

Rufus, c'est l'absurdité des choses, la cocasserie du langage qui se joue à lui-même son cinéma, le rapport de l'imagination à la vie quotidienne (dont elle tire vengeance sans relâche) : ce mime parle et même, par bouffées, plein de prolixité, a déjà une manière bien à lui et un univers qui lui appartient en propre.

## Pièces étrangères

Il me faudrait maintenant entonner une autre antienne, mais n'est-elle pas familière aux lecteurs de cette chronique ? Il y a plusieurs auteurs français qui attendent depuis longtemps d'être joués, d'Andrée Chedid à Jacques Borel et à tous ceux, par exemple, que nous révèle l'excellente collection du « Man-teau d'Arlequin », dirigée par Jacques Lemarchand : on ne s'occupe pas d'eux. On préfère, dans les milieux dits bien informés, s'intéresser à des écrivains étrangers dont les ouvrages ont déjà connu ailleurs un succès éprouvé. Il faut répéter à ce sujet quelques vérités d'évidence : une œuvre dramatique a besoin, pour vivre, de trouver rapidement son incarnation sur la scène, dans la société où elle a pris ses racines ; un théâtre vivant suscite et joue ses propres dramaturges, en allant au-devant du risque ; le théâtre n'a certes pas de frontières, mais il se produit d'abord en fonction d'une situation donnée « ici et maintenant » : seules les grandes œuvres (ou, du moins, celles qui posent en termes généraux les problèmes de notre civilisation) voyagent tout de suite. Ainsi quel service rend-on à Alberto Moravia en montant aujourd'hui *Le Monde est ce qu'il est*, ou il nous entretient des problèmes du langage dont le théâtre a fait depuis un certain temps le tour ? Actualisées autour d'une piscine, dans la riche bourgeoisie italienne, et centrées sur un psychiâtre-charlatan, qui perd toute vraisemblance à être naturalisé, ses réflexions perdent une bonne partie de leur sel de ce côté-ci de la frontière : bien mis en scène par André Franck, brillamment interprété (Daniel Gélin, Daniel Ceccaldi, Colette Castel), ce spectacle n'en hotte pas moins dans un espace intemporel. De la même manière, je comprends ce qui a

1. Adaptation de A. Husson.

séduit Pierre Debauche dans *Fin de Carnaval*<sup>1</sup>, de l'auteur tchèque Josef Topol, mais quel sens peut prendre pour le public de Nanterre une pièce où l'écrivain parle des problèmes très spécifiques de son pays ? Qui est capable de saisir au vol son propos sur la paysannerie, sur les *hooligans*, sur la question du secteur privé agricole dans la Tchécoslovaquie des années soixante ? On retient de tout cela, bien sûr, quelques images fort belles, dans le ton d'un certain fantastique qu'aime Debauche et qu'il sait traduire, mais cela ne suffit pas à constituer un spectacle pour les Français d'aujourd'hui. *Api 2000*<sup>2</sup>, du Canadien français Robert Gurik, a un thème plus facile à exporter, mais ce vaudeville futuriste est d'une qualité dramatique et littéraire fort moyenne : il a permis à André-Louis Périnetti d'expérimenter plusieurs procédés plus ou moins inédits de projections (et, surtout, l'usage de la télévision sur la scène en circuit fermé).

Beaucoup plus intéressante, déjà, est la pièce de Natalia Ginzbrug, *Teresa*<sup>3</sup>, fort bien adaptée par Michel Arnaud, mais ce long monologue d'une femme seule, qui cherche comment tuer le temps et à qui la parole sert à supporter la vie, est d'une grande romancière : sans le secours de Suzanne Flon, de bout en bout admirable, il perdrait sur la pièce l'essentiel de sa vertu. Seul *Le Gardien*<sup>4</sup>, de Harold Pinter, me paraît avoir subi sans dommage la transplantation : écrit dans un solide langage théâtral, dont Eric Kahane a rendu tout le mouvement avec une maîtrise remarquable, il nous renvoie constamment à une mythologie qui nous parle ; de la réalité anglaise, le passage est facile ici à l'univers des fables, parce que l'art de Pinter ne s'attache si minutieusement à la vie quotidienne que pour en éclairer les arrière-plans. Ce clochard recueilli par un jeune homme idéaliste et probablement raté, ce lien ambigu d'impatience et de jalousie qui s'établit entre eux, ces alibis superposés que chacun s'invente, cette violence et cette haine qui sont l'autre face de toute communication, ce besoin du regard d'autrui, à la fois nécessaire et malfaisant,

1. Adaptation de Milan Kepel.  
2. Au Théâtre de la Cité universitaire.  
3. Au Théâtre 347.  
4. Au Théâtre moderne.