

LE MONDE
5 Rue des Italiens - 17^e
10 NOVEMBRE 1967

LE THÉÂTRE

Le triomphe de Garcia à la Biennale

Par NICOLE ZAND

Le programme de représentations théâtrales de la Biennale, qui se sont succédé depuis la fin septembre au Musée d'art moderne et au Studio des Champs-Élysées, se sera terminé sur un triomphe. Celui de Victor Garcia, qui présentait le *Grand Théâtre du Monde*, de Calderon, avec une jeune troupe portugaise de Coimbra. Un triomphe particulier à la Biennale peut-être, forcément un peu en circuit fermé, devant un public où, amis et moins amis, tous les spectateurs se connaissaient plus ou moins, et venaient voir, en amateurs d'événements rares et curieux, des spectacles de recherche montés le plus souvent avec des sommes modestes (200 000 francs attribués par la Biennale), et donnés deux fois seulement.

Avant Garcia, nous avions pu voir pendant un mois un bon nombre de spectacles qui offraient la particularité d'être, dans une importante proportion, dus à des artistes argentins (cinq sur douze, sans compter Arrabal et Kepa Amuchastegui, eux aussi de langue espagnole). Notons seulement, sans y avoir trop de rapports, sinon un même goût pour la recherche, pour le maniement d'idées effervescentes, que cette même suprématie argentine se manifestait à l'exposition Lumière et Mouvement.

Ce penchant latino-américain pour un théâtre baroque, libéré, gestuel, donnant la primauté au corps, à l'opposé d'un style épique, se retrouvait, comme un signe persistant, d'un spectacle à l'autre, avec le recours à toutes les ressources du rêve, à tous les fantasmes diurnes et nocturnes, à toutes les pulsions, à toutes les provocations. Et quoi de plus « provocant » que l'exploration, sur la scène, des domaines d'Eros et de Thanatos ? Quoi de plus « libre », en un certain sens, que la nudité des corps sur le théâtre ? Ce n'est pas l'excès de ces choses qui gêne, mais l'absence de justification, d'intention, l'impression que, trop souvent, on se déshabille parce qu'on ne sait pas quoi faire d'autre... Mais cela ne suffit pas toujours à créer un rituel sacrilège ou magique. Le « théâtre de la cruauté » passe par d'autres exigences.

Des « ceremonials »

L'Oratorio macabre du Radeau de la Méduse, texte, décor, costumes, musique et mise en scène de Jérôme Savary — groupait quelque vingt-cinq comédiens pour la plupart non professionnels, soutenus de la salle par des chœurs dont les chapeaux couverts d'algues, comme les plateaux d'huîtres des écaillers, propageaient une forte odeur de mer. Il s'agissait d'évoquer le « drame historique », l'histoire de ces deux cents hommes de troupe embarqués sur un radeau parce qu'il ne restait plus de canot, avec deux cantinières-femmes de troupe et, pour toute subsistance, un tonneau de vin :

quinze seulement furent retrouvés, fous, après deux semaines.

Le spectacle était l'histoire de la dégradation : scènes de batailles, d'amour, d'anthropophagie ou de désespoir constituaient pour Savary une série d'exercices, de travaux pratiques sur la représentation de la déchéance humaine. Mais à part quelques moments, où l'on retrouvait le sens plastique et la violence remarqués l'an dernier dans sa mise en scène du *Labyrinthe*, le travail, inachevé, ne laissait passer, trop souvent, qu'une gesticulation grand-guignolesque pas toujours du meilleur goût et dépourvue de sens.

À l'inverse de ce « théâtre en train de se faire », qui est presque la règle de la Biennale (rappelons que la plupart des spectacles ne sont montés que pour deux fois), le travail sur le *Grand Cérémonial* d'Arrabal fit voir un travail achevé, soigné même, témoignant d'un sens du baroque et du hiératique de Guy Jacquet, ancien élève de l'école du C.D.E., qui s'attacha à gommer tout le côté « Midi-minuit » de cette histoire sacrilège, un peu lourde de symboles, d'un fils qui n'en finit pas de tuer sa mère ; deux rôles fort bien tenus par Gérard Desarthe et Michèle Marquis, dans de très beaux décors-miroirs de Pierre Lesieur.

Un autre « cérémonial », qui fit beaucoup parler de lui, fut celui des *Immortelles*, d'après le très beau livre de Pierre Bourgeade, paru l'an dernier chez Gallimard. Gageons que sans Rita Renoir on aurait peut-être moins remarqué le spectacle mis en scène par Pierre-Etienne Heymann, assistant d'André Reybaz au Centre dramatique du Nord ; mais c'est un fait : depuis qu'elle a fait sortir le strip-tease du ghetto des cabarets, on en est venu à l'admettre au rang des beaux-arts et à parer des polissonneries de conscrit d'un halo d'art surréel... Ce n'est pas que le spectacle ait été mauvais ou sans invention, mais il posait abruptement le problème du passage à la scène des œuvres littéraires, et on regrettait qu'à part quelques exceptions — la kleptomane, la suicidée, la fidèle — il reste si peu de la poésie, du cauchemar, de l'humour de Pierre Bourgeade. Comme si le mime érotique et la réalité des corps avaient tué la puissance de rêve, le langage fantastique, la qualité vénéneuse de ces *Immortelles* ; comme si notre imagination se refusait à matérialiser ses fantasmes...

Citons encore *Sainte-Geneviève dans le toboggan*, avec la danseuse Graciela Martinez, spectacle qui dut passer après 23 heures pour que les Soft Machines ne troublent pas le silence du mime Marceau, et que nous n'avons pu voir (1) ; citons aussi pour mémoire le « rêve

collectif » imaginé par Jean-Clarence Lambert, *Bris-Collage/K*, tentative de création d'une mythologie moderne, grâce à un théâtre traité poétiquement.

L'école sud-américaine

Pour terminer, il faut en revenir à Victor Garcia parce qu'il a démontré encore une fois qu'il était sans doute le plus doué des metteurs en scène de ce qu'on appelle « l'école sud-américaine ». On se souvient de son *Ubu roi*, au Prix des Jeunes Compagnies 1965, et, surtout, de son « spectacle Valle Inclan-Lorca », accueilli par Serreau au Pavillon de Marsan, ou encore du *Cimetière des voitures*, au Festival de Bourges.

Ne trouvant pas de travail en France, il est parti pour le Portugal, où, depuis deux ans, il dirige une troupe mi-universitaire, mi-professionnelle du Centre d'initiation théâtrale de l'académie de Coimbra (C.I.T.A.C.). Il venait à la Biennale avec trois « autos sacramentales » (2) : *Auto de San Martino*, de Gil Vicente, le père du théâtre portugais, *Auto das ofertas*, d'un anonyme du XVI^e siècle, et le *Grand Théâtre du monde*, de Calderon (1649), pièce religieuse et allégorique dans laquelle l'Auteur-Dieu distribue des rôles à sept personnages qui seront le roi, le mendiant, le riche, le laboureur, la beauté, la prudence, et qui devront improviser leur texte entre leur entrée, le « berceau », et leur sordie, le cercueil. Pour visualiser ce jeu de théâtre hors de l'histoire, qui n'est pas sans analogies avec Pirandello, ce « grand théâtre du monde », Victor Garcia, à partir des abstractions, a recréé tout un univers baroque avec des plateaux superposés, des échafaudages, des machines qui servent à jouer, des roues et des engrenages, des personnages à la Breughel, des incursions dans le public, au milieu duquel se trouve, disséminé, le chœur qui dit, en même temps que les acteurs, un texte improvisé, mais connu de toute éternité.

Souhaitons que Victor Garcia puisse revenir bientôt à Paris pour que soient reconnues les qualités d'un metteur en scène qui allie une précision du geste, une imagination de la scène, un goût étonnant pour les décors et les costumes à un réel souci du texte et de sa signification et au sens inné de la beauté. Si la Biennale ne nous avait montré que cela, elle serait pleinement justifiée.

(1) Il est question de le reprendre sur le ring de boxe de l'Élysée-Montmartre.

(2) Dramas à sujet religieux destinés à être représentés à l'occasion de la Fête-Dieu et qui étaient un peu l'équivalent de nos « mystères ». Ils seront développés au seizième et au dix-septième siècle avec Lope de Vega, Tirso de Molina et surtout Calderon.