



**Peter Brook a hanté
avec génie
« l'espace vide »
du théâtre**

Jean-Pierre Léonardini

Mort à Paris il y a deux jours, le grand metteur en scène britannique féru de Shakespeare, a fait des Bouffes-du-Nord le lieu élu d'expérimentations incessantes, qui le placent au plus haut dans son art.

Peter Brook s'est éteint le 2 juillet à Paris, à l'âge de quatre-vingt-dix-sept ans. L'œuvre et la pensée de ce grand homme de petite taille, au teint rose et à l'œil bleu malicieux, l'imposent définitivement, dans l'histoire du théâtre, au premier rang des artistes novateurs. Né à Londres le 21 mars 1925, il est le fils d'un couple de juifs lituaniens immigrés en Grande-Bretagne. A cinq ans, il monte un *Hamlet* de trois heures avec des marionnettes. A vingt ans, il fait ses premières armes de metteur en scène à Stratford-upon-Avon, berceau de la Royal Shakespeare Company. Il restera, sa longue vie durant, un citoyen fervent de la planète Shakespeare, sans jamais se priver d'explorer d'autres constellations théâtrales.

**DÉDAIGNEUX DE TOUTE THÉORIE
ET ENNEMI DU DOGMATISME**

Tôt reconnu dans son pays natal, il se défiera sans cesse de la gloire, cette glissade. « *Il y a le centre, dira-t-il, et la surface n'est que mode* » (*The surface is fashion*). Convaincu de l'éphémère des formes et de l'historicité des émotions, ce brillant jeune homme parviendra progressivement, dans sa quête du « centre », à forer plus avant vers un noyau dur de vérité relative. Son théâtre à venir tirera sa puissance de conviction de constituer un authentique lieu commun.

Avant, il accomplit l'apprentissage exhaustif des formes. Shakespeare sur tous les tons (*Romeo and Juliet* 1947, *Measure for Measure* 1950, *Titus Andronicus* et *Hamlet* 1955, *The Tempest* 1957, *King Lear* 1962...). En 1953, pour la télévision américaine, il avait tourné *King Lear* avec Orson Welles dans le rôle-titre ! Mais n'est-il pas vrai qu'encore gamin, il dirigeait Laurence Olivier, Vivian Leigh et John Gielgud ? Il montera aussi Anouilh, Sartre, Roussin (*La Petite Hutte*), *Irma la douce*, *Vu du pont*, d'Arthur Miller, *La Chatte sur un toit brûlant*, de Tennessee Williams... En 1948 et

1949, à Covent Garden, il ne réalise pas moins de cinq opéras (*La Bohème*, *Boris Godounov*, *The Olympians*, *Salomé*, *Le Mariage de Figaro*). En 1953, au Metropolitan Opera de New York, c'était *Faust* et, quatre ans plus tard, *Engène Onéguine*.

Beau profil de carrière. Disant cela, on n'a rien dit. Ni la grandeur des œuvres qu'il organise, ni leur nombre (quasi une centaine), ni ses titres honorifiques (qu'il soit, par exemple, « Commander of The British Empire ») ne peuvent rendre compte de l'exigence intérieure de Peter Brook, encore moins de l'aura qui le baigne.

Dédaigneux de toute théorie, ennemi du dogmatisme, il ne se veut qu'expérimentateur acharné. Cet esprit pragmatique ne consent à énoncer des idées sur telle ou telle œuvre qu'après l'avoir passée au crible de la pratique. C'est de *King Lear* (1962) qu'il date son chemin de Damas. « *Juste avant de commencer les répétitions, expliquera-t-il, j'ai détruit un décor très compliqué (...). Je me suis aperçu que ce jouet merveilleux était sans nécessité. En enlevant tout de la maquette, j'ai vu que ce qui restait était beaucoup mieux. J'ai commencé à voir l'intérêt d'un théâtre de l'événement direct, où le mouvement n'était pas soutenu par une image ni aidé par un contexte, l'intérêt que présentait la simple traversée de la scène par un comédien* ». Ainsi eut lieu le retournement qui l'amènera à user de l'espace théâtral comme d'une page blanche pour écrire les passions.

Il précise, dans son livre essentiel (*The Empty Space*, « l'Espace vide », 1968) : « *Voilà notre seule possibilité : examiner les affirmations d'Artaud, Meyerhold, Stanislavski, Grotowski, Brecht, les confronter ensuite à la vie, de l'endroit particulier où nous travaillons. Quelle est, maintenant, notre intention par rapport aux gens que nous rencontrons tous les jours ?* »

En 1964 il donnait corps au rêve d'Artaud, avec *Marat-Sade* de Peter Weiss. Il en fit un film, qui garde intactes la liberté brute et la violence souveraine d'un geste théâtral parmi les plus extrémistes de l'époque. En 1966, avec *US*, sur la guerre du Vietnam, il aborde de front le champ politique, quoiqu'il se défende de l'étroitesse de ce mot. Il plaide alors pour un théâtre de la *disturbance* (soit l'ébranlement de conscience). Il n'a cure d'un système.

IL FAUT ALLER AU PLUS NU DE L'EXPRESSION

En 1972, au Théâtre de la Ville, c'est l'éblouissement du *Songe d'une nuit d'été*. J'en revois des images. Se rappelant l'idée de Meyerhold de suspendre ses acteurs à des trapèzes, il organise une navette sublime entre le haut et le bas. A la même époque, il s'entoure d'un groupe d'acteurs issus d'horizons divers. C'est avec cette micro-Babel qu'il va s'avancer au plus loin. Jusqu'à Chiraz (Iran), en 1971, avec *Orghast*, devant la tombe d'Artaxerxès, revisitant les mythes fondateurs de

l'humanité par le truchement d'un idiome d'invention empruntant à des langues mortes. Suit un long voyage au cœur de l'Afrique, où Brook et les siens jouent dans les villages, devant un public vierge de toute référence culturelle occidentale. Il faut aller au plus nu de l'expression. Ce périple aura son effet, avec *Les Iks*, au Festival d'Automne. Que peut apporter un ethnologue à une tribu d'êtres dénués de tout, sauf de leur connivence intime avec l'univers ?

En 1974, Brook fonde à Paris le Centre international de créations théâtrales. Dans la foulée, Michel Guy, secrétaire d'Etat à la Culture, lui octroie l'usufruit des Bouffes-du-Nord. Narciso Zecchin, maçon italo-yougoslave, maniant la truelle dans un immeuble contigu, a découvert ce théâtre oublié depuis la guerre. Brook et la productrice Micheline Rozan en font un haut-lieu indispensable, en gardant au génie du lieu son caractère rugueux d'« espace vide ». Enfin chez lui à la Chapelle, auprès des commerces indiens, l'homme à qui l'on devra, en 1985, dans la carrière Boulbon, au Festival d'Avignon, l'absolu chef-d'œuvre mythique et mythologique du *Mahâbhârata*, enchantera son monde avec, entre autres, *Timon d'Athènes*, *La Cerisaie*, *La Tragédie de Carmen*, a minima, avec la complicité de son ami Jean-Claude Carrière et Marius Constant, *Ubu*, *La Conférence des oiseaux*, *l'Homme qui*, etc., autant d'objets pétris avec le plus grand luxe d'intelligence dans un écrin spartiate.

Jean-Pierre Léonardini

Article paru dans *L'Humanité* du 4 juillet 2022.