

Festival « Sa m'aim »2012

Quelques échos de la « Tribune des tréteaux »

Quelle existence une comédienne célébriissime, icône du théâtre de toute une époque, mène-t-elle à l'approche de la mort, dans la course du temps délétère, et dans la relégation à domicile où l'âge la contraint ?

C'est ce que montre la pièce « Sarah », un prénom pour le personnage éponyme, un prénom qui suffit à évoquer la grande Sarah Bernhardt, une pièce tirée de l'œuvre de John Murrel et adaptée pour la scène par Eric-Emmanuel Schmitt. La Compagnie « L'Entracte » la reprend selon une mise en scène d'Olivier Martin.

Devant nous, un décor simple, sobre, limité à un trompe-l'œil en forme de balustrade sur fond de rideau sombre : Belle-Ile-en-Mer est suggérée en ce jour d'août 1922. Une terrasse chic, un fauteuil confortable où le personnage central s'installera, une chaise à l'écart et une table roulante où l'on aperçoit quelques bouteilles d'alcool, plus ou moins vides, une plante verte en avant-scène et la représentation d'un extérieur en surplomb sur l'océan nous apparaît comme une évidence. Eclairages en demi-teinte, bien ciblés dans des horizontales ou des diagonales, et on a l'idée d'une grandeur surannée, d'un certain désordre, mais de la classe.

Sarah Bernhardt a le cheveu teint, retenu en catogan ; toute d'ivoire vêtue, avec corsage à jabot de dentelle, elle porte avec prestance jupe longue et veste courte assortie, comme un costume d'une vie théâtrale, comme un vestige de son existence passée sur les planches, une nostalgie, une habitude du souci de paraître ; ici, elle s'incarne elle-même, elle est son dernier rôle.

Georges Pitou, son secrétaire, infirmier, factotum et souffre-douleur, porte un costume gris, à la veste un peu large pour ce personnage voué à disparaître dans les rouages de l'autoritarisme capricieux de celle qui l'emploie. Un pantalon trop court, coupé hors de toute mode, de toute élégance, et le voici vaguement ridicule, toujours « petit garçon » en présence de ce

tempérament de femme qui le dévore, soumis et oublieux, dévoué et malmené. Comment faire face à une gloire déchue ? Comment survivre quand on se sent si banalement ordinaire auprès d'une dame de théâtre qui fut internationalement reconnue ?

Entre eux, il y a une hiérarchie employeur/employé ; Pitou gomme sa propre personnalité pour obéir aux incohérences de cette femme vieillie qui tente d'écrire ses *Mémoires*, de les dicter, qui revit et transforme sa vie, la joue et l'impose en perpétuelle mouvance, où le présent sublime le passé et où ce passé vient envahir le présent, sans avenir autre que la mort proche.

Un double jeu s'instaure dès lors entre les deux personnages en apparence si contradictoires mais en réalité sans capacité de se détacher l'un de l'autre. Pitou s'affole au moindre malaise véritable alors qu'il persifle toute simulation inspirée de la littérature ; il en réfère au médecin qui ne quitte pas la retraite maritime de Sarah, il protège et fuit cette femme, il se relève la nuit par inquiétude non feinte mais noie son présent d'inexistence dans la boisson.

C'est donc une dualité complexe que cette relation dévoile, car s'il y a une constante mise en scène de la vie présente pour que survive un peu de cette passion du théâtre qui a mené Sarah vers des sommets, on observe également un dédoublement de chaque être : Pitou se confie ou se rebelle, obéit ou triche selon les demandes qui fusent comme des ordres extravagants ; et Sarah éprouve une sorte de tendresse apitoyée pour cet homme qui lui sacrifie son existence.

« Ma mère vient d'entrer dans la scène de ma mémoire. » Sarah s'exprime avec emphase ; chez elle, tout est excès, outrage et dédoublement. Elle a besoin de Pitou pour que ses *Mémoires* prennent forme mais elle transforme sans cesse les données du souvenir. Elle est donc dépendante de lui et pour se transmettre à la postérité et pour devancer cette postérité en rejouant sans cesse les mêmes scènes, comme un théâtre à huis clos où son secrétaire endosse tous les rôles et entre dans sa folie ressassante de très vieille femme.

Pitou est matériellement aussi désordonné que le surgissement du passé enjolivé ou dramatisé : « Mère était à la lettre P comme parent. » Il se perd

dans ses notes qui, en vérité, ne comptent pas ; ce qui est important, c'est le moment de jeu où le théâtre rejoint la vie passée.

Se crée donc un système d'emboîtement compliqué, alors que le déroulement de la pièce oscille constamment entre la vie au fil des jours et des *flashes back* ramenés au présent dans la stylisation, voire la caricature.

Mais ce n'est pas une pièce dramatique sur le déclin physique et mental d'une femme flanquée d'un secrétaire falot. On est amenés à des moments de pur décalage drolatique où l'ambiguïté évoquée plus haut prend toute sa force : « – Vous êtes ma mère. – Mais je ne suis pas comédien, Madame. » Et s'ensuit une émotion palpable : « Je sais, Maman, je suis une terrible déception » ; « Le public a une gueule immense, il a tout pris, je lui ai tout donné. » Car la vie n'a pas été tendre avec Sarah, une mère hautaine qui ne l'aime pas car elle n'est pas assez belle, les sarcasmes auxquels elle a été en butte au cours de sa carrière, sa jambe brisée qu'il a fallu amputer ; et puis son mari d'origine grecque, le trop beau Jacques Tamala, homme inconséquent rencontré à Saint-Petersbourg, qu'on dit morphinomane, mais qui fut aussi son amour inconditionnel et fusionnel.

Le contraste entre les deux protagonistes crée un comique de situation : Pitou est contraint de se prêter à des « singeries », comme il le dira, et le voilà qui joue le rôle de la mère de Sarah, sur une tonalité de fausset, éventail à la main ; puis il doit incarner la religieuse Mère Sainte Sophie lorsque sa génitrice l'abandonne au couvent des Grands Champs.

Pitou cherche une contenance et prend des notes sur un carnet minuscule alors que Sarah se lance dans une phrase qui est une vraie tirade de théâtre. Elle redit de mémoire des extraits de *Phèdre* ou devient Marguerite Gautier, elle se joue en train de rejouer encore et encore ce qui a fait sa gloire.

Pitou est un être épuisé par ce perpétuel va-et-vient entre personnes devenues personnages et personnages qu'on introduit comme des personnes. Il aurait rêvé plus tranquille existence, lui qui est timide, plie et replie son mouchoir, ne sait comment occuper ses mains et les frotte moites sur son veston. Il deviendra Jarrett, le manager américain qui considère le théâtre comme un *business*, inculte et obsédé par la rentabilité, ou Oscar Wilde, magnifique et snob dandy aux aphorismes spirituels alors qu'il sort de prison.

Il est l'homme-caméléon, celui qui n'existe pas, protéiforme dans une utilisation codifiée par la seule volonté de Sarah. Il est un être bafoué par la seule femme qu'il ait aimée et on lui arrache pour la énième fois la confiance de sa déconfiture face à Lisette, le ridicule humiliant qu'il lui a fallu endurer alors qu'il allait connaître avec elle l'amour physique, ce rire de femme qui moque sa virilité nue.

La pièce est en deux tableaux. Dans une lumière bleutée qui restitue le cœur de la nuit, Sarah est sur scène en peignoir de satin ivoire. Elle se remaquille sans y voir clair et son visage s'enfarine avec maladresse comme un masque de Pierrot, comme un faciès de mort. « Nous nageons tous dans le même marais immonde » [...] « Je suis pleine de haine. »

Lorsque le Soleil se lève, elle se sent revivre et récite un dernier extrait, l'écrit d'un jeune poète, « on prétend qu'au paradis il y a une fleur qui guérit toutes les blessures ». Selon un halo de lumière qui rétrécit, on sait que Sarah appelle sa mort et que celle-ci la surprend, en pleine théâtralité, comme sur scène, mais sans déclamer, dans le dit simple d'un texte, comme dans la vraie vie.

Les applaudissements sont nourris ainsi que les rappels. De fait, on vient de voir un excellent moment de théâtre qui joue sur le mélange des genres et l'opposition des personnages.

Le choix de la pièce sert parfaitement le jeu des deux comédiens. Brigitte Grasset est une Sarah Bernhardt émouvante et vraie, transfigurée par un costume et un maquillage savamment pensés : c'est une métamorphose physique remarquable dans laquelle elle donne libre cours à son sens de la nuance ; pas de démesure, pas d'effets appuyés sur la grandiloquence, le jeu est fin, élégant ; Brigitte Grasset affirme et confirme son talent de comédienne dans un emploi qui la porte et qu'elle habite.

Ismaël Moullan endosse le rôle difficile de Pitou, le faire-valoir, le contre-chant de la partition de Sarah. Il sait aborder tous les registres, être crédible en incarnant la mère de la grande Bernhardt, souverainement fat en Oscar Wilde alors que sa tenue vestimentaire, dépenaillée à ce moment de la

représentation, est à l'inverse du raffinement de l'écrivain. Et surtout il est Pitou, le timide qui se rebelle et se soumet tour à tour, un peu alcoolique, dévoué et prisonnier. Il nous livre, comme sa partenaire, un éventail nuancé d'interprétation, dans cet enchaînement de saynètes amenées par l'association des souvenirs de Sarah. Belle performance de comédien !

Le duo fonctionne en osmose pour le bonheur du public réactif qui se laisse emporter par la qualité de la prestation.

A voir et revoir, absolument !

J.