

THEATRE
DES CELESTINS
LYON
REGIE MUNICIPALE
DIRECTION JEAN-PAUL LUCET

du 10 au 27 avril 1986

LA HOBEREAUTE

de Jacques AUDIBERTI

Décor et costumes : Daniel OGIER

DOSSIER DE PRESSE

du 10 au 27 AVRIL 1986

LA HOBEREAUTE

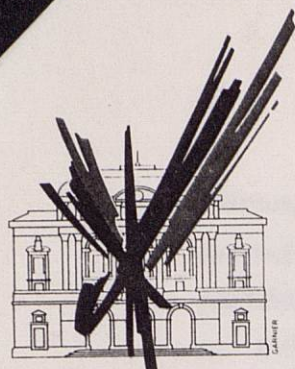
de Jacques AUDIBERTI

Décor et costumes : Daniel OGIER

Mise en scène : Jean Paul LUCET

Sommaire :

- Le retour d'un dramaturge : page 1
Jeanyves GUERIN
- CARNAGE - OPERA PARLE ... LA HOBEREAUTE,
trois variations sur un même thème page 4
Claude DAMIENS
- Jacques AUDIBERTI : un surréaliste dompté page 6
Claude DAMIENS (extraits de Paris-Théâtre)
- Distribution complète , page 8
Dates et tarifs



THEATRE
DES CELESTINS
LYON
REGIE MUNICIPALE
DIRECTION JEAN-PAUL LUCET

du 10 au 27 avril 1986

LA HOBEREaute

de Jacques AUDIBERTI

Décor et costumes : Daniel OGIER

Mise en scène : Jean Paul LUCET

"Je n'irai pas jusqu'à dire qu'Audiberti a inventé le théâtre. Ce n'est pas vrai, le théâtre existait déjà, mais de toute évidence, il l'aurait inventé, s'il avait fallu". (Jean PAULHAN)

L'un des plus purs chefs-d'oeuvre de Jacques Audiberti.

Pièce baroque où se mêlent et s'opposent le paganisme et le christianisme, les druides et les prêtres ; une pièce traversée de passion, semée de violence, gonflée de lyrisme, chatoiyante d'une poésie qui, du Moyen-Age aux surréalistes, en passant par Edmond Rostand, Giraudoux et Claudel, utilise toutes les formes d'expression, prend tous les visages.

Le meilleur du théâtre sera de nous allouer des ouvrages prenant appui sur notre sensibilité normale pour s'épanouir vers un autre ciel.

Jacques AUDIBERTI.

Le retour d'un dramaturge.

Audiberti écrivit le meilleur de son oeuvre théâtrale entre 1945 et 1955. La plupart de ses pièces furent jouées alors, elles eurent des défenseurs prestigieux, Jean Tardieu, Boris Vian, Jacques Lemarchand ; sauf peut-être "Le mal court", elles obtinrent seulement un succès d'estime.

C'est que "La Fête noire", ou "Pucelle", "La Hobereaute" venaient trop tôt ou trop tard. La libération fait sonner pour une dizaine d'années l'heure de la littérature engagée. Giraudoux mort, le théâtre fut, avec

Camus, philosophique, avec Sartre, philosophico-politique, puis avec Brecht politique. Avec les épigones de ce dernier, il fut politicien, ou si l'on préfère partisan. De même que l'homme ne vit pas que de pain, de même le spectateur, au théâtre, se lasse vite des messages, fussent-ils bien intentionnés. Avec leurs anti-pièces ambiguës, un irlandais et un roumain de Paris retardèrent de vingt ans dans l'échéance. La France connut son "âge d'or".

Audiberti fut un compagnon de route de l'antithéâtre. Il avait salué en 1948 "l'Akara" de Romain Weingarten comme un nouvel "Hernani". Il prit la défense des "Chaises" quatre ans plus tard. Mais "Godo" lui plut moins. Il se sépara des novateurs quand le public commença à les reconnaître. "Je ne me sens pas impliqué dans un mouvement Ionesco-Beckett-Adamov". Le T.N.P. et la Compagnie Renaud-Barrault boudaient obstinément son "Cavalier seul"; Georges Vitaly montait ses nouvelles pièces avec ses moyens qui n'étaient pas adaptés. Audiberti se retrouva en marge et sans la rencontre tardive de Marcel Maréchal son oeuvre serait sans doute tombée dans un semi-oubli.

"Le plus shakespearien de nos dramaturges" (Bertrand Poirot-Delpech) n'était pas récupérable. Claudel avait son credo, Sartre ses thèses, Beckett son angoisse. "Spectateur volage de la machine sociale" (La Nâ), Audiberti considérait ironiquement les événements de son temps. Jamais sa bouche ne fut d'or ni sa langue de bois. Il ne croyait pas le pouvoir au bout du stylo, il ne parlait au nom d'aucun groupe social.

Il était simultanément et successivement païen et chrétien, mystique et libre-penseur, de gauche et de droite, au fil des influences, au gré des amitiés. Il circulait entre les groupes qui se déchiraient, il ne s'arrêtait jamais longtemps chez les fabricants du prêt-à-penser. Bref, comme il le dit de son cher Giordano Bruno, il épousait "du même coeur toutes les vérités exclusives que par le chemin il rencontrait" (L'Abhumanisme). Le "ou bien ... ou bien ..." n'était pas son fait. Athènes et Jérusalem, dirait-il aujourd'hui, renvoyant dos à dos Bernard-Henri Lévy et Alain de Benoist. Il ajouterait sans doute : Bénarès et La Mecque et Mexico, etc... Il voulait tout comprendre, tout embrasser et enviait les Sartre, Bataille et autres Lévy-Strauss qui devaient, selon lui, disposer de plusieurs cerveaux. Privé de boussole et de portulan, comme nous le sommes aujourd'hui, il errait, il cherchait sa voie.

"Toutes les voies et toutes les doctrines sont bonnes. Toutes sont mauvaises". Il n'existait pas pour Audiberti de vérité révélée, de dogme inébranlable, d'orthodoxie infaillible. Les "tables profondes" jamais ne

prononcent clairement. Les exégèses du Maître parfait ne sont magistrales que pour autant que **La Hobereaute** les accepte comme telles. "Celui qui veut imposer sa vérité ne possède pas la vérité " (L'Abhumanisme). Les systèmes qui prétendent tout expliquer interdisent la nécessaire interrogation critique. Qui croit, qui sait, qui croit savoir cesse de douter. Or Audiberti, notre Montaigne était l'homme du doute. Il n'avait pas réponse mais question à tout. Il choisit la vie plutôt que l'idéologie et le parti pris. Pour lui, comme pour Beckett et Gheelderode, l'homme ne se réduit pas à un animal politico-social. Il y a aussi le rêve, l'inconscient, le sexe, l'irrationnel, Dieu, tout ce qui, nous disent aujourd'hui Michel Le Bris et André Glucksmann, n'est pas étatisable. Tout cela est, jugeront les doctes, d'un piètre penseur. Mais un piètre penseur, conscient de l'être, ne vaut-il pas mieux qu'un maître penseur qui programme des totalitarismes ? (...)

Le problème du pouvoir est au centre des meilleures pièces d'Audiberti. Du "**Mal court**" à "**La Poupée**" une élite fermée l'exerce pour son plus grand profit. Qu'on les manipule ou qu'on les mitraille, les masses demeurent hors jeu. Elles vivent, peinent et n'attendent rien d'aucun pouvoir. L'auteur, sans illusions, ne voit dans les révolutions du vingtième siècle que "des changements dans le personnel dirigeant" (Dimanche m'attend). Les putschs, coups d'Etat, révolution de palais ne concernent pas la plèbe puisque subsiste de toute façon le partage entre dirigeants et dirigés, experts et expertisés. Ce n'est pas par l'Etat que l'on peut changer la vie - si on peut la changer. L'attitude d'Audiberti vis-à-vis du pouvoir est ambiguë, faite de fascination et de crainte. Les hommes de pouvoir l'impressionnaient, il ne chercha pas à être leur conseiller. A sa manière, qui ne fut pas celle de Camus, il était, comme on dit aujourd'hui, un libéral-libertaire (...)

(...) Ce n'est pas pourtant la vision du monde immanente à son théâtre qui fait d'Audiberti un dramaturge de première grandeur pour ces temps de détresse. Ce qu'avance maladroitement l'écrivain, des penseurs l'ont énoncé fermement. Mais cet admirateur inconditionnel de Victor Hugo est avant tout un poète de la scène. Or pour que vive le théâtre envers et contre tout, il faut que soient présents et un **texte** et un **jeu** le second étant par l'auteur inscrit dans le premier. Eliminer l'auteur, saccager le texte, c'est ruiner le théâtre. Pas plus qu'une idéologie de combat, des gadgets audio-visuels ne font qu'une pièce. Sire le verbe ne doit pas mourir, n'en déplaise aux modernes médecins de Molière qui se portent volontaires pour lui faire subir une euthanasie lacano-artaudienne.

Tout a été, semble-t-il, dit sur l'éblouissant don langagier d'Audiberti, sur son écriture coruscante, volcanique, torrentueuse, tour à tour lyrique, cocasse, éloquente. Sous la plume du poète affluent pêle-mêle les mots disparates dont il sait tirer des effets burlesques. L'orgie verbale qu'est une pièce de ce dramaturge dilettante étonne et détonne en un temps où le spectateur a trop souvent oublié la nécessaire souveraineté du verbe. On n'a souvent vu dans ses prouesses rhétoriques et poétiques que pures jongleries. Audiberti était conscient, lui, que son théâtre était fait non pour être lu mais pour être représenté, qu'il était spectacle autant que littérature. "Tant qu'on ne joue pas, fait-il dire à un de ses personnages, la littérature embrasse et contient le théâtre, je vous l'accorde volontiers. Mais dès qu'on joue, le théâtre déborde, il outrepassa la littérature". Je m'explique, le théâtre est un art complexe. Le rôle du manuscrit est grand. Mais d'autres facteurs interviennent, le décor, la musique, les voix, la lumière, les acteurs, les spectateurs "(Les jardins et les fleuves)". Le texte, si luxuriant, soit-il, doit être considéré comme un livret. D'où l'idée d'un "opéra parlé". Or, les metteurs en scène ont trop souvent émondé, aseptisé, exténué la charge panique de théâtralité exaspérée que le poète avait inscrite dans ses textes dramatiques. Marcel Maréchal a eu le mérite de comprendre le premier qu'Audiberti n'est pas Giraudoux. C'est pourquoi sa création du "Cavalier Seul" a fait date.

L'oeuvre d'Audiberti subit un sévère refoulement dans les années soixante. Son retour fait assurément signe. L'histoire du théâtre juge déjà ceux qui l'ont condamnée sans appel. Car appel a été fait de leur verdict.

Jeanyves GUERIN

Carnage, Opéra parlé ... La Hobereaute, trois variations sur un même thème.

Au départ, un roman, **Carnage** paru en 1942. Médie, jeune fille primitive et sauvage, vit en accord cosmique avec la nature dont elle a "par son pacte avec les eaux, capté les forces vitales, les pouvoirs paniques" (Françoise Berger-Baudoin). Le lac est son domaine, et peut-être même vole-t-elle comme la femelle de cet oiseau qu'on nomme le hobereau. Jusqu'au jour où rencontrant Gomais-Carnage, rencontrant l'homme, elle découvre d'autres forces, celles du mal et de la mort. Avec cet homme

qui devient son époux, elle conclut un nouveau pacte. Elle perd ses anciens pouvoirs et règnera désormais dans un univers sordide à la Zola, sur les eaux crasseuses d'un lavoir.

En 1954, Audiberti adapte son roman pour la scène. "Opéra parlé" paraît dans le n° 10 de la revue Théâtre populaire. Le titre déjà marque la volonté de l'auteur de dégager le thème de ce qu'il pouvait avoir d'anecdotique pour lui donner, dans un élan lyrique et une théâtralité qui l'apparentent à l'Opéra, les dimensions d'un mythe. On se rappelle qu'Audiberti, rendant compte d'une conférence d'Artaud, écrivait : "Le meilleur théâtre sera de nous allouer des ouvrages prenant appui sur notre sensibilité normale pour s'épanouir vers un autre ciel". Phrase essentielle qui nous révèle les intentions profondes de son théâtre.

De "Carnage" il ne garde que la trame. Il déplace l'action dans un lointain et imaginaire IXe siècle, épure l'histoire de tout vérisme, jouant sur la force poétique des mots et des images surgies, fait se heurter mythe païen et mythe chrétien à travers l'affrontement des trois personnages centraux : **La Hobereaute**, le **baron Massacre** (ex-Carnage) et le jeune chevalier **Lotvy**. Comme dans le **Cavalier seul** oeuvre voisine écrite à la même époque, on retrouve dans "Opéra parlé" son obsession majeure de la Passion, non pas celle vécue un jour par le Christ, mais celle vécue à chaque seconde par chaque homme, "arbre vivant et hurlant que sans cesse le mal et le bien vont se disputant".

En 1958, création de "**La Hobereaute**". Il s'agit d'une troisième version de "Carnage" dont le texte paraîtra un an plus tard, dans "Paris Théâtre". Par rapport à "Opéra parlé", les corrections portent sur trois plans : une plus grande efficacité "immédiate" par des ajouts comiques en particulier (jeux sur les mots, gags), un parcours plus clair des personnages, enfin des sens nouveaux, tel le rôle "politique" joué par **Rasibus**, sergent au service de **Lotvy**.

"**La Hobereaute**", créée au Vieux-Colombier, était mise en scène par Jean Le Poulain, qui jouait **Massacre**, Françoise Spira était **La Hobereaute** et Daniel Ivernel **Lotvy**. La pièce fut saluée comme une oeuvre exceptionnelle par l'ensemble de la critique. Thierry Maulnier parlait "d'une oeuvre insolite et vigoureuse" et de "l'incontestable sens théâtral d'Audiberti qui donne épaisseur et vie aux moindres personnages, par la force des situations, et aussi par la langue éclatante, drue, nombreuse, d'une richesse d'images étonnantes".

Jacques AUDIBERTI : un surréaliste dompté.

Jacques Audiberti est, lui aussi, un auteur qui se met tout entier dans ses oeuvres, avec ses passions sinon avec ses haines. Son style cache un tempérament et nous pousse à chercher un homme derrière des phrases qui l'expriment plus qu'elles ne le masquent.

Cet écrivain corpulent a été comparé à un centurion aux mollets solides dont il aurait les traits et l'allure. Et pourtant, Audiberti n'est qu'un combattant casqué de la littérature qui lui impose, comme instruction quotidienne, de longues marches discursives et verbales auxquelles il s'est facilement habitué, car ce latin est aussi un méridional à la façon naturelle.

En 1925, il débarque à Paris. Grâce à Emile Coudroyer, il entre au Journal où il s'occupe des faits divers, avant d'être admis aux reportages.

La même année, dans un taxi, Audiberti lie connaissance avec un jeune écrivain révolutionnaire qui n'est autre que Benjamin Péret : du coup, celui-ci l'initie au surréalisme, "la plus grande manifestation de la vitalité française depuis Verdun : selon l'auteur du *Mal Court*".

En 1930, il publie son premier livre de poèmes, à compte d'auteur, *L'Empire et la Trappe*, où déjà il essaie de dompter la cataracte verbale surréaliste par les rimes régulières, sinon par d'autres lois du "classicisme", comme le rythme au nombre pair.

Les recueils de vers qui suivent, *Race des hommes*, *Des tonnes de semence* (1941), *Vive, Guitare, Toujours* (1944), *Rempart*, sont expliqués par son manifeste. *La Nouvelle Origine* (1941) qui exalte la vertu des règles traditionnelles dans la canalisation du torrent déclenché par l'écriture automatique.

S'il n'est pas un créateur de matières et de formes neuves, Audiberti reste, du moins, un maître de la poésie au verbe opulent, baroque.

Contrairement à Sartre, Audiberti croit que la prose est un art et s'il n'apporte rien d'inédit dans le roman, après PROUST, GIRAUDOUX et JOYCE, du moins est-il attentif aux lois prosodiques acquises, car il évite les hiatus et fait alterner les longues et brèves sans oublier les rimes intérieures.

Les titres de ses récits et de ses essais peuvent d'ailleurs former un étrange et insolite poème : **Monorail, Abraxas, Septième, Urujac, Carnage, Le Retour du divin, Cent jours, Le Victorieux, La Na, Talent, Les médecins ne sont pas des plombiers, Le Maître de Milan, Marie Dubois, L'Ouvre-boîte, Le Jardin et les Fleuves**, ouvrages autobiographiques, pleins de sa présence tonitruante, même lorsqu'ils semblent "objectifs", "réalistes" ou "extérieurs".

Mais aucun des romans d'**Audiberti** n'a eu le "succès commercial", la "faveur du public" - ce qui désole leur auteur - comme son théâtre.

Et pourtant, ses pièces sont taillées dans le même style, le même langage insolite et abondant que ses poèmes et ses ouvrages en prose.

"Quat-Quat", montée en 1945 par Catherine Toth à la Gaîté-Montparnasse, révèle un dramaturge à l'imagination étonnante, à l'invention verbale extraordinaire.

"**Le Mal court**" pièce en trois actes, créée en 1947 par Georges Vitaly au Théâtre de Poche et qui obtient le Prix des Jeunes Compagnies, avant d'être reprise en décembre 1955 au Théâtre La Bruyère avec Suzanne Flon, est certainement le plus grand succès de **Jacques Audiberti**.

Ensuite se succèdent : "**La Fête Noire**", créée en décembre 1948 au Théâtre de la Huchette dans une mise en scène de Georges Vitaly ; "**Les Femmes du boeuf**", pièce en un acte, montée la même année à la Comédie Française, dans une mise en scène du regretté Jean Debucourt, dans les décors et les costumes de Peynet : "**La Pucelle**", créée en juin 1950 au Théâtre de la Huchette avec Claude Gensac, Monique Delaroche, Pierre Mondy, Jacques Fabri, dans une mise en scène de Georges Vitaly ; "**L'Ampélour**" pièce en un acte créée en 1950 au Théâtre des Noctambules par André Reybaz et Catherine Toth ; "**Les Naturels du Bordelais**" créée le 30 septembre 1953 au Théâtre La Bruyère avec Michel Piccoli, Monique Delaroche, Sylvie Pelayo, R.J. Chauffart, dans une mise en scène de Jacques Vitaly ; "**Le Ouallou**", pièce en un acte, montée le 26 avril 1958 au Théâtre La Bruyère avec Jacques Dufilho, Edmond Tamiz, Jean Markovitch, Evelyne Rey ; enfin "**La Hobereaute**" jouée le 26 septembre 1958 au Vieux-Colombier avec Françoise Spira, Daniel Ivernel, Christine Lasquier, Jean Le Poulain, dans une mise en scène de ce dernier.

Mais Audiberti a aussi adapté "**Madame Filoumé**" d'Eduardo de Filippo, créée au Théâtre de la Renaissance en 1952, avec Valentine Tessier et Yves Deniaud dans une mise en scène de Jean Darcante, et il a réécrit plus qu'adapté "**La Mégère apprivoisée**" de Shakespeare, créée le 10 octobre 1957 au Théâtre de l'Athénée avec Suzanne Flon et Pierre Brasseur dans une mise en scène de Georges Vitaly.

Dans "**La Hobereaute**", sur le thème de combat entre le christianisme victorieux et le paganisme ésotérique, Audiberti laisse libre cours à sa magie poétique, à son monologue insolite et baroque où, à travers "la mêlée des longues et des brèves", perce la confession pathétique d'un homme de notre temps.

Claude Damiens

(extrait de Paris Théâtre)

du 10 au 27 avril 1986

LA HOBEREAUTE de Jacques AUDIBERTI

Mise en scène : Jean Paul LUCET

Décor et costumes : Daniel OGIER

Lumières : Joël HOURBEÏGT - Musique : Claude LOCHY -

Cascades : Jean-Baptiste DUPERRAY

avec Anne BROCHET - Maurice DESCHAMPS - Philippe DUSIGNE - Claude LESKO - Max ROIRE - Pierre BIANCO - Claude LOCHY - Marie-Hélène RUIZ Nicolas DUPLOT - Jean Baptiste DUPERRAY - Dominique LAJOUX - Jacques PABST - Philippe NESME - Yves NEFF -

TARIFS : 67 F - 50 F - 45 F - 33 F - 28 F.

Rens. loc. au théâtre ts les jours (sauf dim) de 11 h à 18 H - tél.78.42.17.67.