

Roger Planchon

Un parcours unique

Michel Vaïs

Number 103 (2), 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26371ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vaïs, M. (2002). Roger Planchon : un parcours unique. *Jeu*, (103), 76–80.

Roger Planchon : un parcours unique

À l'occasion de la saison de la France au Québec, Roger Planchon est venu, avec dix-huit comédiens, danseurs et musiciens, présenter au Théâtre du Rideau Vert, à Montréal, *le Chant du cygne et autres histoires* d'Anton Tchekhov, du 13 novembre au 8 décembre 2001. Le célèbre metteur en scène français interprétait, dans cette adaptation d'une nouvelle qu'il avait mise en scène, le rôle de Vassili Vassilitch Svetlovidov, vieil acteur comique et époux d'une cantatrice.

Si la prestation de l'acteur, poseur et hautain, n'a pas convaincu – ni, surtout, le choix de cette œuvre mineure de Tchekhov –, la causerie à bâtons rompus que l'immense figure du théâtre français a livrée aux étudiants de l'UQÀM le 28 novembre, elle, valait amplement le détour. Cela fut pour lui l'occasion de revenir sur une carrière étonnante, qui n'a pas fini d'inspirer ceux qui ont la chance de se trouver sur son chemin.

Metteur en scène – ses « lectures » de Molière resteront dans les annales –, comédien, auteur d'une vingtaine de pièces et de plusieurs films, Planchon codirige le Théâtre National Populaire (TNP) à Villeurbanne depuis 1972, date à laquelle cette compagnie fondée par Jean Vilar a déménagé de Paris à cette banlieue de Lyon. D'emblée, Planchon a annoncé qu'il quitterait cette dernière fonction en 2002. En choisissant d'abord de parler de cinéma, il explique de quoi sera fait son emploi du temps désormais.

Pourquoi le cinéma ?

Au sujet de son intérêt pour le septième art, qui le rapproche de l'autre grand metteur en scène français qu'est Patrice Chéreau, Roger Planchon explique qu'il appartient à une génération qui a connu le cinéma comme un art populaire, ce qu'il n'est plus depuis que la télévision l'a supplanté à cet égard. Autodidacte complet – il affirme n'avoir jamais posé ses fesses sur une chaise d'école –, il a été fasciné par *Citizen Kane* d'Orson Welles, qu'il a vu tous les jours, deux fois par jour, pendant une semaine, alors qu'il était adolescent. C'est ce qui l'a poussé à constituer un groupe, comme le grand Welles, pour faire du théâtre. Voilà comment, à dix-neuf ans, il est devenu chef de troupe, c'est-à-dire « responsable de nourrir un groupe de jeunes ». Et il lui fallait nourrir ses jeunes camarades dans les deux sens du terme, précise-t-il : à la fois en leur donnant à manger et en leur offrant une nourriture spirituelle.



Roger Planchon dans le
*Chant du cygne et autres
 histoires* d'Anton Tchekhov,
 dont il a présenté la mise en
 scène au Théâtre du Rideau
 Vert à l'automne 2001.
 Photo : C. Desrochers.

ont emboîté le pas, beaucoup plus tard. Une grande partie de la gauche était d'avis, comme Planchon, qu'il fallait s'emparer de la culture bourgeoise et la donner aux ouvriers. En guise de contribution à cet idéal, il a personnellement pris la parole dans des usines à raison de cinq jours par semaine, pendant des années. « C'était un peu connard, avoue-t-il aujourd'hui, de croire qu'il fallait voler la culture aux riches pour la donner aux pauvres. Mais c'était superbe ! Aujourd'hui, les syndicats vendent des billets de groupe pour *Holiday on Ice...* »

Quand on commence à faire du théâtre en 1950, en France, on découvre fatalement Bertolt Brecht. Planchon dit avoir dialogué toute sa vie avec cet immense metteur en scène en qui il voyait aussi un théoricien cherchant à refaire l'esthétique de Hegel. Il

1. Il est de notoriété publique que, lors de réceptions officielles, Planchon a déjà refusé de serrer la main de Vilar. On considérerait que les deux metteurs en scène travaillaient dans la même plate-bande brechtienne.

Planchon estime donc avoir abordé le cinéma très tard, trop tard à son avis. Aujourd'hui, il aimerait travailler à la fois au cinéma et dans le spectacle vivant. Il est amusé de constater que l'on dise de ses films qu'ils sont théâtraux et de ses pièces, qu'elles fonctionnent comme du cinéma. En fait, il se situe entre les deux et il se trouve bien là. Il ne pense d'ailleurs pas être le seul dans son cas. Aussi attache-t-il beaucoup d'importance au futur centre de création interdisciplinaire auquel il entend œuvrer après son départ du TNP, c'est-à-dire dès 2002.

Vilar, Brecht, Artaud : des maîtres ?

Comment situe-t-il son action par rapport à celle de Jean Vilar ? Roger Planchon prévient d'abord que, contrairement à ce qu'on dit souvent, il n'est pas le disciple de Vilar puisque les deux metteurs en scène appartiennent à la même génération¹. Dès 1950, comme Vilar et quelques autres, Planchon fut un des premiers à croire à la décentralisation du théâtre, dans un pays qui a toujours été centré sur sa capitale, depuis Philippe Le Bel et Richelieu, et où la Révolution française n'a rien changé. Il devenait urgent, après la Deuxième Guerre mondiale, d'œuvrer à une déconcentration autant industrielle qu'artistique ou autre. Et les politiques

admirait également en Brecht le grand poète, de même que l'auteur d'articles politiques « dont certains sont cependant un petit peu douteux ». Voilà comment il est devenu en France le brechtien de service. Il trouve que cela est à la fois vrai et faux, car, lui, il a toujours été anti-stalinien, même si les staliniens, note-t-il, trouvaient qu'il montait mieux les pièces de Brecht que ne le faisait Vilar.

Quant à Artaud, Planchon dit avoir découvert assez jeune la poésie et le petit milieu qui tournait autour de l'auteur du *Théâtre et son double*. C'est là qu'il a rencontré notamment la critique littéraire Marthe Robert et l'auteur Arthur Adamov, des amis d'Artaud. Il reconnaît aujourd'hui avoir été influencé par Artaud, non pas sur le plan du théâtre mais de la poésie. C'est ce qui l'a poussé à monter des pièces élisabéthaines comme *Henri II*, qui n'avaient jamais été jouées depuis leur création. En fait, il a vite constaté qu'il n'y avait rien à tirer de théâtral du *Théâtre et son double*, mais beaucoup de poétique. Artaud l'a donc détourné momentanément de Shakespeare, mais pour qu'il puisse mieux le retrouver plus tard, soit après avoir exploré les autres auteurs élisabéthains. Il a aussi retrouvé la « lumière Shakespeare » chez Orson Welles.

Planchon a-t-il eu d'autres maîtres ? Il dit avoir effectué le chemin à l'envers, lisant d'abord les œuvres de l'avant-garde de son époque avant de découvrir les classiques. Il a donc commencé par Artaud, Kafka et ainsi de suite. Lorsque, un jour, il est tombé sur un Marivaux inédit (*la Commère*), il en a pleuré de joie.

Aborder le texte au théâtre

Selon le conférencier, on ne peut plus parler aujourd'hui *du* théâtre. Il y a maintenant *des* théâtres, comme il y a plusieurs peintures, diverses, éclatées. L'écriture scénique est une chose (dans celle de Bob Wilson, souvent, on ne dit pas un mot), le théâtre de texte en est une autre. Planchon déclare appartenir à cette deuxième catégorie. Dans quelques années, ajoute-t-il, ce théâtre atteindra une énorme rigueur. Il insiste sur la spécificité de l'écriture théâtrale, qui n'est ni de la poésie ni du roman, et où apparaît, dans l'espace entre deux répliques, un personnage sans support apparent, qui est presque le contraire d'un personnage de roman.

Pour étayer son point de vue, le metteur en scène, comme Sganarelle, nous « baille une comparaison » puisée dans le *Dom Juan* de Molière. À un moment, explique-t-il, le séducteur dit à un pauvre paysan : « Si tu veux du pognon, blasphème ! » Et le pauvre de refuser. Le problème, selon Planchon, c'est ensuite de trouver ce que va dire Dom Juan, quelle porte de sortie Molière a trouvée pour son flamboyant per-



Le *Tartuffe* de Molière, mis en scène par Roger Planchon à Villeurbanne en 1962. Photo tirée de l'encyclopédie de Giovanni Lista, *la Scène moderne*, Paris/Arles, Éditions Carré/Actes Sud, 1997, p. 30.

sonnage. Or, l'aristocrate réplique : « Je te le donne pour l'amour de l'humanité. » Ça, s'écrit Planchon, c'est du théâtre !

Autre exemple, puisé dans l'*Électre* d'Euripide, pièce que Planchon, avec son franc-parler, tient pour une parodie de celle d'Eschyle. Chez Eschyle, Électre dit ne pas reconnaître la boucle de cheveux et l'empreinte de pas qui appartiendraient à son frère. Or, Euripide a enlevé cette scène dans sa version d'*Électre*. Preuve, selon Planchon, que « ce con » a mal lu la pièce d'Eschyle. En effet, il ne faut pas prendre cette déclaration au pied de la lettre puisque Électre ne reconnaîtra pas non plus son frère quand il arrivera un peu plus tard. Lorsque Électre dit ne pas reconnaître les cheveux et les pas de son frère adoré, c'est donc parce qu'elle a la vue troublée par son émotion. Voilà ce qui fait un vrai texte de théâtre.

Comment aborder un texte comme celui du *Tartuffe* ? Où prendre ses références ? Planchon pose d'emblée que personne ne sait vraiment comment Molière jouait le personnage de l'imposteur. Si l'on veut savoir ce qu'il pensait du jeu des acteurs, il faut se rabattre sur l'*Impromptu de Versailles*, pièce dans laquelle, d'ailleurs, l'auteur français rejoint Shakespeare, ce qui est plutôt réconfortant. Or, la mise en scène théâtrale a beaucoup évolué depuis l'avènement des premiers metteurs en scène, vers 1850. En fait, Planchon note que la mise en scène a débuté en même temps que les premiers musées sont apparus dans les villes. Au début, les uns avaient pour mission de montrer au public « le jaune Van Gogh » et les autres, « un vrai Molière ». Le metteur en scène, arrivé pour monter fidèlement des classiques, est apparu comme le gardien du musée-théâtre. Et cette idée a pris tellement d'importance que les musées se sont multipliés au point où, aujourd'hui, on ne vit que dans des musées !

À la faveur de l'action des metteurs en scène, l'interprétation du personnage de Tartuffe fut, vers 1850, celle d'un vilain méchant athée qui avait réussi à se glisser chez les catholiques. Vers 1900, Tartuffe est devenu un vrai catholique qui, comme tous les catholiques, était un salaud. En 1950, Louis Jovet a une vision différente du personnage, qu'il présente comme « un chrétien déchiré entre sa foi et les fesses d'Elvire ». C'était là une lecture de la



Roger Planchon dans
le Tartuffe, qu'il a mis en
scène à nouveau en 1974,
à Villeurbanne. Photo : Lesly
Hamilton/Gamma, tirée de
l'ouvrage de Daniel Couty
et Alain Rey, *le Théâtre*, Paris,
Bordas, 1995, p. 102.

pièce, influencée par Bernanos, Mauriac et Green. Pour sa part, Planchon dit appartenir à une époque qui s'intéresse à autre chose. Car si tout metteur en scène est un gardien de musée, il est aussi le représentant de son époque². Ariane Mnouchkine, elle, a fait avec son *Tartuffe* intégriste une mise en scène à la limite de l'adaptation. À ce sujet, il dit avoir, depuis le 11 septembre, envie de monter *Athalie* de Racine, car c'est une pièce sur l'intégrisme. On y proclame qu'il faut se tuer et donc tuer tout le monde avant. Car le théâtre, note-t-il, n'est pas fait pour éteindre des incendies, mais il permet d'allumer des contre-feux, ce qui peut s'avérer très utile...

Enfin, à propos de la pièce qui l'a amené au Québec, Planchon déclare que *le Chant du cygne et autres histoires* constitue un spectacle marginal dans son activité théâtrale. C'est une pièce qu'il a connue très jeune, vers quinze ans, et il a continuellement souhaité jouer un jour le rôle de cet acteur vieillissant. Il s'agit de la première pièce publiée par Tchekhov, en 1880, et, à son avis, toute l'écriture moderne sort de cela, de cette façon de sentir les choses, de penser, d'écrire. Autre chose que le metteur en scène tient pour importante : on écrit beaucoup aujourd'hui sur la mort de l'art ; or, il est dit dans la pièce que l'art n'est que duperie et qu'il n'a aucun rapport avec le réel. À ce noyau essentiel, Planchon affirme n'avoir fait qu'ajouter quelques petits textes contemporains de Tchekhov, que l'auteur russe publiait dans des journaux bas de gamme.

Si l'on peut être sensible à ces explications, on regrette cependant que, pour sa première visite au Québec, le monument de la mise en scène qu'est Roger Planchon ait célébré ses soixante-dix ans sur les planches du Rideau Vert avec une œuvre qui ne donne qu'une faible idée de son art, tant comme metteur en scène ou adaptateur que comme comédien. Il est vrai qu'il y a trente ou quarante ans, les échanges culturels entre la France et le Québec étaient plutôt épisodiques. Nous aurons tout de même pu voir sur une scène, pour son « chant du cygne » théâtral, celui qui quitte le TNP après trente ans pour amorcer un nouveau tournant que nous lui souhaitons des plus fructueux. j

2. Dans sa première mise en scène du *Tartuffe*, datant de 1962, Planchon (qui a lu Marx et Freud) insiste sur le rôle politique joué par un Orgon proche du roi, au moment de la Fronde ; dans une deuxième mise en scène, en 1973, il établit une lecture psychanalytique des rapports entre Orgon et l'imposteur, lesquels sont caractérisés par une inavouable homosexualité. L'appartement d'Orgon, qui affichait une marquerterie étincelante en 1962, apparaît alors entièrement recouvert de bâches et d'échafaudages, car des ouvriers restaurent les murs, tandis que toute la famille se promène en robes de nuit et en pyjamas.