

ARGUS de la PRESSE

Tél. PRO. 16-14
37, Rue Bergère, PARIS (9^e)

N° de débit _____

CAHIERS de L'ALPE
LA TRONCHE-MONTFLEURY Isère

FÉVRIER 1966

MARS 1966

sont pas sans grâce, ils tendent à s'évader des supports, à tenir debout, à nous tendre un angle peint, comme une main à serrer, à nous faire signe, d'une tête en râteau, d'un coude en pare-choc, d'une chevelure pelée de balai-brosse. Pourquoi s'effarer ? La Biennale de Paris nous a bien montré d'autres passe-murailles et M. Malraux n'admire-t-il plus l'« Objet désagréable » ou l'« Objet invisible » présentés par un sculpteur célèbre récemment disparu ?

tes
es,
ssi
eur
est
ans
des
et
on-
te ?
urs
des
vili-
che,
les
du

Reste que la contemplation de la condition humaine n'est supportable que par le petit nombre. Un Petit Palais ou une Patinoire seraient-ils par miracle offerts aux investigations de Carrier, la foule en quête du plaisir des yeux n'y verrait que l'entrée au désert.

APPEL

En vue d'une nouvelle édition que l'on voudrait aussi complète que possible de la « Correspondance d'Hector Berlioz », M. Léon Guichard, Professeur à la Faculté des Lettres de Grenoble et membre du Comité de rédaction des œuvres littéraires d'Hector Berlioz, serait reconnaissant à tous ceux qui posséderaient des lettres, manuscrits ou autres documents de la main de Berlioz ou le concernant, lui et sa famille, de les lui signaler ou de les lui communiquer. Prière de lui écrire : 22, Lungarno Acciaiuoli, Florence (Italie).

est un peu la Kaison pure et la beauté

16 MARS 1966

22 MARS 1966

TRIBUNE
de GENEVE

9 MARS 1966

1 MARS 1966

GABRIEL MONNET élu président de l'A.T.A.C.

Voici quelques semaines, dans cette même rubrique, nous évoquions la création de l'A.T.A.C., Association Technique pour l'Action Culturelle, un organisme dont la raison d'être devait être le regroupement de toutes les programmations et l'organisation des tournées dans toutes les Maisons de la Culture, et tous les Centres dramatiques nationaux de France.

L'A.T.A.C. est née officiellement le 18 février dernier, et c'est notre ami Gabriel Monnet qui en a été élu président. Jo Trehard, directeur de la Maison de la Culture de Coen, Thiry, directeur de celle d'Amiens et Marc Netter, directeur de celle du Havre occupant respectivement les postes de vice-président, trésorier et secrétaire. Quant à la direction pratique de l'Association, elle incombe à un ancien journaliste, Jacques-Albert Cortier, cheville ouvrière de la Biennale de Paris.

D'ores et déjà, l'A.T.A.C. s'est attachée à prendre contact avec tous les imprésarios, les directeurs de musées et de galeries, pour préparer la saison 1966-1967. Ainsi, Jacques-Albert Cortier a-t-il posé les premiers jalons d'un certain nombre de tournées, avec la Comédie Française d'abord, qui présenterait à cette occasion un spectacle d'Eugène Ionesco « La soif et la faim » joué par Robert Hirsch notamment, avec l'Odéon-Théâtre de France pour la pièce de François Billeloux « Comment va le monde Monsieur ? Il tourne Monsieur... », avec la T.N.P. avec Pierre Fresnay pour « l'idée fixe » de Paul Valéry, avec un certain nombre de troupes de ballets, telles celles de l'Opéra, de Lazzini ou de Mme Harkness.

Ce qui nous promet dès maintenant une superbe saison 66-67...

LE FEUILLETON DE gilles sandier

Corneille architecte du songe

Avant toute chose, je veux dire sans ambages les coupures nécessitées par une actualité pléthorique ayant, l'autre semaine, mis une fâcheuse sourdine à mon di-thyrambe — que je tiens la *Promenade du Dimanche* pour la découverte de l'année, que nous tenons peut-être, avec Georges Michel, ce que nous attendions : le satirique de notre temps, celui qui peut, sur la scène, manier le fouet. Ce qu'Henri Monnier fut pour la France du second Empire, il peut l'être pour la France de Jean Nohcher : la France gaulliste.

C'est la France de Louis XIII, c'est l'univers baroque, qui s'ébroue dans l'*Illusion comique*, cette pièce à machines écrite par un Descartes élisabéthain amoureux du théâtre et de ses sortilèges. J'ai une passion pour cette pièce, forcément, j'ai été déçu. Jamais peut-être le génie théâtral de Corneille, parodiant à l'avance son œuvre future (il l'écrivait la même année que *le Cid*), jouant avec les rêves de l'homme, son verbe et sa tendresse, tout en jouant sur la création dramatique, n'a été plus éclatant. Un jeu, admirable de liberté et de construction, sur l'art dramatique conçu comme le miroir aux alouettes capable de prendre au piège le fantastique de l'aventure humaine : trois pièces imbriquées l'une dans l'autre (le jeu des boîtes, toujours, comme dans *le Carrosse d'or*), trois scènes superposées. Au fond, cette grotte de Touraine où, comme dans l'île de Prospero, Alexandre le magicien fait surgir un théâtre d'ombres chargé de représenter au bourgeois Pridamant les aventures d'un fils (Clindor) dont il n'a plus nouvelles, cette grotte, c'est la caverne d'Ali-Baba, c'est l'autre magique, l'orbe aux mille feux : l'O de pierre ou de bois où la vie devient songe et reflet de reflet : c'est le Théâtre, ce théâtre que Corneille, à la fin, célèbre si magnifiquement. D'ail-

leurs Pridamant pleurait, il venait de voir tomber son fils, tué par un mari jaloux ; mais le voici qui ressuscite : il jouait la fin d'une tragédie ; ayant laissé Matamore à ses conquêtes d'astres, il s'était fait comédien.

Pas un instant, donc, on ne doit oublier qu'ici tout est théâtre ; et puisque Corneille le veut, la mise en scène doit constamment nous le rappeler, et c'est là le reproche capital que je ferai à la mise en scène de Georges Wilson : il n'a pas su mettre sous nos yeux de jeu de construction théâtrale, il n'a pas su dessiner cette complexe architecture. Il joue assez bien, grâce au décor, du merveilleux, du fantasque, et aussi de la cocasserie, de la force héroï-comique, de la galanterie romanesque, mais le jeu intellectuel avec les boîtes, l'échafaudage théâtral, nous ne l'avons pas vu.

Je lis dans Brasillach que Jouvet, dans sa mise en scène, s'appuyant sur des décors de Bérard, pour créer cet univers de théâtre, où la poésie naît de la convention du jeu avec les signes, jouait de deux méthodes de magie : celle du cinéma, et celle des pièces à machines du XVII^e siècle ; le baroque Louis XIII, dit Brasillach, devenait « l'architecture même du songe ». Voilà ce que je voulais voir, des ombres paraître, des corps se faire avec du vide, des scènes imaginaires grimper les unes sur les autres, bref le jeu théâtral de construire sous mes yeux, la magie montrer ses tours dans sa lanterne. Je ne l'ai pas vu. La mise en scène est trop monocorde, trop linéaire, elle prend son temps, et ne connaît pas les éclatements. Ajoutons aussi que le Matamore de Wilson (la silhouette est très drôle), a beau marcher comme un héros ; c'est un héros à godillots : sa drôlerie est appuyée. Appuyé aussi le côté « espagnolade » qui n'est pas toujours d'un goût parfait. Mais

les décors de Le Marquet sont beaux, d'un baroque tempéré : le rêve s'y promène à l'aise. Et, à part Raimbourg qui, à force d'appuyer, devient pénible et inaudible, j'ai aimé les acteurs : Loleh Bellon, dont la beauté est peut-être trop grave dans le rôle d'Isabelle, et que j'aime mieux dans la fausse tragédie de la fin, donne cependant à Isabelle la poésie qu'elle donne à tout ce qu'elle touche ; Françoise Le Bail est une Lyse claire et vive, intelligente et charnelle ; Georges Riquier fait d'Alcandre un aristocrate anachorète pince-sans-rire qui n'est pas sans allure, et Victor Lanoux (Clindor) manque peut-être encore d'éclat, mais le T.N.P. n'a pas toujours été heureux dans le choix de ses jeunes premiers. Ne chicanons donc pas trop, et remercions Wilson.

Nous oublierons vite le spectacle de l'Odéon, qui n'a sans doute d'autre nécessité que de faire attendre les Paravents. Il est fait de pièces et de morceaux disparates, déjà vus pour la plupart, et médiocrement servis. Côté « Boulevard », deux pochades de Ionesco : le sketch de l'Académicien recalé au bachot (du Courteline de second cru, mais Pierre Bertin est drôle et sans outrance) et un petit pandémonium des thèses et procédés ionesciens assez appuyé et caricatural : délire à deux (autrement dit, l'étrépage du couple) sur fond d'apocalypse ; même le jeu des comédiens est gagné par le procédé, aussi bien celui de J.-L. Barrault que celui de Tsila Chelton qui fait maintenant un « numéro » automatique, et presque un peu vulgaire, de ce qui fut naguère une irrésistible invention. La chose, chez Bourseiller, m'avait paru moins pauvre.

Côté « avant-garde », c'est mieux. L'Hypothèse, de Pinget, que Pierre Chabert avait déjà présentée à la Biennale est un exercice de recherche assez passion-

nant, mais qui demeure fait pour initiés ; c'est l'histoire d'un manuscrit, l'éternel drame du créateur aux prises avec les mots, l'encre, le papier : c'est Flaubert interrompant Bouvard et Pécuchet, c'est Mallarmé devant la page blanche, c'est l'éternel Orphée déchiré par les éternelles Bacchantes ; d'ailleurs les projections cinématographiques qui orchestrent l'espace ont bien rendu cet éclatement ; j'aime mieux la réalisation de Pierre Chabert que son jeu.

Sur Comédie, de S. Beckett, j'ai déjà par deux fois jeté mes brasées de fleurs, tant sur l'œuvre de Beckett que sur la mise en scène de Serreau, qui cette fois, est fâcheusement décalée. Certes le chef-d'œuvre demeure : l'humaine charogne mise en trois jarres funéraires et contant dans un bruit de gargouille à un Dieu sourd et muet ses amours dérisoires, triangulaires et décomposées. Mais cette fois on a tout ralenti, tout expliqué, on insiste sur les effets du texte, si bien que la reprise du texte (puisqu'il est répété deux fois intégralement) au lieu de donner l'impression de l'éternité, ne donne plus que celle du pléonasmisme. Plus de vertige, plus de magie. Il manque aussi le chant de Delphine Seyrig, qui n'est plus là.

Il faut aller à l'Odéon pour trois minutes : Va-et-vient, de Beckett : trois femmes (Madeleine Renaud, Annie Bertin, Simone Valère) habillées aux couleurs de Matias, s'apprennent deux par deux que la Mort est dans la troisième, elles ne disent d'ailleurs rien. La Mort qui passe sur la scène en trois flashes, par permutation circulaire : trois apartés, trois petits cris. C'est d'un raffinement inouï, mathématique, mortuaire, tragique. Beckett, décidément, apparaît encore cette fois comme ce qu'il est dans le théâtre d'aujourd'hui : le seigneur.

théâtre

ne à Paris

ne se transportera Lutèce, dès le 26 monnaie agricole, Edouard et Agrip-

rages a été écrit coupe de Jacques théâtre d'essai du Paris, au cours de nétraire des bords ansporter la pièce hier jouer à Lyon, au Mans et dans

Agrippine, que la 1960 et qui fait pt impromptus à core été présenté ; mais on se sou-tre poétique mon-ans sa cave de la

n scène du Cosmo-ée par Jorge La-n France les deux r polonais Witold Jacques Fornier a Edouard et Agrip-