



VERACRUZ

de GEORGES LAVAUDANT

Mise en scène : Georges Lavaudant

Décors et costumes : Jean-Pierre Vergier

Lumières : Jean-Pierre Vergier et Georges Lavaudant

Sons : Jean-Xavier Césari-Lauters et Hugo Maimone

Chorégraphie : Michel Kelemenis

Assistante mise en scène : Mara Hernandez

avec

Bouzid Allam

Gilles Arbona

Marc Betton

David Bursztein

Annie Perret

Charles Schmitt

Marie-Paul Trystram

Patrick Zimmermann

Nous rappelons que les abonnés du Théâtre des Treize Vents ont la possibilité d'inclure "VERACRUZ" dans leur abonnement, au tarif initial, jusqu'à la dernière représentation.

DUREE : 2 h. 15

PRATIQUE

Représentations au :

*Théâtre des Treize Vents
Grammont
34000 - Montpellier*

En Février les :

*Mardi 14, Mercredi 15 à 20 h. 45
Jeudi 16 à 19 h.*

Renseignements et location au :

*Théâtre des Treize Vents
Opéra Municipal
Bd Victor Hugo - 34000 Montpellier*

*de 13 h. à 18 h. du Lundi au Vendredi (Jeudi 17 h.)
Tél. 67 52 72 91*

<p><i>Dès que le spectacle aura commencé nous ne pourrons plus accueillir de retardataires. Nous le regrettons, mais nous voulons éviter de troubler l'écoute du public et la concentration des acteurs.</i></p>
--

*Service de Presse
Luce NAMER
Théâtre des Treize Vents
Domaine de Grammont - 34000 MONTPELLIER
Tél. 67 64 14 42*

Chez tous

Au mois d'Août dernier, je m'étais promis lorsque le moment serait enfin venu de vous fournir quelques ~~notes~~ explications supplémentaires concernant mon prochain travail.

Au commencement donc, un homme parle longuement dans la pénombre. Il s'adresse à son plus jeune frère. Cet homme, celui qui ~~parle~~ parle est un ancien directeur de théâtre. Il raconte ses aventures et évoque quelques épisodes de son enfance, et de celle de ses frères. Il relate également l'aventure d'une femme dont il a été amoureux quel que temps, une actrice du nom de Rita. Ce récit semble assez logique, mais assez rapidement nous comprenons que l'homme est en train de se perdre. Notre narrateur mélange certains événements ou bien il s'étend exagérément sur certaines péripéties sans importance. On dirait les éclats anarchiques d'une fiction aux figures répétitives, obsessionnelles... Il n'y a pas de morale. Pas de conclusion. Le directeur pourrait continuer indéfiniment de parler, de laisser couler le ruban de mots sans importance. C'est peut-être d'ailleurs ce qu'il fait, mais nous ne l'écouterons plus.

La seconde partie de mon travail est composée de fragments, de chansons, de danses, de rêves qui a priori n'ont pas de rapports directs avec ce que nous venons d'entendre. Peut-être n'agit-il tout au plus d'un écho amoindri de ce qui a été évoqué dans la première partie. Il y a des riques qui se forment et se déforment comme la mousse à la surface du café. Une suite de difflis de spectacles au sein d'une chambre noire. Une tragédie bouffe. Une opéra-basque un peu d'histoire. ~~Peut-être~~ ~~est-ce~~ Tout semble se dérouler sous hypnose et aussi paradoxalement avec un certain détachement sans logique apparente - uniquement une logique d'enchaînement poétiques - un long rêve éveillé traversé de soudainements de vives étouffés de fragments d'émission de radio.

Ce spectacle s'appelle "Veracruz" en hommage au chanteur de Tango Mexicain Augustin Lara que j'aime beaucoup.

G.L. Avril. 88.





LES MANGEURS D'ÉTOILES

Le jongleur - il s'appelait « M. Antoine » et il venait de Marseille - était une vieille connaissance et une « nature » authentique, mais Charlie Kuhn savait que la treizième balle, à quarante ans, était quelque chose qu'il eût mieux fait d'oublier.

- Santini, le Sicilien, aurait pu faire des miracles s'il ne s'était pas mis à boire.

Le Français parut vexé.

- Vous savez parfaitement que Santini ne jonglait qu'avec six balles et qu'il est devenu alcoolique parce qu'il n'était jamais parvenu à briser ce qu'il appelait le « cercle d'airain ».

Son compagnon acquiesça.

- C'est vrai, dit-il. Mais il ne faut pas oublier dans quelle position il jonglait. Je l'ai vu à Buenos Aires un mois avant sa dépression nerveuse. Je ne vous dirai pas qu'il était parvenu à sortir de l'humain, mais tout de même... C'était aussi loin qu'un homme peut aller. Il se tenait debout sur une bouteille de champagne posée sur un ballon, l'autre jambe repliée derrière lui avec cinq anneaux en rotation continue autour de son mollet, sur la tête une autre bouteille supportant trois balles de tennis superposées ; sur le nez, une canne au pommeau surmonté d'un chapeau haut de forme ; c'est dans cette position-là qu'il jonglait avec six balles. Encore une fois je ne vous dis pas qu'il était sorti de sa peau d'homme, mais il y avait tout de même là une image inoubliable de ce que le génie humain peut accomplir. C'était un numéro extraordinaire et profondément encourageant, parce qu'il démontrait que rien n'était impossible et qu'on pouvait s'attendre à tout. C'est vrai qu'il s'est mis à boire comme un cochon, mais il faut dire que sa femme l'avait quitté pour partir avec un amant. Elle en avait marre. Il passait dix à onze heures par jour, debout sur cette bouteille. Alors, vous comprenez...

- A mon avis, reprit le Français avec une emphase fort méridionale, toute cette histoire de bouteilles, tout ce choix délibéré d'une position qui paraît impossible, ce n'était qu'une excuse. Le seul but était de détourner l'attention du fait que Santini n'avait jamais pu jongler avec plus de six balles. Ce que je veux dire, c'est qu'il avait mis au point son numéro en accumulant diverses adresses parfaitement aisées, chacune en elle-même, pour donner une impression globale de l'impossible atteint et réalisé. Je ne veux pas critiquer un collègue distingué, mais j'estime que Santini n'était qu'un tricheur, son style baroque cachait une absence de don authentique et profond. C'était de la poudre aux yeux, des fioritures, une façon d'échapper à la confrontation véritable. Il est exact que,

pour ma part, je fais mon numéro sans accessoires, sans m'aider d'aucune bouteille, seulement, seulement voilà : je jongle avec douze balles. Pouvez-vous me dire le nom d'un seul autre homme au monde capable de le faire ? Je serais intéressé de le connaître. C'est d'un art classique exécuté dans le style dépouillé le plus pur, sans aucun de ces truquages et enjolivures à l'italienne qui sont en réalité une facilité, dont le but est de détourner l'œil du public de la véritable difficulté. Cela vous permet d'obtenir des applaudissements à bon marché sans accéder à la véritable grandeur. Je suis un classique, dans la tradition française du XVIII^e siècle. La pureté du style, la confrontation franche et droite avec le « cercle d'airain », c'est ce qui compte. Le combat doit être loyal, ou alors on ne peut parler de victoire. Mais j'avoue que je ne me sentirai pas satisfait avant d'avoir saisi cette dernière balle. Elle est là je la sens en moi. Quelque chose me dit que je donnerai un jour à ma patrie cette victoire. Vous savez sans doute que la France a reçu, dans le domaine artistique, plus de prix Nobel que n'importe quel autre pays.

- A l'heure actuelle, vous êtes certainement le plus grand. lui dit son compagnon, qui avait trop l'amour de toutes les manifestations de la grandeur humaine pour se soucier des questions de nationalité.

Le Français soupira. Les mots « à l'heure actuelle » avaient un accent de cruauté qui éveillait la crainte toujours en éveil au cœur de chaque artiste de voir un jour quelqu'un apparaître soudain victorieusement sur cette terre pour y accomplir un numéro encore plus parfait, sous l'œil des foules frappées de gratitude et d'émerveillement. Même Napoléon fut détrôné. La suprématie, la maîtrise, la possession avaient un caractère fugace et aléatoire, on avait beau être le plus grand, la grandeur ne tenait jamais qu'à un millimètre. Comme il eût été agréable d'être un homme, si seulement on était issu d'une espèce différente et supérieure, pensa Charlie Kuhn, en regardant son compagnon non sans une certaine sympathie fraternelle.

- Je crois que je vais faire un nouvel essai aujourd'hui, dit le Français. Une de mes hantises, voyez-vous, est de réussir cet exploit quand je serai seul et peut-être de ne plus pouvoir le refaire devant témoins. Vous savez comme les gens sont incrédules. Il faut qu'ils voient toujours tout de leurs propres yeux.

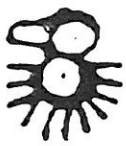
- Vous y arriverez un jour, je vous le dis, dit Charlie Kuhn. Je sens que vous avez cela en vous.

Romain Gary

Les mangeurs d'étoiles, Collection Folio, Editions Gallimard.



GEORGES LAVAUDANT METTEUR EN SCENE



GEORGES LAVAUDANT est né en 1947 à Grenoble. Il y a grandi. Il y a fait ses études. Normal donc qu'il s'y soit lancé dans le théâtre. Mais pas évident, non plus. Spectateur moyen de la Comédie des Alpes de René Lesage et Bernard Floriet et membre passager du club théâtral de son lycée, il est plus passionné, l'heure de la fac venue, par les toiles de Monory ou des hyperréalistes américains, les films de Godard, la musique jazz et pop ou les romans d'auteurs qui lui tiennent toujours à cœur - Hemingway, Burroughs, Faulkner, Borges... mais aussi Duras, Pinget, Simon, Le Clézio...

C'est à la suite d'un stage théâtral programmé par le Secrétariat à la Jeunesse et aux Sports à Tournon, dans l'Ardèche, que, par un bel été de 1966, tout se décide pour lui. C'est là qu'il rencontre Gabriel Cousin qui ne cessera de poser un regard bienveillant sur ses débuts. C'est là, surtout, qu'il rencontre une bande de comédiens issus du Théâtre Universitaire et réunis au sein d'un Théâtre Partisan qu'il rejoindra définitivement dès après le joli mois de mai 68 - Annie Perret, Philippe Morier-Genoud, Michel Ferber, Jean-François Derec et, bien sûr, Ariel Garcia-Valdès... On est alors en pleine effervescence théâtrale. Partout de nouveaux noms, de nouvelles compagnies, de nouvelles aventures surgissent, dont on parle encore aujourd'hui. A Paris, c'est l'équipe du lycée Louis-le-Grand avec Patrice Chéreau et Jean-Pierre Vincent qui crée bientôt sa propre compagnie aux côtés de Jean Jourdeuil. Au Havre, c'est Gildas Bourdet et la Salamandre.

Acteur - notamment aux côtés d'Ariel Garcia-Valdès, en 1971, dans *Joe Popp and Marcus*, à l'origine de leur rencontre avec Gabriel Monnet -, Georges Lavaudant se retrouve rapidement metteur en scène - « peut-être parce que c'est moi qui jouais le moins bien » glisse-t-il. De fait, après le coup d'éclat de *Lorenzaccio* qui inaugure

son installation au Rio (une vieille salle de cinéma que leur abandonne la municipalité et qu'ils transforment en vrai théâtre de laboratoire et de recherche), il n'arrête plus. D'un *Palazzo mentale* (version 1976) à l'autre (version 1986), les créations se succèdent et restent dans les souvenirs - *Louve basse*, *Le roi Lear* (1976), *Maître Puntila et son valet Matti* (1978), *Les cannibales*, *La rose et la hache* (1979), *Les géants de la montagne* (1981), *La neige ou le bleu* suivi des *Céphéides* (1983), *Richard III* (1984)...

Entre-temps de nouveaux arrivants ont rejoint l'équipe - Gilles Arbona, Marc Betton, Charles Schmitt ou encore Jean-Pierre Vergier qui, à la suite de *Lorenzaccio*, va signer toutes les scénographies et tous les costumes des productions « maison ». Des metteurs en scène « étrangers » sont venus grossir la famille - André Engel, Pierre Maxence, Bruno Boëglin, Daniel Mesguich... Des comédiens aussi - Maria Casarès, tout en premier... Et puis, bien sûr, le statut a changé. Le Théâtre Partisan dissout en 1975, Georges Lavaudant a pris, à la demande expresse de Gabriel Monnet, la co-direction du Centre Dramatique National des Alpes, à laquelle s'ajoute, en 1981, la direction de la Maison de la Culture...

Faut-il voir dans le départ de Grenoble pour le TNP la fin - ou le début - d'une aventure ? Sans doute, si l'on considère que c'est une manière de quitter un certain confort pour sauter dans un certain inconnu. Evidemment non, dans la mesure où ce sont toujours les mêmes rêves, les mêmes obsessions qui le guident.

- et ce n'est pas un hasard si toute une partie de la « bande » de Grenoble se retrouve à ses côtés, au TNP. Ceux, enfin, d'une génération qui, pour se vouloir artiste, ne s'en réclame pas moins d'un regard sur l'art politique. C'est-à-dire sur la vie.

PAR FABIENNE PASCAUD

LE PASSÉ RECOMPOSÉ



Veracruz : la vieille magie de la troupe, recrée par Lavaudant.

Sur la scène désertée, un homme se rappelle. Il vient d'enterrer son frère Paul, acteur. Il est lui-même directeur de théâtre ; ils ont longtemps travaillé ensemble. Alors il raconte cette vie-là, et leur commune enfance, au dernier rejeton de la famille, qui ne dit mot. Et se contente d'écouter cette lente descente au royaume du souvenir : il a quitté depuis si longtemps les violences et passions du clan ! Il est conseiller culturel en Amérique du Sud...

Et la parole s'élève, et la parole retombe. Dans l'écheveau bariolé des réminiscences, le directeur de théâtre mêle ses rancunes et ses tendresses, ses lâchetés et ses coups d'éclat. Des bribes de mots, des bribes d'existence, qui ne tiennent encore que parce qu'on les prononce ; sinon, elles partiraient rejoindre le frère mort dans sa tombe...

Le premier texte de Georges Lavaudant est beau. Concret, limpide, nourri de détails personnels et semblant arraché d'urgence à la mémoire : comme s'il s'agissait de convoquer très vite ses souvenirs pour rester entier, ne rien perdre de soi... De la nostalgie, il y en a. Mais jamais mièvre, toujours amusée. Et Marc Beyton incarne avec une force tissée de déchirures l'existence médiocre et tragique de ce frétot, le moins doué des trois. Trois frères sans cette fausse « Tchekhoverie » à la mode d'aujourd'hui.

A la longue confession, succèdera brutalement un patchwork d'images et de musiques. Des images, peut-être, de la vie d'autrefois, des tranches de passé réinventées : on ne sait pas. On comprend seulement que, parodiant Tintin et Fellini, faisant des clins d'œil appuyés à Magritte, ou Dali, Georges Lavaudant s'essaie à retrouver la logique bizarre des rêves, la démesure dérisoire des illusions enfantines : tout ce parcours imaginaire qui a dû le forger...

La transition avec le monologue du début n'est pas franchement évidente, et certaines scènes font trop ouvertement pacotille. Mais quelle liberté de ton, d'inspiration ! Georges Lavaudant est des rares à oser, encore, prendre des risques. Il a eu envie d'écrire, de confronter au théâtre des émotions intimes, d'en faire une revue, une musique : il tente, il essaie toujours. Au moment où ses confrères, ailleurs, semblent si frieux, pareille résistance au néodassisme ambiant est joliment réconfortante...

Et il dirige son habituelle famille d'acteurs — si stylés, si élégants — avec tant d'harmonie qu'il recrée à merveille la vieille magie de la troupe. Ce spectacle-là plonge donc aux racines de la tradition théâtrale en même temps qu'il explore allègrement d'autres chemins : il donne envie de s'évader, d'être poète ●

VERACRUZ de Georges Lavaudant. TNP Villeurbanne. Jusqu'au 21 juin. 78/84-70-74.

LA CROIX

LE VE N E M E N T

- 8 JUIN 1988

« Veracruz » au TNP-Villeurbanne

LAVAUDANT PARLE DE LAVAUDANT

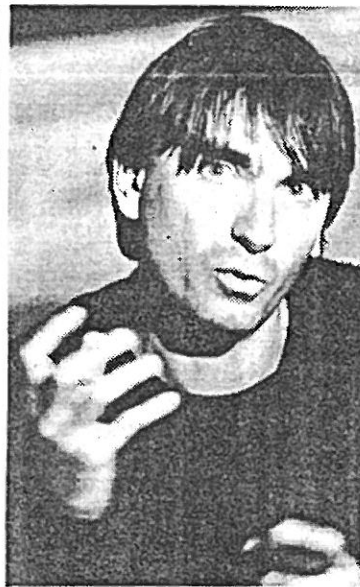
POUR LA PREMIÈRE FOIS, IL ÉCRIT LUI-MÊME LE TEXTE QU'IL MET EN SCÈNE ;
IL EXPLIQUE ICI POURQUOI

Gorges Lavaudant, comment est née Veracruz?
- Du désir de présenter un spectacle qui me soit plus proche, qui n'appartienne qu'à moi. Où je puisse me retrouver d'une manière plus profonde...

De celui aussi de revenir à un théâtre d'expérimentation, comme on le pratiquait dans les années 60-70... Cela pouvait aboutir à des spectacles complètement ratés, impossibles. Mais cela a également donné des choses sublimes avec le Living Theater ou Victor Garcia... Aujourd'hui, il semble que l'on soit revenu à une conception beaucoup plus traditionaliste du théâtre avec ses notions de « bon » texte, « bons » acteurs, « bon » metteur en scène... Je n'ai rien contre. Mais je ne crois pas que l'on puisse uniquement s'en contenter.

- Justement, comment expliquez-vous cette période plutôt « sage » que vit actuellement le théâtre?

- Au cours de ces dernières années, le théâtre a perdu ce qui faisait sa spécificité - l'expérimentation, la recherche d'un nouveau langage, de nouveaux rapports au récit, à la



(Photo Bernard.)

scénographie... -, notamment au profit de la danse qui, par-delà les excès et les bévues du formidable mouvement qui l'a agitée, a su trouver les réponses à sa place, jouant, en même temps, le jeu d'une théâtralisation de plus en plus poussée.

Du côté de l'écriture, on a aussi l'impression qu'un certain nombre d'auteurs écrivent moins par vraie

fascination de la parole théâtrale que pour être montés tout de suite par un metteur en scène.

- C'est pour cette raison que vous vous mettez vous-même à l'écriture avec Veracruz?

- Ça n'a rien à voir. En fait, à l'origine, il n'était même pas question pour moi d'écrire. J'étais plutôt parti sur un travail de collage à partir de divers textes et d'extraits de mes précédents spectacles. Ce n'est qu'en cours d'élaboration que je me suis dit qu'il fallait « oser » et aller jusqu'au bout. Ce qui m'intéressait, c'était de travailler sur des oppositions avec une première partie reposant uniquement sur la parole - puisqu'il s'agit d'un monologue - et une seconde qui peut en apparaître comme la négation puisque constituée essentiellement de bribes de textes et jouant plus sur la musique, la danse, le mouvement. En même temps, le pari était d'arriver à une écriture qui amène à une espèce d'écoute flottante. C'est-à-dire qui laisse chacun libre de rêvasser, d'imaginer. Qui soit l'occasion d'un même travail de « re-souvenance » dans la mémoire de chaque spectateur...

Recueilli par
Didier MÈREUZE

Le Monde

★ MERCREDI 8 JUIN 1988

« Veracruz », de Georges Lavaudant

« Souvenirs, souvenirs »

Moitié texte, moitié images. Dans Veracruz, qu'il a écrit et met en scène, Georges Lavaudant sépare le chaud et le froid pour faire part de ses réflexions sur le théâtre, fond, forme, illusions.

« *La vie passe vite, oh Diana* », comme disait une chanson d'une autre époque. Mais il suffit de se concentrer sur la pensée de cet art transitoire pour y prendre un bonheur ineffable. Georges Lavaudant avait cherché déjà un bonheur semblable dans *Palazzo mentale* et dans *les Cannibales*. Peu importait que le premier spectacle fût tourné vers le passé, le second ancré dans le présent : l'un et l'autre montraient la merveilleuse dérive des événements et des représentations.

Dans *Veracruz*, il s'agit de célébrer le glissement de choses plus ténues, plus intimes, plus personnelles, même si les modes et les clichés de la culture leur donnent forme. Lavaudant y parvient avec rien que du texte et seulement des images, une extrême sobriété et un baroquisme échevelé, une exigence d'authenticité et une débauche de truquages. Avec du sérieux et de la dérision, du vrai et du toc.

En première partie, le plateau est vide, excepté une rangée de chaises contre le mur du fond. Dans ce vide, des souvenirs s'égrènent, sorte de bavardage entre soi et soi que le choc d'un deuil aurait rendu audible. Georges Lavaudant fait là ses débuts d'auteur rebelle au cloisonnement des genres, il mélange bana-

lités et fulgurances, cultive vulgarités et raffinements, goûte aux saveurs délicates ou corsées des villes, des femmes, des songes.

Marc Betton est l'interprète sensible de ces incontinences, sans autre effet que de les voiler subtilement de nostalgie. Et Gilles Arbona, par un geste esquissé, un regard, un changement de posture, construit un écran mobile où les mots puissent résonner.

Ayant ainsi travaillé comme jamais sur les possibilités de la voix, du corps de l'acteur, l'auteur-metteur en scène de *Veracruz*, prolonge le spectacle par un déballage iconoclaste et amoureux d'images. Toutes y passent, les siennes et celles des autres, des clichés de music-hall pour collégiens aux compositions emblématiques de Bob Wilson ou de Pina Bausch. L'amateurisme, eden perdu des professionnels, transcende sa propre ringardise dans la confusion des pastiches.

Qu'importe le grand art pourvu qu'on ait l'extase, semble dire Lavaudant à ce tournant de sa carrière. L'extase est atteinte à la fin, en effet, par la plus naïve des simulations, celle d'un voyage en autocar au pays des merveilles. Entassés sur des chaises figurant les banquettes, les comédiens surjouent l'excitation devant l'invisible paysage. Tous en font trop, personne n'y croit, pas plus que dans les jeux de faire-semblant de l'enfance, mais cet instant de pur théâtre est tout aussi magique, et beaucoup plus drôle que les illusions de Diana.

BERNADETTE BOST.

★ Aux ateliers de décor du TNP, à Villeurbanne, jusqu'au 11 juin.

ECOSSAIS Une première partie qui souffle la gravité.
Une autre qui flirte avec le burlesque et le baroque.
C'est « Veracruz » ou le bon plaisir de Lavaudant.

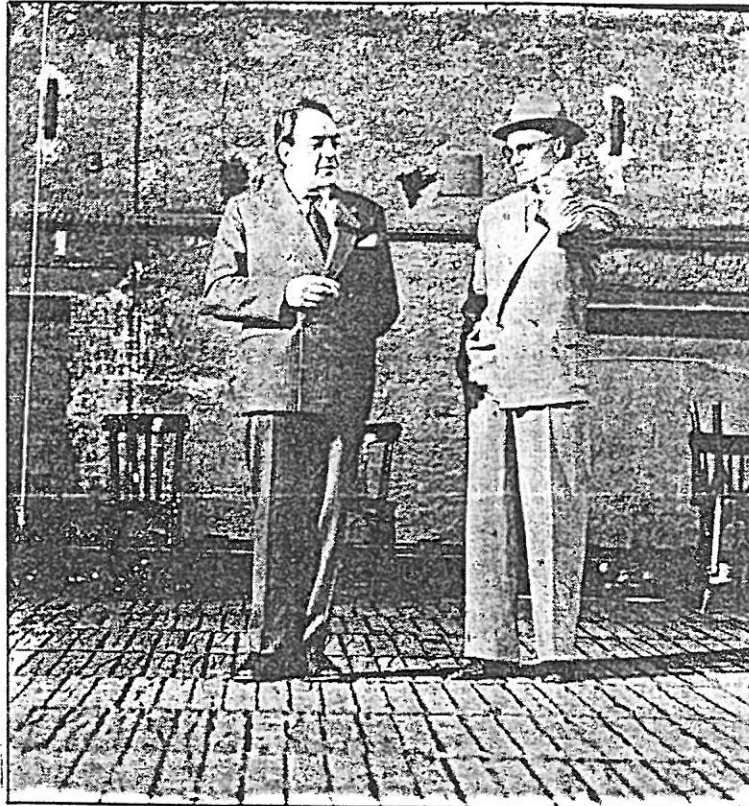
Le chaud et le froid

UN HOMME d'âge mûr se penche sur son passé familial. Il évoque enfance et jeunesse, la sienne et celle de ses frères dont l'un vient de mourir. Au fil des mots, il ne se perd ni ne se trouve, car à peine se cherche-t-il. Conjurant le présent par le passé, comblant l'absence par le bruit des mots autant que par les images qu'ils éveillent, sans doute est-ce là ce qu'il poursuit, dans un monologue qui, malgré un destinataire de chair et d'os, tient du soliloque. Parfois du réquisitoire.

Ces tous et ces riens qui font une vie d'homme, menus faits, rognures du temps, fantômes de l'autrefois, Lavaudant les égrène dans le disparate et l'incongru des coqs à l'âne de la mémoire. Un texte simple, qui parle bien sûr de vie et de mort, de joie et de malheur, de foot et de bicyclette. Un texte qui progresse de dérivés en glissements, avec fluidité. Avec aussi parfois des mots attendus, des expressions toutes faites, des locutions galvaudées dont on aurait fait l'économie. Et de temps à autre, le maniérisme inévitable, mais point du tout envahissant, de la mémoire impressionniste et affective. Pas un grand texte littéraire, mais quelque chose d'humain, qui sait trouver les chemins de l'émotion.

Quand la complicité s'installe

Peu convaincant dans l'évocation bien conventionnelle des amours mouvementées et indélicates des deux frères et de Rita, un personnage qui échappe au récit et reste dans le flou, Georges Lavaudant sait en revanche, par le recours au détail qui fait mouche, restituer la saveur et la couleur d'une époque, la fraîcheur d'une émotion. Dans les meilleurs moments, la complicité s'installe. Le souvenir quitte



Marc Betton et Gilles Arbona, deux acteurs pour un soliloque.

l'ordre abstrait des mots pour s'incarner dans la sensation présente, et Lavaudant nous parle alors de nous, nous renvoyant à nos propres « *je me souviens* ».

La nudité austère du plateau désert de théâtre, la lumière comptée de rares projecteurs, la voix de Marc Betton au service d'un texte qui lui doit énormément, la présence muette mais nécessaire de Gilles Arbona, tout converge à la gravité et au recueillement. Une gravité et un recueillement qui volent en éclats dès que s'annonce *Veracruz*, la seconde partie du spectacle toute en sourires et légèreté.

On pourrait à ce propos discuter à l'infini des rapports qu'entretiennent *Veracruz* et le monsieur soliloquant... Qu'importe. Comme il plaira à Lavaudant. Au gré de son bon plaisir. Après le sérieux, le rire. Après la tragédie, la comédie. On change de décor. Après le noir et blanc,

la couleur. Que toute concession à la mort s'équilibre d'une célébration de la vie.

Jouer une pièce à Rome, danser le tango sur *Veracruz*, marcher sur la lune, regarder deux copines danser, ou un ours brun éplucher les petites annonces... Les tableaux se suivent comme dans une ronde et les mannes de Hergé et de Fellini planent quelque part alors que triomphe la logique poétique. Le burlesque vire au comique qui s'efface devant l'onirisme... On se laisse aller aux images, aux ambiances. On est bien, presque animaleusement heureux, sans savoir même pourquoi. Peut-être parce que derrière tout cela, on a retrouvé quelque chose de l'enfance.

NELLY COLIN

Veracruz, de Georges Lavaudant, aux ateliers du TNP, jusqu'au 11 juin.



MONTE AUX ATELIERS DU TNP, TU VERRAS CRUZ! Veracruz, nom d'un port du Mexique, celui d'une rengaine d'antan aussi. Veracruz, vous ne le verrez en fait jamais. C'est un prétexte. Prétexte à voyages, souvenirs intimes sur le théâtre. Spectacle non seulement mis en scène, mais écrit par Georges Lavaudant, «Veracruz» se compose de deux parties, aussi différentes, presque antagoniques dans leur forme, qu'il est possible d'imaginer. Mais complètement indissociables. Si vous vous contentez de l'une ou de l'autre, la lecture n'est pas tout à fait la même. Tout commence par un long monologue (une bonne heure) mais superbement bien tenu par Marc Betton et le muet Gilles Arbona. Rester sans presque rien faire pendant que l'autre s'épanche à plus soif : une petite performance. Deux frères. Ils se retrouvent devant la tombe de leur autre frère, acteur. Celui qui parle sans arrêt, directeur de théâtre, fait revivre pêle-mêle, dans son théâtre à l'abandon, souvenirs d'enfance et souvenirs de théâtre, personnalité du défunt et de son ex-femme, Rita, qui fut aussi aimée de lui-même. Les anecdotes s'enchaînent, parfois sans lien, pour le plaisir de parler, contre l'horreur du vide et du silence. Ce « Naufragé » de la vie, qui navigue entre amour et mort, âme sensible à la limite de la sensiblerie, cherche désespérément réponse tout en faisant lui-même questions et réponses. L'autre versant du spectacle, c'est tout ce que n'était pas le premier. Aux ruisseaux de paroles et à l'austérité du geste et du décor succèdent images, couleurs, gaieté, mouvement (danses et chants), monde, sans presque de phrases. D'un côté comme de l'autre, pas de dialogues. La même horreur du vide, mais s'exprimant différemment. Les deux miroirs de l'angoisse. Représentations jusqu'au 11, à 20 h 30. Aux ateliers de construction du TNP. Signalons que le théâtre villobannais présentera la semaine prochaine (lundi, à 17 h 30) sa saison 88-89 au public et aux CE. (Photo Guy Delahaye.)

THÉÂTRE Vera Cruz *La mélancolie du rêveur*

● Sur le plancher de bois aux lattes disjointes de cette grande salle qui tient du hangar, du théâtre miteux, du lieu de fête improvisé d'un bled paumé, et qui est tout cela, sont posés des postes de TSF. De vieux, beaux, gros postes des années cinquante, avec leur carénage de bois chaud et leur tableau de lecture constellé de noms de villes. Maracaïbo, Santander, Buenos Aires, New Dehli, San Francisco, Tanger, Ispahan, Abadan, Pittsburgh... Vera Cruz. Les noms qui font rêver les enfances et les voyageurs velléitaires. Les noms qui nourrissent les espoirs d'ailleurs. Là où toujours est la vraie vie.

Sur le plancher de bois aux lattes disjointes qui laissent filtrer les feux des lumières de fête, les postes de TSF laissent entendre le concert d'ondes qui se croisent, de voix dans la nuit venues de très loin et qui se mêlent en un brouillard phonique doux comme une berceuse et déchirant comme office des morts.

Tel est « Vera Cruz », le texte, traité du désespoir élégant, ma-

quillé en fragments d'un discours nostalgique. Georges Lavaudant ose enfin dire je. Je me souviens. Exactement, et il le cite, comme le fit en un jeu délicieux le gentil Georges Perec. Comme lui sur le mode de la dénégation : « Pas exactement des souvenirs, et surtout pas des souvenirs personnels », disait Perec. « Un homme parle longuement dans la pénombre », dit Lavaudant. Mais dans le programme du TNP, les photographies de l'enfant Lavaudant avec son grand frère ou avec sa bicyclette... A bon entendeur, salut !

Ecrivain, Lavaudant a fait feu de sa vie : mais il sait que c'est ainsi que l'on atteint à l'universel, à la reconnaissance. Moi aussi dit le spectateur en sortant de cette célébration grave et gaie.

Si l'image des postes de radio emblématise un certain fonctionnement du spectacle, elle ne l'épuise pas. Construit en deux parties très différentes, « Vera Cruz » est un curieux objet dramatique. La première partie, « le Naufragé » est le récit d'un directeur de théâtre à son cadet, alors qu'ils viennent d'enter-

rer leur frère. Passé par éclats, bribes, interférences. Marc Betton, plus d'une heure durant, est cet homme qui se souvient. Avec force, finesse, il impose le récit sans que jamais l'attention du public ne flanche. Une belle présence d'acteur sobre, réservée : une façon pour Lavaudant de montrer que ses comédiens, pour peu qu'ils ne soient pas pris dans le jeu d'effacement auquel, par bel esprit de troupe, ils ont souvent consenti, sont des acteurs-flammes, forts, souples, intelligents. Pour l'écouter, Gilles Arbona, silhouette précise qui, sans un mot, impose sa propre histoire. Sans entracte, sans rupture nette, on passe à « Vera Cruz » revue clinquante et drôle, suite de numéros savoureux, démonstration des virtuosités de la troupe (jouer, bouger, danser, chanter, changer de registre), qui, par instants, furtive-

ment, rappelle certains épisodes du premier récit.

On retrouve là l'esthétique Lavaudant avec clins d'œil iconoclastes à certains territoires (Pina Bausch réduite à ses chaises... hommage tendre, mais non dénué d'ironie), et ce mélange délicieux de music-hall et de tragédie à parfum très mélancolique.

Travail d'un capitaine qui connaît son pont et a essuyé bien des tempêtes, « Vera Cruz » pêche parfois par manque de rigueur. Mais c'est si bon de voir que Lavaudant fait encore des petites erreurs de jeunesse. Il ne sait pas couper ses scènes, il se complait dans certaines images et en limite la force. Les deux belles traversant la forêt comme enchantée des rais lumineux filtrant à travers le plancher : il aurait dû les monter « cut », couper... Mais non, il ne veut pas

lâcher l'image : elle s'épuise. Mais c'est vrai, c'est péché de jeunesse, et c'est délicieux.

L'ensemble a de la force, une férocité joyeuse qui rappelle l'esprit de « la Rose et la Hache ». Lavaudant écrit bien : il a fréquenté les grands textes et les bons auteurs. Après ses travaux avec Jean-Christophe Bailly, il mettra en scène au Mexique, en octobre, un texte de Jean-Marie G. Le Clézio. Et, plus tard, « Féroé, la nuit » de Michel Deutsch, après « les Égarés » opéra de Gérard Maimone sur un livret d'Yves Buin et Olivier Angèle. Jamais si vif, jamais si neuf, Lavaudant. « Vera Cruz » marque un passage, répète l'adieu de « Palazzo Mentale » deuxième version, en poussant plus loin le jeu : il est aussi de la famille des écrivains, et comme eux rêveur, et comme eux mélancolique.

Amélie HELIOT

