

Ce qui palpite

« Face à l'énigme de cet homme, de quels instruments d'optique disposons-nous ? Qu'est-ce qui nous permet de le voir, de le fréquenter et de le connaître ? D'avoir accès à son cœur ? »

Patrice Chéreau¹

Les archives sont comme le rêve : c'est la matière même du passé qui revient et s'anime, entre fantômes et fictions. Les archives sont comme le réel : plein de concrétions, d'ordre et d'objets, plein de trous.

On aurait pu croire Patrice Chéreau insoucieux du travail accompli, on aurait pu le croire puissamment porté par le projet *d'après*, par le texte, par la représentation à venir ; on l'aurait facilement imaginé indifférent aux travaux passés, désinvolte à l'égard des archives. Il n'a pourtant jamais cessé d'accorder une attention scrupuleuse à la préservation de ce qu'il avait fait et n'en a jamais perdu la trace. A vrai dire, il a tout gardé : les mots griffonnés en hâte pour saisir une idée, les anciens cours de littérature du Lycée Louis-le-Grand, les dessins, les listes de lieux pour un tournage, les noms d'acteurs pour un rôle, les carnets de notes pendant les filages, les calendriers de répétitions, les plans et les conduites, les dactylogrammes des textes parus dans les programmes, toutes les variantes des scénarios... Le jour où il a souhaité y mettre de l'ordre, faire un peu de place pour les projets nouveaux, il a fait signe². En 1996, chez lui, lors des premiers rendez-vous, c'était des placards de papier. Lui, il était comme il était toujours : exigeant, attentif et comme aux aguets, vif, pressé, puis soudain affectueux, confiant. Au fil des mois, les empilements, les feuillets disparates, écornés, les dossiers innombrables empilés, la documentation, les lettres et les notes se sont transformés en un volume de boîtes au cordeau, alignements, cotes et codes-barres. Il aimait ça, et lorsqu'il venait nous retrouver, il descendait toujours au plus profond des réserves, entraînait dans les chambres fortes, regardait avec une jubilation d'enfant les grands à-plats de boîtes qui formaient son fonds et se réjouissait du calme et de l'ordre qui régnaient là. Il était heureux que les papiers d'Hervé Guibert, de Jean Genet, de Maria Casarès ou de Bernard-Marie Koltès se trouvent non loin, à portée de main. Un jour, disait-il, il viendrait lire, tout lire...

¹ Patrice Chéreau, projet de film *Le Maître de Longwood* consacré à l'exil de Napoléon Bonaparte, et jamais réalisé, note du 29 mai 2002. Archives IMEC.

² Patrice Chéreau a déposé l'ensemble de ses archives de théâtre et d'opéra à l'IMEC dès 1996, et celles de ses films à partir de 2001.

Ne nous leurrions pas. Les archives ne pourront jamais se substituer à ce qui s'est passé sur scène, on n'y trouvera pas l'extrême intensité de jeu qui marquait le travail sur un plateau, on ne revient pas à elles pour faire vivre l'illusion de ce qui a disparu, et elles ne remplacent rien de ce qu'on a tant aimé. Et pourtant, ce sont bien ces papiers qui gardent l'un des plus précieux témoignages de chacun de ses travaux — et jusqu'aux plus anciens —, de sa recherche acharnée sur les textes, de son attention impérieuse aux détails ou de son génie de la rupture. On ouvre les boîtes, on découvre une écriture nerveuse, serrée, qui se glisse entre les lignes de Shakespeare, de Marlow, de Marivaux, de Bond ou de Koltès, une écriture souvent illisible, Hervé Guibert en était frappé, il faut être patient, on suit ce fil nerveux, souvent indéchiffrable, mais dont le seul mouvement indique un tempo, une tension, le rythme intempestif d'une intuition ou d'une interrogation ; on est frappé par le nombre de versions successives, par le volume des notes de travail griffonnées sur des carnets, des feuillets volants, des papiers à en-tête d'hôtels, une vie d'hôtels, pendant les tournées, pendant les repérages. On dirait que ça ne va jamais assez vite pour accompagner l'idée. Il y a dans cette masse de papiers une urgence du sentiment, une trépidation de la pensée — l'effet en est saisissant ; et permet de vérifier que les archives sont sans doute moins la trace de ce qui a déjà eu lieu que la métaphore même de ce qui est en puissance.

Rien de plus intime au fond que les ratures, rien de plus personnel que les tentatives ou les abandons qui forment souvent, dans les archives, un immense calque d'intentions posé sur le texte d'un autre et qui préserve, seul, le crayonné du projet, cette anatomie de la passion dont Patrice Chéreau voulait jeter les linéaments sur un plateau. Si les innombrables photographies de ses mises en scène restituent les images très belles de son théâtre, elles n'en donnent finalement aujourd'hui que la part la plus académique car tout ce qui a frappé les contemporains comme autant d'inventions formelles inouïes — la puissance scénographique, la somptuosité des lumières, la beauté des corps noués — tout cela fait désormais partie de l'histoire, la grande histoire des formes théâtrales. Posons que la radicale singularité de son effort se tient désormais là, dans les archives. Ce sont elles qui préservent aujourd'hui la vue la plus directe sur ce qu'il appelait « les traces d'un combat » — ainsi qu'il l'a dit de l'effort démesuré de Bacon pour approcher Vélasquez. Au théâtre, la « toile » n'est plus, reste l'atelier. Celui de Chéreau pourrait bien ressembler, dans son intention, au garage de Francis Bacon à Reece Mews, à ce chaos de papiers, de peintures et de documents froissés. Qu'est-ce qu'on voit ? La pulsation de la passion décantée dans la matière. On voit, déposé dans l'archive, l'effort, et peut-être l'obsession, à montrer « l'impardonnable et secrète infamie de nos cœurs, ce qu'il faut maudire, dissimuler et nier ; une chose impudente et désespérée qui se rit des promesses souriantes, qui arrache le masque placide, qui met à nu le corps même de la vie³», et qui pourrait être

³ Joseph Conrad, « Le Retour », traduction de G. Jean-Aubry, Quarto Gallimard, 2003, p. 148. Patrice Chéreau, grand lecteur de Joseph Conrad, a adapté cette nouvelle fascinante avec Anne-Louise Trividic pour en faire son film *Gabrielle*.

le plus solide traité d'esthétique que Chéreau ait revendiqué, l'*organon* ardent et intempestif de son art.

Pour arracher le masque placide, pour atteindre la secrète infamie, Patrice Chéreau se saisit d'abord d'une histoire (de Shakespeare à l'épopée napoléonienne, de Koltès ou Genet à Conrad ou à Kureishi, de Müller à Racine). On ne soulignera jamais assez sa puissante capacité d'interprétation, le temps passé entre les lignes, c'est ce qui impressionne dans les archives, lui-même parlant de « soumission totale au texte, aux mots » — et c'est bien sûr une soumission qui prépare la frappe de l'idée sur scène. On dit toujours de Patrice Chéreau qu'il est le grand artiste des corps, c'est vrai bien sûr, mais, en hystérisant un peu trop son talent, en faisant de lui un mondain qui a su figurer avec force et raffinement les fulgurances d'une époque, on perd peut-être l'essentiel, ce qui forme le socle et l'infrastructure de son art. Ceux qui l'ont approché de près le savent, c'était un homme habité par les textes. C'est ce qui apparaît dans les archives : la masse des notes préparatoires, le travail incessant d'interprétation d'une pièce, d'un roman, d'une partition, d'un scénario, cette sorte d'infra-lecture à l'intérieur et entre les répliques. Au plus fort des contraintes de l'administration d'un grand théâtre, de l'invention d'une école de jeunes acteurs, de la préparation d'une tournée, du montage d'une production, de la préparation d'un tournage, il est entièrement dans l'appropriation, dans le mâchonnement d'un texte, une histoire le tient, des personnages, une écriture le hantent. « Oui. Ce qui est écrit. Y compris les silences ⁴. »

Les archives sont pleines de réminiscences : le fracas d'un cheval sur la scène dans *Hamlet*, le bruit des trappes qu'on referme dans *La Neige au milieu de l'été*, le passage incertain des corps au-dessus de la fosse, des hommes qui se cherchent dans la nuit, les pas d'une femme qui revient au bord d'une tombe. Les archives sont pleines d'hypothèses : ici, un geste est possible, là une inflexion, une tonalité, tel écart... tout témoigne des infinies conjectures qui peuvent naître d'un mot ou d'un silence, tout désigne, dans le jeu des incomplétudes et des interprétations, l'entrelacement du texte et du désir.

Voici qu'on ouvre les archives : une présence palpite, le cortège tumultueux des passions s'ébranle, et le signe même de l'art paraît.

Nathalie Léger

⁴ Patrice Chéreau, entretien avec Clément Hervieu-Léger, *Des visages et des corps*, Louvre-Flammarion, 2010, p. 103.