

Lyon, le 1er avril 1996

Chère Madame, Cher Monsieur,

Je suis particulièrement heureuse de vous faire parvenir le dossier de presse de :

LA PESTE

de

Albert CAMUS

adaptation, mise en scène et interprétation de

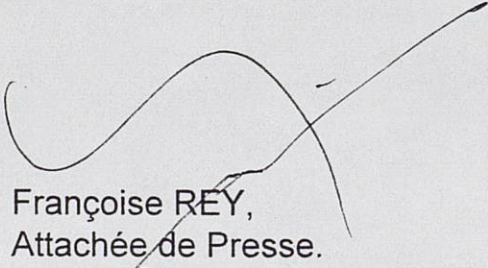
Francis HUSTER

C'est avec grand plaisir que nous vous accueillerons pour les représentations de ce spectacle qui a été nommé aux Molières 1990 dans les catégories "*Meilleur spectacle*" et "*Meilleur comédien*" pour Francis Huster.

Nous vous accueillerons pour ces représentations qui auront lieu :

**AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
DU 10 MAI AU 2 JUIN 1996**

Très cordialement vôtre.



Françoise REY,
Attachée de Presse.

THÉÂTRE
DES
CÉLESTINS
DE LYON
JEAN-PAUL LUCET

LA PESTE

de
Albert CAMUS

adaptation, mise en scène et interprétation de
Francis HUSTER

assistant à la mise en scène
François-Xavier HOFFMANN

décor
André WIRTH

costume
Ruchla GROSMAN

lumière
James BROSNAN

dramaturgie
Max CWAJBAUM

Nominations aux "Molière" 1990
Meilleur comédien
Meilleur spectacle

AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
DU 10 MAI AU 2 JUIN 1996

LA PESTE

de
Albert CAMUS

adaptation, mise en scène et interprétation de
Francis HUSTER

SOMMAIRE

- "Un homme seul en scène" par Jean-Paul Lucet
- "Camus n'est jamais entré dans ma loge" par Francis Huster
- "Vive Albert Camus ou l'amour de l'autre" par Francis Huster
- "La peste"
- Albert Camus
- "Francis Huster à la Comédie-Française" par Jacqueline Garardy-Razgonnickoff
- Calendrier des représentations

**AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
DU 10 MAI AU 2 JUIN 1996**

UN HOMME SEUL EN SCÈNE

Sous un imperméable noir, devant un mur, un homme seul en scène ; il parle et ce sont les mots de **CAMUS** qui nous parviennent, sobres, intenses, effrayants d'actualité.

"La peste", c'est le texte, simple et sublime de **CAMUS**, cet humaniste désenchanté et fervent chez qui la dignité prévalait sur l'héroïsme.

"La peste", c'est aussi une parole pour dire la lutte quotidienne contre le désespoir, la résignation, l'habitude.

L'homme sombre qui peuple d'ombres et de cris le plateau nu, c'est **Francis Huster**. Il est fidèle, discret, intense, il est la voix de **CAMUS**, sa mémoire éternelle, son cri prophétique.

Jean-Paul LUCET

CAMUS N'EST JAMAIS ENTRÉ DANS MA LOGE

(...) CAMUS n'est jamais entré dans ma loge, mais je l'ai vu assis au premier rang, soir après soir. Même si je donnais mille, cinq mille, dix mille représentations de "*La peste*", il serait toujours là, genoux croisés, prenant des notes, toussotant, éclatant de son rire métallique, les yeux brillants, ému aussi parfois. J'ai vu CAMUS assis partout à toutes les places de toutes les rangées où j'ai joué "*La peste*" et quand j'arrive maintenant dans un théâtre, je me demande chaque soir à quelle place il ira s'asseoir. Même en écrivant ces lignes, je le sens par-dessus mon épaule. Et c'est à lui que je les adresse, tout à fait modestement et avec une grande naïveté sans doute. (...)

(...) Ayant imaginé cette adaptation pour la Compagnie Renaud-Barrault, puis pour la Comédie-Française, je l'avais conçue dans un premier temps pour trente-trois comédiens. Telle quelle était d'une absolue fidélité à l'œuvre de CAMUS. Après la première lecture que nous fîmes sur la scène du théâtre avec tous les comédiens, il parut évident qu'il fallait réduire à dix-huit le nombre des rôles, chiffre déjà fort élevé pour un théâtre privé. Il se trouve que le lendemain de ce jour, alors que j'arrivais en taxi au théâtre emportant avec moi dans une lourde valise tous les exemplaires de l'adaptation, l'inouï se produisit. A peine avais-je eu le temps d'aller sonner à la porte du théâtre qu'on m'avait volé la valise que j'avais laissée un instant sur le trottoir. J'alertai le quartier tout entier. Rien n'y fit. La valise resta introuvable. J'étais désespéré car je n'avais imprudemment réalisé aucune autre copie. Pire, l'original aussi se trouvait dans la valise puisqu'il avait servi à la photocopie des autres. Trois ans de travail réduit à néant ! J'étais prêt à tout abandonner quand j'y vis soudain un signe du destin ! En une fraction de seconde, je pensais au *Jacques le Fataliste* de Diderot. Ce qui venait d'arriver était un extraordinaire avertissement : je compris qu'il me fallait réaliser une adaptation pour un seul comédien ! (...)

Francis HUSTER
in Mes levers de rideau

VIVE ALBERT CAMUS OU L'AMOUR DE L'AUTRE

"La peste" est le chef-d'œuvre d'Albert CAMUS.

Lorsque ce récit fut porté à la scène grâce à Fernand LUMBROSO et Hélène et Bernard REGNIER, deux raisons majeures nous avaient poussés à tenter ce pari fou : la montée du fascisme, cette peste brune politique, et le fléau du sida, cette autre peste, physique celle-là. La guerre yougoslave n'existait pas et aucun scandale n'avait encore éclaté à propos de sang contaminé.

Le spectacle fut salué par le public (deux cents représentations), la presse et la profession (nominations aux *"Molière"* 90 - Meilleur Spectacle et Meilleur Comédien). Il y eut des moments poignants, bouleversants, inoubliables. Car le public était composé d'anciens résistants, de fidèles de CAMUS, de malades atteints du sida, de jeunes qui découvraient l'impact considérable du texte, et surtout son actualité atroce. A la dernière, nous pensions ne jamais avoir à reprendre ce spectacle. Et puis l'enfer est devenu réalité. La bête immonde n'était pas morte. Et c'est sans aucune hésitation que lorsque la direction du Théâtre MARIGNY nous a proposé de redonner une série de représentations, nous avons cru de notre devoir de recommencer chaque soir à servir CAMUS pour qu'une nouvelle génération de jeunes surtout entende ce cri qui devrait résonner jusqu'au ventre pourri de cette Europe en sang, humiliée, impuissante, de cette Afrique gangrenée, maudite et abandonnée, et dans chaque partie du monde en cette fin de XXème siècle où nous n'avons plus le droit de nous taire, plus le droit de ne rien faire, de ne rien dire et d'attendre. La question n'est plus de savoir si la peste risque de revenir : elle est là !

CAMUS avait raison, elle n'avait jamais disparu, elle attendait son heure, cachée, revancharde et rancunière. Et tous les hommes de combat doivent à présent se décider à s'unir et lui déclarer de face et de front la guerre. Il n'y a pas à transiger avec elle.

... / ...

L'histoire du monde nous prouve que le seul langage qu'elle entend n'est pas celui de la raison mais de la force et d'avoir à notre humble niveau celui de la force des mots. La peste aura beau lutter contre les forces du bien, nous vaincrons encore une fois cette vermine même si nous savons trop qu'elle réapparaîtra encore et encore et qu'il faudra nous battre toujours et toujours.

Car, et c'est pour cela que ce texte sublime est bien le chef-d'œuvre du Prix Nobel Français, **Albert CAMUS** nous fait comprendre avec "**La peste**" cet incroyable constat : elle est en nous, en chacun de nous, la peste, et c'est en nous d'abord que nous devons commencer à la combattre. Il nous fait aimer l'autre, sauver l'autre. Sa différence n'existe qu'en notre esprit. Nous sommes en lui comme il est en nous. Quand donc le comprendrons-nous et l'accepterons-nous ? Voilà ce que nous crie "**La peste**", que **CAMUS** en soit loué. Pour l'éternité. Mort au racisme, au fascisme et à toutes les dictatures. Et vivent la tolérance, l'amour, la liberté, le courage.

Pour ce combat, **CAMUS** est mort et pour ce combat **CAMUS** est toujours vivant.

Francis HUSTER

LA PESTE

Dans les années 194., la ville d'Oran est la proie d'une épidémie de peste, dont le roman retrace l'apparition, l'apogée et le règne, puis le déclin. Mais cette apparente simplicité recouvre différents niveaux de signification.

"La peste" a une portée historique : à travers la maladie, c'est l'occupation allemande et la Seconde Guerre mondiale, le nazisme et toutes les formes d'oppression politique qui sont représentées. Au-delà, cependant, le roman atteint une dimension métaphysique. Témoignage *"sur"* l'homme, ses limites, sa misère en face de la maladie, de la souffrance et de la mort, sur sa grandeur et sa dignité quand il se donne au combat fraternel, *"La peste"* devient un témoignage *"en faveur"* des pestiférés, face à l'injustice qui leur est faite par l'histoire, s'ajoutant à celle de leur condition mortelle.

"La peste" propose une fresque d'êtres attachants, qui, tout en préservant une part de mystère, incarnent une des attitudes possibles en face du mal et du malheur :

- **Rieux** : combattant tenace et sans illusions, qui sait, avec compassion, se faire l'*"historien des cœurs déchirés"*, fonde son action sur l'honnêteté, c'est-à-dire la volonté de *"bien faire son métier"* : son métier de médecin, mais aussi et surtout son métier d'homme. A la fin du roman, on apprend que Rieux est aussi le narrateur, et en ce sens, l'interprète des idées de l'auteur.
- **Tarrou** : dans sa quête de la paix intérieure, son désir modeste de ne pas propager la maladie, fait de la *"compréhension"* et de la *"sympathie"* les règles de sa morale.
Il s'engage pleinement dans le combat contre la peste.
- **Le Père Paneloux** ; qui a d'abord cru voir en la peste un châtement divin, découvre la mort des autres, et semble se réfugier dans une foi volontaire et désespérée.

... / ...

Il incarne ce qui semble incompréhensible au narrateur comme à l'auteur : l'abandon à la foi. Mais il représente un hommage aux chrétiens combattants par sa présence dans les formations sanitaires.

- **Rambert** est journaliste. Il finit par concilier son goût charnel du bonheur et les exigences de la fraternité. Contraint de rester à Oran et séparé de sa fiancée, il s'engage aux côtés de Rieux dans le combat contre la peste.
- **Grand** ; enfin, habité par un idéal littéraire un peu ridicule, qui ne trouve pas ses mots, peut, par sa générosité sans calcul, sa vérité, et même son "*insignifiance*", être proposé comme le véritable héros de cette histoire.
- Quant à **Cottard**, présent aux premières pages par sa tentative de suicide, il l'est également à l'épilogue par son arrestation mouvementée. Il n'est pas douteux qu'il représente la collaboration avec l'ennemi. Sa présence à l'épilogue est l'image même de l'épuration manquée.

"*La peste*", comme une tragédie classique, est divisée en cinq parties.

La première partie (dans l'adaptation de Francis HUSTER : tableaux 1 à 8) ou le premier acte, après un prologue qui situe l'action et annonce la chronique, relate l'apparition des rats, décrit la montée de la tension et s'achève sur l'énonciation de l'événement : "*Déclarez l'état de peste. Fermez la ville*".

La deuxième partie (tableaux 9 à 14), la plus longue du roman, montre l'installation et les progrès de la peste dans la cité désormais fermée sur elle-même, les efforts pour organiser la lutte contre le fléau, le crescendo de la peur, du sentiment d'exil et de la révolte. La peste atteint alors son "*sommet*" au cœur de l'été ; la troisième partie (tableau 15) revendique sa place centrale, tant en ce qui concerne le récit qu'en ce qui concerne l'action : "*le narrateur croit qu'il convient, à ce sommet de la chaleur et de la maladie, de décrire la situation générale*". Cette partie est composée d'un unique chapitre, ce qui accentue son caractère particulier ; elle ne contient pas la relation d'événements nouveaux, mais affirme le règne de la peste, et dépeint les "*violences*", les "*enterrements*" et "*la souffrance des séparés*".

La montée de la maladie et de la terreur s'accroît dans la quatrième partie (tableau 16), et culmine dans la mort de l'enfant ; cependant, à Noël, la guérison de Grand semble ouvrir une ère nouvelle : la maladie recule.

... / ...

La cinquième partie (tableaux 17 à 19) voit la peste décroître, et règle le sort des personnages qui ont survécu jusque-là. Le dénouement est double : les portes de la ville, en s'ouvrant, rendent Oran et ses habitants à la liberté ; mais un dernier chapitre (tableau 20) s'ajoute à ce qui aurait pu constituer la fin du roman : au-delà des événements, cet épilogue justifie la chronique et révèle l'identité du narrateur.

La structure d'ensemble est fondée sur le mouvement qui anime la peste : approche, développement, apogée, décrue, disparition ; mais c'est la chronique qui permet de dire que cette disparition n'est que provisoire. Comme dans *"la tragédie idéale"* la peste renaîtra ailleurs, et un autre temps, lorsqu'à nouveau les hommes seront confrontés au mal.

La présence d'un narrateur, qui joue parfois le rôle d'un récitant, et toujours celui de témoin, contribue à mettre en valeur le déroulement tragique des événements, par son impuissance en face de la souffrance et de la mort. Il ne se prétend pas observateur impartial, mais témoin privilégié par les circonstances, et par le rôle qu'il a été amené à jouer, par les événements auxquels il a été mêlé.

Il doit affirmer, en face du mal et du malheur, la grandeur de l'homme, en qui *"il y a plus de choses à admirer que de choses à mépriser"*.

La chronique ne pouvait pas se satisfaire de l'objectivité ; elle est l'œuvre d'un homme pour qui compte plus que tout la vérité morale, et non l'exactitude des statistiques, des dates, des durées ; il ne s'agissait pas de dire la peste, mais de montrer les hommes en face d'elle. Pour le narrateur - comme pour CAMUS lui-même - , le témoignage participe à la lutte obstinée contre le mal que mènent tous ceux qui ne se résignent pas à la peste.

ALBERT CAMUS

Ecrivain Français. Né à Mondovi, village du Constantinois (Algérie), le 7 novembre 1913 ; mort à Villeblevin, près de Montereau, le 4 janvier 1960. C'est à Alger, dans le quartier populaire de Belcourt, qu'**Albert CAMUS** passe son enfance et son adolescence, marquées par la pauvreté matérielle de sa famille et par la présence éclatante du soleil méditerranéen. Il n'oubliera jamais ni l'une ni l'autre : *"La misère m'empêcha de croire que tout est bien sous le soleil et dans l'histoire ; le soleil m'apprit que l'histoire n'est pas tout."* De son père, ouvrier agricole, mort à la guerre en 1914, il ne connaîtra qu'une photographie, et quelques anecdotes. A sa mère, qui pense et parle difficilement, et *"qui ne savait même pas lire"*, le lie *"toute sa sensibilité"*.

On peut penser que le désir et la volonté d'être écrivain, qu'il reconnaît très tôt en lui-même, ont tenté de répondre à cette absence et à ce silence. A 17 ans, élève boursier au Lycée d'Alger, il est atteint d'une tuberculose dont les rechutes seront nombreuses.

La rencontre de Jean GRENIER, son professeur, son modèle, puis son ami, la découverte de Nietzsche, sont capitales. Un premier mariage, en 1934, est rompu deux ans plus tard. Parallèlement aux divers métiers qu'il exerce, il milite activement au sein de mouvements contre le fascisme, pour la paix, pour l'avènement d'une culture populaire, bientôt pour l'Espagne républicaine. Sous l'égide du parti communiste, auquel il adhère en 1935, il fonde une troupe de théâtre : *"Théâtre du travail"*, où il est à la fois acteur, metteur en scène, adaptateur de MALRAUX, de GIDE, d'ESCHYLE ; il participe à la rédaction de *Révoltes dans les Asturies* pour cette troupe. Lorsqu'en 1937 il quitte le PC - qui cesse de soutenir le nationalisme algérien-, il fonde le *"Théâtre de l'Equipe"*, dont le répertoire atteste son goût pour le théâtre espagnol et élizabéthain. La passion du théâtre restera une des constantes de sa vie. Elle n'exclue pas le désir fondamental d'écrire pour *"témoigner"* de ce qu'il connaît. *L'Envers et l'Endroit*, sa première œuvre, est publiée en 1937.

... / ...

Dès cette époque, CAMUS donne au roman une visée philosophique. Sa pensée, qui refuse de se complaire dans l'abstraction, et s'appuie sur la contemplation lucide du monde, le goût du bonheur, la pleine conscience de la mort, s'exprime parfaitement dans l'admirable lyrisme charnel de *Noces* (1939).

Une première version de *Caligula*, poétique et romantique, est terminée en 1941. En même temps, CAMUS trouve dans le journalisme un mode d'action et d'expression qui lui convient ; entre 1938 et 1940, il écrit dans *Alger républicain*, organe du Front Populaire, puis dans *Soir républicain*, dont il est rédacteur en chef, de nombreux articles dont le remarquable *Misère de la Kabylie*.

Malgré son pacifisme profond, il tente de s'engager à la déclaration de la guerre (alors que la maladie l'a fait réformer) par un sentiment de solidarité dont "*La peste*" recueillera les échos. En 1940, il quitte l'Algérie ; à part un long séjour à Oran en 1941, il n'y reviendra plus que de loin en loin. Remarié en 1940, il travaille comme technicien à *Paris soir*, puis est obligé de se soigner aux Chambon-sur-Lignon. A partir de 1943, il vivra à Paris, où il sera lecteur aux Editions GALLIMARD.

Entre 1942 et 1945, tandis que, dès 1943, il participe activement à la résistance, il publie ce qui, selon ses propres dires, constituent le "*cycle de l'absurde*", et fait de lui, soudain, l'un des écrivains majeurs de sa génération : *L'Etranger* (1942), *Le mythe de Sisyphe* (1942), *Le malentendu* (1944), la version définitive de *Caligula*, créée en 1945.

A la libération, il dirige le journal *Combat*, qu'il quittera en 1947, après y avoir publié nombre d'éditoriaux, en partie repris dans *Actuelles I*. CAMUS, qui est de toutes les luttes pour la liberté et les droits de l'homme, incarne alors ce que SARTRE appellera l'*admirable conjonction d'une personne, d'une action et d'une œuvre*". En 1947, *La peste* ouvre magistralement le cycle de la révolte et de la solidarité, développé avec *L'Homme révolté* (1951), *L'Etat de siège* (1948) et *Les Justes* (1949). L'œuvre théâtrale se continuera par des adaptations, dont certaines, *Requiem pour une nonne*, d'après FAULKNER (1956) et *Les Possédés*, d'après DOSTOIEVSKI (1959) sont de véritables créations.

La guerre d'Algérie en 1954, lui est une tragédie personnelle ; son "*appel à la trêve civile*", en 1956, reste sans effet. Après *L'Eté* (1954), qui renoue avec le lyrisme de *Noces*, *La Chute* (1956) et les nouvelles de *L'Exil et le Royaume* (1957) marquent le renouvellement de la création romanesque. En 1957, le Prix Nobel de littérature couronne une œuvre qui "*met en lumière les problèmes qui se posent de nos jours à la conscience des hommes*". Alors qu'il avait entrepris un roman, "*Le Premier Homme*", qui devait revenir à ses sources, CAMUS meurt dans un accident de voiture le 4 janvier 1960.

FRANCIS HUSTER A LA COMÉDIE-FRANCAISE

Dix années de sélection nationale

Il a bâti sa carrière théâtrale comme un parcours de sportif et revendique bien haut le droit à l'ambition : «*Quand on fait du Théâtre, on le fait pour être meilleur que les autres*». (Ciné-Revue, 29 juin 1976).

Sitôt sorti du Conservatoire, nanti des prix qui lui ouvraient toutes grandes les portes de la Comédie-Française, il a, contrairement à son camarade Jacques WEBER, accepté de faire partie de cette «*équipe nationale*» que constituait à ses yeux la troupe de la Maison de MOLIERE. C'est là seulement qu'il pouvait trouver, à 24 ans, l'entraînement intensif exigé par la pratique de l'alternance, l'esprit de compétition engendré par l'existence d'une troupe où chaque jeune pensionnaire envisage dans un futur plus ou moins proche sa cooptation parmi les sociétaires, c'est là aussi qu'il pouvait d'emblée se frotter aux plus beaux textes d'un répertoire éprouvé.

L'administrateur Pierre DUX mise immédiatement sur le charme, l'insolence juvénile et l'intelligence de celui qui s'est déjà fait remarquer comme élève, dans sa brillante adaptation des *Amours de Jacques le Fataliste*, et que la presse, peu imaginative, surnomme le «*nouveau Gérard PHILIPPE*».

Dès la rentrée 1971, c'est à l'Odéon, nouvellement réassocié à la Comédie-Française, qu'il participe à la création, par les Comédiens Français, d'une pièce étrange et poétique de Jean-Claude GRUMBERG, *Amorphe d'Ottenbourg*, mise en scène par Jean-Paul ROUSSILLON.

Il enchaîne, toujours à l'Odéon, avec le Mosca équivoque conçu par Gérard VERGEZ, aux côtés de Jacques CHARON, *Volpone* dérisoire et cynique, dans une mise en scène contestée du chef-d'oeuvre de Jules ROMAINS, d'après Ben JONSON.

.../...

Salle Richelieu, il débute dans LABICHE : *La Station Champbaudet* est montée tambour battant par Jean-Laurent COCHET, avec des lyriques de Françoise DORIN sur une musique de Guy BONTEMPELLI. **Francis HUSTER**, dans le rôle du jeune premier, décalant le personnage stéréotypé du côté du romantisme, lui ôte de sa mièvrerie et lui donne une poésie insolite.

Dans la logique des choses, il interprète les amoureux de MOLIERE (Cléante, Cléonte, Horace ...) et de MARIVAUX (Frontin, des Sincères). Le joli couple, plein de promesses, qu'il formait alors avec Isabelle ADJANI dans *Le Bourgeois gentilhomme* du tricentenaire de la mort de MOLIERE, mis en scène par Jean-Louis BARRAULT, est joué - problèmes sociaux obligent - sous un chapiteau planté sur le bassin des Tuileries ! Aux côtés d'Isabelle ADJANI, il est encore le poète d'*Ondine* (Jean GIRAUDOUX, mise en scène de Raymond ROULEAU).

Inévitablement, la Comédie-Française devait ouvrir à **Francis HUSTER** le répertoire de MUSSET pour lequel il semblait fait. C'est dans le Coelio des *Caprices de Marianne* qu'il l'aborde, Coelio élégiaque face au solide Octave incarné par Claude GIRAUD. Huit ans plus tard, le rôle d'Octave, avec ses riches contradictions, ses ambiguïtés, sa profonde mélancolie mêlée de bouffonnerie, sera l'un des plus accomplis de sa carrière et le dernier à la Comédie-Française, sous la direction de François BEAULIEU, et aux côtés de Ludmila MIKAEL, Marianne brûlante et emportée.

Dès 1974, jeune pensionnaire encore, **Francis HUSTER** se voit confier, histoire de se faire les ongles, la mise en scène d'une comédie en un acte de MUSSET, *Les Marrons du feu*, jouée en lever de rideau, au noir *Légataire universel* monté par Jean-Paul ROUSSILLON. Si les critiques ont été sévères pour les coquetteries de la réalisation, au moins **Francis HUSTER** aura-t-il eu le mérite d'y mettre en valeur le talent de la jeune troupe (Dominique CONSTANZA, Patrice KERBRAT, Fanny DELBRICE ...) et des décors et costumes entièrement conçus et réalisés par les Ateliers de la Comédie-Française.

Sa trajectoire MUSSET devait forcément (après l'escapade hors Maison du *Hamlet* de LAFORGUE, unanimement encensée par la critique) passer par *Lorenzaccio*. Paradoxalement, c'est le rôle de Tebaldeo, le jeune peintre au coeur pur, qui est d'abord dévolu à **Francis HUSTER** par le metteur en scène Franco ZEFFIRELLI, en 1976, avec Claude RICH dans le rôle-titre. Avec l'opiniâtreté de la jeunesse - et la certitude d'une profonde adéquation au personnage -, **Francis HUSTER** lui succède triomphalement. Les téléspectateurs gardent en mémoire les affrontements lyriques du couple **HUSTER** / BOUTTE et le dialogue d'une rare densité entre Louis SEIGNER (Philippe Strozzi) et **Francis HUSTER** (Lorenzo).

Fin 1977, Simon EINE monte *On ne badine pas avec l'amour*. Francis HUSTER y est un Perdican juvénile, insolent, passionné, blessé, dont les doutes laissent entrevoir l'Octave de 1980.

Entre-temps, il a joué PIRANDELLO (*Henri IV*), BILLETDOUX (*La Nostalgie, camarade...*), SHAKESPEARE (*La Nuit des Rois*), CORNEILLE (*Cinna*)...

Tout de suite après sa nomination au sociétariat, Michel CACOYANNIS lui confie, à l'Odéon, le rôle de Dionysos dans *Les Bacchantes* d'EURIPIDE, adaptées par Maurice CLAVEL. Rôle charismatique et inspiré, Dionysos christique, plus proche de la tragédie chrétienne que de la démesure antique.

Il paie son tribut à la tragédie classique française. CORNEILLE et RACINE lui offrent deux rôles diamétralement opposés dans des mises en scène non conformistes. Il est en effet un Rodrigue adolescent, fougueux, lyrique, sous la direction de l'anglais Terry HANDS, qui harnache les guerriers espagnols comme des samouraïs et ramène *Le Cid* à l'épopée, chant d'amour et de mort empreint d'une violence policée.

Dans *Britannicus*, monté par Jean-Pierre MIQUEL comme un thriller politique des années 1930 - héros en tenue de soirée et ambiance mussolinienne -, il donne au jeune prince victime de l'ambition de NERON, une élégance mélancolique. Cheveux gominés, œil de velours, timbre voilé, il est le «looser» désigné de cette noire intrigue familiale...

Un «petit» spectacle, d'une diabolique intelligence, *La Nuit et le moment*, d'après CREBILLON fils, mis en scène par Jean-Louis THAMIN au Petit-Odéon, va porter au pinacle du succès le couple éblouissant formé par Francis HUSTER et Catherine SALVIAT. HUSTER, cynique et sensuel, soufflant avec art et humour le chaud et le froid, mène subtilement, au fil du rasoir, cette étincelante passe d'armes entre un petit-maître libertin et une jeune femme peu farouche, qui n'accepte de se rendre qu'avec les honneurs de la guerre, dérisoire parodie d'un amour qui n'est plus que du «goût». Repris dans la grande salle de l'Odéon, sous un vélum qui accentue le côté fellinien du décor et des costumes de Dominique BORG, le spectacle sera également filmé en studio par Nina COMPANEEZ, et intégré dans la série des cassettes vidéo destinées à perpétuer les spectacles de la Comédie-Française.

... / ...

Du roué désabusé de CREBILLON au libertin désespéré de MOLIERE, il y avait un grand pas que lui fit franchir Jean-Luc BOUTTE en 1979. Accessoires sulpiciens, atmosphère baroque et blasphématoire, **Francis HUSTER**, aux côtés de Patrick KERBRAT, Sganarelle singulièrement présent est ce «*jeune noble habillé en soleil*» qui accomplit avec une violence lucide et sans recours la «*descente aux enfers*» déterminée par le metteur en scène. A l'Odéon, en 1975, il avait déjà abordé le héros mythique, dans le *Don Juan* de Max FRISCH, épris de géométrie...

Il manquait au séducteur dont les jeunes spectatrices guettaient le sourire conquérant, au romantique dont elles plaignaient la mélancolie, au libertin dont elles craignaient la désinvolture, un personnage maudit et torturé, tout de sensibilité nerveuse. En mai 1980, Otomar KREJČA, lui confie le rôle de Treplev dans *La Mouette*, qu'il joue dans un paroxysme plus romantique que tchekhovien.

Il donne enfin toute la richesse qu'on a dite au personnage d'Octave, dans *Les Caprices de Marianne*.

Plus de trente rôles en dix années de Comédie-Française, et presque toujours en première ligne, il y avait de quoi assouvir les ambitions de ce travailleur acharné, au sein de «*l'équipe nationale*». Il a choisi alors, comme le lui permettaient les statuts révisés de 1975, de quitter la troupe et de se lancer en solo dans la mêlée théâtrale. Il a touché à l'enseignement, à l'écriture, à la mise en scène, au cinéma... Dix années de plus ont ajouté à son entraînement intensif expérience et maturité. A défaut d'être «*sélectionneur national*», il entraîne à présent sa propre équipe...

Par Jacqueline GARARDY-RAZGONNIKOFF

LA PESTE

de

Albert CAMUS

mise en scène de

Francis HUSTER

CALENDRIER DES REPRÉSENTATIONS

MAI 1996

Vendredi	10		20 h 30
Samedi	11	14 h 30	20 h 30
Dimanche	12	15 h 00	
Lundi	13		20 h 30
Mardi	14	18 h 30	21 h 00
Mercredi	15		19 h 30
Jeudi	16	RELACHE	
Vendredi	17	RELACHE	
Samedi	18	RELACHE	
Dimanche	19	RELACHE	
Lundi	20		20 h 30
Mardi	21		20 h 30
Mercredi	22	14 h 30	20 h 30
Jeudi	23		20 h 30
Vendredi	24		19 h 30
Samedi	25	RELACHE	
Dimanche	26	RELACHE	
Lundi	27	RELACHE	
Mardi	28		20 h 30
Mercredi	29		20 h 30
Jeudi	30		20 h 30
Vendredi	31		20 h 30

JUIN 1996

Samedi	1	14 h 30	20 h 30
Dimanche	2	15 h 00	

Solitaire, il joue sans cabotinage "*La peste*", histoire d'une ville saisie par le mal. Oran, le bleu de la mer comme une promesse, l'aplomb du soleil comme une malédiction.

(...) **Francis Huster** a lu et relu "*La peste*", il en a fait l'adaptation, il joue seul en scène la ville et ses hommes. Il faut une certaine dose d'audace et d'orgueil –comme au héros de Camus– pour adapter, mettre en scène et jouer "*La peste*". **Huster** n'en manque pas, et cette fois il a eu raison. Camus lui va bien. Il passe d'un personnage à l'autre, sans crier garde, sans s'attarder, c'est bien car le mélodrame n'a pas le temps de s'installer. Il est le docteur Rieux, chroniqueur ou acteur pris dans le drame, le journaliste Raymond Rambert, le militant revenu de toutes les utopies, le curé, les malades. Hors de l'action ou dans l'action, **Francis Huster** peuple d'ombres, de cris et d'odeurs le grand plateau nu. Sa puissance d'évocation est toute au service des mots de Camus. Lumière, bande son –bruits de lourdes portes fermées, de chaînes, accessoires– un fauteuil, une lambe une corde– tout est sobre, efficace et tend vers un seul but : installer l'atmosphère pesante d'une ville claquemurée sur la peur et le silence, encerclée de charniers impudiques : la peste, on le sait, pour Camus, c'était le fascisme.

La voix est étonnante, d'une tenue parfaite : elle a le métal du narrateur, qui se veut objectif mais ne parvient pas à contenir son émotion, la panique, la désespérance, la vacuité suffisante. Quand, en début de spectacle, **Huster** mime les gestes quotidiens – ouvrir une porte, fermer une fenêtre, installer une valise dans le train– on craint le pire. Son spectacle est ainsi fait d'ingrédients désuets et de grand art. **Huster** gagne son pari, il ne se montre pas, il montre, avec sobriété, avec un charme qu'il s'emploie tout à la fois à cultiver et à détruire.

Odile Quirot
– **Le Nouvel Observateur** –
Septembre 1989

Un comédien a l'idée étrange, téméraire, d'incarner à lui tout seul, sur un plateau nu, les personnages contradictoires d'un récit, où l'homme abandonné à son destin, est sous l'emprise de la peur.

Ce récit, c'est "*La peste*" d'Albert Camus. Le comédien, c'est **Francis Huster**.

(...) **Francis Huster**, acteur brillant, parfois jusqu'à la pose et la facétie, a fort bien compris que ce personnage devait se fondre dans la masse, ne point se signaler à l'œil. En un mot : être quelconque, jetant par-dessus bord tout le bagage romantique, il en donne une image grise, presque terne, qui reflète très exactement l'écriture de Camus. Sans passion et sans cri, loin de toute imposture sentimentale, d'une discrète et travailleuse présence, il passe d'une silhouette à l'autre en évitant de durcir le trait ou de hausser le ton. Sans outrance, mais nerveusement, avec une sorte de tension secrète, il inscrit dans son jeu la sympathie pour le semblable, l'humaine complicité qui sont au cœur même du texte. Avec patience et attention, il élague tout pittoresque, il efface toute couleur, ne gardant que l'entêtement, la ténacité, le respect de soi et de l'autre qui font que quelques hommes, pris au piège de l'absurde, mènent un combat sans gloire, non pas seulement pour sauver des malades mais aussi pour exorciser en eux la peste.

Naturellement, ce combat est symbolique, mais **Francis Huster** a su fort bien éviter tout intellectualisme, toute exemplarité démonstrative, pour s'en tenir modestement à la trame réaliste du récit, évitant d'ajouter d'autres signes, de multiplier les commentaires. Cette humilité paie, elle donne à son travail une simplicité qui, d'emblée, nous touche. Sans renoncer à son identité, à son naturel, **Huster** laisse parler Camus par sa bouche. Rarement on a vu telle fidélité.

Pierre Marcabru
- **Le Figaro** -
Septembre 1989

Morvan Lebesque voyait dans "*La peste*" une sorte de théâtre enfermé dans un livre. On ne peut mieux dire. Ce n'est pas un roman, mais une tragédie de la mort, parcourue par un mouvement de nature proprement dramatique. L'entreprise de **Francis Huster** est donc parfaitement légitime. Le théâtre était enfermé dans le livre. **Huster** le libère. Plus légitime encore lorsqu'on sait qu'il ne s'agit pas d'une adaptation au sens courant du mot. Adapter, c'est ajuster, c'est donc corriger. **Huster** n'a rien entrepris de tel. Il a lu ce livre, avec une attention profonde et une égale ferveur, il en a retenu l'essentiel, a coupé le reste, et il dit "*La peste*" en respectant le texte, le rythme et le sens. (...) **Huster** se soumet là à une épreuve redoutable et la franchit avec éclat. De Camus, il ne trahit jamais la gravité. Par sa présence physique, sa chimie intérieure, il y ajoute une sorte de lumière, une jeunesse, une innocence. (...)

Philippe Tesson
- L'Express Paris -
Septembre 1989

(...) On peut toujours trouver à redire à l'adaptation d'un roman, surtout quand il s'agit d'une œuvre aussi marquante que "*La peste*" de Camus. Mais on ne peut que suivre la démarche de qui donne une cohérence à une telle entreprise. **Francis Huster** a choisi la simplicité d'une version directe. Il est le narrateur, le docteur Rieux, témoin et acteur dans la ville envahie par les rats porteurs de mort (de l'occupation) autour de qui gravitent les principaux personnages de l'histoire (son épouse, sa mère, Rambert le journaliste, le Père Paneloux, le juge Othon, Cottard). Sur le (magnifique) plateau nu, ou devant le rideau de fer, accompagné par des lumières et des sons qui créent les situations, vêtu d'un trench et d'un costume noirs, il fait du roman de Camus une métaphore aussi immédiate et émouvante que la chanson de Serge Reggiani, *Les loups sont entrés dans Paris*.

Brigitte Salino
- L'événement du jeudi -
Septembre 1989

(...) Il y a un jeu avec les fantômes tout à fait impressionnant : comme les rats envahissent Oran, les âmes mortes, des personnages prennent possession de l'espace. Les lumières superbement réglées, la bande-son parfaite de discrétion et d'efficacité, les mouvements de l'acteur qui ne s'appuie que sur quelques rares objets pour jouer, tout appelle quelque chose de mystérieux et d'envoûtant. N'allez pas croire pourtant que la représentation soit sombre, oppressante. Elle est au contraire lumineuse, vive.

L'émotion, la force dramatique : il suffit d'un filin comme ensanglanté qui se balance au-dessus du plateau, comme le fil trop tôt tranché d'une vie, comme le seul lien qui relie les petits humains aux forces qui les dépassent.

Armelle Heliot
- Le Quotidien de Paris -
21 septembre 1994

(...) Avec trois sous de décor, devant un mur noir aux reflets mordorés, il suscite une rue, une gare, une ville. Un monde. Il fait mieux qu'en restituer la lumière intense et grave : il consent à la monotonie qui imprègne le roman, il en assume l'écriture dépouillée, les dialogues délibérément ternes. Je ne sais si ses admirateurs seront déçus par sa sobriété. Pourtant, **Francis Huster** est toujours lui-même sous le trench-coat de Camus : inquiet, fougueux, frissonnant, avec le charme des enfants quand ils sont terribles. (...)

Frédéric Ferney
- Le Figaro -
Septembre 1994