

INTRODUCTION

L'œuvre de Patrice Chéreau est une intrigue. Elle est foisonnante et monumentale ; tout un chacun en a une vision forte, personnelle et parcellaire. Ce livre est né de ce simple constat et a pour objet de montrer le créateur au travail en reconstruisant sa trajectoire professionnelle, de ses années d'apprentissage au lycée Louis-le-Grand jusqu'à sa disparition, en octobre 2013.

Plusieurs essais, thèses et mémoires ont été dévolus à cet artiste majeur ou à ses réalisations¹. Lui-même a publié, d'abord des manifestes, exposés et études pour ses créations, ensuite, à partir des années 2000, un ensemble de réflexions sur ses mises en scène² ainsi qu'un livre somme, *Les Visages et les Corps*³. À ces parutions s'ajoutent, depuis 2013, d'autres écrits importants, notamment le récit de Richard Peduzzi *Là-bas, c'est dehors*⁴, un numéro de *L'Avant-scène opéra*⁵ et le catalogue de l'exposition qui s'est tenue, à l'été 2015, en Avignon, à la Collection Lambert⁶.

Chéreau ayant à plusieurs reprises affirmé qu'il faisait le même métier au théâtre, à l'opéra et au cinéma, tout en empruntant à chaque fois des éléments à ces trois univers, nous avons tenté de saisir, dans une perspective diachronique, ces différents entrelacs. Nous avons essayé de comprendre comment, avec ses collaborateurs et grâce à eux, il matérialise, dans toutes ses dimensions, son impérieux désir de spectacle, depuis son entrée, en 1959, dans le Groupe théâtral de Louis-le-Grand. En procédant ainsi, nous avons cherché à approcher la complexité d'un travail collectif dans lequel le réalisateur, s'il est le chef d'orchestre, ne saurait jouer de tous les instruments.

Pour atteindre notre objectif, nous avons mis en regard la « voix » de Patrice Chéreau et celles d'administrateurs de théâtres, de chercheurs issus de disciplines connexes qui étudient ici la spécificité des œuvres les plus emblématiques, d'artistes relevant de diverses professions et ayant appartenu, au même moment ou successivement, aux équipes du créateur. Chacun s'est exprimé dans une forme libre : article, entretien, propos recueillis ou texte personnel. Ces témoignages, de tonalité et de dimension variables, permettent de resituer le parcours de Patrice Chéreau dans l'histoire politique et culturelle de la France des années 1960 à 2010. Centrés non seulement sur la façon de travailler du metteur en scène mais sur l'apport de chacun à ses côtés, ils s'éclairent réciproquement et laissent sourdre la façon dont se sont bâtis un œuvre et des savoir-faire singuliers. Ils révèlent, par exemple, que Chéreau pense toujours deux, voire trois projets en même temps, de registres différents mais s'irriguant l'un l'autre : *Le Ring* à Bayreuth et la reprise de *La Dispute* en France ; le premier film de cinéma, *La Chair de l'orchidée*, et *Les Contes d'Hoffmann*. Si l'artiste a rappelé dans ses écrits et ses interviews l'importance de ses collaborateurs, ceux-ci ne s'étaient pas tous déjà expliqués et ils apportent ici des éclairages inédits, une multiplication de points de vue. Leurs réflexions entrent en correspondance avec celles des responsables culturels, qui dévoilent une autre facette de Patrice Chéreau, celle d'un directeur de compagnie et d'établissement.

¹ Voir *infra*, « Orientations bibliographiques », p. 389-392.

² Signalons notamment *Transversales. Théâtre, cinéma, opéra* (Jean Cleder, Timothée Picard, Didier Plassard dir.), Lormont, Le Bord de l'eau, coll. « Arts en Paroles », 2010, 225 p. ; *J'y arriverai un jour* (Patrice Chéreau, avec Georges Banu et Clément Hervieu-Léger), Arles, Actes Sud, coll. « Temps du théâtre », 2009, 192 p. ; *Dialogue sur la musique et le théâtre. Tristan et Isolde* (Daniel Barenboim, Patrice Chéreau), Paris, Buchet-Chastel, 2016, 224 p.

³ Patrice Chéreau, avec la collaboration de Vincent Hugué et Clément Hervieu-Léger, *Les Visages et Les Corps*, Paris-Genève, Skira-Flammarion, 2010, 211 p.

⁴ Richard Peduzzi, *Là-bas, c'est dehors*, Arles, Actes Sud, 2014, 288 p.

⁵ Patrice Chéreau, *Opéra et mise en scène* (Chantal Cazaux dir.), n° 281, 2014, 160 p.

⁶ Éric Mézil (dir.), *Patrice Chéreau. Un musée imaginaire*, Arles, Actes Sud-Collection Lambert en Avignon, 2015, 384 p.

Ces propos kaléidoscopiques croisent ceux que Patrice Chéreau a tenus dans les médias audiovisuels. Extraites d'entretiens accordés à des journalistes dans le cadre de magazines culturels, d'actualités nationales ou régionales, ces paroles présentent d'inévitables biais. Nous les avons choisies parmi 850 émissions de télévision et plus de 900 programmes de radio. Retranscrites terme à terme à l'exception des onomatopées, non policées, elles ne restituent pas le timbre de voix, la rapidité du débit, le hachage des phrases et les silences propres à l'auteur mais elles forment néanmoins une source vive irremplaçable. Prononcées lors d'une répétition, à l'occasion d'une Générale ou d'une Première, elles sont, à chaud, même si certaines peuvent relever du « mentir vrai », l'indice de ce que Chéreau jugeait important d'expliquer de sa démarche, voulait que le public en comprenne. Elles forment aussi un faisceau de discours méconnus ou entendus une seule fois, dans un flux et peut-être en écoute flottante.

Nous avons souhaité mettre en résonance ces cinquante-sept textes polyphoniques avec un ensemble d'archives privées et publiques, écrites et visuelles, collectées dans plusieurs fonds, en France et à l'étranger, du Piccolo Teatro de Milan aux archives municipales d'Erlangen où Patrice Chéreau et Hélène Vincent reçurent leur premier prix. Ces documents variés aident à comprendre des mises en espace visuels et sonores et des scénographies, à montrer un metteur en scène à l'œuvre, en répétition, en lectures à la table, en situation d'acteur... et révèlent un itinéraire en cinq grandes étapes, marquées par des tournants ou des ruptures mais également par des stabilités.

Comme le lecteur va le découvrir dans la première partie de l'ouvrage, consacrée aux années d'apprentissage, cet adolescent décrit par tous et par lui-même comme gauche et mal à l'aise, arrive en seconde au lycée Louis-le-Grand avec ses souffrances⁷ mais aussi de vastes répertoires visuels et musicaux : livres d'art garnissant la bibliothèque familiale, tableaux et sculptures remarquables au musée du Louvre fréquenté dès l'enfance, peintures sur toile et dessins sur tissus créés par les deux parents, flamenco, saetas et autre chant sacré entendus durant les vacances en Espagne et plus particulièrement pendant la semaine sainte de Séville. À cette époque, le théâtre occupe également une place importante, concrétisée par la rencontre avec Roger Planchon, au Théâtre des Marronniers de Lyon où le père de Chéreau, Jean-Baptiste, avait exposé ses aquarelles, et par un abonnement précoce au TNP de Jean Vilar où le tout jeune homme s'enthousiasme, en 1957, pour *L'Opéra de quat'sous* de Brecht et Weill, monté par Giorgio Strehler.

À son arrivée dans le Groupe théâtral de Louis-le-Grand, où il va occuper tous les petits emplois et endosser divers rôles de complément, d'autres influences artistiques se font jour. Chéreau découvre, en 1960, les pièces du Berliner Ensemble puis les films programmés à la Cinémathèque de la rue d'Ulm et dans les petites salles du Quartier Latin. Comme son ami et coéquipier Jean-Pierre Vincent, il est particulièrement frappé par le cinéma muet, le burlesque américain, l'expressionnisme allemand – Lang et Pabst surtout –, par les expérimentations d'Eisenstein et de la FEKS⁸. Il se passionne aussi pour Wells, Fellini, Visconti et Bergman.

Cette curiosité pour les créateurs les plus audacieux et les avant-gardes ne se tarira pas et forgera « ce musée imaginaire » que Chéreau, dit « recompose(r) à chaque fois quand (il) répète ou quand (il)

⁷ Cf. *Les Visages et les Corps*, op. cit., p. 29-62.

⁸ Fabrique de l'acteur excentrique, fondée à Petrograd le 9 juillet 1922 par quatre jeunes réalisateurs, Grigori Kozintsev, Sergueï Youtkevitch, Georgi Krysistski et Leonid Trauberg, qui avaient signé quelques mois auparavant, le 5 décembre 1921, *Le Manifeste de l'excentricisme*, un texte en forte résonance avec le manifeste italien de Marinetti et Corra sur le théâtre synthétique futuriste. Avant d'affronter le cinéma, les membres de la FEKS avaient mis en scène plusieurs pièces au long desquelles s'enchaînaient numéros de boxe, de catch et de cirque, danse et pantomime. En 1929, dans *La Nouvelle Babylone*, le plateau tournant créé par le chef-opérateur Andreï Moskvine, pour accentuer les mouvements de valse dans la scène du « Bal Mabilille » influencera de nombreux metteurs en scène.

filme »⁹. Dès qu'il cesse, à la fin des années 1960, de peindre et de dessiner personnages et décors, il remplit des boîtes d'images : caricatures d'Ensor et de Georg Grosz..., reproductions de tableaux, photographies d'actualités découpées dans la presse¹⁰... qui nourriront encore son catalogue personnel. Cette soif de découvertes d'autrui et d'autres mondes s'exprime aussi, durablement, par ses engagements et son attention aux événements politiques nationaux et internationaux.

Fort de toutes ces inspirations, Chéreau va, jusqu'à la fin des « années Villeurbanne », mêler les arts dans ses spectacles avec des numéros de music-hall, de pantomime, de catch et de cirque, n'hésitant pas à faire se produire, dans *Toller*, le célèbre clown Pépé Maïs. Quant à son attachement aux coexistences de musiques éclectiques, jouées en *live* ou enregistrées par des ingénieurs du son novateurs, il traversera toute sa carrière.

Ainsi, dès ses premières pièces, Patrice Chéreau, avec Jean-Pierre Vincent et le Groupe théâtral, renoue-t-il avec « un art pré-théâtral, qui fouette les nerfs »¹¹. Mais s'il utilise au départ les procédés du Proletkult, de la FEKS ou de Buster Keaton comme une simple boîte à outils, il les réinterprète rapidement, s'en sert pour créer autre chose, dans une quête très personnelle. Contrairement aux metteurs en scène et cinéastes qui l'inspirent, il mixe les époques : décors peints sur toile du XVIII^e siècle et machineries du XIX^e ; acteurs portant des vestes en brocard avec des ray-ban noires, musiques de Marlène Dietrich, de Janis Joplin et des Pink Floyd sur le mouvement d'un pont-levis qui se relève, emportant Richard II ; tragédie de la Saint-Barthélemy qui s'accomplit au pied d'un gratte-ciel dans *Le Massacre à Paris*...

Ces recyclages improbables ne sont rendus possibles que par des rencontres, fortuites ou volontaires, avec celles et ceux qui partagent les convictions et les visions de l'artiste et lui apporteront leurs savoir-faire. À ces talents s'ajoutent, à l'occasion des voyages en Italie et à Bayreuth, l'initiation à d'autres pratiques, facilitée par le don de Chéreau pour l'apprentissage ou le perfectionnement des langues des pays dans lesquels il travaille. L'ambition de ce livre est de montrer la part de chacun(e) dans ce processus créatif.

Mais les inflexions de l'œuvre ne sont pas exclusivement d'ordre esthétique, elles s'expliquent aussi par les changements de contexte politique et culturel ainsi que par les expériences professionnelles et personnelles du créateur. Des débuts de Louis-le-Grand à la fin de Sartrouville, celui-ci fait s'affronter, dans un théâtre d'agit-prop, le monde des humbles et celui des notables, lesquels ne sont souvent que des masques grotesques, des marionnettes expressionnistes ou bio-mécanisées, à la gestuelle outrée. Aux alentours de 1968, Chéreau s'interroge, notamment dans sa première mise en scène de *Toller* au Piccolo Teatro, sur le rôle de l'intellectuel et de l'artiste dans la révolution. Conscient des limites, non pas de l'animation culturelle dans les écoles et les entreprises mais d'un théâtre qui se prétend majoritairement destiné à un public populaire, il commence à complexifier, sur scène, les rapports de classe, à s'intéresser aux destins personnels et aux questions du pouvoir, aux grands affrontements de l'histoire et à leur réécriture. Dans le même temps, il démultiplie ses moyens d'expression et acquiert rapidement une reconnaissance internationale. Les années 1970 sont particulièrement fécondes, avec une expérience de télévision (*Le Compagnon*), deux premiers films (*La Chair de l'orchidée*, *Judith Therpauve*) et une rencontre déterminante avec Pierre Boulez, qui conduira aux imposantes mises en scène, à Bayreuth, de la Tétralogie et à la création mondiale de *Lulu* à l'Opéra national de Paris. Parallèlement, la lecture et la mise en scène de pièces saisissantes, de *La Dispute* à *Peer Gynt* en passant par le *Lear* d'Edward Bond, se poursuivent au TNP.

⁹ *Les Visages et les Corps*, op. cit., p. 43.

¹⁰ Photos collectionnées pour « leur beauté, leur violence ou leur étrangeté », cf. *Les Visages et les Corps*, op. cit., p. 111.

¹¹ *Manifeste de l'excentrisme* cité.

À Villeurbanne, avec André Serré, Patrice Chéreau invente « les silences habités » et les atmosphères sonores ; au côté d'André Diot, il fait « tourner la lumière ». Danka Semenowicz, par ses effets spéciaux, notamment ses jeux de fumées, lui permet de matérialiser la texture de l'air. Richard Peduzzi rend presque palpable le sable poussiéreux de *Richard II* et la dureté du charbon de bakélite de *Lear*. Par ses décors et ses scénographies il réussit à créer une *Stimmung*, à imprégner le plateau d'ambiances et de sentiments mêlés. En concevant et en construisant pour *Le Massacre à Paris* un plan d'eau dans lequel s'enfoncent les victimes de la Saint-Barthélemy, Richard Peduzzi et Yves Bernard parviennent à montrer la mort sur scène sans grandiloquence¹². Ces éléments, la terre, l'eau et l'air, interpellent d'autant plus le spectateur que les comédiens sont aux prises avec eux, suspendus dans le vide, nageant dans une mer déchaînée ou tanguant au sommet d'un mât. Par ailleurs, Chéreau et son équipe mettent continuellement en éveil tous les sens : l'odorat, avec les vrais arbres amenés sur le plateau... l'ouïe par les musiques et les bruitages, la vue par les lumières, les couleurs et les architectures. Tout au long de sa carrière, Chéreau, qui à ses débuts, créait toiles peintes, décors et lumières, métisse non seulement les arts mais les arts et les techniques.

« Les années Nanterre » marquent à la fois un retour de l'artiste à une activité de directeur de théâtre mais aussi une rupture dans le répertoire et dans la manière d'écrire et de créer. Patrice Chéreau, qui arrive avec un capital d'expériences et une équipe – sans laquelle, comme il le rappelle dans son texte-manifeste, il ne serait pas Chéreau¹³ –, fait des Amandiers une maison ouverte à toutes les disciplines, où il accueille de nouveaux acteurs, – Michel Piccoli et Pascal Greggory... –, des metteurs en scène avec qui il a déjà travaillé, tels Bernard Sobel et Jean-Pierre Vincent, d'autres qui réalisent leur premier spectacle – Claude Stratz et Pierre Romans. Il invite aussi des créateurs européens comme Luc Bondy et Peter Stein. La programmation est originale, mêlant pièces, films, récitals et comédies musicales, alternant répertoire classique et contemporain, de Jean Genet à Heiner Müller. L'opéra est lui aussi présent avec, notamment *Lucio Silla*. Par ailleurs, comme Anne-Françoise Benhamou l'explique dans sa contribution, d'entrée de jeu, Chéreau brise en ce lieu « le cadre de la scène » et privilégie un auteur de sa génération, Bernard-Marie Koltès, dont l'univers âpre, avec ses duos masculins, laissera une empreinte durable sur l'œuvre cinématographique, de *L'Homme blessé* jusqu'à *Persécution*.

À Nanterre, où Alain Crombecque¹⁴ s'occupe de la coproduction des spectacles et André Téchiné de la réalisation des films, Pierre Romans prend la direction de l'« atelier permanent », une école voulue par Patrice Chéreau depuis la fin des années 1960. Celle-ci propose une formation pluri-artistique à des élèves issus non seulement des arts dramatiques mais de la musique, de la danse et du cirque. Elle témoigne de la volonté du metteur en scène de fonder une troupe, de disposer d'un vivier d'acteurs et de permettre à des apprentis-comédiens de se faire connaître. Elle confirme aussi un intérêt pour la transmission et un déplacement du théâtre vers le cinéma.

¹² Dans « Premier spectacle du TNP à Villeurbanne : *Le Massacre à Paris* », sujet du *Journal télévisé* de 20 heures diffusé sur la Première chaîne de l'ORTF, le 28 mai 1972, Patrice Chéreau affirme : « La mort au théâtre, on n'y croit jamais vraiment, tandis que quelqu'un qui glisse, disparaît dans l'eau, cela donne une force, quelque chose de plus inhabituel, plus rare. »

¹³ « Il y a un temps pour une création nomade et un temps pour rassembler les énergies, la sienne propre et celle des autres, celle de tous ceux qui vous entourent, sans les capacités de travail et d'affection desquels on n'est rien et auxquels on est resté fidèle au cours des années », *Ouverture Nanterre-Amandiers*, 22 février 1983, p. 3, Archives départementales des Hauts-de-Seine, W2047-53-3.

¹⁴ Alain Crombecque donne un style et une singularité aux programmations et met en place un système de coproductions avec le Théâtre de la Monnaie de Bruxelles et la Scala de Milan, d'échanges avec les États-Unis.

En 1988, malgré le succès d'*Hamlet*, s'ouvre une période durant laquelle Patrice Chéreau s'interroge sur le sens de l'art et de son métier, éprouve le besoin de retrouver une liberté et met fin à sa fonction de directeur des Amandiers.

Comme l'écrit ici Valérie Six, le metteur en scène revient trois ans plus tard à son « port d'attache », l'Odéon, pour *Le Temps et la Chambre*. Au terme d'une décennie qui a été essentiellement consacrée au théâtre, il renoue aussi avec l'écriture cinématographique. Après la fastueuse *Reine Margot*, il réalise un ensemble de films plus intimistes, à petits budgets, qui composent, en filigrane, une trilogie familiale : *Ceux qui m'aiment prendront le train*, *Intimité*, *Son frère*. Il retrouve également l'opéra avec *Wozzeck* et *Don Giovanni* sous la direction musicale de Daniel Barenboim. À partir de 2005, il élargit plus encore son spectre artistique, les lectures et la danse rejoignent désormais le cinéma, le théâtre et l'opéra. Tous ces arts vont converger, en 2010, lors de l'invitation au musée du Louvre, avec *Les Visages et les Corps*. Depuis la re-création de *Dans la solitude des champs de coton*, Chéreau s'affirme également en tant qu'acteur, à l'écran comme sur scène. Seul face à ses publics, il lit des textes attentivement choisis, en France mais aussi à l'étranger. En effet, durant cette dernière période, que nous avons intitulée « Confluences » un double mouvement s'affirme : à la diversité des moyens d'expression correspondent des formes de plus en plus épurées, même dans les œuvres lyriques, particulièrement dans *Elektra* dirigée par Esa-Pekka Salonen. Cette capacité à atteindre l'essentiel est rendue possible par les créations de lumières de Bertrand Couderc ou de Dominique Bruguière, le travail sur les costumes de Moidèle Bickel ou de Caroline de Vivaise... les recherches de Richard Pedduzi pour réussir à « habiter le vide autrement, vide contre vide, presque »...

Un parcours artistique de plus d'un demi siècle est nécessairement marqué par des inflexions, de différentes natures, que ce livre tente de saisir. Mais, dans les textes qui composent cet ouvrage, le lecteur découvrira aussi de grandes constantes : la prodigieuse énergie du créateur, son dépassement permanent pour tenter de réconcilier les contraires et même de renverser sur scène le cours des astres, son extrême exigence, dans sa lecture des œuvres comme dans sa direction d'acteurs. Ceux qui ont été ses compagnons de route relatent ici, chacun à sa manière et avec ses mots, leur expérience ; ils montrent ce que, par delà les difficultés rencontrées et le tumulte des sentiments, ils ont reçu de Patrice Chéreau et lui ont eux-mêmes apporté.

Marie-Françoise Lévy et Myriam Tsikounas