

## Patrice Chéreau, le désir chevillé au corps

Michelle Chanonat

---

Number 142 (1), 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66366ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

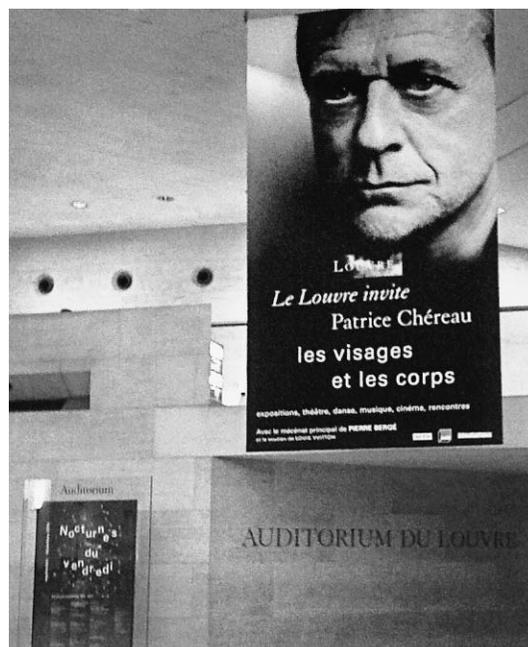
### Cite this article

Chanonat, M. (2012). Patrice Chéreau, le désir chevillé au corps. *Jeu*, (142), 122–126.

MICHELLE CHANONAT **PATRICE CHÉREAU,  
LE DÉSIR CHEVILLÉ AU CORPS**

Je dis que l'avenir c'est du désir, pas la peur<sup>1</sup>.

**Considéré comme un des plus grands metteurs en scène de son temps, Patrice Chéreau a signé 33 mises en scène de théâtre, 14 d'opéras et 10 films en 40 ans de carrière. « Mettre en scène ? Juste raconter, montrer de vraies personnes, la douleur et l'injustice, l'espoir fou, parfois, le faire avec nos moyens, nos obsessions lancinantes – toujours les mêmes de surcroît –, qu'on tient en laisse et qu'on retient ? Déjà ça. Pas grand-chose en somme<sup>2</sup>. » Théâtre, opéra, cinéma : le même métier. Et le même désir, celui de raconter des histoires. Mais le désir comme une obsession, une tension, pulsion de vie et de mort. Le désir comme l'énergie du désespoir. Le désir, enfin : ce qui l'anime. Le mot qui revient le plus dans son vocabulaire. Ni portrait ni biographie, d'autres l'ont déjà fait<sup>3</sup>, mais une incursion en pointillé, subjective, dans l'univers théâtral d'un créateur d'exception. Un dialogue inventé, un hommage, une lettre d'amour. Seulement deux ou trois choses que je sais de lui...**



Patrice Chéreau, invité du Musée du Louvre en 2010.

1. Exergue sibylline du catalogue de l'exposition *Les visages et les corps*, Paris, Louvre éditions, 2010.

2. *Ibid.*, p. 37.

3. Voir, notamment, Colette Godard, *Patrice Chéreau, un trajet*, Paris, Éditions du Rocher, 2007.



Romain Duris dans *la Nuit juste avant les forêts* de Bernard-Marie Koltès, mise en scène par Patrice Chéreau au Musée du Louvre en 2010 et reprise au Théâtre de l'Atelier l'année suivante. © Pascal Victor.

### « Quel métier je fais ? »

« Un romancier peut dire qu'il écrit, un musicien qu'il compose, un peintre qu'il peint mais comment utiliser ces néologismes barbares ; je mets en scène ou, pire : je réalise ? Dire comment je le fais, ce métier, et comment il m'aide à vivre, oui, quelle énergie j'y mets – beaucoup –, que c'est cette énergie qui me tient en vie et me fait toujours y croire : raconter les histoires de tous ces gens que j'aie envie d'aimer ou de haïr, faire une bonne narration de ce qui me maintient en vie ou me choque. Cette énergie qui me fait aimer, aimer les gens – tellement –, aimer faire ce métier, et Dieu sait que je ne fais plus aucune différence entre ce que je travaille et ce que je vis<sup>4</sup>. »

Grand Invité du Musée du Louvre à l'automne 2010, Patrice Chéreau y présente une exposition de tableaux et de photos choisis, de dessins de son père, de croquis de décors et d'aquarelles de Richard Peduzzi, son scénographe. Une exposition comme une autobiographie en images, intitulée *Les visages et les corps*. Pourquoi ? « Ça résume mon métier, en ajoutant les mots et les espaces. » Pour cette Carte blanche, dans les salons du Louvre, il crée deux pièces : *Rêve d'automne* de Jon Fosse, monté ensuite au Théâtre de la Ville à Paris, et *la Nuit juste avant les forêts* de Bernard-Marie Koltès, avec Romain Duris, repris au Théâtre de l'Atelier à Paris en janvier 2011.

4. Patrice Chéreau, *Les visages et les corps*, op. cit., p. 37.

Alors que, ces dix dernières années, du théâtre il semblait se tenir loin, avec seulement deux spectacles, *Phèdre* de Racine (2003) et *la Douleur* de Duras (2008), tous deux avec Dominique Blanc, après quatre films<sup>5</sup> et trois mises en scène d'opéra<sup>6</sup>, il ne « revient pas au théâtre, puisqu'il ne l'a pas quitté », mais signe trois créations en une saison. À l'été 2011, il met en scène un autre texte de Jon Fosse, *I am the wind*, présenté (en anglais) au Festival d'Avignon et en tournée. Grand voyageur, internationalement reconnu (malheureusement au Québec, aucune de ses mises en scène n'a encore été montrée...), il travaille en Allemagne, en Angleterre, en Italie, en Autriche, aussi bien en allemand, en anglais et en italien qu'en français.

### Raconter des histoires

Moi, tout me manque et j'en fais des récits<sup>7</sup>.

Il fait sa première mise en scène à 19 ans, avec le groupe théâtral du lycée parisien qu'il fréquente alors. Une vraie école de théâtre, où il apprend à tout faire : jeu, mise en scène, éclairages, costumes. Et déjà, son travail se fait remarquer, on prédit avec assurance que ce jeune metteur en scène « a l'étoffe d'un très grand homme de

5. *Intimité* (2000), *Son frère* (2003), *Gabrielle* (2005) et *Persécution* (2010).

6. *Così fan tutte* (2005), *De la maison des morts* (2007), *Tristan und Isolde* (2008).

7. Patrice Chéreau, *Les visages et les corps*, op. cit., p. 51.

théâtre<sup>8</sup> ». Nommé directeur du théâtre de Sartrouville, dans la région parisienne, à 22 ans, il sera directeur avec Roger Planchon du Théâtre National Populaire (TNP) de Villeurbanne à 28 ans. Entre temps, il aura travaillé au Piccolo Teatro de Milan, dirigé par Giorgio Strehler. Voilà pour les maîtres, avec Brecht, dont il découvre le Berliner Ensemble à Paris et à Berlin-Est, en 1960.

Outre sa particularité unique de se promener aisément entre opéra, cinéma et théâtre avec l'élégance et l'immense talent qu'on lui reconnaît, il se distingue par sa volonté farouche de raconter des histoires avec la sublime cruauté d'un regard braqué sur l'autre dont le désespoir fait toute la beauté. Chéreau fait parler de lui quoi qu'il fasse. On l'encense ou on le décrie, il crée la polémique et soulève les passions, notamment quand il revisite les classiques. Peut-on dire que sa mise en scène de *la Dispute* de Marivaux en 1973 au TNP a marqué l'histoire ? Après lui, il ne sera plus jamais possible de mettre en scène Marivaux « comme avant », le marivaudage n'est plus ce qu'il était. Sa *Tétralogie, cycle d'opéras* de Richard Wagner, sous la direction musicale de Pierre Boulez, soulève les tollés de l'intelligentsia au festival de Bayreuth, où on lui reproche d'avoir fait du théâtre à l'opéra (!), avec « des sentiments exacerbés ». Quand il monte *Lear* d'Edward Bond, en 1975, les critiques soulignent son pessimisme, son « humanisme tragique », sa « mythologie funèbre et nihiliste » et sa « fascination de la mort et de la solitude humaine » (commentaires qui resurgiront quelques années plus tard à la sortie de son film *la Reine Margot*). Ce à quoi il opposait : « Comme certains se nourrissent d'espoir en attendant que les choses s'arrangent d'elles-mêmes, je crois qu'il faut se nourrir de désespoir. Le désespoir est une dynamique, un aiguillon, il donne un sens à l'action<sup>9</sup>. »

Chéreau est un travailleur du texte, sans cesse il y revient, avec le même souci de le respecter avant tout. À l'opéra et au cinéma comme au théâtre, il travaille longuement « à la table » avec ses interprètes, pour s'imprégner du texte, lui donner une signification, un phrasé qui ait du sens. Depuis 2000, il a fait de nombreuses lectures : Dostoïevski, Pierre Guyotat, Hervé Guibert, Marguerite Duras. Homme multiple, après des mises en scène grandioses, il retrouve la simplicité d'un plateau nu, un livre, une lampe, une voix, des mots.

## Aux Amandiers, Koltès

En 1982, Patrice Chéreau prend la direction du Théâtre des Amandiers, à Nanterre, dans la banlieue parisienne. Chéreau et son équipe revampent cette ancienne maison de la culture, le lieu étant désormais entièrement consacré à la création. Théâtre, musique, opéra et cinéma y sont programmés, pour susciter des rencontres entre les arts, à l'image de la pratique de son

directeur. Avec Pierre Romans, metteur en scène, Chéreau ouvre une école de théâtre ; comédiennes et comédiens débutants sont là à demeure, jouent dans les pièces, tournent dans les films, participent à la vie du théâtre. Ils travaillent. « Travailler, ne pas cesser de travailler », tel est le leitmotiv de Chéreau.

Projet artistique et aventure humaine, avec les Amandiers, Chéreau réussit le pari de faire une vraie Maison du théâtre, un des pôles de la création artistique. Pendant les « années Chéreau », de 1982 à 1990, on croisait aux Amandiers Bernard-Marie Koltès, bien sûr, et aussi Jean Genet, Heiner Müller, Hervé Guibert, Michel Piccoli, Maria Casarès, Jean-Pierre Vincent, Pierre Boulez, André Téchiné, et tant d'autres... Il régnait aux Amandiers une effervescence qui en faisait « le théâtre qui ne dort jamais » ; à certaines périodes de création, les équipes travaillaient de jour comme de nuit... Pendant huit ans, au rythme de deux mises en scène par saison, Chéreau écrivait une page de l'histoire du théâtre, en montant les pièces de Koltès, alors jeune auteur inconnu, au fur et à mesure qu'il les écrivait – *Combat de nègre et de chiens* (1983), *Quai ouest* (1986), *Dans la solitude des champs de coton* (1987) et *le Retour au désert* (1998). Cette période très prolifique, son « âge d'or » au théâtre (*la Fausse Suivante* de Marivaux, *Lucio Silla*, opéra de Mozart, *les Paravents* de Jean Genet, *Quartett* de Heiner Müller, *Platonov* de Tchekhov), restera marquée par la rencontre Chéreau–Koltès.

Koltès disait que le plus beau mot de la langue, c'est « frère ». L'ont-ils été, ces deux-là ? Qu'importe. Frères de théâtre, c'est bien. « Il est plus pessimiste, je suis plus désespéré », disait Koltès dans un entretien au *Monde* en 1986. De cette relation entre un auteur et un metteur en scène, rare, que l'on compare volontiers à celle de Tchekhov et de Stanislavski, on serait tenté de faire une histoire exceptionnelle, et elle l'a été : « Accompagner la naissance d'une écriture totalement nouvelle, d'un tournant dans le théâtre contemporain qui n'est plus discuté aujourd'hui mais dont personne à l'époque, même pas moi, n'avait perçu l'ampleur<sup>10</sup>. »

Il y avait entre eux une profonde compréhension du travail de l'autre, et un grand respect. Koltès disait : « Avec lui, il y a un nombre considérable de problèmes que je ne me pose pas dans le travail ; de même des choses qu'il n'est nul besoin d'expliquer<sup>11</sup>, » tout en se défendant d'une quelconque exclusivité et en déplorant de n'être pas plus joué en France. L'empreinte de Chéreau sur les textes de Koltès est restée longtemps intimidante. Pendant des années, aucun metteur en scène ne s'y est risqué ; Koltès les traitait même de « trouillards<sup>12</sup> » ! Il a fallu attendre une nouvelle génération, celle qui n'avait pas vu le théâtre de Chéreau, pour que certains osent l'exercice. Mais trop tard pour Koltès.

10. *Ibid.*, p. 164.

11. Bernard-Marie Koltès, *Une part de ma vie, Entretiens (1983-1989)*, Paris, Éditions de Minuit, 1999, p. 125.

12. *Ibid.*, p. 94.

8. Pierre Marcabru, critique, pour la pièce *l'Affaire de la rue de Lourcine* (1966), cité par Colette Godard, *op. cit.*, p. 36.

9. *Ibid.*, p. 117.



Dans la solitude des champs de coton de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Patrice Chéreau (Odéon-Théâtre de l'Europe, 1995). Sur la photo : Pascal Gregory (le Client) et Patrice Chéreau (le Dealer). © Ros Ribas.

### Dans la solitude, acteur

S'il a joué Bonaparte dans un film de Youssef Chahine ou Camille Desmoulins dans le *Danton* d'Andrej Wajda, Chéreau est « l'acteur d'un seul rôle », celui du Dealer de *Dans la solitude des champs de coton*, pièce de Koltès dont il fera trois mises en scène. La première en 1987 avec Laurent Malet et Isaac de Bankolé, puis en 1988, avec Laurent Malet, il reprend le rôle du Dealer (contre l'avis de Koltès, pour qui ce personnage devait être interprété par un Noir). En 1995, dans une nouvelle mise en scène avec Pascal Gregory, il interprète un Dealer magistral, « veule et royal ensemble<sup>13</sup> ». Il entrait en scène comme un taureau dans l'arène, le regard noir, les muscles tendus : « Si vous marchez dehors, à cette heure et en ce lieu, c'est que vous désirez quelque chose que vous n'avez pas, et cette chose, moi je peux vous la fournir [...] j'ai ce qu'il faut pour satisfaire le désir qui passe devant moi. » Plus loin : « [...] avec l'humilité de celui qui possède face à celui qui désire ; et je vois votre désir comme on voit une lumière qui s'allume<sup>14</sup> ». Dès la première page, il est là. Le désir. On comprend mieux pourquoi il reviendra par trois fois explorer, fouiller les entrailles de ce désir qui toujours lui échappe, qui toujours le fascine.

Acmé de la rencontre Chéreau-Koltès, cette troisième lecture du metteur en scène donne une intensité tragique aux mots de l'auteur, dans une communion sémantique et sensuelle

13. Voir le compte rendu de Guyline Massoutre, « Négritude urbanisée », dans *Jeu* 81, 1996.4, p. 190-194. NDLR.

14. Bernard-Marie Koltès, *Dans la solitude des champs de coton*, Paris, Éditions de Minuit, 1986, p. 9.

rarement égalée. Alors que Chéreau se refusait d'y voir un hommage à l'ami disparu, l'hommage discret est tout entier dans l'intelligence et l'efficacité de la mise en scène et de la direction d'acteurs<sup>15</sup>. Jamais Koltès n'a été si bien servi.

Comme il a dépouillé la scène, c'est en défaisant les personnages de leurs attributs distinctifs qu'il en atteint l'essence. Entre le punk bariolé composé par Laurent Malet et cet homme sans âge, inquiétant, joué par Pascal Gregory, entre son premier Dealer, affublé d'accessoires de beauf (ventre, moustache et bretelles) derrière lesquels il se cachait, et le deuxième, pleinement assumé, l'espace donné au texte l'a simplement rendu universel. Dans un lieu nu, dans une lumière glauque parfois déchirée d'éclairs, les deux acteurs se tournent autour comme des boxeurs *groggy*, ivres d'un désir qui se dérobo, ils s'évitent et se cherchent dans un ring immense et désert. S'empoignent dans une danse sauvage, tribale, sur la musique de Massive Attack (*Karmacoma*), danse macabre de l'homme et de la Mort. Sublime corps à corps, l'un désirant et l'autre se dérobo, l'un torturé et l'autre supplié, supplicié. C'est dans cette obsession que les mots de Koltès s'infiltrèrent, rayonnent, résonnent en Chéreau acteur. Un seul rôle, dit-il. Parce que ces mots sont les siens, ils ne parlent que de désir.

### Mettre en espace

Scénographe, Richard Peduzzi a réalisé depuis 1969 tous les décors de théâtre, d'opéra et de certains films de Chéreau. De Peduzzi, Chéreau dit : « C'est un compagnon de route, c'est toujours plus drôle avec lui. Son travail sur les décors ? Un contenant qui crée du vide, c'est là qu'est la beauté de ses espaces<sup>16</sup>. » De Chéreau, Peduzzi dit : « Nous peignons à deux le même tableau. » L'un construit les espaces qu'habitent les êtres imaginés par l'autre. « Dans chacun de ses spectacles, il dirige son esprit vers l'infini, essaie de faire surgir la lumière du plus loin qu'il regarde<sup>17</sup>. » C'est le scénographe qui parle, mais ce pourrait être le metteur en scène.

Le style de Peduzzi est très inspiré de l'architecture : gratte-ciel aveugles, grands murs nus, colonnes, éléments en construction... Des décors vertigineux qui ouvrent des espaces, des verticales qui replacent l'acteur dans un lieu, une époque, une histoire. Pour *Combat de nègre et de chiens*, il conçoit une scénographie monumentale, représentant une bretelle d'autoroute en construction qui surplombe une aire de jeu où circulaient deux voitures et une caravane. Dans ce décor gigantesque, la gesticulation de quelques êtres désespérés, éperdus, les rendait plus vulnérables encore, à la fois misérables et plus grands que nature.

15. Voir le film de Stéphane Metge, *Une autre solitude* (2000), qui rend compte de ce travail lors des répétitions de *Dans la solitude des champs de coton*.

16. *Libération*, 25 novembre 2010.

17. Patrice Chéreau, *J'y arriverai un jour*, Arles, Actes Sud, 2009, p. 89.

Pour *Hamlet*, dans la Cour d'honneur du Palais des papes, au Festival d'Avignon, en 1988, pour la première fois la scénographie de Peduzzi est conçue sur un plan horizontal, le mur du Palais faisant un fond de scène naturel, qui réside dans la structure même du plateau : une mosaïque de bois faite de trappes, de tranchées qui vacillent et s'enfoncent, comme si le sol se dérobaient sous le poids de la tragédie. La terre est un promontoire stérile, dit Hamlet au premier acte... Pourtant, malgré la démesure des décors, le théâtre de Chéreau ne recherche jamais le spectaculaire. C'est un théâtre de l'intime, de l'humain. Le metteur en scène donne à voir les profondeurs de l'âme, sa désespérante solitude et la vanité de ses désirs.

## Travail au corps

En un sens et avec bonheur, je ne suis que la somme des gens que j'ai rencontrés<sup>18</sup>...

Entre l'acteur et le texte, comme un pont, il y a lui qui souffle, demande, tente, suscite, encourage. Qui cherche le sens des mots dans l'espace, qui sait que « le lien entre les mots et l'espace, c'est le corps de l'acteur<sup>19</sup> ». Une des forces incontestables de Chéreau, c'est la direction d'acteurs. « Pousser l'acteur presque jusqu'à sa limite, l'obliger à aller plus loin<sup>20</sup>. » Dans le film de Stéphane Metge, *Une autre solitude*, qui montre le travail de répétition sur la troisième version de la pièce de Koltès, on voit comment Pascal Gregory, d'acteur, devient un grand acteur.

Chéreau dirige les comédiens, les chanteurs et choristes d'opéra sur la scène, près d'eux, il leur tourne autour, comme dans son cinéma la caméra. Même au théâtre, Chéreau fait des gros plans. À ce jeu, il est fascinant à regarder, comment il entoure l'acteur<sup>21</sup>, s'approche de lui, donne des indications à l'oreille, reprend, claque ses doigts, tire sur le col de sa chemise. Il parle de près, parce qu'il « aime bien regarder de très près », tendu vers ce que l'acteur désire et ce que lui désire de l'acteur. « Pour passer du par-cœur au jeu, cela nécessite du travail. Si l'on veut aller plus loin, cela prend du temps. C'est ce temps que le réalisateur ou le metteur en scène doit accompagner<sup>22</sup>. » Et il reconnaît qu'il serait navré que l'acteur ne donne que ce qu'il lui demande. Ailleurs il dit, en parlant des répétitions : « se mettre au travail avant même de savoir ce qu'on va faire<sup>23</sup>. »

18. Colette Godard, *op. cit.*, p. 276.

19. Entrevue parue dans *Les Inrocks*, novembre 2010.

20. Patrice Chéreau : *transversales. Théâtre, cinéma, opéra*, Lormont, Éditions Le bord de l'eau, 2010, p. 178.

21. Voir le film de Stéphane Metge, *Leçons de théâtre. Monologue, répétition de Richard III* avec les élèves du Conservatoire d'art dramatique.

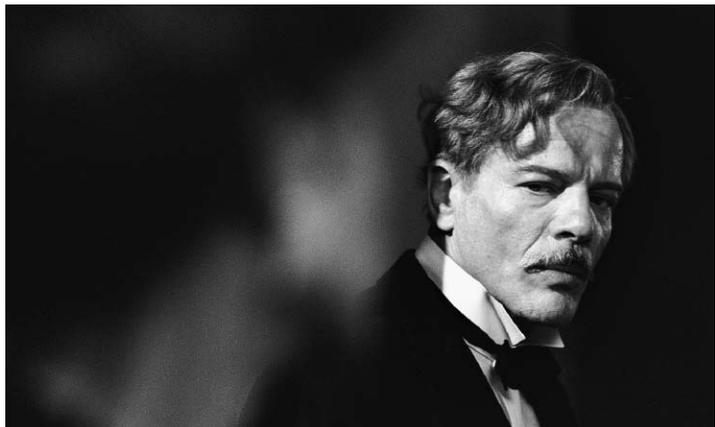
22. Patrice Chéreau : *transversales, op. cit.*, p. 178.

23. Patrice Chéreau, *Les visages et les corps, op. cit.*, p. 51.

Chéreau travaille le corps, obscur objet du désir, du délit. Pour dire, montrer ce que les mots ne disent plus, ne suffisent plus à dire ? Lui, il montre les corps à l'épreuve du désir, tourmentés par la passion, secoués par la mort. Toujours en recherche, depuis quelques créations, il travaille avec le chorégraphe Thierry Thieû Niang, « qui laisse entrer d'autres mouvements dans [son] théâtre ».

Le comédien Bruno Todeschini (*Son frère, la Reine Margot, Hamlet*, etc.) dit : « J'ai rencontré peu de personnes qui savent comme lui parler aux acteurs. Il n'y a pas de *méthode Chéreau*, il y a simplement ce qu'il dit à l'acteur et que l'acteur seul peut entendre. Il y a en lui ce miracle qui lui fait comprendre l'animal qu'est l'acteur. Et tout cela chez Patrice, c'est d'abord du travail, que du travail<sup>24</sup>. »

Si le théâtre, et plus largement l'œuvre de Chéreau, est si remarquable, c'est que chacune de ses créations répond au désir intime et puissant qu'il éprouve de porter un texte, de se dévouer à l'œuvre qui devient essentielle à son cheminement. Boulimique de travail certes, et grand perfectionniste, toujours dans l'exigence du texte, la précision du geste, il dit : « Je suis exigeant envers les autres parce que je le suis d'abord avec



Pascal Gregory dans *Gabrielle*, film de Patrice Chéreau (2005).

moi-même. » Dans ce qu'il fait, il se livre et se donne, zones d'ombre et traits de lumière compris, autobiographie en filigrane. Homme tourmenté, créateur fascinant qui de l'âme humaine sonde les bas-fonds, hanté par le désir des corps, la mort dans l'amour et cette incapacité à aimer sans souffrir. Toujours les mêmes obsessions. À la fin de *Dans la solitude des champs de coton*, le client (Pascal Gregory) dit : « Il n'y a pas d'amour, il n'y a pas d'amour. » À la fin de *Gabrielle*, le mari (Gregory aussi) dit : « Il n'y a pas d'amour, il n'y aura pas d'amour. » ■

24. Patrice Chéreau, *J'y arriverai un jour, op. cit.*, p. 148.