

**théâtre
des
bouffes
du
nord**



shakespeare :
timon
d'athènes

création
dans le cadre
du festival
d'automne
à paris
le 15 octobre
1974

timon d'athènes

les iks

mises en scène de peter brook

calendrier des représentations

avril

Mardi 22	20 h 30	TIMON D'ATHENES
Mercredi 23	20 h 30	TIMON D'ATHENES
Jeudi 24	20 h 30	TIMON D'ATHENES
Vendredi 25	20 h 30	TIMON D'ATHENES
Samedi 26	14 h 30 20 h 30	TIMON D'ATHENES LES IKS
Mardi 29	20 h 30	TIMON D'ATHENES
Mercredi 30	14 h 30 20 h 30	TIMON D'ATHENES LES IKS

Jeudi 15	20 h 30	TIMON D'ATHENES
Vendredi 16	20 h 30	TIMON D'ATHENES
Samedi 17	14 h 30 20 h 30	TIMON D'ATHENES LES IKS

Mardi 20	20 h 30	TIMON D'ATHENES
Mercredi 21	14 h 30 20 h 30	TIMON D'ATHENES LES IKS
Jeudi 22	20 h 30	TIMON D'ATHENES
Vendredi 23	20 h 30	TIMON D'ATHENES
Samedi 24	14 h 30 20 h 30	TIMON D'ATHENES TIMON D'ATHENES

mai

Jeudi 1 ^{er}	20 h 30	TIMON D'ATHENES
Vendredi 2	20 h 30	TIMON D'ATHENES
Samedi 3	14 h 30 20 h 30	TIMON D'ATHENES LES IKS

Mardi 27	20 h 30	TIMON D'ATHENES
Mercredi 28	20 h 30	TIMON D'ATHENES
Jeudi 29	20 h 30	TIMON D'ATHENES
Vendredi 30	20 h 30	TIMON D'ATHENES
Samedi 31	14 h 30 20 h 30	TIMON D'ATHENES TIMON D'ATHENES

Mardi 6	20 h 30	TIMON D'ATHENES
Mercredi 7	14 h 30 20 h 30	TIMON D'ATHENES LES IKS
Jeudi 8	20 h 30	TIMON D'ATHENES
Vendredi 9	20 h 30	TIMON D'ATHENES
Samedi 10	14 h 30 20 h 30	TIMON D'ATHENES LES IKS

juin

Mardi 3	20 h 30	TIMON D'ATHENES
Mercredi 4	20 h 30	TIMON D'ATHENES
Jeudi 5	20 h 30	TIMON D'ATHENES
Vendredi 6	20 h 30	TIMON D'ATHENES
Samedi 7	14 h 30 20 h 30	TIMON D'ATHENES TIMON D'ATHENES

Selon toute vraisemblance, ces pièces ne seront plus jamais jouées aux Bouffes du Nord après cette série de représentations.

Pour ceux qui souhaiteraient mettre à profit un même déplacement pour voir les deux œuvres à la fois, cela est possible, comme le

calendrier ci-dessus l'indique, les : 26 et 30 avril, les 3, 7, 10, 14, 17 et 21 mai.

Un entretien avec Peter Brook, à l'issue des matinées de « Timon d'Athènes » pourra être organisé si la demande nous en parvient suffisamment à l'avance.

Théâtre des Bouffes du Nord, 209, rue du Faubourg-Saint-Denis. 75010 Paris

pourquoi un théâtre en ruine ? par guy dumur

En venant travailler à Paris, le grand metteur en scène anglais Peter Brook a voulu prouver la vocation internationale du théâtre. A Londres, co-directeur de la Royal Shakespeare Company, et, à ce titre, un des principaux animateurs du célèbre festival de Stratford, la ville de naissance de Shakespeare, il était un de ceux qui ont le plus fait pour renouveler la représentation du plus grand génie théâtral de tous les temps. Pour ne citer qu'elles, ses mises en scène de « Titus Andronicus », avec Laurence Olivier et Vivien Leigh, du « Roi Lear » avec Paul Scofield et du « Songe d'une nuit d'été » ont prouvé que la « modernisation » de Shakespeare passait par la fidélité la plus scrupuleuse à l'esprit et à la lettre du texte. Comme il vient encore de le faire pour « Timon d'Athènes », cette fois en français, Peter Brook rapprochait de nous ces œuvres dont près de quatre siècles nous séparent, en trouvant leur transposition exacte dans la réalité de notre temps.

Malgré sa fidélité à Shakespeare, qu'il a mis en scène depuis son plus jeune âge, Peter Brook a su découvrir ce que le théâtre contemporain pouvait avoir, parfois, de shakespearien. Ses mises en scène de « Marat-Sade » de Peter

Weiss — au théâtre et au cinéma — ou de Jean Genet ont montré toutes les facettes d'un talent inépuisable, nourri d'une immense culture, qui ne néglige aucune civilisation, et surtout ont donné les preuves d'une réflexion constante sur le théâtre, ce qui est plus rare qu'on ne pense.

C'est cette longue réflexion qui a forcé Peter Brook à ne pas se satisfaire des modalités, pourtant infinies, de la vie théâtrale, telle qu'elle se pratique à Londres, à New York, à Paris ou ailleurs. Au sommet de sa carrière, en plein succès, Peter Brook a fondé en 1968 — et cette date n'est pas un hasard — à Paris, le « Centre International de Recherche Théâtrale » où il ne s'agissait pas, tout d'abord, de présenter des spectacles, mais de trouver avec des comédiens venus de tous les pays — y compris le Japon — les secrets d'une nouvelle communication entre les comédiens, les auteurs et le public. Le Centre de Recherche de Peter Brook a quelque chose du vieux chariot de Thespis des anciens Grecs et de l'ashram hindou...

Mais comme le mouvement ne se prouve qu'en marchant, Peter Brook et sa troupe créaient tout de même à Persépolis, au pied des tombes

des rois de la Perse antique, un fabuleux spectacle, « Orghast », écrit par un poète anglais dans une langue imaginaire, qui résumait tous les langages et tous les mythes des plus vieilles civilisations. Après un autre spectacle à Paris, qui traitait des problèmes du langage, donc de la communication entre les hommes, après de multiples animations pour des publics d'enfants, Peter Brook partait pour l'Afrique afin de savoir, parmi des populations qui n'avaient aucune idée de notre théâtre, comment s'établissent des relations privilégiées entre comédiens et spectateurs. « Les Iks », créés cette année à Paris, doivent beaucoup à cette expédition où Peter Brook et ses amis ont été des enseignants-enseignés...

Ils s'installaient enfin dans ce théâtre des Bouffes du Nord, abandonné depuis près de vingt-cinq ans, découvert par hasard, et dont les possibilités frappèrent immédiatement l'imagination de Peter Brook. Ces murs écaillés, l'absence de dorure, le trou béant qui remplace la scène permettaient de retrouver quelque chose des premiers théâtres élisabéthains. Un vrai théâtre, mais qui devenait ce lieu nul où tout est concevable.

Les spectacles se déroulent principalement au milieu des spectateurs, mais toutes les anfractuosités du théâtre sont utilisées. Sous nos yeux, sous un éclairage cru, les comédiens, vêtus comme ils sont tous les jours, se servant d'accessoires simples et vrais — terre, branchages, bouts de tissus — recréent l'illusion théâtrale avec les moyens les plus directs et les plus concrets. L'intelligence de la mise en scène, des intentions, éclate à chaque instant — à cause même de cette simplicité, de cette pauvreté, de cet ascétisme. L'intense poésie de « Timon », la cruauté d'une tribu africaine sacrifiée n'appartiennent plus à la « culture » ou à l'ethnographie, mais s'inventent devant nous en même temps que nous comprenons qu'à travers le théâtre, ce théâtre, c'est toute la vie qu'il faut réinventer.

Cette expérience, Peter Brook veut nous la faire partager, comme si nous autres spectateurs étions aussi les acteurs de ce recommencement. Le théâtre des Bouffes du Nord, en ruine, nostalgique et gai, est à l'image de ce monde qui craque de tous côtés et qu'il va falloir reconstruire entre nous.



timon d'athènes de shakespeare

Riche notable d'une Athènes imaginaire, Timon est un homme d'une générosité infinie. Sa table, sa maison, sa fortune sont entièrement à la disposition de ses amis, qui ne sont pourtant que des parasites.

Malgré les avertissements de son intendant et les objurgations d'un philosophe au cynisme féroce, malgré l'exemple de son ami Alcibiade, qu'on exile injustement, il vit dans l'illusion et finit par se ruiner. Pour payer ses dettes, il fait appel en vain à ceux qui sont ses obligés et qu'il a comblés de ses bienfaits.

Ecœuré, il se retire dans un désert où, vêtu de haillons, il se nourrit de racines et d'amers préceptes. Mais il découvre un jour une mine d'or. Tout le monde lui revient. Trop tard. Timon leur donne volontiers tout l'or qu'ils voudront, en souhaitant même qu'ils soient encore plus corrompus. Lui ne changera rien à sa vie d'ermite. Il mourra seul. Les Athéniens sont mûrs pour subir la dictature du général Alcibiade, qui revient d'exil pour les asservir.

Datée de la fin de la vie de Shakespeare, probablement jamais jouée de son temps, cette

belle œuvre peut passer, comme on l'a souvent dit, pour une première version du « Roi Lear », rejeté du monde comme Timon, mais par l'ingratitude de ses filles. « Timon d'Athènes » s'apparente aussi à « Coriolan ».

Les deux parties de la pièce sont fortement contrastées. La seconde s'inspire des plus beaux aphorismes de la sagesse antique — Shakespeare était grand lecteur de Plutarque, où il a trouvé le sujet de « Timon » — avec des tirades poétiques d'une admirable ampleur cosmologique. Pour être schématiques, les autres personnages : philosophes, hommes politiques,

prostituées, voleurs, serviteurs ne sont pas moins exemplaires.

« Timon d'Athènes » met en œuvre une morale ambiguë, à bien des égards pessimiste, exaltant la solitude de l'homme de bien dans un monde pourri. C'est une œuvre qui résume tous les thèmes shakespeariens avec une concision et un lyrisme, dont peu de dramaturges, sinon aucun, ne retrouveront ensuite la secrète association. Malgré le prétexte de la fable antique, son modernisme étonne et son universalité éclate à chaque instant.

G.D.



Il s'est produit entre la critique et « Timon d'Athènes » un phénomène qu'on ne voit que très rarement : il y a eu coup de foudre. Pas une voix, pas une plume pour émettre une opi-

Pierre Marcabru :

D'une diabolique intelligence

Hors du monde, et pourtant universel, c'est ainsi que Peter Brook montre « Timon d'Athènes » de Shakespeare. L'action est nulle part, ce qui veut dire partout. Expliquons-nous sur cette universalité : dans le temps d'abord, par les costumes qui vont du smoking à la toge, de la botte d'égoutier à la sandale, réduisant toutes les modes à une même identité ; dans l'espace ensuite, par les comédiens qui Français, Américains, Jaunes, Noirs, ramènent à une même et irréductible unité celle de l'homme ; dans la mise en scène enfin qui, abolissant la rampe, faisant surgir l'acteur des quatre points cardinaux, le rend frère et complice du spectateur.

Autre volonté d'universalité : être intelligible à tous. Le sujet, au premier degré : quelque part, un homme riche, prodigue, devient pauvre, ses amis l'abandonnent, le choc est rude, il fuit au désert, prend en haine le genre humain, et meurt inconsolable. Sans hésitation. Brook joue cette histoire. Rien de plus. Tout est dedans.

Et d'abord l'or. « Timon d'Athènes » est l'unique tragédie où l'or se substitue aux dieux. Tragédie moderne. Karl Marx ne s'y était pas trompé qui cite « Timon » dans « Le Capital ».

Qui est Timon ? Brook en fait un homme jeune, presque un adolescent, et il a raison. Vieux, ce serait un nigaud. Jeune, et avec cette grâce, cette fragilité, cette clarté, cette générosité, cette candeur que lui confère François Marthouret, ce n'est que l'innocence surprise et blessée à mort. Toute la première partie de « Timon » avec cette amitié et cette allégresse qui rappelle « Le Banquet » de Platon, nous permet de prendre la juste mesure de l'exercice de cette innocence.

Toute la seconde partie se réduit, en apparence, aux imprécations d'un monomane. Haine des hommes ! Fureur d'un misanthrope ! Là encore, Peter Brook humanise. Timon n'est pas seulement furieux, mais désespéré, ces imprécations sont des plaintes, il essaye de renouer avec les hommes, il ne le peut, l'or est toujours là, entre eux, comme un mur. Quand

nion contradictoire. Dans ces conditions, publier une revue de presse aurait eu quelque chose d'un peu gênant. Nous avons préféré nous limiter à des extraits de trois articles.

arrive le fidèle Flavius, son intendant, et qu'enfin pourraient s'établir des rapports humains authentiques, hors de toute vénalité, il est trop tard. Timon meurt du choc reçu, meurt de lucidité.

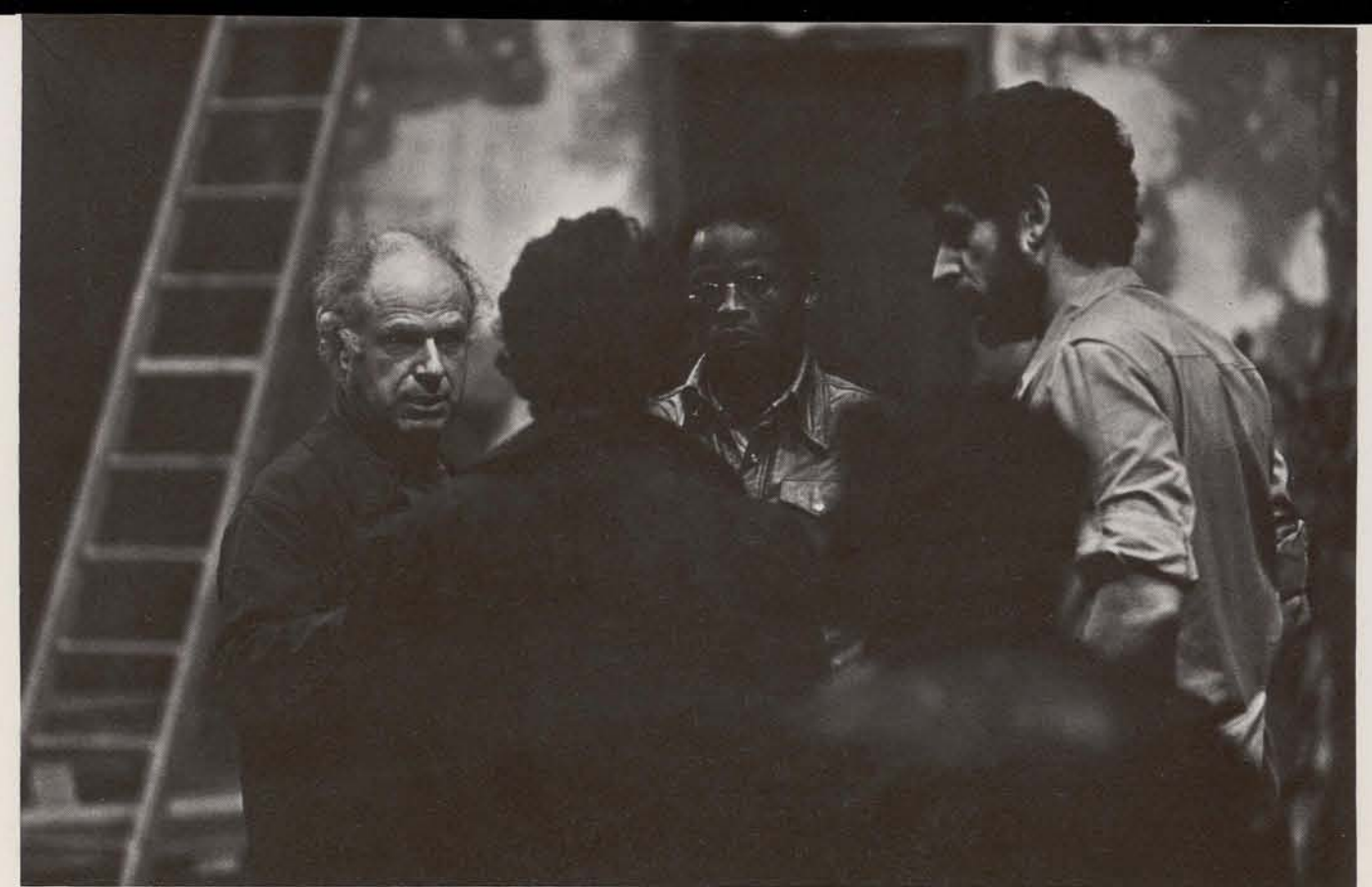
Tel est le grand spectacle que nous propose Peter Brook. Diaboliquement intelligent, merveilleusement simple. Le jeu est libre, sans arrière-pensée, sans aparté, au grand jour (la salle est entièrement éclairée), tout dans l'espace, purement physique. On dirait que le texte, librement adapté par Jean-Claude Carrière, s'invente au fur et à mesure. Cette instantanéité n'est pas le moindre charme de la soirée.

(France-Soir.)

Matthieu Galey :

Jusqu'au sacré

« Timon » est tour à tour, et en même temps, une fable sur l'argent, une méditation sur l'ingratitude, une satire noire du capitalisme naissant (et parfois même une contestation radicale de la propriété), une mise en accusation de tous les faux-semblants, une découverte sarcastique de la lâcheté, de l'intérêt, de l'égoïsme, à travers le prisme de la misanthropie. Sans intrigue, sans amour, et sans femmes — sauf deux putains que l'or seul excite —, ce n'est pas une pièce « bien faite », comme d'autres tragédies de Shakespeare, c'est une ébauche, avec ce que cela suppose de soudaines violences, de hiatus, certaines scènes étant admirablement travaillées, d'autres esquissées à grands traits, dans la vérité grossière (mais forte) du premier mouvement. Une sorte de Shakespeare à l'état brut s'exprime ici, libre des ordinaires contingences, sautant les transitions, multipliant les personnages autour de la figure centrale de Timon, bloc mystérieux et vibrant qui ne répond guère aux normes de la psychologie. Ce n'est pas un homme dont on connaît l'histoire et qui pense, agit, s'émeut. Il « est », tout simplement, avec une puissance à lui, quelque chose comme un rayonnement quasi mystique. Au reste, l'œuvre se déroule dans un no man's land d'absolu, Athènes demeurant une fiction aussi lointaine que la caverne



où Timon se réfugie... A mi-chemin du présent et d'un luxe vaguement oriental, les personnages sont aussi sans époque, éternels, presque abstraits, tandis que la traduction de Jean-Claude Carrière, très fidèle et très contemporaine à la fois dans le choix des termes, tout en respectant l'étrangeté des images, le style de Shakespeare nous donne l'illusion merveilleuse d'assister à la naissance d'un auteur d'aujourd'hui.

Moderne, on ne peut l'être plus que cette pièce écrite il y a près de quatre siècles, dans la lumière d'un génie sur qui le temps n'a aucune prise. Nous sommes saisis, fascinés, et la simplicité seule suffit, l'ampleur des mouvements, la distance d'un ton où chaque mot se détache dans sa vérité sinistre ou sa beauté poétique. Chaque mise en scène de Brook est une leçon de théâtre. Mais ici, à mesure que s'accroît la volonté de dépouillement, la force sanctifie jusqu'au sacré. Un sacré sans Dieu, un néant terrible, qui ne pardonne rien à l'homme, et ferme à ses rêves toute espérance de suite.

(Le Quotidien de Paris.)

Jean-Jacques Gautier :
de l'Académie française.

Je suis émerveillé

... Qu'a donc de si extraordinaire cette représentation ? Je parlais tout à l'heure du travail de Peter Brook. Eh bien, c'est précisément cela : le travail qu'il a fourni, le travail qu'il a exigé, le travail qu'il a obtenu, le fantastique et fructueux travail de toute la troupe...

Mais ce n'est pas encore l'essentiel. Et le voici : Peter Brook a misé sur la force de la sincérité, la puissance indiscutable de la conviction, l'ascendant du jeu intérieur. Il use de la suggestion, il s'adresse à l'imagination, il suscite le rêve, il parvient, naturellement, à la poésie...

Enfin, et ceci n'est pas ce qui vaut le moins, au contraire : Peter Brook fait toute la place au texte, aux mots. Ils irradient. Ils creusent le silence autour d'eux, notre attention les sertit. Les phrases se détachent. Le langage pèse son poids.

(Le Figaro.)

**Réflexions de peter brook extraites d'entretiens
avec claudes bagnères (Le Figaro)
thérèse fournier (France-Soir) colette godard (Le Monde)
jacques meyrand (Informations Ouvrières)**

Le théâtre élisabéthain est un théâtre basé sur la diversité, la contradiction, la multiplicité et la confrontation entre des éléments incompatibles. Ceci est vrai autant au niveau des idées et des sentiments cachés qu'au niveau des gestes, des mots et des actions extérieures. Pour ces raisons, on peut appeler ce théâtre un théâtre révélateur où la vie est perçue dans sa vraie nature. Un tel théâtre met côte à côte, dans la lumière du jour, des contradictions qui n'ont pas l'habitude de se côtoyer. Il attire, de la même manière, un public tout aussi varié. Chaque représentation est vue par un public mélangé, par des êtres qui ne se trouveraient jamais rassemblés dans le quotidien.

Le sens profond et le sens social du théâtre deviennent identiques. Le théâtre, dans son état vivant, est une source pour ceux qui y vont et qui ont la possibilité d'y accomplir quelque chose qu'aucune forme sociale ne leur offre, quelque chose qui n'a rien à voir avec ce qui est proposé par le cinéma ou la télévision. Il donne la possibilité, pour un certain temps, que soient révélées des contradictions et permet au spectateur de sortir de la représentation moins bloqué, moins schématique, donc plus vivifié.

Lorsqu'il s'agit de Shakespeare, on ne peut pas construire une mise en scène en se référant aux « intentions de l'auteur », en se référant à un modèle qui serait le vrai Shakespeare, car personne ne peut le reconstituer. Il n'existe pas dans la mesure où ce n'est pas lui qui s'exprime, où les personnages ne sont pas ses porte-parole. Le matériau shakespearien est fait d'éléments porteurs d'énergie que metteur en scène et acteurs doivent transformer, traduire, transmettre.

L'œuvre de Shakespeare, dans sa nature profonde, est anonyme, comme le Sphinx, la cathédrale de Chartres, le Parthénon. En même temps, toutes ces œuvres ne sont pas nées du hasard. Elles n'ont rien de flou, elles ont été intensément conçues et réalisées, fondées sur une idée créatrice, une idée directrice, venant d'un seul individu, mais exigeant le travail de centaines d'autres. Tout cela produit un ensemble anonyme et parfaitement homogène, qui dépasse de loin l'expression personnelle de l'auteur. D'une certaine manière, ce phénomène se retrouve dans Shakespeare lorsqu'il est représenté. Le Roi Lear, par exemple, dans sa densité humaine est une architecture du même poids qu'une cathédrale.

En travaillant aux Bouffes du Nord, nous voulons situer une œuvre de Shakespeare dans une ambiance qui sera, bien entendu, très loin du concept « culturel ». Il y a en français deux mots très bons « répétition » et « représentation ». Avec ce mot « répétition » on voit qu'on ne peut pas arriver sans travailler et en même temps avec « représentation » on voit l'autre face : redonner vie dans le présent. L'acte théâtral est de rendre présent ce qu'on joue. Nous ne montons pas « Timon d'Athènes » pour faire découvrir une pièce inconnue, pas plus pour révéler Shakespeare, ni pour faire du bien aux gens à qui il manque la culture, mais simplement pour rendre présente une trame tracée il y a des siècles. Pour que le spectateur trouve que cela vit.

Le metteur en scène étant un être humain, les acteurs n'étant pas des automates, ils arrivent avec une foule d'idées. Ils essaient ou bien de cristalliser, ou bien de les pousser jour après jour aussi loin que possible, pour ensuite en abandonner les trois quarts. Le travail de préparation suit le processus création-destruction. Un spectacle ne se construit pas comme une maison, pierre par pierre, dans une ligne logique. Aux répétitions, il ne s'agit pas de le mettre en place petit à petit, par fragments. La répétition est le moment où tout est secoué, où chacun — chacun et le groupe dans son ensemble, microcosme social, — prend des positions provisoires, défendues avec passion avant d'être cassées. Le mécanisme d'une mise en scène est le même que celui de la psychanalyse : il faut d'abord, malgré la crainte du néant, se dépouiller de ses mythologies, des alibis, des illusions, pour atteindre sa vérité.

Vivre sans se remettre en question, c'est sans intérêt. J'ai un goût profond du voyage. Pas pour faire du tourisme, mais pour chercher quelque chose, pour aller plus loin. Dans tous les spectacles que j'ai montés, j'ai passé mon temps à lutter pour casser tout ce qui essaie de créer un schéma. Si j'étais un animal et qu'on me demande pourquoi je suis dans une cage, je dirais « pour en sortir ».

création
dans le cadre
du festival
d'automne
à paris
le 12 janvier
1975

les iks

Un retour envoûtant aux racines du monde

Courez vite au Bouffes du Nord, dans un décor à la Piranese ou à la Monsu Desiderio, où s'est installé Peter Brook : il s'y passe quelque chose ! Déjà on vous a raconté dix fois, et approximativement, ce que c'est que « Les Iks » ; déjà on vous a annoncé que le snobisme allait s'en mêler ; peu importe, il faut aller se faire soi-même une opinion, savourer ces deux heures qui ne ressemblent à rien, céder à cette ivresse si douce d'un peu d'enthousiasme et d'admiration. On ne dira pas : « Le miracle de « Timon d'Athènes » s'est renouvelé », car c'est de tout autre chose qu'il s'agit. Ce qui se renouvelle, simplement, c'est la joie que l'on a à saluer en Peter Brook un homme de qui, décidément, nous pouvons tout attendre.

Je n'aime guère l'expression « théâtre pur », et pourtant elle vient à la plume pour évoquer « Les Iks ». Ou peut-être serait-il plus juste d'écrire : théâtre à l'état naissant, intelligence et vie en train de se métamorphoser, sous nos yeux, en spectacle. Métamorphose, oui. Car à l'origine quoi de plus ingrat, de plus antithéâtral que le thème de la pièce ? C'est à partir du livre d'un ethnologue anglais, Colin Turnbull, qu'ont travaillé les auteurs des « Iks », Colin

Higgins (« Harold et Maude »), Denis Cannan et Jean-Claude Carrière pour la version française. Le livre relatait la rapide décomposition d'une petite peuplade de l'Ouganda, les Iks, lorsque leur territoire fut transformé, il y a près de trente ans, en Parc national. Du jour au lendemain, on leur interdit la chasse et la cueillette et on voulut les transformer en agriculteurs. La brutalité de la mutation fut telle que les Iks, au lieu de s'adapter, se laissèrent « couler » au fond d'un néant social et humain. Les structures familiales et tribales se désagrégèrent ; fierté et respect de soi disparurent et firent place à une sordide et sauvage lutte contre la faim et la mort. C'est ce processus de destruction et d'autodestruction, sous le regard de l'ethnologue, que le spectacle analyse, symbolise et raconte.

Il y a dans « L'Espoir » une phrase de Malraux qui m'a hanté pendant la représentation des « Iks ». D'un personnage nommé Shade, Malraux dit : « Il ne croyait plus qu'à ce qu'il appelait la vie fondamentale : joie, douleur, amour, humiliation, innocence ». La vie fondamentale, quelle superbe formule ! et qui s'applique parfaitement à la tentative de Peter Brook. Qu'il



s'agisse des indigènes — manger, boire, mentir, éliminer les vieux, les malades et les fous — ou de l'ethnologue — sa solitude, sa niaiserie, puis sa vaine générosité, enfin l'art de surmonter sa pitié, qu'il apprend — la pièce est réduite aux formes primitives de la vie, aux sentiments désespérément simples : nous sommes comme à la racine du monde. C'est un peu la grande chimère de ce temps, écologie, retour à la vie de nature, d'ailleurs reprise aux mythes du bon sauvage, mais traitée à l'acide, à la suie. L'ethnologue sait désormais, ou apprend vite, qu'il n'a plus à visiter que de « tristes tropiques » et que, du haut de sa science, il ne fera qu'observer — au mieux, administrer — l'agonie des dernières sociétés primitives. Ce thème, et celui de la faim, et celui de l'abandon des primitifs par leurs frères de race un peu évolués, et celui de l'impuis-

sance presque risible des Blancs — ces thèmes sont riches de vérités sarcastiques et amères.

Mais plus riche encore m'a paru le travail proprement théâtral. Là aussi nous sommes dans le fondamental. Gestes pour lapper un peu de grain, bâtir une hutte, poser des pierres sur un cadavre ; gestes pour voler, implorer, chasser un intrus ; gestes pour s'enfermer en soi-même et mourir. Et, du côté de l'ethnologue, découverte dérisoire des autres gestes, les nôtres : conduire une « Land-Rover » dans la brousse, faire chauffer sur un petit réchaud de l'eau pour le thé, offrir de l'aspirine à des mourants, fermer une cantine à clé au milieu du continent africain, prendre des notes et des photos en regardant un peuple mourir... Peter Brook nous montre tout cela avec, à la fois, le sens des symboles, des synthèses, des raccourcis, et un réa-

lisme minutieux, presque maniaque, les deux procédés, selon qu'il s'agit des lks ou du Blanc, nous envoûtant d'un même insoutenable malaise.

C'est ici le lieu de parler des comédiens. Ils sont huit, de toutes origines et de toutes couleurs. Ils jouent sans maquillage, sans costumes et parlent le français avec tous les accents. Ils sont extraordinaires. Ils ne sont plus des acteurs, un soir, à Paris, mais de pauvres bougres presque retournés à l'état bestial, en train de crever sous les yeux d'un savant et de deux missionnaires. Dès avant que ne commence le spectacle, dans la lumière crue de la salle en ruine, quand les comédiens viennent répandre sur le ciment une terre rouge et des pierres, nous quittons la réalité du lieu et pénétrons dans une de ces photos tristes, décourageantes, où sur le

sol sale gisent des « indigènes » squelettiques et des bébés au gros ventre, avec lesquelles les ouvrages de sciences humaines nous ont familiarisés. Puis, quand l'action commence, notre dépaysement devient radical. Deux heures durant, des gestes infimes, des lambeaux d'un langage inconnu et peut-être imaginaire, une sorte de halètement de vie des origines ou de vie crépusculaire vont nous tenir en haleine, subjugués, passionnés.

En tout cas, c'est ainsi que j'ai vécu la soirée des « lks » et vous devez absolument aller tenter l'aventure. Vous en penserez ce que vous voudrez, mais vous ne sortirez pas tout à fait indemnes de ce spectacle, je vous le promets.

François Nourissier
« Le Figaro » 16 janvier 1975

à chacun sa vérité

Peter Brook ne nous donne des Noirs que l'image que s'en font les Blancs, image abstraite, littéraire.

Pierre Marcabru, France-Soir.

Les spectateurs n'assisteront pas à une singerie d'Africains. Plutôt à une fusion, un mimétisme fidèle et calme.

Michel Cournot, Le Monde.

Trop schématique, trop linéaire, en un mot trop documentaire pour nous émouvoir profondément.

Philippe Tesson, Canard enchaîné.

C'est, pour mon compte, la première fois qu'une œuvre dramatique me traumatise à ce degré.

Jean Vigneron, La Croix.

Pas de mouvement dramatique.

Jean Dutourd, Paris-Match.

Une montée dramatique.

Michel Boué, Humanité Dimanche.

A partir de ce sujet grave, on aurait pu nous tenir un propos clair. Ici, l'objet dramatique ne démonte rien, ne démontre rien.

Lucien Attoun, Les Nouvelles Littéraires.

Nous, civilisation en expansion, venons de voir l'agonie d'une civilisation que nous avons tuée. Cela peut faire penser un brin, pour peu qu'on ait la tête philosophique.

Delfeil de Ton, Charlie Hebdo.



Peter Brook fait dans le paupérisme systématique.

Paul Chambrillon, Valeurs Actuelles.

Le dépouillement de Brook parle comme une fanfare. Son silence est cri, plus fort d'être muet.

Matthieu Galey, Quotidien de Paris.

Par goût de l'exercice technique, une mauvaise leçon d'école primaire.

Jean Guéhenno, Le Figaro.

Seul un travail souterrain d'une générosité éclatante peut permettre de faire de nous, par l'intermédiaire des comédiens, ces témoins solidaires.

Pierre-Jean Rémy, Le Point.

Chou blanc.

Jean Le Marchand, Le Quotidien du Médecin.

L'ensemble du spectacle est un chef-d'œuvre et tout se passe comme si Peter Brook avait voulu démontrer qu'à réalisme égal, lorsqu'il s'agit de convaincre, le théâtre, par sa magie propre, a une force de frappe qui peut faire reculer l'exactitude cinématographique.

Jean-Jacques Gautier, Le Figaro.

Pourquoi ne pas avouer, très simplement, des sentiments mélangés, une incertitude certaine et renoncer pour une fois, en remisant au vestiaire ce qu'il nous reste de cartésianisme et de classicisme, à tout jugement définitif, à toute sentence absolue, à tout avis tranchant ?

Dominique Jamet, L'Aurore.

le théâtre
a 500 places

elles sont
toutes bonnes

parterre **10 f** :
300 places
non numérotées
bancs
sans dossier

corbeilles **20 f** :
200 places
numérotées
fauteuils
avec dossier

Achévé d'imprimer
le 1^{er} mars 1975
par l'imprimerie Richard S.A.
24, rue Stephenson, Paris-18^e

Mise en pages de
Marcel Jacno

Photographies de
Nicolas Treatt
pages 1, 2, 6, 9, 13, 16
et de Béatrice Heyligers
pages 7, 15

Brochure
du Centre International
de Créations Théâtrales
publiée sous la
direction de
Micheline Rozan



FRFAP-1974-TH-03-PGRS