

Le goût des autres

En Méditerranée, théâtre et cuisine ont bien des points communs : le sens des autres, la diversité des goûts et l'amour des mots.

GEORGES BANU

Parfois, la «-littérature-» vous attend au coin de la rue... «-Littérature-» dans le sens d'un événement inespéré qui surgit, fait sens et d'où, ensuite, déposée en soi, viendra «-l'écriture-». D'autres fois, le vécu seul n'est pas suffisamment décisif pour laisser la cicatrice que rien ne peut effacer, qui se convertit en mémoire indélébile-; non, le vécu se charge seulement d'une complexité qui a besoin d'être revisitée, repensée, pour ne pas être oublié quelques mois plus tard.

Un jour d'été, cette impression s'empara de moi alors que je me dirigeais vers les Rencontres d'Arles en compagnie de Pippo Delbono¹. De Pippo, je venais d'éditer chez Actes Sud ce vrai roman théâtral qu'est *Mon théâtre*, dans lequel on suit le cheminement d'un homme de théâtre dont le regard porté sur la vie nourrit, à tout instant, son travail – il agit en artiste.

Pendant un moment, nous avons évoqué le dernier spectacle de Pippo Delbono, auquel il avait convié un célèbre acteur italien, Umberto Orsini, dont certains tics l'exaspéraient. Belle remarque technique accompagnée de l'imitation ironique de Pippo : «-Orsini met du sentiment sur les conjonctions, joue con afetto les mots de liaison, tandis qu'un acteur, dans mon spectacle, devrait s'engager seulement sur les mots puissants, les laisser traverser tout son corps et les faire sortir nourris de cette énergie intérieure. Non, Orsini, lui, met un ton mélancolique sur mai... maii...-»

Cette remarque désignait les défauts d'un jeu sans rupture, sans choix à l'intérieur de la phrase ; un jeu nappé d'un sentiment simulé, factice, sucré. Un jeu qui cultive ce *legato* que Barthes assimilait à un symptôme de l'art bourgeois. Dans son amusement, Pippo ne cessait pas d'imiter son acteur qui l'agace. Méfiez-vous des conjonctions engluées dans de l'affectivité ! Isolez les mots, organisez des hiérarchies, révélez le paysage escarpé de la langue – c'est le conseil essentiel dont ce voyage reste inséparable. La langue est variété – et le jeu a pour vocation de s'y attaquer afin de la restituer physiquement, phoniquement, émotionnellement.

Lorsque nous sommes arrivés à Arles, le restaurant où nous nous sommes arrêtés était comble. Pour éviter le retard, nous avons demandé une escale.

¹ Voir page 48.

L'attente se prolongeait indéfiniment et, exaspéré, j'ai engagé une petite réflexion sur la monotonie de l'escalope : tout y est unique, homogène, une pièce de viande comme un monologue dit par Orsini !

Entre le théâtre et la cuisine, depuis longtemps, s'est constitué un véritable réseau de métaphores. Quelqu'un comme Peter Brook s'en sert souvent et compare l'art des rapports et l'effort pour ouvrir le spectre des comédiens indispensables à un spectacle aux opérations exigées pour faire une bonne ratatouille. Notre escalope qui se faisait attendre reste étrangère à pareille variété : elle répond au besoin de se nourrir. Efficace – seulement.

Plus tard, entré dans la chapelle du Méjan où nous étions conviés et content de mon statut de spectateur, j'ai regardé ces chaises variées, toutes différentes, figure de la multiplicité méditerranéenne. La torpeur s'est emparée doucement de moi, mais lorsqu'on m'a proposé de me ranger parmi les participants, j'ai perdu cette détente enivrante. L'état change et, sous l'emprise d'une intervention imminente, si brève soit-elle, s'est activé en moi tout un pan de mémoire théâtrale – mémoire de vie. C'est lui qui mérite d'être évoqué, un instant, ici.

La tragédie grecque a imposé une forme et a fixé un rapport de l'homme au sacré autant qu'à la cité. Elle se trouve là, toujours là, inépuisable, habitée d'une force en rien affaiblie par le temps. En chacun de nous sommeille une Antigone ou un Œdipe – nous le savons ! Mais la tragédie pose à la scène la complexe question du chœur. Que faire de lui ? Il y a eu tant de solutions stéréotypées, sans énergie ni justesse, que chacun sait, lorsqu'il s'attaque à la mise en scène d'une tragédie, que le chœur, c'est le défi. Peter Stein, le premier, il y a vingt ans, eut l'idée géniale de l'assimiler à une assemblée de vieillards grecs qui, autour d'une table, commentaient les faits et les méfaits des protagonistes guerriers. Il a ouvert la voie. Ensuite, une nouvelle voie s'est dessinée. Les metteurs en scène méditerranéens ont compris qu'il n'y avait de chœur qu'enraciné. Ce fut leur découverte. Et, pour y parvenir, nombreux furent ceux qui se sont dirigés vers les rituels archaïques de leurs régions, vers les pratiques rurales encore vivantes, vers les musiques de mariage ou de deuil. A l'unité imposée par la forme tragique, ils ont ajouté la diversité des traditions locales, en instaurant entre les deux termes une tension dialectique dont la scène européenne avait perdu le secret. Le chœur, par ce traitement, s'appuie sur les réserves enfouies dans les terres qui ont engendré la tragédie. Celle-ci se nourrit ainsi de ce dont son sol d'origine reste encore l'unique possesseur. Dans les grandes réussites de ces derniers temps, cette dimension première se distingue par la force qu'elle apporte, de même que par sa diversité : le chœur appartient aux terres de la tragédie. Récemment, même un metteur en scène français, Jacques Nichet, dans son *Antigone*, a convoqué les musiques du bassin méditerranéen et ses interprètes pour le traitement du chœur.

Dans le soleil de cette salle, je me suis souvenu de la nuit d'une *Electre*, vue il y a peu de temps en Roumanie. Le metteur en scène, Mihai Maniutiu, avait placé la tragédie dans le contexte d'un monde nocturne où les héros vengeurs, Electre et Oreste, s'inscrivaient dans la masse obscure du chœur formé par un groupe de paysans du nord du pays. Leur musique venait du plus profond

passé, elle ne cessait pas de dire le deuil et d'en déplorer la douleur. Tout cap-tait ici l'essence tragique de la rencontre avec l'acte décisif du meurtre du mari et de la mère. La force des racines ainsi réactivée venait du fait qu'elles étaient anonymes, qu'elles dépassaient la personne, qu'elles renvoyaient à une souffrance jamais assouvie. C'est leur esprit profond qui assurait la rencontre avec le destin d'Electre. Le harcèlement que la jeune fille exerce sans pitié à l'égard de Clytemnestre et Egisthe accroissait la panique par le recours à ces silhouettes noires, qui à peine se détachaient dans le noir, mais dont les instruments autant que les voix ne cessaient de développer l'angoisse sans issue. La mort engendre la mort au cœur des ténèbres. Et le palais des Atrides réduit aux dimensions d'un village se présentait comme un espace hanté où résonnaient les pleurs archaïques dont l'écho parvenait jusqu'à nous.

La présence de ces sources anciennes rappelle la diversité du bassin méditerranéen et, en même temps, les lieux qui ont engendré la tragédie – lieux à la fois raffinés et sauvages. C'est ce que montrait d'ailleurs le spectacle de Maniuti, car les maîtres, Egisthe ou Clytemnestre, affichaient des costumes d'apparat, tandis que le chœur et les jeunes inconsolés de la mort de leur père appartenaient à la communauté villageoise. Quand le traitement du chœur par le recours à la multiplicité des rituels locaux est réussi, c'est parce qu'il ne se résume pas à un simple emprunt décoratif et qu'il s'appuie sur des motivations dramaturgiques profondes. Il renvoie au foyer d'origine qui, aujourd'hui encore, n'est pas tari. Et son énergie est contagieuse. Le chœur, grâce à cela, ne dispense plus seulement des leçons de sagesse et de modération, mais, bien au contraire, révèle des puissances immaîtrisées, indomptées, les énergies des origines. Énergies concrètes, corporelles, rebelles. Si les mots invitent à l'apaisement, les musiques et les danses appellent à l'insoumission.

L'approche de la tragédie a ressuscité la diversité de la Méditerranée tout en préservant son unité. Il y a les héros mythiques, figures qui cristallisent des comportements humains exemplaires, et il y a le chœur, qui renvoie aux cultures paysannes restées ici encore vivantes. Quand ils se confrontent pour de vrai, l'expression tragique est fortement accomplie.

Lorsqu'on se trouve devant une table dressée de ce côté-là de la Méditerranée, on retrouve cette exaspération du multiple qui est le propre du traitement du chœur dans la tragédie. Le chœur et la cuisine : même combat !

Ce traitement du chœur apporte cette variété dans l'unité que l'on retrouve par ailleurs dans la cuisine de *Mare nostrum*. Une cuisine imprégnée de l'occupation ottomane – car l'Empire turc ne s'attaqua pas aux identités culturelles mais se contenta, si l'on peut dire, d'exercer une terrible exploitation économique et d'assurer une unité alimentaire. Au moins dans les territoires qui furent les siens... Les territoires de la tragédie ! Lorsqu'on se trouve devant une table dressée de ce côté-là de la Méditerranée, on retrouve cette exaspération du multiple qui est le propre du traitement du chœur. Ils appartiennent à la même logique. Le chœur et la cuisine : même combat ! L'unité de

l'escalope ou la rhétorique engluée d'Orsini n'ont pas lieu d'être ici...

Pour revenir à Arles, Pippo Delbono a parlé à son tour et, à partir du concret du contexte, avoué préférer le confort d'une chaise standard à l'inconfort d'une de ces chaises inconfortables qui reprenaient le modèle des chaises rurales. Alors, il m'a semblé justement que le combat est bien celui-là : le combat entre la clarté de la fonction et la multiplicité des identités. Tantôt l'une ou tantôt l'autre s'imposent. Et je me suis souvenu alors que, jadis en Corée, après avoir mangé les mets les plus divers, au bout de deux semaines, avec un ami, nous avons éprouvé la nostalgie de l'escalope et de tout ce qu'elle comporte comme affirmation de soi. Entre unité et diversité s'installe un mouvement cyclique inlassablement repris. Pippo faisait l'éloge de l'une, moi de l'autre. Complémentarité qui fonde une amitié.

Nous sommes ensuite repartis d'Arles. J'ai employé une ruse pour m'arrêter chez un antiquaire et acheter un émail avec l'image d'une femme mondaine et potentiellement assassine qui, chaque fois que je la regarde, me rappelle Salomé. Pippo, calmement, a attendu. Dans la voiture, il a procédé à ce que Kleist appelait « *-l'élaboration progressive des idées par la parole-* » : il préparait en effet son intervention pour un autre débat à Avignon. Il a ainsi réfléchi à voix haute sur les amis de gauche qui empruntent des attitudes de droite, sur leur dérive et son refus de se soumettre à leurs oukases auxquels il conteste l'autorité morale. Il parlait en artiste libre.

Nous sommes arrivés à Avignon. Les discours officiels avaient déjà été mis en branle. Pippo est monté à la tribune, a redit ce qu'il m'avait dit plus tôt... Je me suis éloigné avec la nostalgie d'Arles, où l'on parlait vrai autant que varié.

Le lendemain, on m'a fait part de la crispation que sa prise de parole avait engendré à Avignon – Pippo se révolte, et les politiques, de gauche ou de droite, n'aiment pas ça, une parole libre. A la langue de bois il avait répondu par la langue de la différence.

Ce que j'ai improvisé au Méjan, à Arles, je ne peux le dissocier ni du trajet qui m'y a conduit ni du partenaire que j'ai accompagné. Il y a des discours qui portent la marque d'un contexte. Il les génère. Et ainsi, à Arles, grâce à Pippo Delbono, je m'étais souvenu d'*Electre* et de mon autre ami, Mihai Maniutiu. Le théâtre, plus que tout autre art, est lié à son milieu, humain et culturel. Nous avons mangé ensemble, nous avons voyagé ensemble, nous avons parlé ensemble. Sans cela, il n'y a pas de communauté théâtrale. Quand rien n'entrave son bon fonctionnement, elle apporte des réponses satisfaisantes à la question de l'unité et de la diversité. Du héros et du chœur, de l'escalope et des zakouskis.

© MPARXG, 2004.

