

## Paul Foster : inventer le vrai

*Théâtres*, 30 octobre 1976

Marie-Claire Pasquier

Le Théâtre national de Chaillot présente, jusqu'au 12 novembre, *Élisabeth Un*, de Paul Foster, adaptée de l'américain par Eric Kahane et mise en scène par Liviu Ciulei, qui avait déjà monté la pièce à Bucarest. *Élisabeth Un* a déjà été jouée à New York, à Londres, à Copenhague, à Stockholm, à Vienne, en Nouvelle-Zélande et en Australie.

Pièce historique sur l'Angleterre du XVI<sup>e</sup> siècle ? Pour l'Américain Foster, il est arbitraire d'opposer l'historique au contemporain. Il se sent tout aussi libre de parler au présent de la Renaissance anglaise que des débuts de l'Indépendance américaine (*Tom Paine*), ou de la décadence néronienne (*Le Satyricon*). Il a écrit en 1972 *The Silver Queen Saloon*, qu'il intitule lui-même « un western en forme de comédie musicale » et qui reprend pour l'essentiel la légende grecque de Médée, transposée à l'époque de la Ruée vers l'or.

Il vient de terminer une pièce sur l'assassinat de Jules César, *Marcus Brutus*. Son prochain projet ? Une pièce centrée à nouveau sur un personnage féminin, « La Sorcière de Wall Street », « devenue fabuleusement riche par sa seule intelligence ».

Le public de Chaillot n'aura qu'une idée imparfaite d'Élisabeth. La mise en scène « jeune » de Ciulei demanderait un lieu chaleureux, sans prétention. La troupe de bateleurs qui répètent sur des tréteaux de foire une pièce qu'ils espèrent jouer devant la *vraie* Reine d'Angleterre devraient donner l'impression d'improviser, ils devraient passer d'un rôle à l'autre, d'un costume à l'autre avec la complicité familière de l'assistance. Tout au contraire les spectateurs de Chaillot, juchés sur leurs gradins, les regardent de haut, de loin, avec l'attention polie qu'on accorderait à des amateurs sympathiques. Il faut attendre la défaite de l'Invincible Armada, avec sa flottille de petits bateaux dans un bassin rempli de *vraie* eau, et qui brûlent avec de *vraies* flammes, pour qu'un plaisir théâtral passe. L'adaptation d'Eric Kahane a beau

être la meilleure possible, elle met inévitablement une distance supplémentaire, donnant l'impression de voir la pièce « en version doublée ». Paul Foster avait connu une mésaventure comparable en 1971 avec *Tom Paine* au T.N.P., dans une mise en scène de Jacques Rosner qui avait au contraire noyé la pièce dans une surcharge d'effets scéniques. Pourtant Foster, qui a fondé la célèbre MaMa de New York, avec Ellen Stewart, et y a fait jouer toutes ses premières pièces, est l'un des écrivains de théâtre les plus doués de sa génération. Il a, dans son écriture même, le sens de la théâtralité, il mêle avec sûreté les archaïsmes et la langue vivante d'aujourd'hui, ses constructions à plusieurs niveaux permettent des réverbérations du sens et du commentaire. Nous l'avons interrogé en tâchant de faire abstraction de notre déception.

Propos recueillis par  
Marie-Claire Pasquier

Écrivez-vous des pièces « historiques » ?

- Je dirais plutôt qu'elles ont un parfum historique, mais à part cela, c'est de la pure fiction. Je pars habituellement d'une image, ou d'un fait historique susceptible d'engendrer des images scéniques, et je greffe là-dessus des événements fictifs. Par exemple, le besoin d'argent d'Élisabeth. Il y avait effectivement à Anvers un usurier qui s'appelait Lazarus Tucker, mais Élisabeth, dans la réalité, n'est jamais allée le trouver, pas plus que Catherine de Médicis, tout a dû se passer par l'intermédiaire d'ambassadeurs. On peut souvent dire plus vrai en inventant qu'en se laissant intimider par les faits. De toutes façons, les « faits », qu'est-ce qui nous prouve qu'ils n'ont pas eux aussi été inventés à un moment quelconque. Dans le manque de respect de la vérité factuelle, anecdotique, personne n'a été plus loin que Shakespeare. Historique, pas historique, pour moi c'est une distinction qui n'a pas de sens. La race humaine n'a pas tellement changé, et ce qui m'intéresse, c'est l'animal humain complexe, animal, vivant, quelle que soit l'époque ou le lieu. Je me promène dans la rue, je pourrais rencontrer Archimède ou Socrate, ça ne m'étonnerait pas une seconde.

Est-ce que c'est cette curiosité qui vous a donné envie d'écrire pour le théâtre ?

- C'est peut-être à cause de mon ascendance familiale. Mon père est anglais, très britannique, froid, correct, et ma mère est grecque, elle a encore un peu de mal à parler anglais. J'ai été élevé en entendant d'une oreille cet anglais impeccable, raffiné, clinique, et de l'autre, ces tournures déformées, et ces sonorités merveilleuses qu'on trouve dans les langues méditerranéennes. J'ai grandi en connaissant sur le bout des doigts le subjonctif anglais, qui est une forme presque disparue, mais en employant aussi bien la langue populaire avec une entière liberté. L'Arctique dans une oreille, les Tropiques dans l'autre.

Ce que j'ai toujours aimé dans le théâtre, c'est l'artifice. Pour moi, le cirque est la quintessence du théâtre. C'est très important de sortir de la routine dans laquelle le théâtre est tombé : le dialogue entre deux personnes qui restent là, les pieds vissés au sol. J'aime qu'au théâtre on  *fasse* des choses, au lieu de toujours en parler. Qu'on se serve de son corps, de sa voix, qu'on chante, qu'on danse. Quand je vois deux acteurs qui ne font rien d'autre que d'échanger des tirades, je me dis, pourquoi ne pas installer une grande piscine et les faire nager pendant un quart d'heure, ça ce serait une scène.

Par contraste ?

- Absolument. Ce qui est important, c'est de placer les choses dans un ensemble. Un jour j'ai écrit une pièce-pour-objets, *Balls*. Mon idée était de voir jusqu'où l'on pouvait aller, par soustraction. Si l'idée du théâtre, c'est de montrer l'homme, était-il possible d'enlever les acteurs totalement et de les remplacer par la trace de leur activité ? Je n'ai gardé que deux balles de ping-pong, qui se balancent l'une vers l'autre, et deux voix enregistrées : deux espèces de fantômes qui discutent depuis des années dans un vieux cimetière, au bord de la mer. Dans *Élisabeth*, qui est une pièce baroque, complètement à l'opposé de *Balls*, il y a quelque chose que j'aurais aimé faire, et que j'ai failli faire, je le ferai dans une autre pièce : une fois que la scène est saturée de toute cette humanité, toutes ces intrigues, ces luttes, ces perpétuelles rivalités, ces massacres, ces suspicions, tout d'un coup, il y aurait une scène-pour-objets. Cela viendrait comme un merveilleux repos, pour l'œil et pour l'oreille.