

ODEON
THEATRE NATIONAL
*Comédie
Française*

RETOURS
—
LAVILLE



DIRECTION ANTOINE VITEZ

Vagenende 1900

La Brasserie du Présent.

HUITRES COQUILLAGES
FOIE GRAS



CUISINE TRADITIONNELLE
BRASSERIE

DÉJEUNERS - DINERS - SOUPERS

TOUS LES JOURS JUSQU'A 1 H DU MATIN

Pour vos réservations

142, boulevard Saint-Germain - Paris 6^e

43.26.68.18

RETOURS

Pierre LAVILLE

Une coproduction du Théâtre national de l'Odéon
du Théâtre national de Marseille-La Criée
et de P.P. Kangooroo i.n.c.

Création

au Théâtre national de l'Odéon du 25 octobre au 27 novembre 1988
au Théâtre national de Marseille-La Criée du 11 au 21 janvier 1989

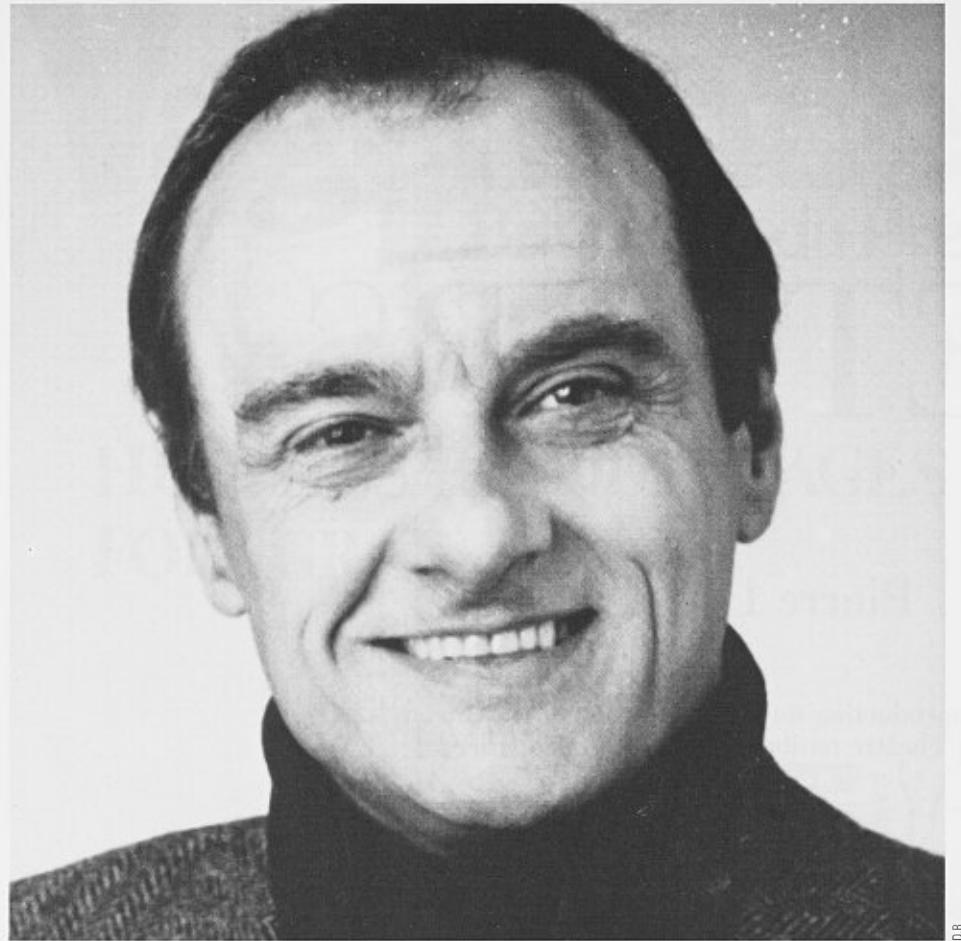
Mise en scène Patrice KERBRAT
Décor Laurent PEDUZZI
Costumes Pascale FOURNIER

Réalisatrice des costumes Annika NILSSON
Bande son Pierre-Jean HORVILLE

avec, par ordre d'entrée en scène

Andrée TAINSY *Cousine*
Hélène VINCENT *Lisa*
Jean-Michel DUPUIS *Georges*
Fanny DELBRICE *Anne*
Sophie CAFFAREL *Julie*
Michelle MARQUAIS *Jeanne Roques*
Jean-Jacques LAGARDE *Artigalas*
Laurent MALET *Julien*

Atelier de décors A3D
Réalisation des poupées : Atelier Lemasson



PIERRE LAVILLE

A l'origine de la carrière de Pierre Laville, une collaboration avec Jean-Marie Serreau est déterminante. Il a l'occasion de travailler tantôt avec les auteurs que Jean-Marie Serreau accompagnait dans leur écriture (ils s'appelaient Eugène Ionesco, Aimé Césaire, Kateb Yacine), tantôt sur des œuvres dont il renouvelait la présentation (Brecht, Claudel).

C'est Jean-Marie Serreau qui lui commande sa première pièce : *les Ressources naturelles* réalisée au Théâtre national de Strasbourg (1974). Lucien Attoun avait, d'abord, présenté la pièce à France-Culture, avec Maria Casarès, et l'avait publiée aux Éditions Stock.

La seconde, librement inspirée de l'œuvre-monstre de Fernando de Rojas, *la Célestine*, fut créée l'année suivante à la Comédie-Française, dirigée par Marcel Maréchal, interprétée par Denise Cence, Christine Fersen, Catherine Samie, Fanny Delbrice, Patrice Kerbrat, Jean-Paul Rousillon, etc. Le spectacle scandalisa les Mardis Habillés (supprimés après cela par Pierre Dux) et triompha devant le public de Marigny. La pièce fut reprise plusieurs fois, par Judith Magre notamment, et choisie par les Comédiens-Français pour célébrer le Tricentenaire de la Maison de Molière en 1982.

Suit une adaptation spécialement écrite pour Lucien Attoun, d'après *Intrigue et amour* de Schiller, à France-Culture, où interviennent Alain Cuny et Christine Fersen.

C'est alors que Pierre Laville décide de se consacrer à l'écriture, au terme de dix années de direction de théâtre (de 1968 à 1978 - les Ainandiers avec Pierre Debauche, puis le Palace-Centre national de Création Contemporaine). Il n'en garde pas moins un lien permanent, qu'il juge indispensable, avec la pratique (Conseiller artistique au Théâtre national de Marseille) et la vie du théâtre (Directeur de la revue *Acteurs* depuis 1980; producteur à la télévision).

Du Côté des îles, en 1980, est créé au Théâtre national de l'Odéon. Y débattaient, ou presque : Bertrand Bonvoisin, Laurence Roy, Claude Mathieu, Tchéky Karyo, qu'accompagnait Hubert Gignoux.

Le Fleuve rouge, l'année suivante, est mis en scène et joué par Marcel Maréchal, avec en particulier Francine Bergé, Tatiana Moukhina, Catherine Arditi et Jean-Claude Drouot. Représenté au Théâtre national de Marseille, à la Comédie de Genève, au Théâtre national de Strasbourg, le spectacle obtient un grand succès. Il est créé à Paris au Théâtre national de Chaillot, et filmé par Antenne 2. La pièce est traduite et jouée dans de nombreux pays, en particulier aux USA par David Mamet, point de départ d'une collaboration réciproque permanente, qui s'élargit aujourd'hui au cinéma. Puis c'est le triomphe des *Trois Mousquetaires*, coadaptés et réalisés par Marcel Maréchal, tournés dans le monde entier, traduits et joués en chinois. Filmés par Antenne 2, les *Mousquetaires* de la Criée sont représentés pendant quatre années (1982-1985) et obtiennent le Prix du meilleur spectacle de l'année en France (Prix Lherminier), en Amérique Latine, au Portugal. Jean-Louis Martin-Barbaz met en scène dans le Nord *la Maison sous les arbres* avec Martine Pascal et Alain Libolt (1984), auparavant accueillie par Lucien Attoun à France-Culture (Madeleine Renaud et Denise Cence font partie de la distribution).

Pour la saison d'ouverture du Théâtre 14 Jean-Marie Serreau, *les Nuits et les jours* sont l'occasion des débuts au théâtre de Julie Jezequel, avec une musique de Carlos d'Alessio. La pièce est traduite en américain par Emily Mann, dont Pierre Laville a adapté en français *Still life* pour Jean-Claude Fall, grand succès au Festival d'Avignon puis à la Bastille. Les deux pièces sont filmées par FR3 (1986 - 1987).

Jusqu'à *Retours*, aujourd'hui créé au Théâtre national de l'Odéon, qui est déjà traduit en américain et en russe, et en attendant qu'Alain Françon crée sa nouvelle pièce la saison prochaine, Pierre Laville développe une activité de traducteur-adaptateur d'œuvres de langues anglaise et américaine. Il se consacre en priorité à la présentation en France des pièces de David Mamet dont il a commencé la traduction il y a huit ans. Cette saison : *Glengarry Glen Ross* en reprise, à Édouard VII ; *Life in the theatre* (*la Vie d'artiste*), aux Mathurins ; *the Shawl* (*le Châle*) au Petit-Odéon avec la Comédie-Française. Aux œuvres de David Mamet s'ajoutent ponctuellement des pièces d'Emily Mann, Sam Shepard, Athol Fugard...

Les pièces de Pierre Laville, ainsi que ses adaptations, ont été publiées chez Stock, à l'Avant-Scène et aux Éditions Papiers.

Une première version de la pièce, intitulée *la Maison sous les arbres*, a été enregistrée à France-Culture (Répertoire Dramatique de Lucien Attoun) en janvier 1981, avec Emmanuelle Riva, Madeleine Renaud, Denise Cence, Loleh Bellon, Sophie Barjac, Jean-Claude Drouot, Marcel Maréchal, Étienne Bierry, Yves Bureau, Stéphane Bierry (et avec Gérald Robard) ; réalisation Jacques Taroui.

Elle a été représentée par le Centre Dramatique National du Nord Pas-de-Calais le 19 mars 1982, avec Martine Pascal, Monique Mélinand, Tatiana Moukhina, Liliane Ledun, Hélène Avice, Alain Libolt, Jacques Destoop, Cyril Robichez, Gérard Jousset, Serge Giamberardino ; mise en scène Jean-Louis Martin-Barbaz, décor Alain Batifoulier, lumières Daniel Delannoy.

DE PIERRE LAVILLE, JE VIENS DE LIRE...

Ce fut une aventure comportant des émois, avec soudainement le « fracas silencieux » d'une révélation, déclic à partir duquel l'œuvre que je lisais faisait invasion doucement — comme l'eau (le friselis de l'eau) de la marée montante qui nous étonne d'aller imprégner tout le sec. Ce déclic en moi, presque tardivement, fut donc celui de la révélation du « rêve éveillé ». Ces deux derniers mots, en majuscules...

Il convient de signaler d'abord qu'en cette œuvre^{*} il s'agit d'un événement principal (mais comme fleur vedette en la gerbe), d'un seul lieu (mais qui en évoque — où « invoque » — combien d'autres), d'un seul temps ou presque, crépuscule et aurore, ces temps contractés qui essaient jusqu'à aller cueillir allusivement des époques, tranches d'Histoire et voilà bien : nous sommes face à une volonté de faire la part belle, propulsion de base, aux choix des données historiques... Je pliais devant ce que je ne croyais être qu'une excellence du langage, une excellence de la chose exprimée de chacun (chacun des personnages exprimant), et mon cheminement de lecteur restait bizarrement imprégné par un charme, et je pensais que si me prenait fantaisie de me dédoubler, mon second « moi » aurait licence de ricaner à propos du premier car la réticence de celui-ci révélait grande fragilité à l'offensive de l'Art...

... Que de caractères mieux que dépeints : agissants, conduits comme sont conduits les claviers d'orgue sous une improvisation

inventive... Ainsi naissent ici les paroles et les actes...

Je constatais que le Théâtre et la Vie étaient saisis en leur émergence... La parole aux antipodes de la quotidienneté, transfiguratrice, portait à souligner et à marquer maintes et maintes fois dans les marges le surgissement du tréfonds des êtres.

Par quels pouvoirs cette sourde épopee apportait-elle tant de différences justes pourtant de personnages différents ? Avance sur nous le relief de la phrase, relief presque redoutable et le son, à crever les tympans, faisait surgir l'image pour nous investir... J'avais reconnu ces caractéristiques : il s'agissait, avant tout, d'un phénomène de l'inspiration, ce langage et cette organisation c'étaient ceux, absolument, du rêve éveillé.

Je crois donc au terme de ces notes, et pour cerner la justesse, de devoir risquer les redites par l'ajout de quelques autres notes hachées dont j'accompagnais ma lecture : la poésie fait invasion. Pierre Laville est poète, c'est-à-dire en état second. Boit-il de l'alcool, je n'en sais rien. Sans doute son intelligence aiguë en fait-elle fi. Il n'évite pas la submersion en poésie ; il pêche en lui ce qui est en nous et à partir de cela il vogue en sa pensée, pour nous capturer. Il met la vie sur le plateau à partir du « roman », lequel devient dialogue très efficacement.

Montrer que l'homme dépend de sa condition, sa terre, son climat, sa société, son époque, et qu'il est bon de transformer afin que l'homme retrouve celui d'avant la faute... Mais dérouler son rêve c'était ne pas

Jean Vauthier

* Notes recueillies après lecture.

L'écriture dramatique est, ou serait, en question. Cette interrogation est posée pour chaque pièce nouvellement créée. Tout auteur affrontant la création devrait naturellement pouvoir y répondre — ce qui est difficile.

Cependant, il peut arriver qu'à la lecture d'un article traitant de l'écriture théâtrale (de sa nature, de sa fonction), il éprouve comme le sentiment d'une évidence, d'une communauté de pensée. Tel fut le cas en découvrant l'article de Jean-Christophe Bailly.

P.L.
Le Monde, N° spécial, février 88.

Lisa :

... Ton père avait fait croire à Étienne quand il était petit, que (les poupées) étaient des enfants morts d'extra-terrestres. Le gosse en faisait des cauchemars...

Retours



LA SCÈNE EN VUE

Écrire ou parler ? Le théâtre, qui est toujours dans un premier temps écrit, devient toujours pourtant parole. Les mots qui se suivent selon l'écriture théâtrale le savent d'emblée. Ils se destinent à ce devenir distinct de celui des livres, ils ne sont extraits du lexique que pour aller vers cette vie qui sera la leur, un instant, dans l'échange théâtral.

Autrement dit, écrits pour la réalité de la scène, les mots ont déjà la scène en vue quand ils apparaissent. La scène : quelque chose d'éclairé, un espace qui les éclaire, eux et les figures qui les diront, avec une vibration spécifique, avec un timbre, avec une voix.

Cette distance dans laquelle les mots sont déjà quand ils tombent. Au passage, les mots se dénudent. Extraits du lexique, filtrés par la mémoire, ils viennent là, sur le devant, non pas s'exhiber, ni parader, mais parler : faire consister une parole dans l'espace et faire consister aussi, faire résonner l'espace qui est autour des paroles.

L'espace qui sépare les paroles est ce qui les rend possibles. Le théâtre décolle les figures, les éloigne, les rapproche. Écrire (pour) le théâtre, c'est esquisser la chorégraphie nerveuse de ces tensions.

Les mots habitent l'espace comme des points de résonance mobiles. Le sens vient le long de ces points comme une ligne discontinue où les instants se détachent. Actuel, c'est-à-dire en acte, non reproductive, le théâtre charge l'instant d'une insistante. Couchée dans sa durée, la représentation dilate le temps à volonté, l'accélère ou le ralentit. Le temps d'un accord entre le sens des paroles, le bougé des figures et le silence du cadre, quelque chose, parfois, se décide — comme une émotion qui serait un miracle.

Cette animation du sens n'a rien à voir avec l'univers (?) de la communication. Le théâtre fait passer du sens et laisse chacun seul avec lui-même, dans une chambre obscure qui est un souvenir du monde — un rêve recomposé.

Rêve où agit la violence d'un trauma : toute scène est (devrait être) la scène primitive d'une incursion intime et violente, personnelle, dans le tissu glissant de la mémoire.

Le but n'est pas le plaisir mais l'exac-titude : un point où texte, acteur et spectateur se rencontrent et dont la vibration est faite de cette rencontre. Mais pour cela, il faut une écoute absolument tendue, qui n'attend rien,

comme il faut une diction absolument abandonnée et comme innocente de son propre avenir.

Le livre décide de l'intensité dans le double secret qui l'ouvre, quand il s'écrit, quand il se lit. La représentation, quant à elle, expose le secret et le lance vers l'écoute d'un public rassemblé. Cette violence inimitable et frontale, les difficultés mêmes qu'elle enclenche, les contradictions qu'elle fait travailler à vif agissent dès l'envoi du premier mot, de la première réplique : la page n'est plus blanche, mais noire. Les mots s'éclairent dans la poursuite. La singularité absolue de l'écriture théâtrale réside dans cette solitude acerbe, où tout se répète tout seul dans l'irréalité la plus grande : fiction d'une fiction qui n'a pas eu lieu encore.

Et si longtemps j'ai cru que l'artifice pouvait s'en mêler, je me suis aperçu au contraire que les mots, jetés pour une scène qui n'est pas là quand ils tombent mais qui leur donnera, en existant, une pesanteur et une fragilité qu'ils n'ont pas dans les livres, que les mots donc, en ce mouvement, se risquaient vers un devenir qui ressemble à leur origine silencieuse : là où, plutôt que nommer, ou articuler, ce qu'ils font, c'est râper le sens comme une corde.

Car ce sont des ombres ou une peau décollée qui viennent briller un instant dans la lumière, et la vie que le théâtre rejoint au prix d'un saut périlleux n'est rejointe ainsi que par lui. Et c'est comme si le travail patient du sens prenait sur lui d'avoir les allures d'un tournoi...

Jean-Christophe Bailly
Le Monde, N° spécial, février 88.

ALBUM DE FAMILLE



Lorraine



Bernard



Bernard



Bogi



D.R.

1 Hélène Vineent
Tambours et trompettes
de Bertolt Brecht
mise en scène J.-Pierre Vineent
Théâtre de la Ville - 1969

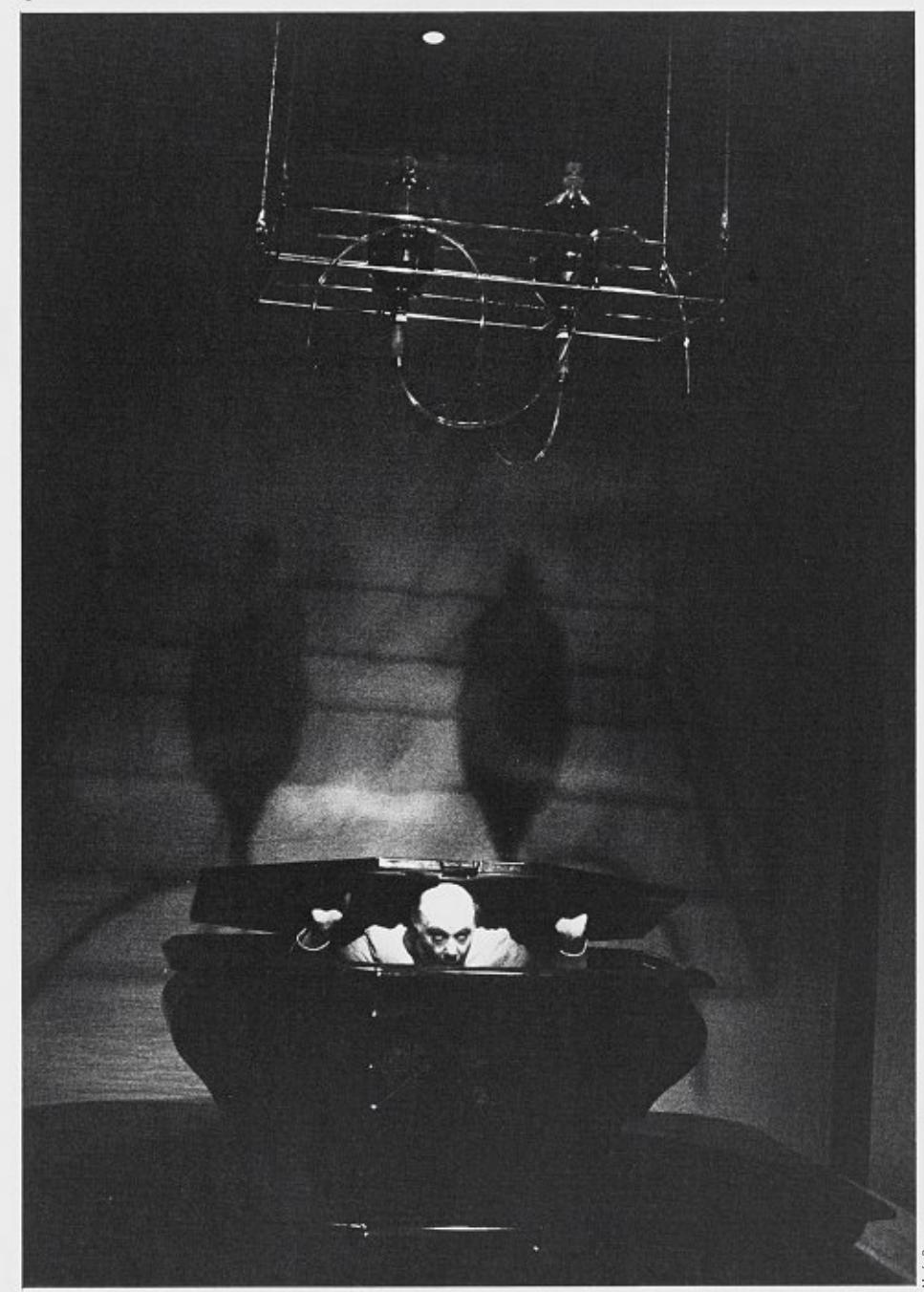
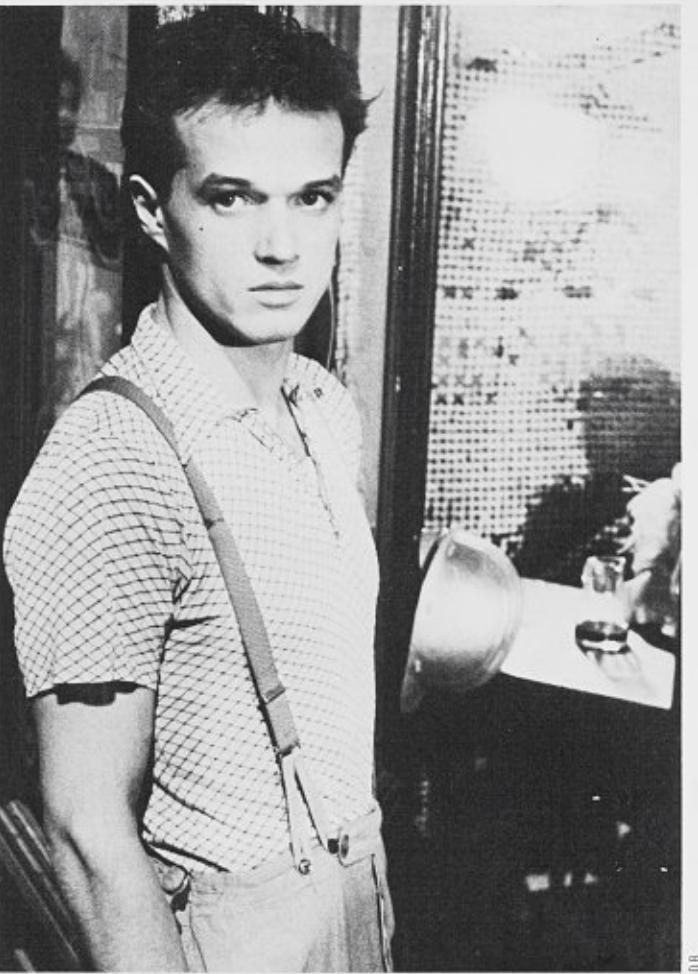
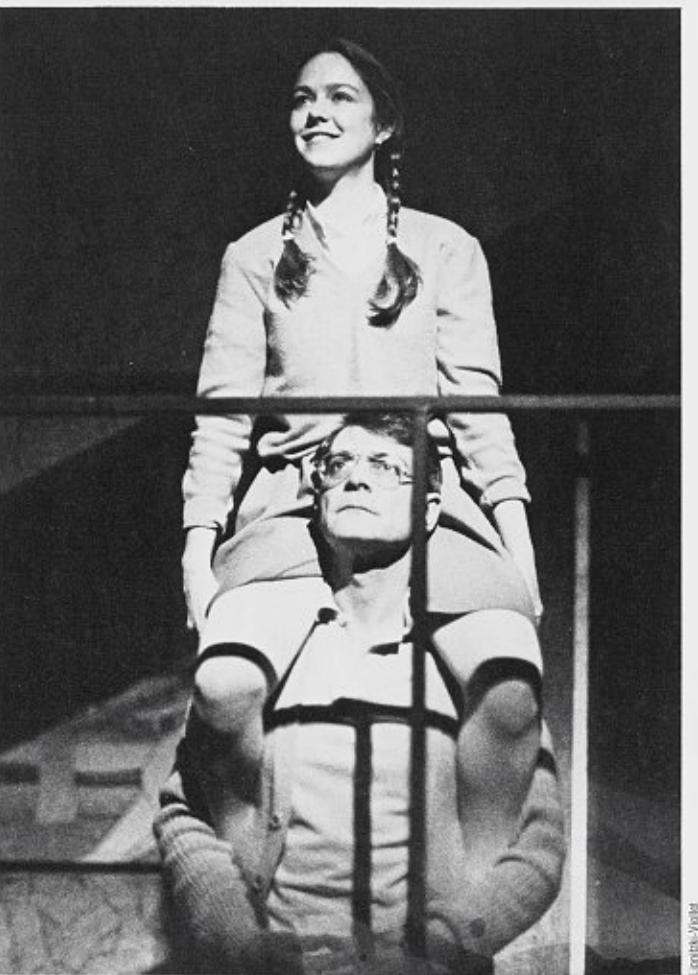
2 Andrée Tainy
(avec Pierre Fresnay)
Bille en tête
de Roland Laudenbach
mise en scène J.-Jacques Varoujean
Théâtre de la Miehodière - 1957

3 Jean-Michel Dupuis
Jacques et son maître
de Milan Kundera
d'après Didcot
mise en scène Georges Werler
Théâtre des Mathurins - 1981

4 Décor de Laurent Peduzzi pour
Les Crachats de la lune
de Gildas Bourdet
mise en scène Gildas Bourdet
Idéal-Tourcoing - 1986

5 Michèle Marquis
La mouette
d'Anton Tchekhov
mise en scène Lueian Pintilié
Théâtre de la Ville

ALBUM DE ... FAMILLE



5



1 Laurent Malet
Querelle - film de Fassbinder - 1982

2 Hélène Vineent
(avec Gérard Desarthe)
Dans la jungle des villes
de Bertolt Brecht
mise en scène J.-Pierre Vincent
Palais de Chaillot - 1972

3 Sophie Caffarel
(avec Alain Pralon)
Homme avec arbre, femme et enfant
de Yves-Fabrice Lebeau
mise en scène Jacques Baillon
Petit-Odéon - 1983/84

4 Jean-Jacques Lagarde
Les trois mousquetaires
d'Alexandre Dumas
mise en scène Roger Planchon
Théâtre de la Cité - Villeurbanne
1985 à 1986

5 Fanny Delbrie
Six personnages en quête d'auteur
de Luigi Pirandello
mise en scène Armand Delcampe

6 *Traces*
de Jacques Le Marquet
mise en scène Patrice Kerbrat
Petit-Odéon - 1980

ALBUM DE ...FAMILLE



1 Andrée Tainsy
Les derniers
de Maxime Gorki
mise en scène Lueian Pintilié
Théâtre de la Ville - 1978

2 Décor de Laurent Peduzzi
pour *Don Giovanni*
de Mozart
mise en scène Gildas Bourdet
Aix-en-Provence - 1986

3 Jean-Jacques Lagarde
(avec Arlette Téphany)
Les caprices de Marianne
d'Alfred de Musset
mise en scène Guy Rétoré
T.E.P. - 1964

4 Michelle Marquis
Tout contre un petit bois
de Jean-Michel Ribes
Théâtre Récamier

5 Fanny Delbrice
Les trois sœurs
d'Anton Tchekhov
mise en scène Otomar Krejčá
Atelier théâtral de Louvain - Belgique

6 Jean-Michel Dupuis
(avec Gérard Desarthe)
Don Carlos
de Scribe
mise en scène Michelle Marquis
Festival d'Avignon - 1986

ALBUM DE ... FAMILLE



1 Fanny Delbrice
La Célestine
de Pierre Laville
d'après F. de Rojas
mise en scène Marcel Maréchal
Comédie-Française - 1985

2 *I Pagliacci*
de Ruggiero Leoncavallo
mise en scène Patrice Kerbrat
Opéra de Paris - 1982

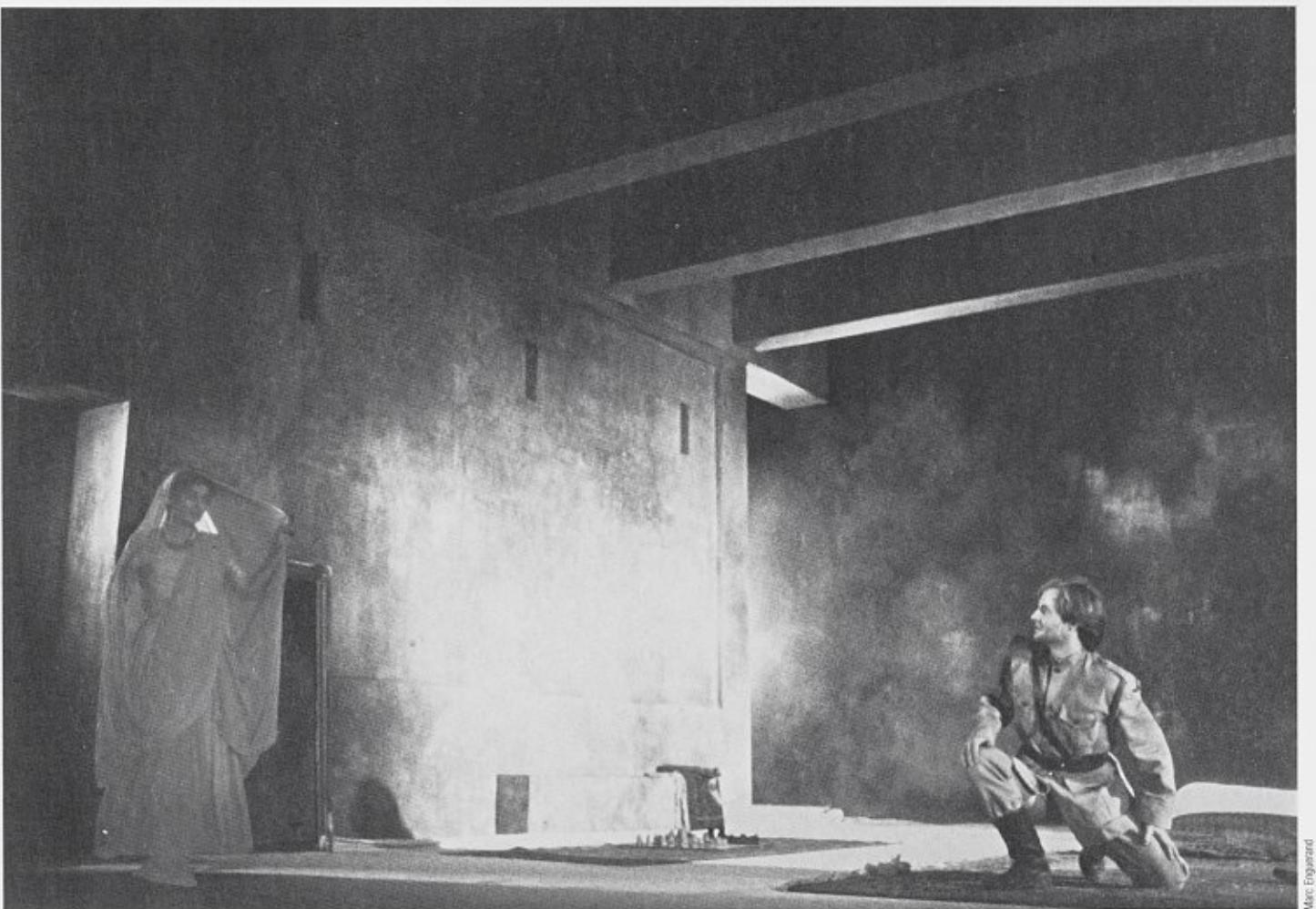
3 Michelle Marquis
(à gauche, avec Maria Fers
et Armand Balil)
Le prix de la révolte au marché noir
de Dimitri Dimitradis
mise en scène Patrice Chéreau

4 Jean-Jacques Lagarde
Roméo et Juliette
de Shakespeare
mise en scène Marcel Maréchal
Théâtre de l'Odéon - 1975

5 Sophie Caffarel
dans *Voyage incertain*
film de Jean-Loup Vigerat - 1985

6 Andrée Taincy
Vaterland
de J.-Paul Wenzel et B. Block
Théâtre de la Tempête - 1983

ALBUM DE ... FAMILLE



1 Hélène Vincent
Liberté à Brême
de R.W. Fassbinder
mise en scène J.-Louis Hourdin
Festival d'Avignon - 1983

2 Décor de Laurent Peduzzi
pour *Alexandre-le-Grand*
de Racine
mise en scène Elisabeth Chailloux
et Abel Hakim
Théâtre de la Tempête - 1987

3 Jean-Michel Dupuis
(avec Jean-Paul Roussillon)
Conversations après un enterrement
de Yasmina Reza
mise en scène Patrice Kerbrat
Théâtre Paris-Villette - 1986

4 *Une petite douleur*
de Harold Pinter
mise en scène Patrice Kerbrat
Théâtre 13 - 1986

5 Laurent Malet
Dans la solitude des champs de coton
de Bernard-Marie Koltès
mise en scène Patrice Chéreau
Théâtre des Amandiers - Nanterre
1987

LES CONFESSIONS D'UN ENFANT GATÉ

Ayant tourné le dos aux engagements de l'après-guerre et aux recherches formelles du Nouveau roman des années 50 et 60, les écrivains français de trente à quarante ans semblent avoir trouvé un nouveau sujet d'extase : eux-mêmes. « Des enfants gâtés ! », disait d'eux Bertrand Poirot-Delpech dans son bilan littéraire de 1981. Jacques-Pierre Amette, né en 1943, auteur de *Jeunesse dans une ville normande*, qui tient de l'autobiographie imaginaire, évoque l'itinéraire de cette génération. Un plaidoyer qui est aussi une auto-critique.

...Et puis nous revoyons ces années douceâtres et aigres, si provinciales, si françaises, ces années 50. Nous sommes dans les eaux indécises entre la guerre d'Indochine qui se termine et la guerre d'Algérie qui commence. Dans nos provinces, dans ces rues couleur bocaux de pharmacie, le soir s'allume. Et chaque matin, les brumes, ce jaune doré des feuilles qui tombent le long des promenades et des jardins. Quelqu'un tousse, un seau tape une fois contre un mur et son silence auréole tout un quartier. N'oublions pas ces treize années d'hivers froids, de cours de ferme gelées, cette photo du fils de ferme dans les Aurès. Et nous sommes là, dorlotés par les chansons idiotes de la T.S.F. au beau milieu de l'après-midi.

Les journaux de Paris viennent de la gare, encore ficelés dans les Maisons de la presse. Dans les rues, les nouvelles voitures, les bus, les panneaux publicitaires géants, les parkings autour des vieilles églises, les rabais monstres du samedi, et cette odeur de vérité difficile à saisir, cette marche des événements difficile à comprendre, comme si, par une porte entrouverte et refermée, on comprenait qu'il y a un peu de honte, quelque chose à sauver.

Que faisons-nous après la mort de Brecht ? Nous faisons rouler des pommes dans le dortoir, nous rapportons des camemberts en contrebande sous les blousons et, en cachette, sous les draps, nous imitons les saccades de l'amour.

Une certaine rancœur est née ces années-là, une méfiance, un soupçon : quelque chose de pas net tenait les adultes. Comme si tout était immuable du lundi au samedi, avec parfois une conférence de presse du général de Gaulle. Sentiments grandiloquents, sommations des intellectuels : quelque chose de pourri. Devant ces édits, ces appels, ces moralistes de fer, on ne pouvait pas bien comprendre. On osait à peine demander deux bières devant tous ces intellectuels qui se payaient de mots.

On avait un peu honte d'être des adolescents et de n'avoir rien fait de mal.

De ce temps nous nous sommes mis à aimer le rieu, l'inutile, l'au-delà, l'exotique, le rétro. Nous marchions d'un lit sur l'autre pour regarder les nuits froides au carreau, les arbres fruitiers enrobés de linge, la lune et les ruelles du quartier.

Nous nous sommes mis à vadrouiller derrière les hangars. Vous savez ces coins pleins d'orties, ces voitures à l'abandon avec des herbes qui sortent des portières, ces vaches qui ruminent au soleil, fainéantes et humides, pleines de mouches, le poil râche.

Nous avons eu la passion de l'ennui, du ricanement, de la confession de minuit, la passion du frivole, le goût un peu secret du plaisir d'exister dans son coin...

Avenir radieux... Dénonciation des crimes... Perspectives... Marche de l'histoire... Progrès, tralala... Manifestes... Dénonciation radicale... Soucous... Degré zéro de l'écriture... Bouillie rigolote... Un peu rasoir...

Nous avons senti la puissante odeur de résine de l'ennui. Fins cristaux des heures qui passent et fondent entre les doigts de laine du gant. Filet d'eau froide sur la nuque après le cours de gym. Arbres nus qui s'entrechoquent, les jours gris, forêts loin des villes où sont enveuvelis les bruits, trous pleins de racines d'un terrier de lapin.

Nous avons eu un sentiment d'oppression douce, de trucage, de pays en sieste, de cadavre doucement pourri. Nous avons eu des complexes et nous regardions la marée humaine qui, chaque samedi, coulait vers les centres-villes. Qui dira la beauté de la ville à cette époque, quand on la regardait de la meurtrière du vieux château ?

Les années radieuses et grises du gaullisme sont passées sans nous voir. Nous les avons trimbalées dans notre valise de permissionnaire. Nous nous sommes endormis sur les vieux matelas pissoirs des casernes. Bientôt l'été. Force de la paresse. Force provinciale immuable, noire, têtue, malpropre, bétasse et âpre.

Nous savions ce que nous savions, et nous ramassions des bouts de ferraille dans les sous-bois. Nous étions les leçons de français dans les baraques américains. Par la fenêtre ouverte, les prairies normandes et la mer et les dunes et rien, le merveilleux rien...

Jacques-Pierre Amette
Le Monde, février 82

TOMBOUTOU...

Les amis, c'est magnifique, mais c'est quelquefois éprouvant quand ils vous demandent : « Qu'est-ce que tu nous prépares ? », qu'on leur dit : « Je vais monter *Retours* de Pierre Laville », et qu'ils répondent : « C'est formidable, qu'est-ce que c'est ? ».

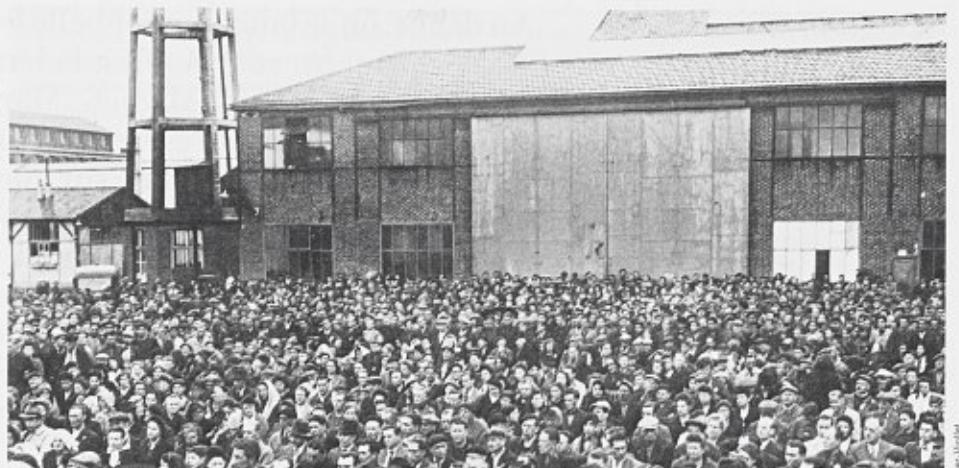
Au début, on se lance, on rappelle *les Ressources naturelles*, *le Fleuve rouge*, *Du côté des îles*, la bataille de la *Célestine*, on évoque *Acteurs*, David Mamet, Marseille ; on esquisse un résumé, on cite les théâtres, les acteurs. Mais ils s'entêtent et lâchent : « C'est bien ? » « Bien sûr que c'est bien ! C'est même très bien ! C'est un texte indispensable ! »

Alors, au bout de quelques jours, on se lasse. Manière de s'enfuir, ou d'entretenir le suspens, devant la même question (« Qu'est-ce que c'est ? »), on prend la mine modeste et émerveillée de René Caillé découvrant les remparts de Tombouctou, et on répond, point final : « C'est une création ».

Et d'ailleurs, que dire d'autre ?

Qu'est-ce qu'on en sait d'avance de cette forteresse mystérieuse qu'est toujours une pièce contemporaine qui n'a encore jamais été représentée ? Intimidé, désarmé, aphasiique, voilà ce que l'on est. Bien sûr, on a déjà repéré une petite ouverture, une porte dérobée par où se glisser, déjà démêlé le fil sur lequel on va tirer, mais voilà, on ne sait pas exactement ce qu'on va découvrir au bout du voyage, avec les acteurs pour compagnons.

On est sûr que la pièce parle de nous, nous raconte, on sait que la construction en est serrée, que les personnages en sont riches, âpres et tendres, triviaux et sublimes, que sa langue est belle, économique, avec de brusques sauts d'un lyrisme concret ; on a une idée de la scénographie, déjà on voit des lumières, on entend des voix, des musiques, on rêve à une grâce, au dessin tremblé et net des corps dans l'espace, à la déchirure, à des rires, à des larmes, et tout cela a déjà des noms : Laurent Peduzzi, Andrée Tainsy, Michelle Marquis, Hélène Vincent, Jean-Michel Dupuis, Fanny Delbrice, Laurent Malet, Sophie Caffarel, Jean-Jacques Lagarde. Mais l'explorateur tremble que la Ville lui soit interdite, qu'elle reste opaque au premier visiteur, et qu'elle garde pour elle ses trésors et son exotique beauté. Simplement il est certain de tout vouloir risquer pour sa conquête, que cette aventure lui appartient, et aux acteurs, et qu'il est trop tôt encore pour la faire partager.



... NÉANMOINS

Soit une maison de maître au milieu d'un jardin, cernée de HLM.

Soit la mort d'un homme, directeur d'une usine dont sa famille est propriétaire depuis un siècle et demi.

Soit une veuve et ses deux fils, sa bru, sa petite fille. Une vieille cousine. Un vieil ami.

Soit une jeune femme, déchirée entre deux amours, entre deux classes sociales.

Soit un agrégé d'histoire. Soit un couple défait et qui ne le sait pas.

Soit un archange, dont la seule force du regard posé sur les êtres dévoile des pulsions, des désirs, révèle l'échec d'une vie.

Soit un ange, directeur d'usine, qui ne serait qu'un homme revenu sur terre pour endosser les habits et les amours de son père, manière de conclure une conversation jamais entamée.

Soit un piano qui chante le malaise de l'espoir.

Soit une vieille femme qui se tait, tant les mots sont impuissants à dire le chagrin.

Soit la recherche asthmatische du temps perdu (mais a-t-il jamais existé ?)

Soit une usine en faillite. Soit deux héritiers.

Soit des histoires (de famille) et l'Histoire.

Soit l'occupation, la guerre d'Algérie, Mai 58, Mai 68, l'an 2000.

Soit un monde qui s'engloutit.

Soit la disparition des dinosaures.

Soit les poubelles de l'histoire, la taupe de Marx, le couteau de Lichtenberg.

Soit *Retours* : retour aux sources, retour au père, retour en arrière, retour d'affection. Retour de manivelle.

Patrice Kerbrat

ÊTRE ET TEMPS

Finalement, il n'y a aucune constante existence, ni de notre être, ni de celui des objets. Et nous, et notre jugement, et toutes choses mortelles, vont coulant et roulant sans cesse. Ainsi il ne se peut établir rien de certain de l'un à l'autre, et le jugeant et le jugé étant en continue mutation et branle.

Nous n'avons aucune communication à l'être, parce que toute humaine nature est toujours au milieu entre le naître et le mourir, ne baillant de soi qu'une obscure apparence et ombre, et une incertaine et débile opinion. Et si, de fortune, vous fîchez votre pensée à vouloir prendre son être, ce sera ni plus ni moins que qui voudrait empoigner l'eau : car tant plus il serra et pressera ce qui de sa nature coule partout, tant plus il perdra ce qu'il voulait tenir et empoigner. Ainsi, étant toutes choses sujettes à passer d'un changement en autre, la raison, y cherchant une réelle subsistance, se trouve déçue, ne pouvant rien apprêhender de subsistant et permanent, parce que tout ou vient en être et n'est pas encore du tout, ou commence à mourir avant qu'il soit né.

Mais qu'est-ce donc qui est véritablement ? Ce qui est éternel, c'est-à-dire qui n'a jamais eu de naissance, ni n'aura jamais fin ; à qui le temps n'apporte jamais aucune mutation. Car c'est chose mobile que le temps, et qui apparaît comme en ombre, avec la matière coulante et fluante toujours, sans jamais demeurer stable ni permanente ; à qui appartiennent ces mots : devant et après, et a été ou sera, lesquels tout de prime face montrent évidemment que ce n'est pas chose qui soit ; car ce serait grande sottise et fansseté toute apparente de dire que cela soit qui n'est pas encore en être, ou qui déjà a cessé d'être. Et quant à ces mots : présent, instant, maintenant, par lesquels il semble que principalement nous soutenons et fondons l'intelligence du temps, la raison le déconvrant le détruit tout sur-le-champ : car elle le fend incontinent et le part en futur et en passé, comme le voulant voir nécessairement départi en deux.

Autant en advient-il à la nature qui est mesurée, comme au temps qui la mesure. Car il n'y a non plus en elle rien qui demeure, ni qui soit subsistant ; mais y sont toutes choses ou nées, ou naissantes, ou mourantes. Au moyen de quoi ce serait péché de dire de Dieu, qui est le seul qui est, qu'il fut ou il sera. Car ces termes-là sont déclinaisons, passages ou vicissitudes de ce qui ne peut durer, ni demeurer en être. Par quoi il faut conclure que Dieu seul est, non point selon aucune mesure du temps, mais selon une éternité immuable et immobile, non mesurée par temps, ni sujette à aucune déclinaison ; devant lequel rien n'est, ni ne sera après, ni plus nouveau ou plus récent, ainsi un réellement étant, qui, par un seul maintenant emplit le toujours ; et n'y a rien qui véritablement soit que lui seul, sans qu'on puisse dire : il a été, ou : il sera ; sans commencement et sans fin.

Essais.

Éditions Bordas.

MONTAIGNE



Harrington-Vallat

Quand tout à l'heure je reviendrais chez moi par les Champs-Élysées, qui me disait que je ne serais pas frappé par le même mal que ma grand'mère, un après-midi où elle était venue y faire avec moi une promenade qui devait être pour elle la dernière, sans qu'elle s'en doutât, dans cette ignorance, qui est la nôtre, d'une aiguille arrivée sur le point, ignoré par elle, où le ressort déclenché de l'horlogerie va sonner l'heure ?

Peut-être la crainte d'avoir déjà parcouru presque tout entière la minuit qui précède le premier coup de l'heure, quand déjà celui-ci se prépare, peut-être cette crainte du coup qui serait en train de s'ébranler dans mon cerveau, cette crainte était-elle comme une obscure connaissance de ce qui allait être, comme un reflet dans la conscience de l'état précaire du cerveau dont les artères vont céder, ce qui n'est pas plus impossible que cette soudaine acceptation de la mort qu'ont des blessés qui, quoique le médecin et le désir de vivre cherchent à les tromper, disent, voyant ce qui va être : « Je vais mourir, je suis prêt » et écrivent leurs adieux à leur femme.

Le temps retrouvé.

Le Livre de Poche - Éditions Gallimard.



Collection Viallet

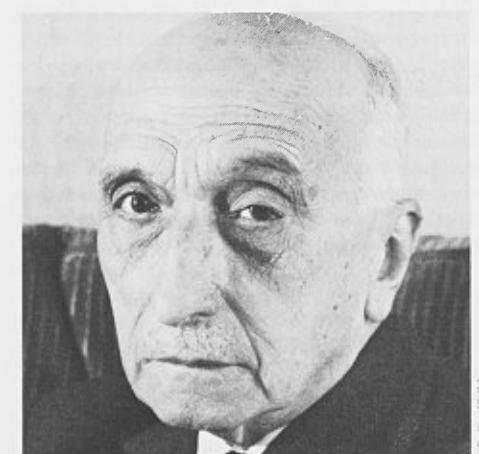
MARCEL PROUST

Je songe à ce que me disait l'autre matin ce Kabyle de soixante-treize ans venu tout exprès jusqu'à moi parce qu'il était persuadé que je pourrais lui ouvrir l'accès de l'Élysée. On lui avait dit faussement que j'étais en Gironde, il avait pris le train, débarqué à Malagar où je n'étais plus, repris le train de Paris, et il était là, le bon musulman infatigable, qui gémissait : « Vous ne savez pas ce qui se passe. Comment pouvez-vous rire, danser, aller au restaurant, au théâtre, alors que... »

Eh oui, nous le savons ! Je le sais. Il n'empêche que la guerre dure, et le terrorisme. Je considérais comme une facilité que de prendre cette attitude si flatteuse de non-violent (une facilité pour moi, non pour mes amis et mes camarades). J'en conviens et je l'avoue : je n'ai pas de principes, je suis un homme sans principes dès que je ne me tiens plus sur le plan de la Grâce. Surtout pas de principes politiques. Certains de mes lecteurs penseront que je ne le prouve que trop depuis bientôt deux ans.

En vérité, je ne trouve mon équilibre en politique, je ne m'y sens à l'aise, que lorsque l'exigence de la morale absolue se confond avec l'intérêt supérieur de la Nation : c'est ce qui me rendait si fort dans les dernières années de la IV^e République. La politique immorale pratiquée alors était aussi une politique idiote. Pas un crime de ce temps-là qui ne fut une sottise. Tout paraissait clair. Sous un prince comme le nôtre, les choses ont bien changé : la morale et la politique dansent aujourd'hui un « pas de deux » fort compliqué. Mais je m'arrête ici : le général de Gaulle s'adressera bientôt à la Nation, et nous y verrons plus clair.

Bloc-notes - 8 mai 1960 - L'Express.
Éditions Flammarion.



Catherine Viallet

FRANÇOIS MAURIA

L'INVOLONTAIRE ASCENSION D'ERNESTO PRIM

RÉSUMÉ DES CHAPITRES PRÉCÉDENTS

Ernesto Prim ne sait rien de lui-même avant ce jour où il se découvre scrutant le dos d'un homme qui marche devant lui rue des Beaux-Arts à Paris. Ainsi n'a-t-il de sa vie antérieure aucun souvenir. Tout de suite pourtant, à cette mémoire perdue, il porte un intérêt attentif mais sans passion. Cette mesure dans l'émotion fait penser aux médecins qui se penchent sur sa situation que sa vie passée n'est pas à jamais disparue. Au moment de cette venue au monde un peu tardive, il semble atteindre aux environs de dix-huit ans. Bien bâti des pieds à la tête, il présente à tout venant un de ces visages ouvert et calme qui plait aux femmes et aux hommes aussi. Le poste de police du V^e arrondissement qui le prend en charge en la personne du Commissaire Principal Gamberge Georges, le forme en quelques jours — tant son intelligence est neuve et ses comportements réflexes naîts — à la fonction d'agent de la circulation. Ernesto Prim — ce nom lui reste qu'on a découvert écrit d'une plume déliée sur une grande feuille de papier blanc pliée en huit dans la poche gauche de son veston — Ernesto Prim montre très vite une dextérité extrême dans sa mission de maître des flux passagers. Placé aux carrefours les plus dangereusement encombrés de la capitale, il déploie vertu de décision et sens de l'opportunité — ni hésitation, ni rigorisme — et s'attire l'admiration de ses chefs et des passants. Un soir qu'Ernesto Prim dégage d'une grande embronille automobile sa voiture, Madame Ève Brambuque, veuve du banquier depuis la semaine précédente et devenue l'héritière de la plus vieille fortune d'Europe, se fait sa principale admiratrice. Ève s'informe auprès de Georges Gamberge auquel une vieille complicité la lie afin de s'assurer des qualités morales de ce gardien dexter et délié. Gamberge qui jusque-là se dissimulait à lui-même le vif intérêt qu'il éprouve pour Ernesto, le découvre en même temps qu'il le retrouve chez la banquière. Cette dernière prie Ernesto avenue Henri-Martin, à son domicile et celui-là, avec surprise peut-être mais sans appréhension accepte de servir de majordome dans cette demeure. Il s'y rend à ses heures creuses, de jour comme de nuit.

A cet instant, Ernesto Prim qui jusque-là ne s'est jamais souvenu d'un rêve, s'agit dans son sommeil et son souffle sur la joue d'Ève se prend de saccades. Il se retourne sur son ventre et dissimule ainsi son visage à la guetteuse qui s'interroge sur cette disparition. Cette question approfondit soudain l'image qui la minute précédente s'était formée sous son front, la réduisant à l'état d'une vision qui débarrassée du souvenir de Napoléon Brambuque fait apparaître à l'état pur le passé d'Ernesto, jusqu'à ses racines étrangères et praticiennes. Maintenant Ève comprend mieux les mains de Prim et aussi son dos que depuis les fesses elle effleure jusqu'aux épaules, sans le toucher, prise d'un respect qui sur-le-champ se transmette en une folle espérance. Ernesto Prim est le sauveur de la banque Brambuque.

Confiant en ce transport d'allégresse qui la trompe moins que tout raisonnement — car elle est comme beaucoup. Ève, et ne prend jamais de décision que par affectivité et émotion, dans les pleurs ou les rires —, elle se relève, remonte sur son épaule la manche de sa robe kimono qui avait glissé et fait quelques pas en frissonnant.

Ce qu'elle va faire, elle en ignore encore le dessein, mais elle sait qu'elle le fera.

STADE 17

Ce qui se passe dans l'esprit d'Ève Brambuque tandis qu'elle le regarde endormi est une étrange image composite. Il y a encore la présence de son époux à peine défunt dont la mort a sans doute évité une banqueroute éclatante, et le passé absent d'Ernesto Prim sous les espèces confuses et ruinées d'un palais. Ce sont les mains d'Ernesto Prim, dira bientôt Ève, qui m'ont aussitôt donné confiance dans son génie ; de grandes mains qui sembleraient trop larges si elles n'étaient aussi longues et dont les doigts pouvaient entourer avec douceur la cuisse pourtant forte et musclée d'Ève au-dessus du genou. Ce n'est pas tant une passion amoureuse et charnelle pourtant qui lui chauffe les pommettes alors qu'elle se penche au-dessus d'Ernesto jusqu'à sentir passer sur son front le souffle de ses narines, mais un frémissement de la pensée qui naît chez elle chaque fois qu'elle rencontre — mais jusqu'ici ce ne fut que dans les livres — ce qu'elle nomme tantôt les prémisses d'une grande aventure spirituelle et tantôt la réalité incarnée d'un rare destin.

STADE 19

Quand on a dix-sept ans et que, comme Ève Brambuque, on tire sa vie des rêves, on est prêt à penser comme elle que tout n'est peut-être que quelque chose dont on ne peut concevoir qu'il est ce qu'il est. Quand, comme elle, on ne peut s'en tenir à l'extérieur de rien, pur et dur que c'est, simple comme une chanson, et qu'on pressent qu'il faudra intervenir soi-même pour briser les objets ou embrasser les hommes, on reste comme elle fait à l'affût de ce qui se dissimule derrière les apparences. Quand on est comme Ève et qu'on manque de courage, on attend. Elle attendait. Que sa fainille eût frôlé la ruine, elle ne s'en était pas rendu compte, certaine qu'elle était que cette ruine était acquise et qu'elle venait à l'horizon. L'existence de son père Napoléon n'avait pas réussi à lui donner le change et c'est vers un monde vierge et nu qu'elle se sentait poussée inexorablement. Elle y allait sans crainte apparente, mais prenait pourtant d'inconscientes précautions.

Ainsi elle se liait de préférence à ses compagnes de lycée, aux subalternes, aux domestiques puisqu'ils étaient les plus proches, mais aussi elle s'attardait souvent à observer à la dérobée, dans les rues dévastées du mois d'août, les travailleurs immigrés qui piéchaient le sous-sol. Leur sueur ne l'effarouchait pas, ni même leur regard quand ils le fixaient parfois sur elle et plus précisément sur ses seins qu'elle avait petits mais ronds, ou sur ses cuisses comme sur un jardin rempli de fleurs. Par la suite, elle devait prétendre qu'elle avait remarqué Ernesto bien avant sa mère et que même, devait-elle ajouter parfois, Ernesto l'avait, lui aussi, remarquée. L'intromission d'Ernesto avenue Henri-Martin avait comblé son cœur de rêveries. Avec lui, elle oseraît pénétrer à travers la chair des faits et trouver les endroits de la vraie vie cachée. Ce qui l'attrait dans la présence d'Ernesto c'est que son corps manifestait l'existence de millions de corps et que ces légions d'hommes qu'il représentait là étaient la preuve qu'un grand projet commun les faisait avancer en une marée dont il était à ses yeux la première vague et, précédant tous les autres, l'annonciateur.

Du jour où elle avait touché la joue d'Ernesto à la commissure des lèvres qui avaient alors souri, elle avait renoncé aux fiançailles qu'elle s'imaginait en ce moment-là avec Lucien Marshall-Bennett, vaguement son cousin à la mode de Nouvelle-Angleterre. Le lendemain, elle avait supplié Ernesto de lui enseigner le sanscrit, dont elle était persuadée que c'était sa langue maternelle. Lui n'avait pas dit non, et avait promis de refléchir à sa proposition.

STADE 22

Georges Gamberge attendait Ernesto Prim.

En fait, il l'attendait déjà la première fois où il l'avait rencontré. Aussitôt qu'Ernesto, encadré par deux policiers, était apparu dans l'embrasure de la porte, Georges avait su que c'était lui, l'homme. Un délic, une brusque fermeture de la vision suivie immédiatement par l'ouverture de l'horizon, l'avait averti. Car on ne prend jamais assez de précautions et parce qu'il s'était laissé aller auparavant à deux reprises au piège de l'illusion. Georges avait volontairement fermé les yeux pour s'assurer quand il les rouvrirait qu'il ne se trompait pas. Mais cette fois cet homme était le bon. Celui dont il pressentait depuis quelques mois la venue — cette sensation physique d'une présence lui venait au terme de quelques minutes de méditation, quand son attention s'était concentrée tout entière dans ses sens — il aurait été bien incapable de dire ce qu'il était. Et voilà que cet homme lui non plus ne pouvait rien dire de lui-même, et que son identité se réduisait à un nom sur un morceau de papier !

Il ne faudrait pas inférer de ce qui précède que Georges Gamberge était un de ces misérables qui se réfugie sous les couvertures quand la réalité frappe à la porte de la chambre : il savait la reconnaître dans ses petits détails comme dans ses grandes envolées, et lui faire front. C'est même à ce penchant qu'il devait sa carrière dans la Police. Aussi n'avait-il pas pris pour une coïncidence sans signification l'impossibilité où il avait été naguère de préciser la nature de la présence qui se manifestait à lui et l'ignorance sur soi-même à laquelle la perte de toute mémoire condamnait Ernesto.

Quand, par la suite, les recherches sur l'origine d'Ernesto Prim engagées à travers tout le territoire eurent échouées — Georges aurait parié qu'il en serait de la sorte —, la conviction que cet homme surgit de l'inconnu et doté de mirifiques pouvoirs d'adaptation — sa conquête d'Ève Brambuque autant que ses prouesses d'agent de la circulation en témoignaient — serait celui dont la puissance rénoverait une civilisation désormais tombée à deux doigts de la Barbarie, s'empara de l'esprit de Georges Gamberge et enflamma son enthousiasme.

Chaque fois à présent qu'il l'attendait comme ce jour-là, Georges polissait en lui-même les arguments qu'il instillerait dans la compréhension vierge d'Ernesto, destinés à fortifier son âme contre les désordres qui régnent dans les mœurs et ceux qui déréglaient les esprits. Car Georges Gamberge était un des derniers à savoir que seule une hiérarchie clairement tranchée des catégories de citoyens autorisait l'harmonie d'une société et la pérennité d'un État.

STADE 26

• • • De la maladie mortelle qui minait le monde depuis trois siècles maintenant, Lucien Marshall-Bennett connaissait les responsables, lui qui, physicien des particules immatérielles et de la dilution des traces, avait eu un long commerce avec les sciences coupables des matières animées et inanimées. Aussi quand il eut hérité de la fortune de sa mère Bennett, déjà veuve de Kevin Marshall dont il était l'unique enfant, s'était-il empressé d'abandonner les supputations mathématiques sur la physique des évanescentes pour se replier sur une sensibilité qu'il avait vive et qu'il se consacra à aviver encore.

Dans cette entreprise, sa liaison avec Élise Brambuque avait apporté au cours de la dernière année un élément de fraîcheur un peu fade qui avait aiguisé à merveille les zones les moins érotisées de son corps. C'est au moment où pourtant il commençait à se lasser des vigueurs trop franches d'un tempérament plus ardent que subtil, que la rencontre d'Ernesto Prim fit qu'Élise s'éloigna d'elle-même de lui en l'espace d'une seule journée. Depuis longtemps Lucien avait épousé les plaisirs de l'amour-propre et quant à la jalousie rien ne la suscitait en lui. Au contraire, le rival quand il s'en présentait un qui le supplanta, captivait son intérêt jusqu'à ce qu'il eut découvert si le choix qui le délaissait révélait le mauvais goût de la femme traîtresse ou bien signalait un avantage de l'homme qui l'avait emporté sur lui. Dans ce dernier cas, il s'attaqua au vainqueur et tenta par la grâce aiguë d'une juvénilité trompeuse, de le séduire — ce qui l'avait conduit parfois à une réussite inespérée...

Quand Élise eut rompu, Lucien s'attacha donc aux pas d'Ernesto. Il eut beau le scruter, il ne découvrit pas cette fois la faille : rien qu'une vie légère à tout instant, qui ne s'appuyait pas sur un passé dont une mémoire vide n'avait rien retenu, mais semblait suspendue à la seconde qu'un fil invisible reliait par miracle à une éternité. Jamais il n'était arrivé à Lucien de subir ainsi la fascination d'un mystère qui n'invitait à trouver aucun sens et échappait donc à la fine pointe de son cruel esprit critique. Cela venait à coup sûr de ce grand bleu qui ouvrait un espace béant ; et Lucien comme piqué au jeu, se promit de le remplir. C'est ainsi qu'il se mit à dessiner, par touches successives tantôt et tantôt par grands pans entiers, à l'intention d'Ernesto, la genèse de son parcours depuis un comptoir portugais où, enfant trouvé, il avait été élevé par des Parsis zoroastriens qui avaient reconnu en lui l'enfant libérateur.

STADE 33

Lors de sa naissance tardive, n'ayant pas de mémoire consciente, Ernesto Prim n'avait pas non plus d'inconscient. A bien y regarder, c'est sans doute cette dernière absence qui se trouvait à la source de la fascination exercée sur eux qui l'approchaient. Ernesto n'exprimait rien, le texte entier de la création frappait le regard de qui le sondait, en l'éblouissant. Cette blessure des yeux, insupportable dans sa brutalité crue, fut sans doute la raison pour laquelle chacun s'efforça de supprimer son innocence et, ce faisant, chacun selon son désir, trouva dans cet exercice un oubli de la course à l'abîme qu'il avait entreprise. Cet oubli obtenu fut la raison du bonheur que sa présence leur inspirait, étant qui fit croire bientôt à tous comme à Ève Brambuque qui y avait été plongée la première, à sa mission salvatrice.

L'INVOLONTAIRE ASCENSION D'ERNESTO PRIM

STADE 71

Le mois d'août de l'année suivante marqua l'apogée des rêves nocturnes d'Ernesto Prim. Le sommeil paradoxal s'était étendu à la presque totalité du sommeil et Ernesto vivait en état d'érection permanente. Cette situation ne pouvait se prolonger sans risquer de nuire à son équilibre : il lui fallait passer à l'action. Pour déverser dans le dehors l'énergie qui le possédait, il n'avait que l'embarras du choix. Un observateur invaincu aurait sans doute parié sur l'influence de Georges Gamberge qui avait ouvert de longtemps à Ernesto Prim le chemin du Grand Commissariat de la capitale, mais Ernesto était trop attaché à son corps d'agents de la circulation pour que la pensée de supplanter ses camarades, et donc de se séparer d'eux l'effleura. Il n'aimait rien tant que de se sentir confondu dans leur masse, uniforme bleu parmi les bleus uniformes et de reconnaître jusque dans les bouscules qu'ils se prodiguaient le sens de la direction juste qui n'abandonnait jamais leurs doigts. S'il était un lien qui ne se distinguerait pas, Ernesto savait que ce serait celui-là.

Parce que son étude du sanscrit avait prodigieusement progressé et que depuis plusieurs semaines déjà il l'enseignait à son tour quotidiennement à Ève Brambuque, lui ouvrant à travers la langue séminale des Indo-européens une vision en profondeur des arcanes de l'Occident, la tentation aurait pu prendre Ernesto de devenir le chef croisé d'une reconquête des valeurs aryennes ; mais son génie n'était pas idéologique et le sanscrit ne fut donc pas le déversoir qu'il choisit. L'influence de Lucien sur lui, qui devait s'avérer à plus long terme décisive et dans laquelle certains veulent trouver le soleil noir de l'insolation finale, le fit balancer un jour encore et suspendre son choix. Il y avait là, dans les traits de sa personnalité supposée par Lucien, un attrait puissant car il se sentait en effet immobile, impavide, calme et léger parmi le tournoiement des hommes et des mondes, et l'urgence qui parfois s'insinuait dans ses rêves n'était jamais la sienne propre.

Mais dans le paysage de lui que reflétait Lucien, Ernesto se découvrait toujours seul et s'il en était arrivé à se considérer parmi toutes les âmes agitées qui l'entouraient comme une âme différente et en quelque sorte universelle, il ne croyait pas être seul de cette espèce et, sans orgueil, partageait cette essence avec la fraternité des agents de la circulation. Pour ne pas s'éloigner d'eux Ernesto renonça à suivre les directives de Lucien Marshall-Bennett qui l'auraient conduit à affronter sans retard Rome.

Ce fut donc Ève Brambuque qui l'importa. Ernesto Prim, un soir qu'il rentrait de la porte Maillot, annonça à la banquière qu'il acceptait la Présidence du Directoire.

En septembre, les membres de ce Directoire furent renouvelés par ses soins jusqu'au dernier. Ève Brambuque elle-même céda sa place au quatorzième agent de la circulation de l'escouade d'Ernesto et ce fut désormais un Directoire monocolor d'agents de la régulation des flux et indicateurs de la direction juste qui fut le maître de la première banque d'Europe. Après une démonstration à Tokyo, « les quatorze » comme on commença très vite à les appeler, ayant réglé la circulation de cette ville prétendument inmaîtrisable, fondèrent une succursale de la banque Brambuque à Yokohama.

En octobre, le marché financier semblait encore ne pas s'émouvoir des mouvements qui pourtant se précipitaient dans les catacombes de la Bourse où se tramait les OPA, et Ève Brambuque, désormais Présidente honoraire, promenait de dîners en réceptions la bonne nouvelle d'une modération définitive des marchés financiers.

La fin de ce mois d'octobre fut marqué par un lundi noir dont certains encore aujourd'hui se souviennent. Ève Brambuque prit une poignée de barbituriques et mourut. Puis, tout en apparence se rétablit.

STADE 91

L'assimilation si rapide qu'Ernesto Prim avait faite en trois mois des manœuvres du profit, ne l'avait induit à aucune suffisance. Un calme appétit l'occupait. Ce qu'il avait appris au hasard des rencontres, des bribes de sciences fondamentales que le soir venu il bricolait entre elles sur l'écran de son cerveau, avaient très vite développé la conviction d'un déterminisme absolu du monde, qu'un jour peut-être il pénétrerait, avec quoi dès à présent il entrerait en connivence mais dont il aurait été fou de croire qu'il pouvait être modifié par quiconque en subissant la Loi. Ernesto était une âme logique autant qu'obéissante. Aussi s'avancait-il avec souplesse et suivait-il à tout instant sa plus forte pente, certain qu'elle ne pouvait le tromper sur sa destination. C'est dans cet état d'esprit d'Ernesto Prim que s'étaient déroulés les trois mois qui furent reconnus par la suite comme le temps de la Révolution sans troubles, parce qu'aucun grand bouleversement ne vint en apparence le marquer.

Pour les personnages qui avaient le plus contribué à faire d'Ernesto Prim ce qu'il était en train de devenir, il en fut autrement. Sans doute est-ce Georges Gamberge qui d'abord remarqua que le changement était en marge. Tous les ans depuis qu'il occupait son poste de Commissaire Principal, il accordait des promotions — au mérite plutôt qu'à l'âge disait-il. En réalité, certaines pressions des familles les plus puissantes et anciennes n'étaient pas sans influer sur ses décisions — mais il y cédait en toute bonne conscience : les très longues lignées de pouvoir sont capables de sculpter un individu à nul autre pareil à travers cette Étiquette seule garante que l'Ordre reste une Esthétique. Et voilà qu'à présent qu'il les passait en revue dans la Cour Carrée de ce Palais mémorable, il devait se rendre à l'évidence : des individus de ses cent quarante esclaves. Il n'en pouvait distinguer un seul ! Chacun ou tous — il ne savait comment dire — étaient venus à une perfection accomplie ! Georges Gamberge s'était frotté les yeux et n'avait nommé personne — mais qui nommerait-il demain ? Longuement, ce jour-là, il s'était promené dans les rues de la capitale et sur les quais de la Seine. L'un des Quatorze d'Ernesto Prim l'avait aperçu qui caressait de la paume de la main le bras d'un agent de la circulation en répétant à mi-voix : « Uniforme ! Uniforme ! ». Il ne devait pas rentrer chez lui et les recherches ordonnées par Ernesto lui-même devaient échouer à le retrouver. Georges Gamberge disparut.

Pour Ève Brambuque elle ne sut pas ce qui lui arrivait et moins encore ce qui se passait autour d'elle. Le 17 août, après sa leçon de sanscrit avec Ernesto, elle était sortie dans le crépuscule d'être comme elle avait coutume, pour quelques pas dans le Jardin du Luxembourg juste avant la fermeture des portes. Elle l'avait traversé, remonté la rue de Vaugirard pour atteindre à l'angle de la rue de Médicis le Théâtre de l'Odéon. Des terrassiers marocains qui, leur journée finie, fumaient là en flânant le long de la tranchée qu'ils avaient ouverte vinrent Ève qui y descendait et s'y allongeait. Quand la nuit fut venue, ils se succédèrent sur son sein. Le lendemain, Ève refusa son lit à Ernesto Prim lui-même et dès ce moment elle ne voulut plus voir que celui qu'elle n'avait jamais rencontré. Consciente des aléas de sa situation, elle se munit de numéraire et de billets et se mit en route, entamant cette ronde dont on dit qu'elle dure encore.

Si Lucien Marshall-Bennett disparut lui aussi, ce fut par un acte volontaire et calculé mais sûrs de l'instinct pervers qui le portait. Il resta dissimulé puis, le moment venu, il se présenta devant Ernesto Prim...

Raymond Lepoutre
(Œuvres de Primesaut (extraits)).

Bébé Jumeau (1885), Bébé Bru (1890), Bébé Steiner (1895). Collection Robert Capia, Paris.



Direction : Marcel Maréchal

C'est à l'emplacement de l'ancienne Criée aux poissons, quai de Rive-Neuve, sur le vieux port, qu'a été inauguré, en mai 1981, le Théâtre de la Criée/Théâtre national de Marseille. Si l'initiative en revient à Gaston Defferre, le lieu théâtral lui-même a été le fruit d'une étroite collaboration entre l'architecte-scénographe Bernard Guillaumot et Marcel Maréchal, installé à Marseille depuis 1975 dans le vieux théâtre du Gymnase. La Criée comporte deux salles : une grande de 800 places et une petite de 240 places. Les noms de deux écrivains liés de très près à l'itinéraire de Marcel Maréchal leur ont été donnés : à la grande celui de Louis Guilloux, à la petite celui de Jacques Audiberti. Depuis 1981, la Criée accueille 150 000 spectateurs par saison en moyenne, avec un volant de 20 000 abonnés au moins. Principales créations à la Criée depuis 1981 : *les Fourberies de Scapin* de Molière, *une Ville d'or* de Jean Giono, *la Vie de Galilée* de Brecht, *les Trois Monsquetaires*, version scénique de François Bourgeat, Pierre Laville et Marcel Maréchal (spectacle joué en Amérique du Sud, en URSS et repris en chinois à Shangaï en 1983), *le Cavalier seul* d'Audiberti, *Dylan* de Sidney Michaël, *les Grandes journées du père Duchesne* de Jean-Pierre Faye, *Lettre d'une mère à son fils* de Jouhandeau, *Roi Lear* de Shakespeare de Jean Vauthier, *l'Arbre de mai* de Marcel Maréchal, *Question de géographie* de Nella Bielski et John Berger, *la Puce à l'oreille* de Feydeau, *le Malade imaginaire* de Molière, *Glengarry Glen Ross* de Mamet (spectacle repris cet automne à Paris, au théâtre Édouard VII), *Californie, paradis des morts de faim*, de Sam Shepard (ces deux pièces adaptées par Pierre Laville)...

Les deux dernières saisons ont été marquées par la reprise de *Capitaine Bada* de Jean Vauthier (Prix de la Critique) et par quatre importantes créations : *Capitaine Fracasse* de Marcel Maréchal, *Journal d'un curé de campagne* (Molière 88 pour Thierry Fortineau), *l'École des femmes* (Molière 88) et *Don Juan* avec Pierre Arditi que l'on pourra voir la saison prochaine à Paris. En 88/89, Marcel Maréchal créera *Jock*, la première pièce d'un nouvel auteur, Jean-Louis Bourdon (à Paris, au Théâtre 13, puis à Marseille) et mettra en scène *la Folle journée ou le Mariage de Figaro*, de Beaumarchais à la Criée en avril 1989.

Autre création du TNM : *Albertine disparue*, de Marcel Proust, dans une adaptation et une mise en scène de François Bourgeat. Cette saison, le TNM sera également en tournée avec *l'École des femmes* (notamment à Paris, Maison des Arts de Crêteil), et *Journal d'un curé de campagne*. Enfin, toujours à Paris, Marcel Maréchal a repris en septembre, au théâtre Édouard VII, sa mise en scène de *Glengarry Glen Ross*, de David Mamet (adaptation de Pierre Laville) avec Pierre Mondy, Francis Perrin et Michel Robin.



EN RÉPÉTITION

GRANDE SALLE
6 décembre 1988-12 janvier 1989
du mardi au samedi à 19 h 30
(matinée le dimanche à 14 h 30)

TÊTE D'OR
de Paul Claudel
mise en scène Aurélien Recoing
collaboration artistique René Longueville
conseillère littéraire Béatrice Rochefont
décor Thierry Delory
costumes Christian Gasc
musique originale Gérard Bourdieu
création des coiffures Chantal Durpoix
avec, par ordre alphabétique,
Louis Arbessier*
Marcel Bozonnet*
Christian Cloarec
Olivier Cruveiller
Bernard-Pierre Donnadieu
Valérie Dreville
Jean-Bernard Feitussi
Thierry Frémont
Eric Frey
Didier Galas
Claude Lochy*
Aurélien Recoing
Daniel Rialet
Samir Siad
Philippe Uchan
* de la Comédie-Française

Coproduction
Compagnie des Nyctalopes,
Théâtre national de l'Odéon
avec la participation
de la Comédie-Française
et du Jeune Théâtre national.

Tête d'Or est le drame de la possession de la terre ? Dans un pays dont il m'a paru inutile de préciser le nom, un aventurier s'empare du pouvoir suprême que les faibles mains d'un monarque caduc laissent échapper. Il le tue, chasse sa fille, la Princesse, qui s'en va errante et mendiante sur les routes de l'exil, dompte l'émeute, et réunit autour de lui toutes les forces ardentes et conquérantes de la jeunesse. Bientôt il s'est saisi de toute l'Europe divisée et affaiblie avec autant de facilité qu'Alexandre jadis de l'Empire perse à son déclin, et voilà qu'il s'enfonce vers l'antique Asie dans les déserts qui envoisent le Caucase. Là, dans une rencontre avec les hordes mongoles, son armée, en proie à une panique soudaine, se débande. Tête d'Or tombe, couvert de blessures. Sa mort du moins a rallié les fuyards qui, leurs adversaires dispersés, reprennent la ronde de l'Ouest. A sa demande ou abandonne le Roi sur une espèce de trône disposé en face du Soleil couchant : c'est là qu'il va mourir, et déjà la nuit descend sur ses yeux quand il entend une plainte. C'est la Princesse errante qu'un soldat déserteur a crucifiée aux branches d'un grand sapin. Et Tête d'Or a repris la force de se relever. Il la cherche, il la trouve, il arrache avec ses dents les clous qui la tiennent attachée, il tombe, et c'est elle, à son tour, qui de ses mains blessées le reporte sur son lit funèbre. C'est là qu'entre ces deux débris de l'effort humain brisé et de la monarchie déchue s'engage le suprême dialogue.

Paul Claudel

Tête d'Or en répétition.
De gauche à droite :
(au fond) Bernard-Pierre Donnadieu
Valérie Dreville et Thierry Frémont



15 novembre-25 décembre
du mardi au samedi à 18 h
le dimanche à 18 h 30

LES MOTS AMOUREUX
Une interview imaginaire de Violette Leduc

de Claude Bourgeyx
mise en scène Jean-Louis Thamin
décor et costumes Rudy Saboungui

avec
Martine Pascal
Gérard Laurent

Coréalisation
Centre dramatique national
Bordeaux Aquitaine
Théâtre national de l'Odéon

J'ai voulu faire parler Violette Leduc. Mésiane, pudique sous des airs provoquants, elle mesure ses paroles, ne dit que ce qu'elle veut bien dire. Cependant, elle ne triche pas. Quand elle se livre, elle le fait sans masque.

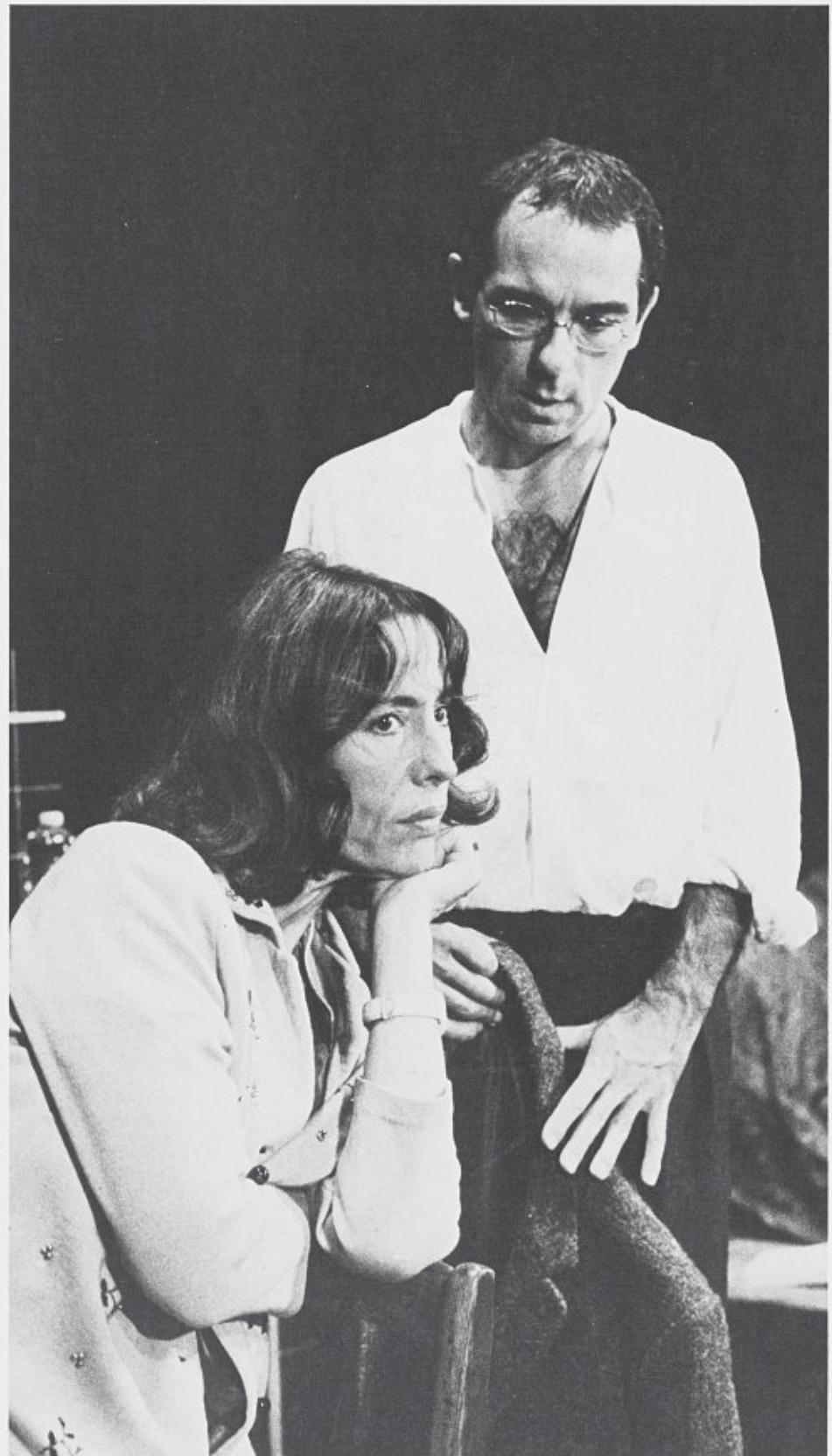
Dans *la Bâtarde, la Folie en tête et la Chasse à l'amour*, qui constituent son autobiographie, Violette Leduc ne dissimule rien de son existence tumultueuse et désordonnée : ses amours marginales, ses difficiles relations avec sa mère, ses troubles mentaux, ses lâchetés, son avarice, son acharnement de fourmi à écrire, toujours écrire malgré ses insuccès littéraires.

C'est à travers ces trois ouvrages que j'ai interrogé l'écrivain. A son sujet, Simone de Beauvoir a écrit : « Elle a fait de sa vie la matière de son œuvre qui a donné un sens à sa vie. » Je me suis donc efforcé de retrouver dans les propos de Violette Leduc quel a été le sens de son existence en m'attachant pour l'essentiel à ce que l'on pourrait appeler l'anecdote. Bien sûr, je l'ai interrogée sur l'écriture, sur cette période de sa vie où elle se trouva la proie d'incohérents délires mais aussi sur ses relations avec Genet, Cocteau, Sarraute, Sartre et, bien entendu, Simone de Beauvoir grâce à qui elle publia son premier roman : des relations tout à fait anecdotiques et passionnées, avaient autant leur place que le lyrisme.

Violette Leduc qui écrit : « Mon cas n'est pas unique : j'ai peur de mourir et je suis navrée d'être au monde » ou encore : « Je vins au monde, je fis le serment d'avoir la passion de l'impossible » a, malgré ses échecs, ses renoncements, toujours gardé en elle une telle vigueur, un si puissant amour de la vie et, surtout, une lucidité tellement aiguë qu'elle a traversé les épreuves en s'appliquant à sauver l'essentiel : son âme de femme, son âme d'écrivain.

C'est un peu comme si le malheur avait sanctifié Violette Leduc.

Claude Bourgeyx



Martine Pascal et Gérard Laurent.

COLLÈGE DE THÉÂTRE 1988

Président : Jean-Pierre Faye
Directeur : Heinz Wismann

THÉÂTRE ET TEMPS
lundi 24 octobre à 18 h 30

Deux fois par mois, le lundi, le Collège du Petit-Odéon confronte la pratique de la pensée à celle du théâtre. Thème de la saison 88/89 :

Théâtre et Temps.

Le théâtre n'est pas seulement un lieu à part, il est aussi et peut-être avant tout un temps singulier ; temps hors du temps ordinaire : temps de la fête, temps du rêve, temps de la pensée.

Rien n'est plus difficile à saisir que cette temporalité exceptionnelle qui constitue « comme la matière première » de la création théâtrale.

Il s'agira de thématiser, tout au long de notre saison, les différents aspects de cette réalité fondamentale qu'est le temps scénique,

aussi bien dans ce qu'il peut avoir de répétitif que d'imprévisible.

Parmi les sujets que nous comptions aborder figurent, entre autres, les problèmes liés au théâtre de répertoire et au théâtre d'actualité, les questions relatives à la durée de la représentation et plus particulièrement au temps de la fiction et au rythme de la représentation.

Heinz Wismann - Jacques Baillon

Lundi 24 octobre 1988 - 18 h 30

Le Temps matière :
le temps théâtral considéré comme une matière au même titre que l'espace.

Lundi 29 décembre 1988 - 18 h 30

Le Temps singulier :
le temps théâtral considéré comme un temps singulier, festif, coupé du temps ordinaire.

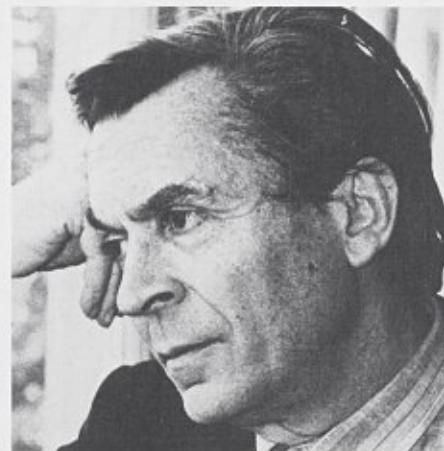
Lundi 30 janvier 1989 - 18 h 30

Le Temps répété :
le temps théâtral non plus singulier mais répété, répertorié, historisé.

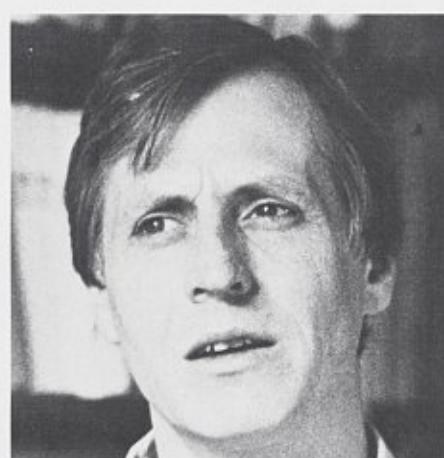
Lundi 20 février 1989 - 18 h 30

Le Temps représentatif :
l'évolution de la durée et du rythme de la représentation théâtrale.

Mars 1989
Temps de l'acteur/temps de la mise en scène :
problème sur la distinction ou la confusion du temps de la mise en scène et de celui du jeu.



Jean-Pierre Faye.



Heinz Wismann.



Jacques Baillon.

SOIRÉE AÏGUI

Lecture de poésies, en présence de l'auteur, en russe et en français avec par ordre alphabétique Natalie Nerval, Léon Robel, Catherine Salvati, Antoine Vitez

Guennadi Aïgui est né en 1934 dans un village de Tchourachie, sur la Volga. Jeune poète, il découvre à travers Maïakovski et Pasternak l'existence de Baudelaire ; pour le mieux lire il apprend le français, s'élargit de la poésie française, et pour partager ces biens avec son petit peuple, compose sa remarquable anthologie de la poésie française (*Prix Desfeuilles de l'Académie française*) ! Mais c'est en russe qu'il écrit l'essentiel de son œuvre poétique, *Syndèse organique des trois cultures, recherche d'une simplicité essentielle*, à travers un brouillage de la langue et des rythmes, elle apparaît désormais comme l'une des plus marquantes de notre temps. Traduit en plus de quinze langues, Aïgui est enfin aujourd'hui reconnu et publié à Moscou.

LE MALLARMÉ DE LA VOLGA

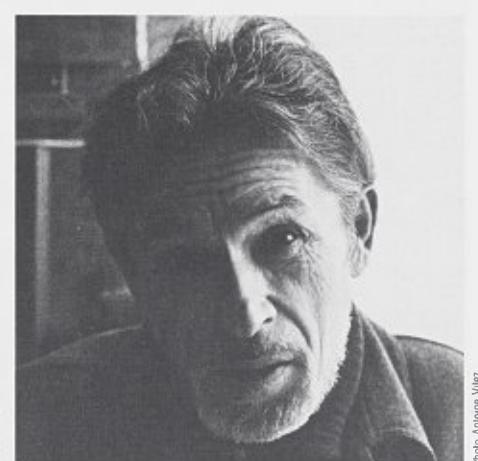
Je ne connais rien de la langue tchouvache (si ce n'est qu'elle a quelque parenté avec le turc), et j'imagine volontiers que la langue maternelle travaille sous la langue acquise — il en est d'autres exemples ; — mais il y aurait là trop d'involontaire et de légereté ! Prends garde qu'on pardonne à Aïgui son russe étrange à cause de son origine étrangère ! Lui, si conscient et orgueilleux de l'art d'écrire, je préfère penser qu'il conçoit, combine et arrange tout, Mallarmé de la Volga, ne laissant rien au hasard brouillon. Sa manière à lui de se soumettre à l'inconnu (peut-être à Dieu), et de prier, c'est bien ce travail-là. Ainsi la langue russe appartient désormais à d'autres qu'aux Russes mêmes. Il y a des gens au monde dont la généalogie est de langage et point de sang. En un temps où chacun cherche ses racines, Aïgui trouve les siennes dans le lexique slave, qu'il réexamine pièce par pièce, reprenant le mouvement commencé là, en Russie, au début de ce siècle, puis égorgé, dispersé, ressuscité de place en place (...)

Antoine Vitez

Le Monde, 13 mai 1984 (extrait)

Le lundi 12 décembre à 18 h 30

Prix des places
60 F plein tarif
40 F — de 25 ans, carte vermeil et abonnés
Réservation au 43.25.70.30



Claude Aïguï.

Rédaction, administration Odéon
1, place Paul-Claudel, 75006 Paris
Renseignements 43 25 80 92
Directeur de la publication Antoine Vitez
Rédactrice en chef Elisabeth Leonetti
Secrétaire de rédaction Eveline Perloff
Avec la collaboration de Claude Clergé et Marie-Thérèse Poly
Conception et réalisation graphiques Jacques Douin
Imprimerie Blanchard Fils 92350 Le Plessis-Robinson



La Chope d'Alsace



Spécialités Alsaciennes, le Banc d'Huîtres toute l'année, la fameuse Tarte à l'oignon, en Choucroute : la Spéciale Campagnarde, le traditionnel Baeckenoff.

LA CHOPE D'ALSACE, Brasserie-Restaurant - 4, Carrefour de l'Odéon PARIS 6^e - ☎ 43.26.67.76
Ouvert tous les jours de midi à 2 h. du matin sans interruption

Restaurant la Méditerranée

Spécialités fruits de mer et poissons

