Antoine Vitez

Écrits sur le théâtre, 4

La Scène

1983 – 1990

P.O.L

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Écrits sur le théâtre, IV

La Scène
1983-1990

Extrait de la publication

DU MÊME AUTEUR

La tragédie, c'est l'histoire des larmes, E.F.R., 1976.

L'Essai de solitude, Hachette / P.O.L, 1981.

De Chaillot à Chaillot, entretien avec Émile Copfermann, Hachette / L'Échappée belle, 1981.

Le Théâtre des idées, anthologie proposée par Danièle Sallenave et Georges Banu, Gallimard / Le Messager, 1991.

Écrits sur le théâtre, I, l'École, P.O.L, 1994.

Écrits sur le théâtre, II, la Scène 1954-1975, P.O.L, 1995.

Écrits sur le théâtre, III, la Scène 1975-1983, P.O.L, 1996.

Extrait de la publication

Antoine Vitez

Écrits sur le théâtre, IV

La Scène

1983-1990

Édition établie et présentée par Nathalie Léger

P.O.L
33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6e

Extrait de la publication

Le présent ouvrage s'inscrit dans le programme d'édition posthume des écrits d'Antoine Vitez. Ces textes, pour la plupart inédits, proviennent des archives d'Antoine Vitez qui ont été confiées à l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC) par sa famille en 1992.

La valorisation du fonds Antoine Vitez et la publication de ces textes aux éditions P.O.L au cours des prochaines années sont placées sous la responsabilité scientifique de l'IMEC.

Ouvrage publié avec le concours
du Centre national du livre

© P.O.L éditeur, 1997
ISBN : 2-86744-543-4

Les textes sont rassemblés chronologiquement par mise en scène. Certains textes non relatifs à un travail en cours mais néanmoins consacrés à la scène s'intercalent, toujours chronologiquement, entre les dossiers de mises en scène. Les notes d'Antoine Vitez sont appelées par un astérisque (*) et mises en bas de page. Les notes de l'éditeur sont appelées par un chiffre arabe et regroupées soit en fin de texte (en cas de texte seul), soit en fin de groupe de textes dans le cas de dossiers de mises en scène. En de rares occasions, la traduction établie par l'éditeur d'un mot étranger ou une brève indication concernant l'établissement du texte sont signalées en bas de page et entre crochets.

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Le Prince travesti de Marivaux
1983

Remarques pendant le temps des répétitions du *Prince travesti*

Un mot lu ou entendu par hasard nous découvre ce que nous savions déjà mais n'osions nous dire à nous-mêmes : Arlequin est le Diable ; il est bien d'une autre nature que l'Homme, cependant il en est l'essence.

D'une autre nature, comme ces créatures hybrides de *l'Île du Docteur Moreau.* C'est une bête, oui (comme on dit *ravalé au rang de la bête*), il ne pense qu'à manger ou forniquer. Et ce masque difforme, c'est bien de l'horreur qu'il nous inspire pour l'Autre si proche de nous, en qui nous retrouvons nos manières inavouables, le yahoo de Jonathan Swift, le singe (oh ! croiser le regard du singe, voir sa main !), et voici que je reconnais cette bête immonde, c'est l'Homme, c'est bien lui qui fait peur, le prolétaire, qui se reproduit dans l'entresol populeux. *Semblable à toi,* me dit-il.

Et Caliban, aussi : l'être innommable, intouchable. Mais c'est Caliban parmi nous : un garçon de la campagne autrement dit ; pour ceux de la ville, un lourdaud.

NOTICE p. 14.

Mais léger comme Ariel, aussi.

Variable suivant que les grands le regardent ou qu'il venge les petits.

Et un enfant, aussi. Il est vierge sans doute ; il n'a jamais connu de femme : c'est pourquoi son désir pour Lisette est si ingénu et niais. Mais pervers aussi, c'est un voyou des barrières, jeune proxénète peut-être.

Insaisissable enfin, inqualifiable. Il n'est qu'au théâtre.

Les fruits d'or. Un arbre presque bleu. La mer est au fond, invisible. Et le mauve, l'obscur, le mystérieux des *Mille et Une Nuits*. Arlequin juché dans l'arbre, et il saute. Singe et ange, personnage des tarots.

Comme une pyramide reposant sur sa pointe, toute la comédie repose sur le personnage qui de tous est le plus humilié, dépendant, et de tous comprend le plus de choses : Lisette, la petite prostituée commise par Frédéric à débaucher Arlequin. Celle-là est l'esprit même ; plus on est haut, moins on comprend. Le roi de Castille est aveugle et sourd, et on lui cache tout.

Ce n'est pas une femme que Lélio a sauvée, c'est deux : Hortense et la Princesse, et par les mêmes armes du courage et de la force d'âme. Hortense fut arrachée aux brigands, la Princesse fut sauvée de la domination militaire de Castille par l'action du mystérieux aventurier.

Le roi de Castille essaie d'obtenir par la négociation ce qu'il a manqué par la force : à savoir l'union de Barcelone à Castille. Il désire épouser la Princesse. On ne saurait mieux dire que l'amour est la guerre.

Extrait de la publication

L'histoire de Lélio est bien celle d'une initiation. Le voyage s'achève (et la quête) lors de la résolution de l'amour : il retrouve la femme aimée, entrevue, il rencontre enfin son désir ; alors il va jeter le masque, l'aventure est finie, il peut régner, c'est un philosophe armé.

On lit Marivaux et on entend Mozart. *Così fan tutte* offre la même configuration : les deux femmes, les deux princes travestis, la servante, et même (dans un autre rôle) Don Alfonso. Seul Arlequin manque à l'opéra. La composition aussi est voisine : récitatifs et airs alternés. Chacun des protagonistes a son grand air.

Représentation de la comédie. Les *airs* seront détachés du dialogue, on les donnera au centre de la scène, face au public. Il faudra maintenir la rigidité de la forme, ne pas la laisser amollir par quelque factice vérité du jeu.

La représentation pourrait être réaliste : il y aurait des serviteurs, et les femmes de la Princesse, comme un chœur muet ; on servirait au jardin le chocolat et l'orangeade. Image de la soumission : tout ce peuple de témoins.

Hortense, la Princesse. Avec cent ans d'avance, on touche, on étreint le corps palpitant de la Sanseverina.

Programme du spectacle, 1983 ;
repris dans *Théâtre en Europe,* n° 6, avril 1985,
et dans *le Théâtre des idées* (Paris, Gallimard, 1991).

Marivaux, la nostalgie

Nostalgie de la fin du XVIIIe siècle, et de la fin du XIXe siècle. Nous regardons mourir les mondes avec délice et bonne conscience, et c'est ainsi que nous expliquons les pièces de ces deux époques-là par le fait que nous *savons* qu'il y *aura* la Révolution (française ou russe). Nous montrons ces mondes disparus en annonçant, sans risque de nous tromper, leur extinction. Nous nous réjouissons en apparence de leur mort, mais, au fond, nous les regardons avec une tendresse extrême parce que nous les aimons et que nous voudrions bien y être.

Le XVIIIe siècle finissant est comme un pays dont on sait tout. On en connaît les objets, les lieux ; tant de peintures et de livres disent comment les gens vivaient en ce temps-là. On les connaît, on les touche presque. On connaît les strates de la société, du haut en bas, et les actions, l'une après l'autre, des moments de la journée. On retrouve dans l'art les heures du jour qui a été. Ce jour nous est proche. Il est le vestibule du nôtre. Étrangement, le siècle précédent, le XVIIe, nous semble étranger, différent, ses habitants sont des monstres préhistoriques.

LE PRINCE TRAVESTI, MARIVAUX, NOTICE p. 14.

Extrait de la publication

Presque toutes les belles pièces du XVIIIe siècle que l'on a données depuis trente ans furent marquées de cette naïveté : on regrette le temps « d'avant la catastrophe », comme dirait le vieux Firs dans *la Cerisaie*. Nul doute que cela soit dû à l'angoisse politique des artistes d'aujourd'hui, qui participent tous – même à leurs corps défendant – d'une famille de démocrates marquée par le messianisme révolutionnaire. Cela est vrai pour Strehler, ce le fut pour Visconti, et pour nous, ici. L'artiste, cultivé, révolutionnaire, s'immerge dans une image dont il connaît tous les coins obscurs, dans un *temps d'avant* où il aimerait vivre – une sorte de *Villégiature*.

Nous sommes semblables au Henri IV de Pirandello, bien au chaud dans l'Histoire enfin reconstituée. Cependant, nous montrons que *ça va finir* – en 1789, en 1917 – et ainsi nous nous donnons bonne conscience, car nous annonçons l'anéantissement de nos privilèges. C'est finalement ce que Soljénitsyne nous dit, avec sa brutalité (comme un Gorki à l'envers) : vous êtes fous, que voulez-vous vraiment ?

Contrebande de l'inconscient. Naguère, tout Moscou se précipitait pour entendre le jazz-band de Meyerhold – censé représenter l'Occident décadent. Et nous nous abandonnons avec bonheur à la nostalgie de Goldoni, Marivaux ou Tchekhov, sûrs de notre droit. Mais notre plaisir est hypocrite, car il dissimule notre envie de nous identifier aux maîtres. Lorsque Marivaux écrit *le Jeu de l'amour et du hasard*, est-il persuadé que cet équilibre va durer ? Au fond je ne le sais pas, je n'ai pas de réponse sûre. Était-il conservateur ou réformiste ? La question n'est pas oiseuse. Je ne sais pas y répondre. Je vois en lui, plutôt, un sceptique, un de ces moralistes ironiques qui prennent plaisir à démonter la machine du monde. Pour moi, je me refuserai à jouer cette œuvre à partir d'une fin qu'elle n'annonce pas. Si nous voulons être révolutionnaires, soyons-le vraiment,

Extrait de la publication

avec les mots qu'il faut, avec des œuvres qui portent un message clair et sincère. A quoi bon arracher Marivaux à son ambiguïté ? C'est elle qui le rend attrayant, troublant, c'est elle qui donne à penser.

Journal de Chaillot, n° 12, juin 1983 ;
repris dans *Théâtre en Europe*, n° 6, avril 1985,
et dans *le Théâtre des idées* (Paris, Gallimard, 1991).

NOTICE

Le Prince travesti de Marivaux, scénographie et costumes de Yannis Kokkos, lumière de Patrice Trottier. Avec Jany Gastaldi (la Princesse), Alain Ollivier/Jean-Baptiste Malartre (Lélio), Vincent Massoc (l'ambassadeur), Marthe Moudiki-Moreau (Lisette), Daniel Soulier (Arlequin), Nada Strancar (Hortense), Gilbert Vilhon (Frédéric).

« *Quelquefois on a envie de faire des cadeaux aux acteurs. J'ai monté* Catherine *pour Nada Strancar,* le Prince travesti *pour créer, avec Daniel Soulier, un Arlequin français et mettre Nada Strancar et Jany Gastaldi dans une situation de conflit tragique... Au fur et à mesure des représentations,* le Prince travesti *est devenu un chef-d'œuvre des acteurs qui jouaient avec une régularité d'horlogerie. Parce que c'est une pièce de Marivaux sans doute, un texte implacable parfaitement établi, et dont ils ne sont jamais sortis, une perfection maniaque, ils étaient comme des musiciens jouant une pièce de Bach. Une image de l'art français qui, à ce titre, séduisait le public étranger.* » (Entretien avec la revue *Autrement*, n° 70, mai 1985.)

Le décor est composé d'un jeu de murs blancs se détachant sur un fond de ciel changeant ; un arbre et une colonne rythment l'espace.

Le spectacle est créé dans le Grand Théâtre du 2 juin au 9 juillet 1983. Tournée en France et à l'étranger.

Sur *les Céphéides*

J'ai aimé *les Céphéides*.

On est maladroit, toujours, devant la nouveauté. On cherche des comparaisons, des références. Ne m'en veuillez pas de succomber à ce mal, et d'en trouver dans ma mémoire, là où c'est ma famille, mes amis, mes lectures, mes proches idées.

Assis dans la Cour d'honneur du palais des Papes, j'ai enfin vu la pièce écrite par Treplev au premier acte de *la Mouette* : on l'a longtemps crue très émouvante, et belle, puis la mode est venue de la croire stupide et ridicule, chaque génération d'acteurs et de critiques change son point de vue suivant l'intérêt du moment ; moi je l'aime, cette pièce, telle qu'elle veut être en effet : noble et sublime, bravant les reproches d'invraisemblance et d'orgueil. Ainsi Bailly, comme Treplev, s'en prend au monde entier, met à la scène l'univers, les astres, et nous dedans. Ah ! certes, ce n'est pas le « quotidien » qui est figuré là, mais il y est contenu.

Et ce que j'aime aussi là, c'est ce poème de Maïakovski, inconnu, oublié, la tragédie qui porte son nom, écrite en 1913 (1), comme si Lavaudant (qui ne la connaît pas, mais par

---

NOTICE ET NOTE p. 16.

Extrait de la publication

son intuition propre) rendait soudain, soixante-dix années plus tard, hommage à l'invention luxueuse et tragique des Russes qui firent l'art moderne au début de notre siècle. Sans doute sommes-nous encore, et de nouveau, à la veille d'une grande redistribution de tout, et c'est pour cela que de telles œuvres, apparemment éloignées des occupations immédiates des gens, sonnent comme les fatales trompettes.

Le Monde « Publics », n° 1, octobre-novembre 1983
(magazine édité par la Maison de la Culture de Grenoble
en collaboration avec le journal *le Monde*).

NOTICE ET NOTE

Les Céphéides est la première pièce de Jean-Christophe Bailly. Elle est créée par Georges Lavaudant dans la Cour d'honneur du palais des Papes au Festival d'Avignon 1983 et jouée en tournée dans toute la France.

(1) « Maïakovski-Tragédie » dans *Maïakovski Poèmes* (édition bilingue présentée par Claude Frioux, Paris, Messidor, « Temps actuel », 1984, volume 1, 1913-1917, p. 24-65).

Extrait de la publication

À Georges Aperghis

Sociétés adoucies

à Georges Aperghis
d'après Georges Aperghis

Parfois dans les contes,
colombes et coqs, ânes, perdrix,
des animaux extravagants forment
brèves sociétés adoucies
alors les solutions – dit-on – sont en cours,
vraies solutions pour le moindre problème.

Et quand la tristesse :
amours, magie, éclat, promesse,
colombes,
Retour alors à la douceur
(et on imagine les efforts considérables de ceux qui)
Utopie, oh, non, réelle. Pourtant
rien plus dominateur qu'un animal des contes.

21 novembre 1983, minuit.

Publié dans Georges Aperghis, *le Corps musical*
(Arles, Actes Sud, 1990).

Extrait de la publication

La Mouette d'Anton Tchekhov *Le Héron* de Vassili Axionov 1984

Notes de travail

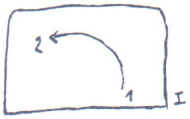
15 septembre 1980 (1)
Quelques notes sur *Tsaplia*

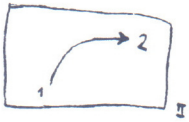
Tout naît de la pièce de Treplev, au premier acte de *la Mouette*. Comme si la petite réunion autour de la scène bâtie sur la scène se poursuivait dans le rêve d'un dormeur, le docteur Dorn, par exemple (ou Axionov), qui se serait assoupi et rêverait toute la suite de l'histoire et de l'Histoire, jusqu'à l'ère soviétique.

NOTICE ET NOTES p. 33.

Extrait de la publication

Oui. Je pense que toute marche en biais de la face vers le fond du théâtre fait un chemin de souffrance.





Et surtout de droite à gauche (fig. I). Mais pourquoi ? Est-ce un rêve ? Une chose qui n'appartient qu'à moi ?
Existe-t-il une grammaire et un lexique de l'espace théâtral ? Sinon, il faut les écrire tout de suite.

9 782867 445439

150 F
936288-8
ISBN : 2-86744-543-4
02-97

DIFFUSION C.D.E.
DISTRIBUTION SODIS

Extrait de la publication