Une vie sur scène

Jean-Louis Barrault

Entretiens inédits avec Guy Dumur

Flammarion

Extrait de la publication

Une vie sur scène

Jean-Louis Barrault

Lorsque, en 1980, Jean-Louis Barrault accorde une série d'entretiens au critique dramatique Guy Dumur, il est un comédien, un metteur en scène et un directeur de troupe de premier plan. Il a soixante-dix ans, mais évoque encore la figure mythique de l'éternel jeune homme, toujours Pierrot, toujours bohème ; il est dans tous les esprits le Deburau des *Enfants du paradis* et l'indéfectible partenaire de Madeleine Renaud.

Ce sont aussi des facettes moins connues de son existence et de sa carrière qu'il livre ici, au fil de la conversation, avec une franchise désarmante : de sa « vie de mauvais garçon » – petits boulots et premières auditions chez Dullin – à l'extraordinaire aventure du théâtre d'Orsay, en passant par la création de la compagnie Renaud-Barrault et la direction houleuse de l'Odéon.

D'anecdotes en confidences, on croise Claudel et Artaud, Camus, Malraux et Boulez, comme autant de personnages d'un véritable moment de théâtre : la langue savoureuse de Barrault nous donne à rire et à songer, rejoue ses plus grands spectacles, créations géniales et éphémères, et raconte la destinée errante de l'artiste en saltimbanque : une vie de désir et d'émerveillement constants, un corps à corps ininterrompu avec la scène.

Texte établi, présenté et annoté par ***Denis Guénoun****, homme de théâtre, professeur à la Sorbonne, et* ***Karine Le Bail****, historienne, chercheure au CNRS (CRIA-EHESS) et productrice à France Musique.*

Flammarion ina

10-IX.N Création Studio Flammarion Portrait de Jean-Louis Barrault, 1949 © Youssouf Karsh / Camera Press / Gamma

Une vie sur scène

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Jean-Louis Barrault

Une vie sur scène

Entretiens inédits avec Guy Dumur

Texte établi, présenté et annoté
par Denis Guénoun et Karine Le Bail

Flammarion

Extrait de la publication

Entretiens radiophoniques avec Jean-Louis Barrault,
présentés par Guy Dumur, diffusés du 16 au 27 février 1981
sur France Culture. Durée totale : 5 heures. © Ina, 1981.

© Flammarion, 2010.
ISBN : 978-2-0812-4541-9

Extrait de la publication

Préface

Jean-Louis Barrault est une figure atypique dans l'histoire de notre théâtre. Parmi les grandes personnalités qui ont marqué cet art au XXe siècle, et dont les plus éminentes se détachent désormais devant nos yeux de façon nette, Barrault occupe la place d'une sorte d'exception centrale.

Par sa longévité (une carrière de plus de soixante ans), sa notoriété au théâtre mais aussi pour un public plus large – grâce à une présence marquante dans de grands films devenus classiques –, par ses responsabilités à la tête de très grandes maisons privées ou publiques, par son immense rayonnement international, Barrault brille au cœur de la vie théâtrale du siècle. On peut toutefois remarquer à ce propos deux éléments significatifs. Tout d'abord, ce chemin de théâtre est lié à l'existence d'une troupe : la célèbre compagnie Renaud-Barrault. Liaison qui semble organique, au moins depuis Molière, pour la vie du théâtre. Et pourtant, à l'époque où Barrault travaille, les troupes sont rares – surtout dans le théâtre privé, auquel il consacrera, *nolens volens*, la plus grande part de son

Extrait de la publication

temps. Dans le théâtre public, la première décentralisation dramatique insuffle à la vie des troupes quelques années glorieuses. Mais leurs difficultés deviennent vite endémiques, et seule la Comédie-Française, plus ou moins facilement, en maintient la vivante tradition. Or les Renaud-Barrault ne cèdent jamais sur l'exigence de cette vie collective, avec ses conséquences boutiquières (la difficulté d'une gestion privée, presque sans subventions durant des décennies) et esthétiques (l'inébranlable *credo* de l'alternance des spectacles, que seule la troupe rend possible et garantit). Par ailleurs, le rayonnement de Barrault – c'est moins souvent souligné – tient aussi à la place qu'il occupe au carrefour où se croisent les arts : par l'appel permanent à de très grands plasticiens (Derain, Masson), ou compositeurs (Honegger, Milhaud, Kosma), par ses liens avec des poètes aussi considérables que différents (il crée à la fois Claudel et Beckett !) ou encore, *last but not least*, par l'accueil au Marigny d'un jeune musicien turbulent : Pierre Boulez, qui trouve auprès de Barrault la possibilité de créer le Domaine musical – moment essentiel de l'histoire artistique du siècle.

Mais la place centrale de Barrault dans notre vie dramatique est bien visible, on ne la découvrira pas ici. La singularité de cet homme – son statut d'exception – tient à quelques autres traits de sa personnalité et de son histoire, avérés et néanmoins plus intimes. La figure de Barrault frappe par sa permanente *juvénilité*. Barrault n'est pas un père, comme tant d'autres grands de son temps : il n'a ni l'ombrageux ascendant

Extrait de la publication

de Copeau, ni l'autorité rude et quasi pastorale de Vilar, ni la sagesse mordante et protectrice de Brook. Barrault est un fils : il répète à l'envi que son histoire est celle d'un orphelin, toujours en quête d'un père de substitution – Dullin, Claudel, ou d'autres. Il déclare même chercher des pères chez ses successeurs. Et, si son influence est immense, il n'a pas au sens strict de disciples. Même dans sa vie personnelle, la longévité et la stabilité de son couple ne lui donnent pas de descendants.

Car c'est là une autre de ses particularités : cette stupéfiante histoire d'amour qui le lie, si durablement, à une autre très grande personnalité de l'art. On connaît des acteurs volages, d'autres plus ou moins fidèles. Mais chez un artiste de sa dimension, il est rare de trouver un lien conjugal aussi durable, intense, et à vrai dire *amoureux* – avec une partenaire d'un rayonnement différent, mais à peu près égal au sien. L'engouement de Barrault devant « Madeleine » – son aînée de dix ans –, toujours en amoureux ardent, toujours Pierrot, en rajoute sur la juvénilité intangible de l'homme. Il entre dans cette aventure comme un candidat à un concours. Et il se délectera de rappeler qu'il a fait sa demande en mariage sur une suggestion du premier mari, et du fils du premier lit – lesquels deviennent ses proches amis, au théâtre et à la ville.

Même sa grâce physique fait de Barrault un éternel jeune homme. Il vieillit, bien sûr, et plutôt bien. Mais on sent chez lui cette fascination pour le corps

Extrait de la publication

masculin, et d'abord le sien – son nudisme de jeunesse, évoqué avec humour (naturiste, anarcho-végétarien) et fondateur de pratiques scéniques (l'importance attribuée au corps dans le mime, et dans l'esthétique de la mise en scène). Barrault se pense et se donne dans la figure du jeune homme ; c'est pourquoi son déchirement majeur sera sans doute cette incompréhension rencontrée chez les jeunes insurgés de 68, à qui il voudrait s'adresser comme à des compagnons, des amis, et qui le rejettent – il se déclarera mort alors [1] : plutôt mort que vieux.

La jeunesse continuée de Barrault fait de lui, selon ses propres dires, un éternel étudiant. Il veut sans cesse apprendre, se pense plus en élève qu'en maître – pas par humilité, sa fierté ou son ego ne souffrent pas d'atrophie, mais par passion pour l'étude. Du coup, il entretient un rapport à la culture assez distinct de celui que manifesteront ses pairs. D'une avidité dévorante à l'égard des livres, des œuvres, des fabrications ou actes des humains, il montre certes une gigantesque culture personnelle – trait plutôt commun avec tant de praticiens du théâtre, affamés de toutes les créations de l'esprit. Ce qui singularise Barrault, c'est la manifestation particulière de son appétit de pensée. Il dévore les philosophes, surtout quand ils avoisinent la poésie,

1. *Cf.* sa déclaration du 16 mai 1968, reprise dans *Le Figaro* du lendemain, et souvent citée ensuite, mais tronquée et mal comprise.

Extrait de la publication

comme Nietzsche. Il est curieux de théologie, de spiritualités, veut connaître l'Orient, ses pensées, ses manières. Mais il n'édifie aucun système. Dans des décennies hantées par l'obsession théorique, il pense, mais théorise très peu. Il bricole des dispositifs, des schémas d'analyse. Il construit de petites synthèses : vastes par leurs ambitions (la vie, la mort, le sens, la texture des choses), artisanales dans leur facture. Il lit, ou traverse, Marx et Freud. Mais jamais il ne voudra synthétiser ses intuitions dans une grande construction spéculative. Il est, pour cela, aussi loin de Brecht que de Stanislavski. Les théories du jeu l'intéressent, comme des éclairages orientés. Il voit en Brecht un très grand dramaturge, un des plus grands du siècle, qu'il rapproche de Claudel, ce qui n'est pas si courant alors. Mais il ne cherche pas à bâtir un édifice intellectuel. Il pratique la pensée par mise à l'œuvre, à l'épreuve, au travail. Non qu'il faille voir en lui un spontanéiste, méprisant les recherches abstraites : il les découvre avec passion, au contraire. Mais il ne veut s'enrôler sous aucune bannière. Sa culture est accueillante, sans frontières. C'est sans doute une des causes de sa vie itinérante, de ses sept cent mille kilomètres de tournées autour du globe durant lesquelles, au sortir des théâtres, il prend le temps de s'arrêter pour découvrir les paysages, les mœurs, les gens. Barrault a le regard ouvert.

Ce tempérament explique peut-être son surprenant rapport à la politique. Le Barrault de la maturité est plutôt en cour, pendant une période, auprès du pouvoir de droite : fêté par Malraux (avant d'être

Extrait de la publication

lâché par lui, sans un mot), intronisé à l'Odéon par de Gaulle en personne [1], peu courtisé par l'intelligentsia marxiste, le Barrault des années soixante peut apparaître, un temps au moins, comme un recours contre le brechtisme dominant, comme une figure emblématique trouvée à point pour s'opposer aux chantres révolutionnaires ou militants. Mais cette impression est trompeuse. Barrault, on le verra ici, est nourri d'une certaine culture libertaire des années trente. Il a vécu en plein cœur de l'avant-garde esthétique – poétique, picturale, musicale – de l'entre-deux-guerres. Il partage les ardeurs et les illusions qui règnent sur la rive gauche. Et si, au tout début de la période vichyste, il cède un peu aux illusions d'un théâtre sportif de masse, il n'est certes pas le seul dans les milieux artistiques à chercher les voies d'une débrouillardise en temps de guerre, non exempte de quelques compromissions. Bien peu de nos grandes figures y échappent, au moins au sortir de la défaite. Mais son attachement à la grande pulsion révolutionnaire du siècle ne peut être mis en doute. Simplement, il s'y rattache à sa manière : un peu mystique, orientaliste, fortement teintée d'un souci de vie personnelle intense. Ce qui lui vaudra de découvrir très tôt le génie de Faulkner, pour le mettre à l'épreuve sur scène dans un style – physique, énergétique, silencieux – qui annonce des expériences bien plus tardives. Artaud ne s'y trompe pas, et lui consacre un

1. Le 21 octobre 1959, pour la création de *Tête d'or*, de Claudel, premier spectacle présenté à l'Odéon-Théâtre de France.

hommage retentissant [1]. La révolution n'est pas pour lui un produit de l'entendement : c'est une exigence vitale, un processus organique. Lorsqu'il évoque cette inclination, il se réclame de ses origines paysannes – pas sur le mode réactionnaire, mais pour rendre compte de son goût des choses, des matières, des organes. Là encore, le corps tient tout : la consistance des choses, la vie sur terre, le souffle et les muscles.

À ces traits distinctifs, on pourrait ajouter celui-ci : mordant, combatif, assurément pugnace, c'est un homme sans acrimonie. Il n'est pas doué pour la polémique, le pugilat. Bonté latente, ou un rêve d'amitié universelle – avec sa part d'illusions, qui lui vaudra ce léger ridicule unanimiste pendant les tourmentes ? Mais on l'entendra dans ce livre : il en tient pour une contestation fraternelle, respectueuse, presque aimante à l'égard de ce qu'elle met en crise ou en cause. Sa voie aura été faite d'une lutte très dure, de déménagements incessants, d'une sorte d'expatriation à chaque décennie, d'un théâtre à l'autre. Mais elle est aussi couronnée d'innombrables succès, en France et ailleurs. Il trouve le cœur du public, sait le rejoindre, ou l'appeler. Souvent, il fait de ses présentations des cérémonies joyeuses, des quasi-fêtes. À la fin de sa vie, quand la fleur se fane, quand le théâtre un peu durablement se vide, quand il sentira qu'il a perdu la main – alors oui, un peu d'aigreur se lira sur son visage – mais c'est plus tard.

1. Dans la *Nouvelle Revue française*, n° 262, 1er juillet 1935, repris dans *Le Théâtre et son double*, 1938.

Extrait de la publication

Le lecteur de ces pages n'entendra pas encore ce son acide, cette voix légèrement fêlée.

Quelle est donc, au bout du compte, son originalité dans la majestueuse procession des grands créateurs du siècle ? Pour l'apercevoir, il suffit de dresser une liste de ceux qui auront imprimé la plus forte marque sur le théâtre de ces époques récentes. Des auteurs dramatiques, d'abord : Tchekhov, Claudel, Pirandello, Beckett, Brecht et quelques autres. Évidemment Barrault n'est pas du nombre, même s'il aime écrire, et s'il n'hésite pas, à l'occasion, à façonner le texte pour des spectacles : mais ce sont des adaptations qu'il rédige. Dans une liste sommaire d'hommes ou de femmes des planches, parmi lesquels il trouve plus naturellement sa place, tels Antoine, Stanislavski, Meyerhold, Copeau, Dullin, Jouvet, Baty, et plus tard Vilar, Vitez, Mnouchkine, Brook – ou d'autres, Grotowski, Vassiliev, et tant de leurs maîtres, confrères ou disciples –, on ne peut que voir apparaître l'écart qui le distingue. D'abord, ils sont tous, ou presque, metteurs en scène. C'est bien connu : le théâtre du XXe siècle est celui où la mise en scène est devenue une question et une pratique esthétiques centrales. Or, si Barrault a beaucoup mis en scène, et parfois de façon très talentueuse, il ne doit pas à cette activité de « régisseur » la trace qu'il laisse dans nos mémoires, et dans l'histoire dont nous héritons. S'il a produit des spectacles marquants, un familier de ces questions peinerait à dire d'un mot ce qui a fait son « style » de mise en scène, son apport propre par ce style, alors qu'on pourrait si vite le nommer (même

Extrait de la publication

par un cliché) pour tant d'autres défricheurs. De même, il n'est pas un grand pédagogue de la chose théâtrale, ni fondateur ni animateur passionné de l'École – comme le sont Dullin ou Vitez. Il n'est pas plus un théoricien, on l'a dit, comme Stanislavski, Jouvet ou Brecht évidemment, qui doivent à leurs écrits la part la plus active de leur notoriété maintenue. Alors ? Qu'est-ce qui fait de Barrault un jalon essentiel de notre théâtre ?

C'est en tant qu'acteur que Barrault entre dans notre histoire. Mais de façon toute particulière, et peut-être unique. Car il n'est pas seulement un de ces grands interprètes, comme on en a connu tant – parmi ses contemporains, Michel Simon, Pierre Brasseur, Pierre Fresnay, Françoise Rosay, Marie Bell, ou Madeleine Renaud elle-même. Il n'est pas seulement un des grands comédiens de son temps. Car il ne se satisfait pas de ce statut qui fait passer, avec brio ou difficulté, de texte en texte, de plateau en plateau, d'un metteur en scène à l'autre. Barrault joue sous d'autres directions, bien sûr, et parfois (pas souvent) fortes, comme avec Beckett ou Blin. Mais Barrault est un acteur qui construit une histoire collective : comme chef de troupe, directeur de théâtre, metteur en scène, et à l'occasion écrivain de théâtre aussi. Seulement il dirige les équipes, intervient dans l'histoire, pilote les maisons, pense les écrits *en tant qu'acteur*. Et parmi ses pairs, s'il n'est pas le seul, il est un des très rares à le faire à ce point. Stanislavski ou Jouvet sont acteurs, bien sûr : mais leur marque passe par leur pensée théorique, leur édifice de

réflexion. Vilar est acteur, assurément : mais son influence est d'abord celle du grand penseur et praticien de la place du théâtre dans la vie sociale et collective. Vitez est acteur, mais il rayonne d'abord comme metteur en scène. Barrault est peut-être le seul – au moins en France – dont l'influence collective, l'autorité, le rayonnement sur l'histoire des théâtres et des spectacles se fasse *à partir de la position du comédien*. Barrault est la grande figure de l'acteur-chef de troupe, comme le fut Molière (l'écrivain en moins). C'est l'acteur-sujet, à l'état pur – pas seulement l'interprète, comme de si grands avant ou après lui, mais l'acteur qui fait, construit, agence et bouscule l'histoire collective de l'art, du métier, des publics, à partir de la pratique de l'acteur. « Diriger le théâtre *depuis le plateau* », ce fut un mot d'ordre pour plus d'un dans les décennies récentes. Mais c'est un programme qu'un peu avant la lettre, Barrault assume et remplit durant cinquante ans. C'est la formule qu'il emploie sans insistance, en concluant le premier de ces entretiens : « Depuis que je vis sur scène », dit-il. Voilà sans doute ce qui fait le principe de sa force et de sa relative étrangeté. Cet homme vit, passe sa vie, pense et meut sa vie, *sur scène*. C'est sur scène qu'il agit, et qu'il œuvre.

Ce pourquoi sans doute il reste jeune : en ce sens que sa figure, l'empreinte de sa silhouette dans nos mémoires, reste intrinsèquement juvénile. Son allant, son mouvement – sa danse, sa nervosité, son style – sont la jeune humanité du comédien. Barrault : la durable jeunesse de l'acteur, aux commandes du vaisseau-théâtre.

Extrait de la publication

En octobre 1980, le critique dramatique Guy Dumur rencontre à plusieurs reprises Jean-Louis Barrault afin d'enregistrer avec lui dix entretiens radiophoniques qui seront diffusés quelques mois plus tard sur France-Culture, chaque soir, de 18 h 30 à 19 heures [1]. Barrault a 70 ans. Vient de s'achever, avec une certaine brutalité, la période du théâtre d'Orsay, équipement provisoire planté dans l'ancienne gare d'Orsay à Paris, dont le dispositif mobile, à la manière d'un chapiteau, a convenu magnifiquement à l'impulsion principale du théâtre de ces années soixante-dix, durant lesquelles bien des spectacles marquants ont été conçus dans un style d'intervention, de rue, de roulotte presque. Barrault a su exprimer et magnifier l'esprit théâtral du temps par son installation précaire, et en faire naître une belle aventure de théâtre, comme il l'avait fait précédemment de façon très différente dans un cadre privé au théâtre Marigny, ou dans une institution publique à l'Odéon-Théâtre de France. Malgré ces fortes réussites, aventures partagées dans chaque cas avec une troupe de haut niveau et avec un public chaleureux, fidèle, passionné, Barrault et les siens ont été littéralement chassés de tous leurs lieux de travail après quelques années, condamnés à refaire leurs malles. Chaque crise a pu être surmontée en partie grâce à d'énormes tournées mondiales, les Renaud-Barrault valant, dans ces décennies d'après-guerre, comme des sortes d'ambassadeurs officiels de la France théâtrale autour du globe.

1. Du lundi au vendredi, du 16 au 27 février 1981.

À l'automne 1980, la compagnie se trouve donc une fois de plus dans une période de transition – de transit, dit-il – entre deux maisons de théâtre, le théâtre de la gare d'Orsay, que l'on détruit en vue d'accueillir le projet de nouveau musée du XIXe siècle, et l'ancien palais de Glace, qui deviendra, en mars 1981, le théâtre du Rond-Point. L'affamé de théâtre qu'est Barrault vit cet interlude, doublé d'un état de vacance forcé, comme « une espèce de vertige ». Il confie d'emblée : « C'est comme si tout à coup, on retirait à un amant, âgé, la femme qu'il adore. […] Sensation pénible de frustration, assez déchirante, affolante. »

Ce moment particulier dans la vie d'un homme qui a appris de son maître Dullin à « désirer le théâtre comme un péché » va s'avérer propice à l'entreprise de *dévoilement* auquel aspire son interlocuteur. Dès le début des entretiens, Barrault se présente à nous avec une franchise, une ingénuité qui viennent rappeler le mot de Jacques Copeau sur la radio comme expérience de l'intériorité et de l'intimité, où la voix « s'accroche au micro et fait corps avec lui. Elle ne flotte pas dans un espace inhumain. […] Quiconque sait obtenir cette présence de la voix au micro, quiconque sait à ce point se concentrer dans la voix, procurera à l'auditeur cette extraordinaire impression d'être touché par la voix humaine en tant qu'elle […] traduit l'être avec une fidélité extrême. Elle le traduit même avec indiscrétion [1]. » Nous sommes immédiatement saisis par

1. Jacques Copeau, « Pour une esthétique de la radio » [1942], IMEC, fonds Pierre Schaeffer. Cité dans *La Radio d'art et d'essai*

Extrait de la publication

la vitalité du dialogue qui s'établit entre le critique et l'homme de scène, d'où émerge un véritable théâtre radiophonique auquel Barrault, par ses répliques, son humour et ses rires, imprime sa nature ardente et libre. Jouant son propre rôle, il empoigne son récit, raconte sa « faim d'ogre » au théâtre de l'Atelier, chez Dullin, où il veut « tout apprendre, tout recevoir », et saute sur la proposition d'Étienne Decroux de l'initier au mime « comme une carpe de Fontainebleau sur une miche de pain ». Barrault raconte le théâtre, la nuit, quand tout le monde est parti et qu'il dort sur la scène, dans le lit du décor de *Volpone* : « Et j'écoutais le silence de la salle, et les craquements des fauteuils. […] Et là, j'avais l'impression, avec beaucoup de romanesque, de m'initier au mystère du théâtre pour en percevoir le silence. »

La force d'évocation de Barrault est sans cesse aiguillonnée par Dumur. Plus jeune d'une dizaine d'années (il est né en 1921), ce dernier est alors chef des rubriques littéraires et critique dramatique au *Nouvel Observateur*. Après avoir fait ses armes, dans l'immédiat après-guerre, à *Combat*, il a compté au nombre des fondateurs et animateurs de la revue *Théâtre populaire* dans les années cinquante – revue qui fut l'interlocuteur exigeant et parfois malcommode des débuts du Théâtre national populaire et de la décentralisation dramatique. Il devient ensuite

---

en France après 1954, Pierre-Marie Héron (éd.), Presses de l'Université Paul-Valéry Montpellier III, 2006, p. 119.

Extrait de la publication

critique à *France Observateur* puis au *Nouvel Obs* qui lui succède. C'est un témoin averti de la vie théâtrale, moins « radical » que d'autres esprits issus de la première mouvance brechtienne, mais tout de même engagé dans le compagnonnage avec les grandes innovations de l'écriture et de la mise en scène des années cinquante à soixante-dix. À l'époque où se déroulent les entretiens, Barrault s'est déjà expliqué dans plusieurs ouvrages sur son histoire professionnelle ou personnelle et sur sa pensée du théâtre. Dumur va donc chercher à éclaircir des points qui lui semblent restés dans l'ombre, ou à provoquer des explications qui font défaut. Marcel Jouhandeau soulignait, dans ses *Carnets de l'écrivain*, à propos de la conversation : « Le ton que l'on adopte, le style que l'on se donne dépendent beaucoup du correspondant, de l'interlocuteur, au diapason de qui on s'accorde comme deux instruments qui concertent, redevable de la moitié de l'esprit qu'on a à l'autre qui l'inspire [1]. » Entre Barrault et Dumur, la conversation prend un rythme un peu bousculé qui fait le sel – et l'utilité, croyons-nous – de ces échanges, portés par un désir, commun aux deux partenaires, de comprendre les ressorts et la dynamique singulière de cette vie de théâtre. Le critique interrompt souvent Barrault, pour dénicher des connexions, ranimer des souvenirs. Il s'arrête sur un spectacle, un échec, creuse, insiste. Au risque parfois de se voir opposer un silence, un soupir – car Barrault parfois esquive.

1. *Carnets de l'écrivain*, Paris, Gallimard, 1957, p. 46-47.

Extrait de la publication