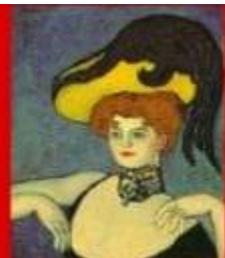


NUMERO 344

Je n'aurais manqué un Séminaire pour rien au monde— PHILIPPE SOLLERS
Nous gagnerons parce que nous n'avons pas d'autre choix — AGNÈS AFLALO

www.lacanquotidien.fr

Lacan Quotidien



Patrice Chéreau

François Regnault

Une réception un jour de 1973, chez Judith Miller, avec son amie d'enfance Marianne Merleau-Ponty, amie de Richard Peduzzi, qui était là aussi. Je fais à Richard un éloge dithyrambique de son décor de *Richard II* et de la mise en scène, le premier spectacle de Patrice Chéreau que j'aie vu, ébloui. J'y étais aussitôt retourné. Richard me dit de rencontrer Chéreau, car il cherche un traducteur pour *Toller*, de Tankred Dorst, qu'il avait monté à Milan (au Piccolo Teatro, chez Giorgio Strehler) et qu'il voulait remonter à Villeurbanne, où Roger Planchon venait de l'associer à sa direction. Je commençais à m'inscrire réellement dans le théâtre, que j'aimais de toujours, mais j'hésite à dire oui. Il revient à la charge, et je rencontre alors Patrice, dans un café de la rue Réaumur, je crois. Nous nous entendons immédiatement, et pour toujours. Il ne me le dit pas ce jour-là, mais j'apprends par Richard qu'il me retient. Suit une collaboration de quelque douze années.

S'ensuivent, pour être précis, après la traduction de *Toller* qui vient à Paris, le prologue inventé de la *Dispute* de Marivaux (un spectacle de Chéreau qui a déclenché de nombreuses vocations d'acteurs), une version des *Contes d'Hoffmann* pour l'Opéra-Garnier, ma participation au *Ring* de Wagner à Bayreuth pendant cinq étés, la traduction de *Peer Gynt* d'Ibsen (j'apprends le norvégien), puis une fonction de dramaturge à Nanterre-Amandiers, où je travaille avec lui (*Les Paravents*, de Jean Genet, *La Fausse suivante*, de Marivaux, *Quartett*, de Heiner Müller) jusqu'à ce que j'aie co-dirigé le théâtre de la Commune d'Aubervilliers avec Brigitte Jaques-Wajeman, et que lui-même quitte la direction de Nanterre. Voilà pour la collaboration effective.

Dès le début, mes amis se rendirent à Villeurbanne : Sylvia Bataille, que Chéreau admirait jusqu'à presque songer, je crois bien, à la faire rejouer, Judith, Jacques-Alain Miller (qui fit alors dans le programme de *Toller* une interview de Jacques Schmidt, le costumier de Chéreau, mort depuis lors en 1996), Jean-Claude Milner, Brigitte bien sûr, etc.

Lacan avait sans doute alors, sans le vouloir expressément, convaincu plusieurs de ces amis que le théâtre était assez important pour entamer avec le Champ freudien une intersection éternelle. Nous y sommes encore, car les bons psychanalystes vont au théâtre, sans le croire en crise.

Je l'ai souvent dit, traduire pour Chéreau, c'était un exercice rigoureux et passionnant : je proposais des variantes, on hésitait, je préférais la variante A, lui B ; puis lui A, et moi B : deux Scorpions (notre Signe d'ailleurs, comme celui de Richard) tournant en rond. On se mettait enfin d'accord. Le souci absolu de suivre l'auteur, le poète, sans jamais l'infléchir pour se faire plaisir, en vue d'un effet de mise en scène. Et quand je proposais quelque chose de malin à mes yeux, d'abstrait, ou d'intéressant, il revenait à la scène même, et disait : « C'est peut-être très bien, mais cela, je ne saurais pas le mettre en scène ». Une humilité réelle dans le travail qui autorisait une fierté sans réticence dans le succès, comme dans le triomphe.

Il dirigeait chaque acteur dans une relation transférentielle singulière, dans laquelle nul assistant, collaborateur ou dramaturge ne pouvait s'immiscer, non sans rapport en cela avec la relation analytique, car sans se référer à la psychanalyse, il la respectait assez pour s'en inspirer dans cette expérience de transfert ; d'ailleurs il fut très intéressé par les leçons de Lacan sur *Hamlet* (que Jacques-Alain Miller venait d'établir dès ce temps-là), que je lui passai, lorsqu'il monta lui-même la pièce.

Nous ne nous revoyions que de temps en temps, au hasard des spectacles, et je l'ai revu plus récemment au Théâtre de la Ville, où il se trouva un peu chez lui, je crois, grâce à Emmanuel Demarcy-Mota.

Je l'ai revu aussi sur la question de l'alexandrin avant qu'il ne montât la *Phèdre* de Racine, mais il n'aima pas trop qu'il y eût des règles de la diction, seul point de désaccord, sans doute, entre lui et moi. La faute à l'alexandrin, qui divise toujours ses amateurs trop proches, ou trop lointains.

Je l'ai revu cet été, triomphant dans la mise en scène de l'*Elektra* de Richard Strauss à Aix-en-Provence. « Mais, lui dis-je, tu mets tout en scène ! Tu es le seul ! », à la différence des metteurs en scène dits d'opéra qui se contentent souvent d'une direction intermittente, cousue de fil blanc. Il

parut surpris, mais content, il trouvait cela évident. Il m'en avait si bien donné la preuve au cours de ces cinq étés de suite, où j'avais travaillé avec lui à Bayreuth, dans ce *Ring* de Wagner.

Ne jamais avoir cédé sur le *désir d'art*. *Ostinata rigore*, devise assurée de cet enfant d'artistes-peintres. Il ne s'agit nullement ici d'expliquer en quoi il eût été meilleur que les autres, et de condamner ceux qui seraient maladroits, insuffisants, qui subordonnent le théâtre à autre chose qu'à l'acte théâtral, ou qui se contentent de recettes portatives. Lorsqu'il avait vu un spectacle à ses yeux mauvais, il se sentait atteint, jusqu'à parfois s'imaginer que cela pouvait le viser lui aussi ! Car il n'était pas si imbu de lui-même, qu'il ne se pensât le meilleur qu'à de rares moments. Et la plénitude de l'acte théâtral, on la trouvait aussi chez d'autres, Strehler, Grüber, pour ne citer que les morts.

Comment combiner, en effet, la certitude d'être si naturellement à la place du metteur en scène (et il ne jouait parfois comme acteur que pour « retourner au charbon », comme il disait), et le sentiment de douter à ce point cependant du théâtre en général, que, quand quelque chose était à son avis conventionnel, ou bien convenable, il disait : « ça fait théâtre » ! Est-ce l'équivalent de cette honte de son acte que Lacan relève chez l'analyste ? Plutôt ici la honte de ce que le théâtre, supposé « d'essence supérieure » (c'est Mallarmé qui veut ça !), offense, quand il descend du médiocre au pire. À cela près qu'au pire il faut aussi oser aller, chacun à sa façon (« Cap au pire », dit Beckett) – pour, la fois suivante, « Rater encore. Rater mieux ».

Et maintenant. Le voici disparu d'un seul coup, à cause de la maladie qui le guettait, alors qu'il entendait traverser la forêt sans peur et sans reproche, voulant ignorer où la bête était tapie, ni quand elle bondirait.

On le traitait souvent, à ses débuts, d'enfant terrible, et il en fut un, avec le génie de ces enfants-là. Et il est mort ainsi comme un enfant terrible. Mais qu'il ait su autant de fois « saluer la beauté », comme le disait Rimbaud, sera désormais notre seule impossible consolation, faute d'admettre cette mort qui nous laisse sans regard et sans voix, parce que, comme celle d'un enfant, elle est, elle aussi, terrible.

