégouline de f... », ou bien qu'on s'y enc... et qu'on s'y s... entre hommes, vous voyez le tableau, et excusez-moi, mais je suis bien obligé de dire ce que l'on m'a montré, tout cela n'a aucune importance, même si l'on y mêle un enfant et qu'y participent les « chœurs du Grand Théâtre Panique » (Dieu merci, Franco a libéré Arrabal. Pas si bête : le Grand Prophète Panique en prison, il aurait bien fallu en faire un héros...), aucune importance, il faut bien un jour jeter sa gourme. Et, bien sûr, je ne me donnerai pas le ridicule de porter un jugement « moral » là-dessus, le talent faisant totalement défaut et les intentions étant si obscures qu'il ne vaut pas la peine de s'y arrêter. Est-ce provocation ? Il y a une belle lurette que... Erotisme ? Hélas !... Cruauté ?...

Nous revoici dans *Médée*. Artaud, on le sait, prônait très fort les vertus du théâtre de Sénèque. Il est permis, quelle que soit l'admiration qu'on ait pour l'adaptateur et le metteur en scène des *Cenci*, pour l'auteur du *Théâtre et son double*, de mettre en doute certains de ses jugements. Plus encore, il convient de ne pas prendre au pied de la lettre ceux qui se réclament de lui et, en son nom, prétendent aujourd'hui donner le jour à ce qu'il fut empêché de créer. Question de génie mise à part, on est bien obligé de reconnaître que la plupart des tentatives faites en ce sens sont des échecs. Telle cette *Médée*, dont j'ai paru m'éloigner, mais si le *Radeau* est venu s'insérer là, ce n'est pas tout à fait fortuit, on le voit bien.

Dans un cas comme dans l'autre, il a y a distorsion — distorsion fatale et qui ruine l'une et l'autre entreprise. Concernant Lavelli — lui seul m'importe et j'abandonne Savary à sa crasse — ce qui gêne le plus sans doute, c'est qu'il a eu à sa disposition des moyens assez considérables, un grand théâtre, des comédiens de valeur. Qu'il a eu toute liberté de s'exprimer et qu'il en est arrivé à produire un spectacle dont on ne saurait tirer le moindre élément positif, qui s'échoue dans le conventionnel et, à force d'« inventions » toutes plus inutiles les unes que les autres, sombre irrémédiablement dans un formalisme dont on s'étonne qu'il soit le fait d'un jeune homme.

Aucune cohérence parmi les comédiens. Germaine Kerjean est sans doute la meilleure, qui donne du relief au très beau texte de Jean Vauthier, mais Gabriel Cattand est d'une rare pâleur « classique », William Sabatier très effacé, et Maria Casarès... Quelle dérision ! On croirait qu'elle se pastiche. On sait depuis longtemps son grand talent, mais aussi ses défauts : le metteur en scène semble avoir encouragé ceux-ci uniquement, et c'est une étrange chose de voir une actrice qui en fait tant rendre si vides de sens les mots qu'elle prononce.

Sans doute pourra-t-on me dire que ce n'est pas à propos de cette pièce d'une violence, d'une sauvagerie rares qu'il faut parler de mesure. Et c'est bien entendu la démesure qu'a cherchée Lavelli. Mais il y a confusion entre la démesure qui est celle

du personnage et celle de la comédienne dont les longues plaintes, les cris, les grimaces, les gestes convenus sont dépourvus à la fois d'art et de naturel.

Le retour
de Marcel Marceau

Marcel Marceau se fait, pour nous, un homme rare. Sans cesse il parcourt le monde, mettant à profit l'universalité de cet art du mime qu'il possède à fond, qu'il semble avoir poussé jusqu'à son extrême perfection, jouant comme à plaisir la difficulté, puisqu'il compose à lui seul tout un spectacle. Plaisir mis à part, on sait bien que des difficultés financières insurmontables ont obligé Marceau à se séparer de la troupe qu'il avait créée, il y a quelques années, et l'on mesure bien aujourd'hui combien cela est regrettable. Il faut souhaiter que le projet d'école et de théâtre que Marceau espère réaliser en 1969 aboutisse. S'il en était autrement, le risque serait grand de voir réduit au néant tout cet admirable travail fait par lui depuis plus de vingt ans, à partir de l'enseignement d'Etienne Decroux.

Aujourd'hui qu'il revient, avec ses « exercices de style » et son personnage de Bip, on voit bien que Marceau est arrivé à un point culminant ; non seulement il ne pourra jamais faire mieux, mais il ne pourra jamais faire autre chose. A quoi bon chercher, d'ailleurs, puisqu'on a la perfection ? Mais on sait bien qu'un art ne peut indéfiniment se répéter, se survivre à lui-même. On va vers la sclérose forcement. Et il est bien évident que le renouvellement de cet art, Marceau ne pourra l'assurer que s'il fait école, que si les moyens lui sont donnés de faire travailler des élèves — et de travailler avec eux, de redonner au mime sa fonction véritable qui n'est pas de faire des « numéros », mais bien de créer des spectacles, où du reste rien n'empêche qu'il se mêle à d'autres formes d'expression théâtrale.

C'est toutefois un très beau spectacle que présente en ce moment Marceau (2), spectacle qui souffre sans doute un peu d'un cadre trop grand : pour peu que l'on soit un peu loin du plateau, on perd certains gestes, et le personnage est un peu perdu dans ce trop vaste espace. Mais, je l'ai dit, tout est d'une perfection à couper le souffle et si le répertoire ne s'est pas renouvelé autant qu'on aurait pu le souhaiter, certains morceaux se sont améliorés, Marceau atteignant un dépouillement extrême qui lui permet de montrer ses personnages avec la plus grande netteté, la plus grande rigueur, la plus grande économie de moyens. L'exemple le plus frappant — et le sommet de cette soirée — en est « Adolescence, maturité, vieillesse et mort », réduit à l'état d'épure et cependant chargé d'une puissance d'évocation étonnante.

(1) Théâtre de France.

(2) Théâtre des Champs-Élysées. Le spectacle est, comme à l'habitude, présenté par l'excellent Pierre Verry, muet lui aussi, mais plein d'esprit. Et l'on retrouve avec le plus grand plaisir les très beaux costumes de Jacques Noël.

Claude Olivier