

Le temps du théâtre

JOURNAL L'HUMANITÉ

« LES LETTRES FRANÇAISES »

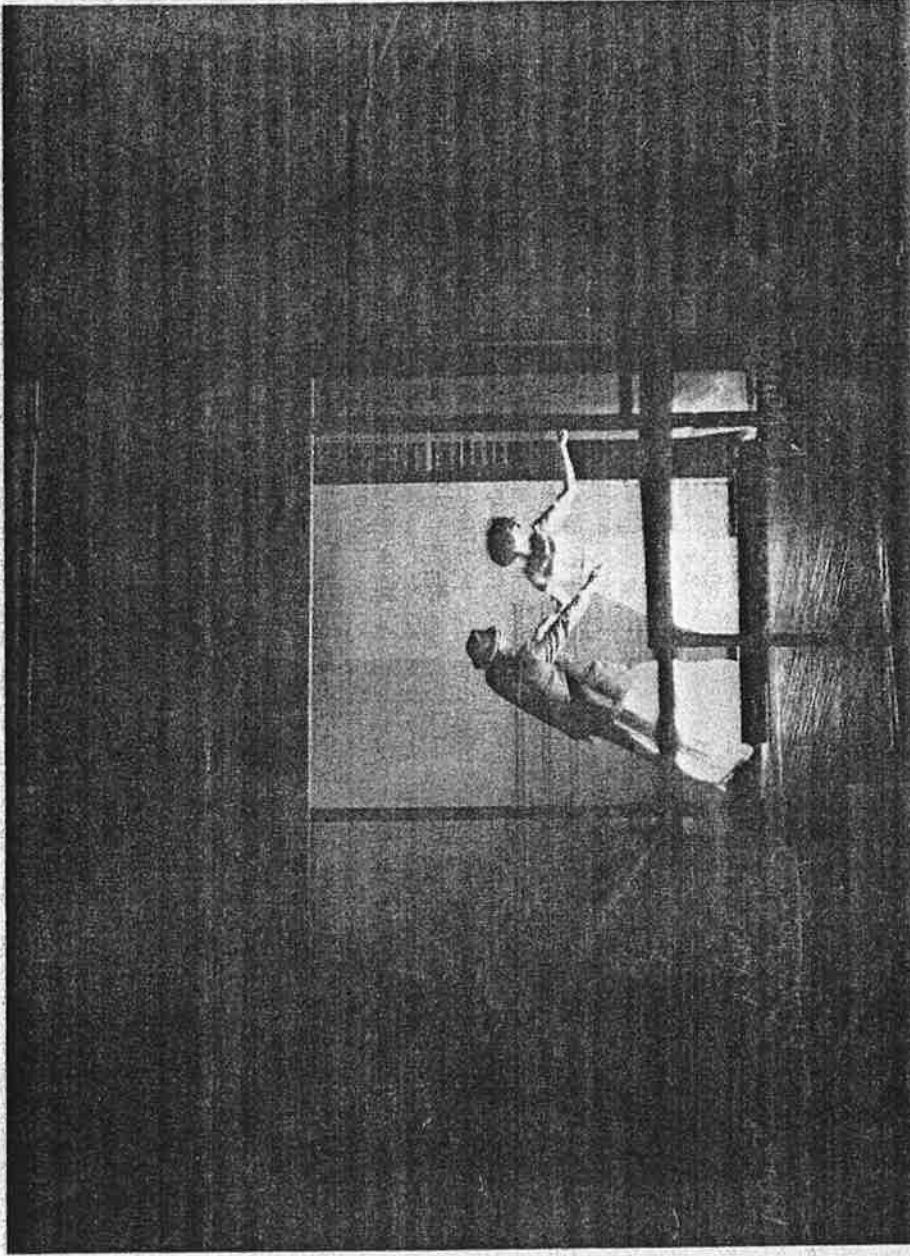
Nouvelle série n° 9 du 30 novembre 2004

Deux spectacles, de Georges Lavaudant et de François Tanguy, posent de manière ludique la question de l'essence même du théâtre.

Avant l'avouer : j'avais envisagé dans un premier temps de rendre compte de *la Rose et la Hache* de Carmelo Bene d'après *Richard III* de Shakespeare, dans la mise en scène de Georges Lavaudant. Je dis la mise en scène de Lavaudant, car l'actuel directeur du Théâtre de l'Europe reprend le travail qu'il avait entrepris et présenté il y a vingt-cinq ans. Tel quel ou presque, avec le même acteur dans le rôle principal, Ariel Garcia Valdez, qui revient sur les planches pour l'occasion, et lui-même en étonnante duchesse d'York, la reine mère, accompagnés de quelques rares comparses (de Shakespeare à Bene, la distribution, comme toujours, car cette pièce n'est pas la seule du dramaturge anglais à être passée entre les mains de ce dernier, a singulièrement diminué) qui, eux, ont changé. Un tel choix de parler de *la Rose et la Hache* allait de soi. Pour Carmelo Bene d'abord, bien sûr, dont le Théâtre de l'Europe et le Festival d'automne viennent de rendre un juste hommage, au moment même où les éditions POL publient le deuxième volume de ses œuvres complètes traduites et présentées de manière pertinente par Jean-Paul Manganaro. C'était bien le moins pour cet artiste littéraire hors du commun, phénomène plongé dans un univers qui crève de sa plate normalité, monstre à qui la préface de Gilles Deleuze à *Richard III* justement, a conféré une véritable légitimité. Lui en qui le grand critique italien Franco Quadri voyait un « Maïakovski orphelin de la révolution ». Mais passons sur les innombrables définitions de Bene homme et œuvre intime-ment liés.

Passionnante me semble la problématique posée par la « reprise » de Lavaudant. Son spectacle a, d'emblée, le mérite de dévoiler ce double questionnement : peut-on reprendre, quasi à l'identique, une mise en scène réalisée vingt-cinq ans auparavant ? Question qui interroge l'art même de la mise en scène et du théâtre en les désenclavant de toute notion temporelle, ce qui n'est pas le moindre des paradoxes. La seconde question que pose l'actuel spectacle est celle-ci : peut-on jouer du Carmelo Bene sans Carmelo Bene, c'est-à-dire sans sa dimension historionique et narcissique (car il y avait de cela chez lui) ? Le talent, très grand, d'Ariel Garcia Valdez n'y est pour rien, mais il en est ainsi. Lavaudant déplace la réponse, joue du relatif et de l'absolu : cela donne un spectacle étrange, bref, d'une réelle beauté, sinon d'une réelle force, mais comme passé, aux couleurs passées. Modernité d'autrefois néanmoins jouissive qui ne nous parle, en fin de compte, que de ce qu'il entend suspendre : du temps. Quelque chose se déroule sur scène : du temps à l'état pur.

J'en étais là de mes réflexions lorsqu'un spectacle est venu balayer mes projets, ou plus exactement prendre le relais de mes impressions sur *la Rose et la Hache*. Ce spectacle, c'est *Coda*, de François Tanguy, reçu un soir de pluie, toujours désormais dans le même lieu, mi-tente, mi-chapiteau, quelque part à Rennes dans le cadre de la manifestation Mettre en scène. Je ne décris pas ce lieu pour l'anecdote, mais parce que



Coda, de François Tanguy.

le travail du Théâtre du Radeau, depuis quelque temps déjà, ne peut s'inscrire que de cette manière-là, entre fragilité (la toile de tente) et solidité (le faux béton qui sert à délimiter l'aire de jeu). Les spectacles de François Tanguy et de son Théâtre du Radeau possèdent cette vertu de tout balayer de notre mémoire de spectateur pour venir s'y ancrer avec son flot d'images, passant de la pénombre à la clarté aveuglante, ses sons assourdissants, parce qu'ils viennent remuer en nous je ne sais quelles sensations depuis trop longtemps enfouies. C'est cela Tanguy, et peu importe qu'une fois de plus le titre du spectacle, *Coda*, fasse référence de manière savante et énigmatique à la matière musicale (comme d'autres de ses spectacles, *le Chant du bouc*, *Orphéon*, *Choral*...), le geste, lui aussi (et comme *la Rose et la Hache*) est fulgurant. En une petite heure de temps, il parvient à installer une sorte d'éternité travaillée par le ressassement d'une parole littéraire et poétique proférée à corps et à cris ou

dans un bredouillis à peine perceptible dans lequel on reconnaît au passage les paroles trouées d'Artaud, de Hölderlin, de Dante, de Lucrèce. Tressées dans des relents musicaux de Bach ou de Verdi, de Luigi Nono ou de John Cage. Le tout dans un désordre savamment organisé, cadres en perpétuelle mouvance ouvrant sur une infinité de profondeurs. C'est la scène entière et son flot d'images qui sont travaillés par la matière textuelle, toujours présente, palpable, alors que des oliviers fagotés de bric et de broc (jupes par-dessus les pantalons, chapeaux visés sur le crâne) viennent composer d'étranges figures.

Sans doute faut-il recevoir les spectacles du Théâtre du Radeau dans un état de semi-veille, celui particulier qui précède notre sommeil. Moment d'une extrême lucidité pendant lequel tout s'éclaire, se dénoue enfin, tout en se répétant à l'infini. C'est le temps du théâtre.

Jean-Pierre Han