

LE THÉÂTRE

LES LOUPS ET LES LIONS

QUATREVINGT-TREIZE, D'APRÈS VICTOR HUGO

En avril et mai dernier, la Maison de la poésie, dirigée par Claude Guerre, a accueilli Godefroy Ségat pour deux spectacles joués simultanément. Deux adaptations de textes qui semblent résister particulièrement à toute tentative de passage à la scène : *Les Onze Mille Verges* d'Apollinaire et *Quatrevingt-treize* de Victor Hugo¹. Dans les deux cas, on pouvait s'attendre au pire. Or Godefroy Ségat a réussi à déjouer tous les pièges de ces textes complexes pour en faire deux vrais textes de théâtre. Le roman pornographique d'Apollinaire n'offrait certes pas les mêmes ressources que le chef-d'œuvre de Hugo, et c'est pourquoi le résultat n'était pas tout à fait satisfaisant dans le cas des *Onze Mille Verges*, malgré une mise en scène intelligente et quatre remarquables actrices. Il me semblerait plus judicieux, si l'on veut porter à la scène la langue si singulière d'Apollinaire, de monter ses pièces : non seulement *Les Mamelles de Tirésias*, mais aussi son admirable *Couleur du temps*.

Depuis quelques années, les adaptations de romans se sont multipliées sur nos scènes. Nombreux sont les metteurs en scène qui se lancent dans un travail qui exige d'authentiques talents de dramaturge. Malheureusement la réussite est loin d'être toujours au rendez-vous. Si *Quatrevingt-treize* est une rare réussite parfaite, c'est précisément parce que Godefroy Ségat est un véritable auteur dramatique. On avait pu en juger en 2007 quand il avait mis en scène au Théâtre de la Tempête sa propre pièce *Les Chiens nous dresseront*, consacrée à Du Guesclin et à la bataille de Cocherel. Cette grande fresque épique transportait, par des moyens spécifiquement théâtraux, le spectateur dans une guerre de Cent Ans farouche et grandiose. On retrouve ce même souffle héroïque dans son adaptation du roman de

Victor Hugo, mais avec à la fois une plus grande inventivité et une opportune économie de moyens. Et le tour de force a été pour cette adaptation de prendre le parti d'une fidélité sans faille.

Godefroy Ségat a en effet choisi de suivre d'une manière absolument rigoureuse la trame narrative du roman. La succession des scènes est identique au déroulement des chapitres de *Quatrevingt-treize*. Tous les épisodes du long roman de Victor Hugo ne se retrouvent bien évidemment pas dans la pièce, mais chacun des épisodes retenus, chacun des personnages, apparaît au moment où il figure dans le texte. Et Godefroy Ségat a même réussi à ne rien sacrifier d'essentiel dans ce livre où chaque chapitre recèle des merveilles. Toutes les péripéties les plus marquantes, celles qui restent gravées dans la mémoire du lecteur, sont là : le canon qui casse son amarre sur la corvette *Claymore*, la réunion secrète entre Marat, Robespierre et Danton, l'assaut de la Tourgue, où s'est réfugié le marquis de Lantenac, etc. Godefroy Ségat a également su faire place à ces passages narratifs éblouissants qui constituent peut-être le sommet de ce roman paru trois ans après la Commune : la description d'une rue de Paris en 1793, celle de la Convention ou la présentation du personnage de Cimourdain. Et sans que cela ne ralentisse jamais l'action, sans qu'il y ait le moindre temps mort.

Si j'ai commencé par signaler les nécessaires qualités d'auteur de celui qui veut adapter un roman au théâtre, c'est que ce sont ces qualités qui font le plus souvent défaut (« C'est en vain qu'au Parnasse, etc. »). Mais Godefroy Ségat est un homme de théâtre complet, qui n'a eu autant de liberté pour écrire son adaptation que parce qu'il avait résolu les problèmes de la représentation. Le dispositif qu'il a imaginé est aussi intelligent et pertinent qu'il est simple. Cinq comédiens, trois hommes et deux femmes, se partagent l'ensemble des rôles. Ils sont en costume de ville sur un plateau nu. Au-dessus de la scène sont projetés au fil du déroulement de l'action soixante-quinze tableaux en noir et blanc réalisés par Jean-Michel Hannecart. Ces œuvres, qui ne sont d'ailleurs pas sans rappeler les dessins de Victor Hugo, représentent des personnages ou des lieux, donnent une vision de l'action qui se déroule sur la scène. Elles tiennent en quelque sorte lieu de décor et, par leur caractère puissamment évocateur, elles créent une atmosphère propre à chaque épisode.

C'est donc à une participation active que le spectateur est invité. Une sorte de théâtre mental, où chaque scène est le résultat de la confrontation entre les images projetées, le jeu des comédiens et un travail de bruitage effectué par ces mêmes comédiens sur scène. Il faut souligner cette attention au sonore, d'autant plus que c'est un aspect souvent très négligé dans les

prises en scène de nos jours. Tout cela nécessite une parfaite coordination et une rigoureuse discipline de la part des comédiens de la compagnie In Cauda, avec lesquels Godefroy Ségala travaille depuis 2000. Géraldine Asselin et Nathalie Hanrion jouent divers rôles et sont chargées des passages narratifs. Elles restituent aux descriptions de Hugo toute leur force lyrique. François Delaive interprète à la fois le marquis de Lantenac et Cimourdain. C'est une judicieuse idée de confier au même comédien les rôles de ces deux frères ennemis, tous deux grands, tous deux criminels, tous deux sublimes et terribles. Il donne à ces deux personnages une véritable consistance. Alexis Perret est remarquable, en particulier dans le rôle de Gauvain, figure chevaleresque et grandiose. Boris Rehlinger enfin est excellent dans tous les rôles qu'il interprète, et en particulier dans celui du sergent Radoub, personnage magnifique, image saisissante du peuple en marche.

Lorsque Victor Hugo a publié ce qui devait être son dernier roman, en 1874, il faisait un acte militant. La République, proclamée le 4 septembre 1870, n'était toujours pas inscrite dans la Constitution par une Assemblée nationale constituée en majorité de monarchistes (elle ne devait l'être que le 30 janvier de l'année suivante, par un vote à une seule voix de majorité). Légitimistes, orléanistes et bonapartistes attendaient l'occasion favorable pour jeter à bas le système honni et rétablir un régime offrant plus de garanties aux possédants. Il s'agissait donc pour Hugo de remettre à l'honneur l'idée républicaine en faisant revivre la Révolution française dans ce qu'elle a eu de grand comme dans ses aspects terribles, en montrant, comme devait le faire plus tard Romain Rolland dans son *Théâtre de la Révolution*, les loups se dévorant entre eux et les lions triomphants. Aujourd'hui, alors que la République a soigneusement été vidée de tout contenu, alors que s'est constituée une nouvelle aristocratie, alors que les privilèges de l'argent, et ceux de la naissance même, semblent nous replonger des siècles en arrière, un spectacle comme celui de Godefroy Ségala est salutaire, qui nous rappelle que *Quatrevingt-treize* doit être le cri de ralliement de ceux qui ne se résignent pas.

Karim HAOUADEG

1. Maison de la Poésie, Paris, du 7 au 13 avril et du 2 au 20 mai 2012.

LE CINÉMA

CHRONIQUES DE L'EXIL INTÉRIEUR

Deuxième long-métrage d'un cinéaste palestinien de trente-cinq ans, Tawfik Abou Wael, vivant et travaillant en Israël, *Derniers jours à Jérusalem* décrit d'une manière subtile la crise existentielle d'un couple, en déplaçant des enjeux sociaux et politiques, un peu à la manière de *L'Éclipse* d'Antonioni, vers la sphère de l'intime.

Tawfik Abou Wael a déclaré que son film lui avait été inspiré par le célèbre incipit d'*Anna Karénine* : « Les familles heureuses se ressemblent, les familles malheureuses le sont chacune à leur façon. » Et d'ajouter : « J'ai voulu raconter le malheur ordinaire d'un couple de bourgeois palestiniens vivant à Jérusalem Est... même si je pense que cette histoire peut se dérouler dans n'importe quel endroit du monde. Il y a deux personnages : un homme, une femme, tous deux beaux et sans problèmes matériels. Mais il y a quelque chose de meurtri en eux qui les empêche de progresser et d'accéder au bonheur. Iyad, chirurgien entre deux âges n'a pas de famille et plus d'amis, emprisonné tel Sisyphe dans un combat interminable entre la vie et la mort. Il sait intimement qu'il n'a plus le temps de s'inventer une vie nouvelle. Nour est une jeune actrice au début de sa carrière... »

Nour et Iyad n'ont jamais su trouver leurs marques et passent leur temps à se quereller. Pour donner à leur vie un nouveau départ, ils décident de quitter Jérusalem Est et de s'établir à Paris. Mais, dans le taxi qui les mène à l'aéroport, Iyad reçoit un coup de fil de l'hôpital qui lui annonce qu'un grave accident de bus a fait de nombreux blessés. Le chirurgien rebrousse chemin.

Tout le film sera baigné dans un entre-deux affectif et existentiel à la jonction entre divers départs : l'exil à l'étranger, l'exil intérieur et les séparations provisoires. Iyad et Nour sont des bourgeois aisés et cultivés. Mais les faux-semblants dominent les divers aspects du film : l'homme