

À la recherche de Gengis Khan : le parcours du Théâtre de l'Estrade

Gengis Khan. Si le personnage historique, devenu une figure mythique, est insaisissable, la pièce d'Henry Bauchau dont il est le héros ne l'est pas moins. Cela fait cinq années que Benoît Weiler, directeur de la Compagnie du Théâtre de l'Estrade, s'est attaché à ce texte et donné pour défi de le monter sur scène. C'est autant d'années en quête d'un ton juste, d'un espace scénique et d'un mouvement qui font percevoir sans la tronquer la puissance suggestive dont ce texte théâtral est porteur.

En effet, ce texte, bien que datant de 1954, n'a pas pris une ride. Il a toutefois été jusqu'ici peu exploité au théâtre en raison du caractère extrêmement difficile de sa représentation sur scène. Seule Ariane Mnouchkine (encore étudiante, aux Arènes de Lutèce en 1961), la troupe d'amateurs brennoise d'Yves Champigny à la fin des années '80, puis en février 1989 le Théâtre National de Belgique (à l'époque dirigé par Jean-Claude Drouot, et qui disposait de moyens importants) ont osé relever le défi de la mise en scène de ce texte. Le caractère problématique de cette pièce est qu'elle combine un côté épique (difficile à montrer sur scène) et une densité très haute de tension intérieure pour les personnages (sans doute plus propice à une adaptation cinématographique qu'à un spectacle sur les planches). Le texte convie, en quelque sorte, à un va-et-vient imaginaire constant entre le grand angle et le gros plan, toutes choses inappropriées au cadrage théâtral. Qui plus est, la langue d'Henry Bauchau a cette particularité d'être d'une qualité poétique délibérément elliptique et lacunaire, laissant ouverte à l'imagination du lecteur/spectateur bon nombre de figurations et d'interprétations.

Benoît Weiler a, dans un premier temps, résolu cette tension par le biais d'un choix lui-même hybride, celui d'une lecture-spectacle, qui permet de garder le souffle épique tout en restant dans la pure suggestion : lors des premières mises en voix (en mars 2004 au Théâtre du Rond-Point des Champs-Élysées, puis en janvier 2005 au Musée Guimet à Paris), il s'est agi pour les comédiens de conter, non de montrer. Visuellement, l'équilibre entre le grimage d'une représentation théâtrale et le côté non abouti de la lecture s'est avéré opportun pour les mêmes raisons. L'occupation scénique et les mouvements se contentaient d'être suggestifs, toujours à mi-chemin entre représentation et lecture : tout contribuait à esquisser l'univers du texte en pointillés, ce qui rejoignait la juste mesure de son équilibre, entre l'épique et l'onirique.

La direction des comédiens, qui était d'emblée remarquable, s'est affinée avec le temps lors des représentations plus construites qui ont été montées au Festival d'Avignon de 2005. Tchélou T'Sai (Franck Borde) et Timour (Thomas Blanchet) étaient, chacun, particulièrement marquants : le premier tout en retenue, le second dans son humanité généreuse. Oloune l'ancêtre (Martine Pellet) était naturellement imposante. La jeune Choulane (Delphine Haber) avait la fraîcheur d'un papillon qui se brûle les ailes. Quant au rôle-titre, Gengis Khan (Laurent Letellier), il évitait de jouer tout en force un rôle qui tient sur le fil du rasoir entre la barbarie triomphante, une quête intérieure qui s'ignore, et une forme de sagesse qui se conquiert.

D'une manière générale, on sent fortement l'investissement personnel d'une équipe (comédiens, musiciens, costumiers, techniciens...) dans cette aventure collective qui a pris peu à peu de l'ampleur. En Avignon, la pièce a fait salle comble tous les soirs, uniquement grâce au bouche à oreille : un signe qui ne trompe pas. C'est que Benoît Weiler, assisté par Eric Pellet pour la dramaturgie, effectue un travail d'interprétation aussi attentif qu'inventif. La complémentarité de ces deux hommes s'avère particulièrement efficace : la créativité du metteur en scène est ici appuyée par la réflexion aussi sensible qu'érudite d'un spécialiste de la littérature contemporaine, qui fait bénéficier l'équipe de sa compréhension fine des ressorts dramatiques du texte, de son analyse de ce qui fait sens dans le découpage de l'intrigue en scènes et en tableaux, mais aussi de ce qui s'y dit dans les profondeurs sémantiques des mots, dans la syntaxe d'une langue de poète, et de son éclairage sur ce qui s'élabore entre les lignes, toutes choses qui permettent au jeu théâtral de s'élaborer avec une justesse de ton hautement appréciable.

En conséquence, c'est un plaisir de voir renaître cette œuvre d'Henry Bauchau comme si elle datait d'aujourd'hui, servie en cela par un décor visuel dont les couleurs sombres et les rares éléments de contextualisation (comme la projection d'un portail qui s'ouvre) font pleinement sens sans jamais surplomber le texte, qui s'entend dans toute sa subtilité et sa résonance poétique. Pour le dire en un mot, le travail du Théâtre de l'Estrade est celui d'une attention fine aux potentialités du texte, et d'une quête incessante d'adéquation à ce qui fait la profondeur de l'œuvre de Bauchau, à savoir sa capacité à faire sentir, comprendre, au départ de situations et de figures, ce qui en l'humain saigne ou cicatrise. Mais aussi sa faculté à autoriser le rêve. Un double défi ici parfaitement relevé.

Myriam Watthee-Delmotte
Fonds National de la Recherche Scientifique
Université catholique de Louvain