

JEAN RISTAT

Qui sont
Les
Contemporains

I
1970-1974

nrf

GALLIMARD

à ma mère, à mon père.

PRÉFACE

« Je vous prie, honorable lecteur, d'avoir cette vérité présente, que mes personnages sont connus. »

« Un particulier de beaucoup de goût, ayant lu *La Malédiction paternelle*, mit derrière l'estampe: "*La malédiction de l'auteur.*" Si mon ami avait vécu, il lui aurait écrit: Nous pensons précisément de même sur mon ouvrage: mais il est défendu à un auteur de ramasser un peu à la hâte les matériaux d'une production éphémère qui ne doit l'amuser qu'un jour.

« Au reste, la malédiction paternelle peut être dans un sens la malédiction de l'auteur, puisqu'il y est décrit son histoire: mais il n'en est pas moins vrai que dans cet ouvrage il y a d'excellents morceaux et si tout n'est pas de la même force, c'est qu'on ne commande pas aux événements de la vie: elle s'est ainsi passée. »

Restif de La Bretonne,
Les Contemporaines.

« Contemporanéité: Existence simultanée à une certaine époque. La contemporanéité de l'homme avec les grands pachydermes fossiles est une question qui se débat aujourd'hui entre les géologues. »

Litré.

Révant aux titres possibles de ce recueil, l'idée me vint de parodier Restif de La Bretonne: pourquoi pas Les Contemporains? Il est vrai que l'on pourrait m'objecter — comme à Restif — que ce titre ne paraît pas rempli: il est une infinité

de contemporains connus ou honorables dont je parais ne rien dire, ou avec lesquels j'aurais pu — ou dû — m'entretenir. Par exemple Littré, au mot contemporain, me plonge dans un embarras qui ne peut sans doute se dissiper que par un éclat de rire à la mesure de la question : Hésiode a-t-il été contemporain d'Homère? Ne mésestimons pas la gravité du problème : nos contemporains ne sont pas toujours ceux qu'on croit. « Chênes antiques! mes contemporains de solitude¹. » Ou de « vieux rochers contemporains du monde² ». Il y a longtemps que Restif me hante. Pas seulement pour avoir écrit L'Anti-Justine, ou Le Paysan perversi, ou l'étonnant Le Drame de la vie. Mais j'aime le promeneur des nuits de Paris, l'ouvrier typographe qui soupait chez la marquise de Montalembert et rentrait dans ce que les commentateurs appellent le galetas de la rue de la Bûcherie. Il n'est peut-être pas inutile de répéter que ce philosophe matérialiste est censuré. On le préfère maudit, c'est plus commode. Les notices biographiques ou d'histoire littéraire concernant Restif reprennent les accusations dont il fut la victime de la part de ses contemporains : orgueil, érotisme délirant, sensibilité trop vive, mylthomanie, exhibitionnisme psychologique, dit le docteur Charpentier.

On voit comment fonctionne une certaine « histoire de la littérature » aujourd'hui : par effacement, enfouissement du texte, sans cesse traversé au profit (!) de l'auteur et de sa biographie, que l'humanisme contemporain s'emploie toujours à récupérer. Faute d'y réussir tout à fait chez Restif, nos censeurs condamnent l'homme et l'œuvre sous les prétextes les plus divers. Il n'est pas indifférent pourtant que Valéry écrive : « Je mets Restif fort au-dessus de Rousseau. » Pour quelles raisons? Est-ce parce qu'il préférerait Le Nouvel Émile à l'Émile, ou le village collectiviste d'Oudun (Le Paysan perversi) aux systèmes métaphysiques? Par

1. Chateaubriand.

2. Delille. Je cite toujours Littré.

quels mécanismes les critiques reconnaissent-ils aujourd'hui le génie de Rousseau et relèguent Restif à la catégorie d'auteur secondaire, par exemple de « Rousseau de bas étage »? Qu'en est-il donc maintenant, pour nous, du « génie » et du « grand homme »? Ils sont légion à s'écrier comme Hugo dans les Odes : « Ainsi d'un peuple entier je feuilletais l'histoire et je sentais frémir mon luth contemporain /chaque fois que passait un grand nom. » J'aime chez Restif qu'il y ait du meilleur et du pire. Peut-être faudrait-il réexaminer l'idée théologique de l'œuvre comme bloc achevé, parfait ; en finir avec le chef-d'œuvre et réclamer pour tout auteur le droit à la « connerie ». Bataille ou Artaud, par exemple. Ah ! qu'on en finisse avec les galeries de portraits, qu'on décapile les assemblées de grands écrivains. On raconte que les « classiques » (Molière, Racine, Boileau), un soir de fête où le vin avait par trop coulé, voulurent se jeter dans la Seine d'un même mouvement. J'ai souvent rêvé à ce qui s'en serait suivi pour l'histoire de notre littérature. Imagine-t-on nos académiciens, ivres ou non, se jetant à l'eau? Ou quelques autres célébrités, à votre choix. Pour la salubrité de la pensée, bien sûr !

Il m'intéresse que Restif ne soit pas assis dans ses œuvres complètes comme dans un cercueil et qu'on lui fasse — malgré tout — grâce de dix volumes. Restif de La Bretonne est mon contemporain. Et sans doute me dira-t-on comme Fontenelle : « On met les anciens bien haut pour abaisser ses contemporains. » Pourquoi pas? Quelques fois ne me suis-je pas dit, tout bas, comme Restif : « Encore un mauvais ouvrage, il faut tâcher de faire mieux ! »

Tous les textes réunis ici ont été publiés dans Les Lettres françaises — pour la plupart — ou la Gazette de Lausanne. Je les ai regroupés selon deux pôles d'intérêt : d'une part, le théâtre et principalement deux metteurs en scène : Jean Gillibert et Antoine Vitez ; d'autre part, des entretiens avec des écrivains, des philosophes.

Je ne peux pas ne pas remarquer la dichotomie théâtre

littérature qu'on retrouve dans un livre étonnant paru il n'y a pas si longtemps, toutes choses égales par ailleurs. Je veux parler de Théâtre/Roman et de ses deux grandes parties, « L'homme de théâtre » et « L'écrivain ».

Articles ou entretiens participent d'une mise en scène. Car je vois bien que parlant de théâtre je parle de moi et, faisant parler les autres, je m'efface, non sans quelque plaisir pervers. Je dessine peut-être la scène ou le piège pour mieux m'en exclure. Et si mon interlocuteur parle comme le père, il est toujours possible d'être distrait. Ces articles sont des interventions dans le champ littéraire et journalistique de l'époque. Ils m'apparaissent toujours comme des textes de combat. La préoccupation était politique : il s'agissait de défendre ce qui était alors l'avant-garde et qu'on ne peut encore critiquer qu'avec prudence, sous peine de régresser au seul bénéfice de l'idéologie dominante. Car telle était bien l'ambition : entamer le discours officiel sur le théâtre, la littérature ; combattre la censure. Quel journal pouvait me permettre un tel travail, m'offrir avec une telle largesse ses colonnes ou ses premières pages ? Aujourd'hui que Les Lettres françaises ont disparu on mesure le vide terrible qu'elles laissent. Où peut-on parler des auteurs « difficiles » et quelle place leur est faite ? Où la liberté d'écrire, de risquer, de découvrir trouve-t-elle son lieu ?

Non seulement en rendre compte mais comment ? Je veux dire que la question s'est posée pour moi à cette époque de trouver une forme neuve pour rendre compte de la modernité. Je ne l'ai pas résolue. Il me semble en tout cas avoir indiqué clairement qu'il n'était plus possible de perpétuer l'ordre établi en matière de critique. En ce qui concerne le théâtre : comment en sortir avec les papiers d'humeur, la mondanité du compliment, la référence au beau jeu, à l'expression, etc. ? Il me semblait important de privilégier le travail de la mise en scène, lequel m'apparaissait aussi comme une lecture. Je les reproduis tels quels : ils ont été écrits d'un seul et même mouvement, la nuit, après le spectacle : pour ainsi dire

improvisés. Comme un peintre ferait des esquisses, de mémoire, le modèle étant absent; ou quelques photographies jaunies ou floues devant les yeux; ou encore une série de dessins avant d'entreprendre le tableau. Peut-être même puis-je, aujourd'hui, considérer ces articles comme les « brouillons » d'un livre en cours, comme on dit, Lord B. Pour se faire la main. Ou un autoportrait.

Aussi y trouvera-t-on des naïvetés, des approximations, des maladresses. Ce sont des textes de travail que je livre au lecteur, avec leurs hésitations aussi bien dans la formulation que la visée. Les écrivant, il m'arrivait quelquefois de me prendre pour un archéologue, fouillant et retournant la terre, pour arriver, qui sait, en ces sous-sols, à quelque inestimable découverte. Ou l'impasse.

Les entretiens témoignent d'une période de l'histoire littéraire en France et des questions qui se posaient alors à l'avant-garde. Là encore les problèmes soulevés sont loin, à mes yeux, aujourd'hui, d'être résolus. Du moins peut-on les reprendre à notre compte et tenter de faire avancer la recherche.

Par exemple: qu'en est-il de l'avant-garde littéraire? La notion est-elle aujourd'hui pertinente? Et sait-on bien de quoi on parle? Comment articuler fiction et politique? L'amalgame fait alors entre l'avant-garde littéraire et l'avant-garde politique (le parti communiste) paraît bien hâtif maintenant, sinon dangereux. Les surréalistes s'y sont heurtés et brisés sans donner de réponses satisfaisantes. Celles de nos contemporains immédiats ne paraissent pas différentes des leurs. Et l'enquête de la revue Variété en 1929 reste curieusement d'actualité. Par exemple:

Quelles sont les positions d'action future du surréalisme :

- a) En dehors du parti communiste?*
- b) Dans le parti communiste?*

ou bien encore :

Estimez-vous que, tout compte fait (importance croissante des questions de personnes, manque réel de détermi-

nations extérieures, passivité remarquable et impuissance à s'organiser des éléments les plus jeunes, insuffisance de tout appoint nouveau et par suite accentuation de la répression intellectuelle dans tous les domaines), votre activité doit ou non se restreindre, définitivement ou non, à une forme individuelle?

Qu'en est-il pour nous encore aujourd'hui? Comment ne pas retomber dans l'ouvriérisme, le populisme, le réalisme socialiste ou encore la déclaration de principe, généreuse mais vide, laquelle conduit, finalement, à l'éclectisme et au conservatisme? Qu'en est-il donc de cette littérature matérialiste? Travailler le signifiant ne suffit pas. Et n'est-ce pas la place des intellectuels qui est encore une fois l'enjeu d'un tel débat? Le problème n'est pas simple. Du moins doit-il rester ouvert.

Ou encore: Qu'en est-il du rapport de la théorie et de la fiction? Mais aussi: Qu'en est-il aujourd'hui du marché de l'édition où les textes nouveaux ont tant de mal à s'insérer? Pourquoi la fiction supporte-t-elle plus que la théorie le poids des contraintes économiques, à difficultés de lecture égales? Qu'en est-il des rapports auteur/éditeur/directeur littéraire, etc.?

Ce travail m'a amené à poser ces questions. Elles répondent à mon sens à une urgence politique: la sauvegarde de ce que, faute d'autres termes plus appropriés pour le moment, j'appelle encore l'avant-garde ou la littérature.

I

Jouir, ô mort!

L'expérience que Jean Gillibert vient de réussir à Châteauvallon est une des plus singulières qui soient. Il nous a donné à lire un texte — « un monde du tissu d'étoiles » —, *La vie est un songe* de Calderón. De cette fête que furent les quatre représentations, je voudrais dire la magie et l'or de ses métamorphoses. « Siècle de l'or, de l'or pour le théâtre », celui de Calderón, dernière comète à sortir de la nuit qui s'ouvrait alors.

Imaginez un théâtre coiffé par le ciel percé d'étoiles, la nuit provençale, un petit château massif, étrangement décapité, corps ou arbre de l'obscur de la nuit. Sur la scène (je pourrais parler de cène puisque c'est d'un sacrifice dont il s'agit), un décor géométrique dont la simplicité fait merveille : des fils (aux couleurs douces et irréelles de bulles de savon) disposés à l'entour du plateau comme les doigts de la main, ou un jeu de cartes ou, mieux encore, comme la toile de l'araignée, celle de Maya par où naît l'apparence, l'illusion « de l'être et de ses parures ».

Sur le sol, les nervures d'une feuille, ou une rose des vents, un éventail peut-être. A droite une construction de plastique à deux étages démontables composée de cercles (« cercles de neige, orbes de diamants », comme l'écrit Calderón), que le vent fait vibrer et que l'on s'attend à voir chanter comme la machine du *Timée* de Platon;

à gauche un praticable (montagne ou quoi d'autre?) qui descend vers l'abîme ou le gouffre. C'est tout. Peut-être le lecteur aura-t-il l'impression, me lisant, de profusion, voire de lourdeur. Or les éléments scéniques de *Rocco Compagnone* sont, je le répète, dépouillés — mais à l'excès. Ainsi le baroque peut-il naître — paradoxalement — de l'ordre géométrique. Ce n'est pas là, à mon sens, la moindre réussite de Rocco Compagnone.

Je voudrais montrer à quel point la mise en scène et ses éléments participent d'une lecture neuve et puissante de *La vie est un songe*, ne sont que les supports de ces forces vivantes en action, les personnages. Leur squelette si l'on préfère, ou leur thème astral. Car nous les voyons s'écrire, écrire ou « être écrits » sur le grand livre du ciel : « le ciel écrit en lettres d'or et de lumière le destin de notre futur ». La question cependant est, pour Calderón, de savoir si, en définitive, ce n'est pas « l'homme qui commande aux étoiles ».

La trame ou l'alphabet du rêve

Divers fils s'entremêlent dans la pièce de Calderón pour composer cette étrange tapisserie, ce miroir de la voûte céleste. Rappelons le dessin central : Sigismond, fils du roi de Pologne Basile, a été enfermé par son père au plus profond d'une montagne, dans une tour. Basile, sage astronome, a lu dans ses livres « à papier de diamant » que son fils serait le roi le plus impie et le plus cruel que la terre ait connu. Il veut prévenir le destin. Pris de remords, il décide de rendre Sigismond à sa dignité de prince. S'il se montre « audacieux, violent et cruel », il le renverra à sa prison en lui faisant croire qu'il a rêvé; mais, sage et clément, il pourra régner. Or, la première hypothèse s'avère la bonne. Délivré par une insurrection populaire,

Sigismond vainc les troupes de son père, puis pardonne à ce dernier. On pourrait croire que la pièce ait été, au long des siècles, explorée dans toutes ses dimensions. Il n'y a rien de plus conventionnel pour nous que ce thème idéaliste selon lequel vivre, c'est rêver. Le monde est un rêve, la vie est un rêve : selon quels critères déterminer la frontière entre le rêve et la réalité?

*Car tel est le sens de notre vie
Un double sens infini
Croire que nous vivons
Croire que nous rêvons notre vie.*

Pièce touffue, disent certains ; personnages conventionnels selon d'autres. Elle aurait pour sujet l'honneur, la prédestination. Or c'est faire bon marché de l'étonnante construction, en miroirs, de la comédie de Calderón. Ce que Gillibert nous a donné à « écouter/voir » c'est un lieu unique des métamorphoses où la magie du théâtre retrouve l'innocence du jeu de l'enfant, le « tombeau du ventre maternel où naître et mourir sont le même ».

La scène comme lieu d'engendrement des métaphores

La mise en scène de Gillibert met à jour ce bouillonnement du sens, ce volcan du sens, ce « cratère de la douleur » qui éclate au dénouement en feux d'artifice ; fête du sens né pour se perdre dans le vide du ciel ! Nous sommes bien dans une caverne, celle de Platon, théâtre d'ombres, théâtre de marionnettes (les fils du décor nous font apercevoir, un instant, les coulisses du ciel). Enfants de la nuit du sens !

L'inspiration platonicienne, du Platon égyptien, est évidente chez Calderón : je n'en veux pour preuve que

cette référence constante au modèle et à la copie. Chaque personnage est, tour à tour, modèle et copie de l'autre sans qu'on sache jamais où se situe l'original : « Si la copie invoque tant l'original / N'est-elle alors qu'une simple copie? » Ainsi Basile attend que Sigismond éprouve, triomphe et *reconnaisse* la Loi du Père pour le *reconnaître* comme fils; Clotalde cache jusqu'au dénouement que Rosauore est sa fille. On doute un moment qu'Estelle soit Estelle, un homme un homme, le roi un roi. Prestiges et profondeur du Baroque!

Ainsi le déroulement de l'intrigue obéit-il à cette même idée : le roi Basile, au début de la première journée, explique à la cour de Pologne le secret de son fils et le dessein qu'il a mûri à son égard. Ce qui advient dans les deux journées qui suivent n'est que la répétition, de cet archétype, de cette parole.

Engendrement des métaphores : n'est-ce pas cela que dit Calderón : *Tout est métaphores*. Ainsi la mise en scène illustre-t-elle, à merveille, ce propos. La tour démontée ou renversée (en miroir) devient un trône ou une prison; ou bien le char du soleil, de ce soleil qu'est le Père ou le Roi et dont le fils impatient prend les rênes, menant ainsi le royaume à la ruine. On voit ici toute la richesse de thème de la mythologie grecque où s'enfonce, par-delà le christianisme, le théâtre de Calderón. Il faudrait évoquer aussi Prométhée : « *Géants du ciel, j'escaladerai les nues / Asseyant montagne sur montagne, assez haut / Pour que, touchant le soleil, je lui crève les yeux* », s'écrie Sigismond traînant ses chaînes. Je suis reconnaissant à Jean Gillibert d'avoir débarrassé cette pièce de sa gangue chrétienne en la replaçant à son origine, « *celle des mythes archaïques de l'inconscient : naissance, mort, vie, sommeil, rêve* ». Ainsi chaque personnage devient-il, tour à tour, prison où se consomment les désirs, soleil ou fils ou suivante du soleil. En effet Gillibert a réglé sa pièce comme un ballet : nous assistons à une danse d'astres, de métaphores dont une

loi inconnue et implacable règle la course. Danse de mort et de vie qui dessine le lieu de la scène, le lieu où la parole advient et brûle; lieu du théâtre par excellence, de la fête... « *J'ai vu le soleil comme un char de triomphe entraîner à sa suite la chevauchée cosmique des planètes.* »

La loi du père
Un théâtre de l'inconscient

Jean Gillibert est psychanalyste, il ne faut pas l'oublier. Il dit lui-même : « *Il me plaît que le prénom d'un certain Freud, celui de La Science des rêves (1900), soit celui du héros de la pièce: Sigmund, Sigismond.* » J'emploierais volontiers au sujet de cette mise en scène l'expression de *théâtre de l'inconscient*. Le texte de Calderón n'a pas été violé. La mise en scène, ses éléments, le jeu des acteurs me sont apparus comme autant de techniques de déchiffrement, de décryptage. Ce qui a été joué fut le texte latent, une mise à jour du refoulé. Et ce que j'ai dit des métamorphoses, des métaphores, du tissu du texte est peut-être à rapprocher des mécanismes du rêve (déplacement, condensation, etc.). Pièce hiéroglyphique où chaque personnage, selon Freud, est un signe — mais de quoi? une force aveugle, debout, face à la béance du ciel! « *Je sais que chacun de nous qui s'endort va rêver. Et va rêver ses désirs les plus fous* », dit Sigismond. La tour dans laquelle il souffre, c'est nous-mêmes, enchaînés à nos désirs, à nos fantasmes. Plutôt que de voir dans *La vie est un songe* le drame de l'idéalisme et du réalisme, il est sans doute possible d'y lire la lutte du principe de plaisir et du principe de réalité. En l'homme, « ni homme ni fauve », désirs, pulsions de mort et de vie doivent passer par l'épreuve de la Loi, le meurtre du Père. Sigismond, dans la troisième journée, humilie son père, le tue symboliquement et le

reconnait enfin pour Père. Il prend alors le pouvoir. Théâtre de l'inconscient, puisque ce qui est en jeu ici est l'homme, tout entier confronté à sa nuit : la nuit où il rêve (où il vit, où il meurt), pantin! Celui qui parle ce n'est pas lui, mais la bouche de sa blessure, de son inconscient. Trou d'ombre! J'ai rarement vu quelque chose de plus impressionnant, de plus violent et de plus juste en même temps que le dialogue (!) du fils et du père, je veux dire Bruno Sermonne (Sigismond) et Jean Gillibert (Basile) :

« *Vous êtes caduc ; vous êtes un vieux cep / Paie tes dettes.* »

Que l'on imagine Basile entrant sur scène au son des trompettes, porté sur un palanquin par ses soldats. Solennel et dérisoire dans la pompe et la majesté, il rappelle cet autre roi de Pologne, Ubu. Gillibert l'a incarné avec une maîtrise et une puissance stupéfiantes. Le Père, celui qui dit la Loi, est fort en même temps que tellement faible, infiniment présent-absent. On éprouve à la fin de la troisième journée le côté tragi-comique de la détresse du père dont le fils vient de proclamer la vacance. Sigismond danse alors autour du vide de la scène, autour du vide du monde, livré au désordre, au jeu ; il n'y a plus que le ciel au-dessus de nous, la poussière soulevée par le vent, poussière d'étoiles ou poussière d'hommes. « *Dieu-Père écrit dans le grand livre du ciel* », dit Calderón. Sans doute, comme le montre Gillibert, faut-il voir ici le signe de Calderón, celui du ciel. Car il y a plus énigmatique que la loi des astres : la logique des filiations. « Fatalité du Sang et de la Race. Dure nécessité du Lieu. »

Bruno Sermonne

Il faut dire maintenant que Sigismond est Bruno Sermonne. Cet acteur a donné toute sa mesure — et quelle mesure! — à son personnage. Il est sans aucun doute

JEAN RISTAT

Qui sont Les Contemporains

I

1970-1974

Jean Ristat a réuni dans ce volume une série d'études dont l'ensemble constitue un tableau de l'avant-garde en pleine action : littéraire, théâtrale, philosophique. Les entretiens avec Philippe Sollers, fondateur de *Tel Quel*, sont suivis par des « portraits » mordants et facétieux, lucides, de Jean-Pierre Faye, Denis Roche, Jean Thibaudeau, Jean-Michel Rey, Tzvetan Todorov, Bernard Dufour, Roger Laporte, Roland Barthes, Aragon, et dans le domaine du théâtre : Gillibert, Vitez.

Parodiant Restif de La Bretonne — comme il le préface dans sa préface — Ristat est beaucoup plus qu'un simple interlocuteur. Il saisit sur le vif, à travers les feux de la psychanalyse, le mouvement de notre pensée moderne, celle qui ose, s'engage politiquement et défend ainsi le domaine de la recherche qui rendra vivant notre avenir.

nrf



9 782070 293322



75-XI A 29332 ISBN 2-07-029332-7

Extrait de la publication