

théâtre : de Vitez à Chéreau, du *Soulier de satin* à *Hamlet*...

« La scène de ce drame est le monde et plus spécialement l'Espagne à la fin du XVI^e, à moins que ce ne soit le commencement du XVII^e siècle. L'auteur s'est permis de comprimer les pays et les époques de même qu'à la distance voulue plusieurs lignes de montagnes séparées ne sont qu'un seul horizon », écrivait Paul Claudel dans les premières didascalies de son œuvre majeure, *Le Soulier de satin*, qu'il mit sept ans à écrire. Un drame mariant le mystique et l'amour impossible entre le capitaine Don Rodrigue et Dona Prouhèze, contrainte d'épouser Don Camille, le personnage incarné par Robin Renucci.

Alors que Paul Claudel est, en ces années 1980, totalement ringardisé, renvoyé à la poussière des manuels scolaires quand il n'est pas voué aux gémonies en tant qu'auteur catholique, Antoine Vitez décide de le réhabiliter en le montant pour la Cour d'Honneur du Palais des Papes d'Avignon, en 1987. Quarante-quatre ans après Jean-Louis Barrault. Entouré de ses complices, le compositeur Georges Aperghis, le scénographe Yannis Kokkos, Eloi Recoing, son assistant, il renouvelle en grande partie sa troupe et propose le personnage central

de la pièce, Don Camille, à Robin Renucci. Et décide de donner l'intégralité du texte, soit douze heures et quatre actes. En restituant les dimensions baroques et ironiques dessinées par l'auteur à cette histoire d'amour dominée par le péché et la rédemption, Antoine Vitez signe l'une des légendes du Festival d'Avignon et l'une des plus belles épopées lyriques du théâtre contemporain. Qui, d'Avignon à Chaillot, de Barcelone à Berlin, reçoit l'ovation du public. « Plus la nuit passait, moins ils ressentaient une fatigue, comme s'ils étaient devenus, à écouter et à voir, plus légers. Comme si leur perception s'était changée, plus fine », écrit Michel Cournot dans *Le Monde*, pendant le Festival d'Avignon. Aux premières loges, Robin Renucci a intensément ressenti cette communion avec le public. Dans ce qui fut sans doute son plus beau rôle au théâtre, pour une prestation unanimement saluée.

« Je n'avais pas compris pourquoi Antoine Vitez avait pu me demander d'incarner Don Camille car je me sentais trop jeune et trop immature pour ce rôle qui avait tout de même été incarné par Aimé Clarion dans la version de Jean-Louis Barrault. Voilà ce qu'il m'avait répondu : « Comme tu as des origines corses, tu portes en toi un peu d'Afrique, tu es un peu maure, ça va très bien. » Il m'a aussi appelé à un moment où il renouvelait sa troupe car un certain nombre de ses acteurs, très bons par ailleurs, avaient tendance à être exagérément dans le mimétisme du maître. Sans qu'il ne le souhaitât, bien au contraire. Il faut se souvenir qu'Antoine Vitez avait une gestuelle très particulière, une gestuelle d'oiseau, il marchait bizarrement, donnait l'impression parfois de voler... Sa phrase fétiche, c'était « on fait du théâtre de tout ». Il cherchait à bannir les a priori, à briser les images. Il aimait faire du théâtre

dans les endroits les plus improbables et avec rien, une chaise et une table comme décor... Il semblait ne jamais donner d'indications sur le plateau. Puis tout à coup, il nous dessinait une diagonale qui inventait la souffrance et c'était sublime. Il te faisait marcher sur le plateau, te disait « vas-y, vas-y » sans que tu saches vraiment où il voulait que tu ailles. Tu étais en train de dire qu'il n'y avait rien à voir et il te faisait faire un tour sur toi-même. Tu décrivais un cercle et ce mouvement créait quelque chose d'une lisibilité inouïe. Il laissait les acteurs s'exprimer, le contredire, il leur permettait aussi de ne pas venir s'ils se sentaient fatigués ou s'ils n'avaient pas envie de travailler. Il ne jugeait jamais un acteur. En plus d'être un très grand metteur en scène, c'était quelqu'un d'une grande générosité. Ce qu'il voyait l'intéressait. Il décelait quelque chose dans l'hésitation que tu avais esquissée. Il était capable aussi de dire « je ne sais pas ». Et il sortait, juste après, dix idées extraordinaires. Je pense qu'il avait vraiment du talent et du génie mais ne s'en rendait pas forcément compte. Il pouvait commencer un travail en nous disant « je ne sais pas du tout ce que nous raconte cette scène ». Nous pouvions alors être en situation d'inconfort, dans l'insécurité, mais en même temps, nous savions qu'il avait déjà lu cinquante fois la scène, qu'il connaissait l'œuvre parfaitement. C'était quelqu'un d'une formidable intelligence, amoureux de la poésie et capable de bouleverser la notion d'espace.

Il m'avait demandé de rejoindre son cours alors que je sortais des enseignements de Jean-Paul Roussillon et de Marcel Bluwal. Deux ans plus tard, il m'avait proposé une ou deux pièces à Chaillot dans lesquelles je n'avais pas pu m'engager mais j'ai évidemment foncé quand il m'a proposé de jouer dans le *Soulier de satin*. J'ai pris le parti d'utiliser sa méthode,

partir du postulat que je ne savais rien. Le fait de travailler la respiration m'a aidé à trouver la puissance vocale pour la Cour d'Honneur car il n'y avait pas de micro HF à l'époque. J'y ai joué trois étés : j'ai donc eu la capacité de jouer dans l'amplitude. Il fallait toucher le spectateur du dernier rang avec trois pages de texte de Claudel. J'étais bien, à ma place, dans mon élément, bien dans mon corps et dans l'espace. J'ai aimé servir ce beau texte de Claudel. »

En 1988, Robin Renucci retrouve la Cour d'Honneur, cette fois dans un texte de Shakespeare, *Hamlet*, et sous la baguette de Patrice Chéreau. L'aventure est beaucoup moins concluante...

« C'était une erreur et je me l'impute. Je l'avais même éprouvé au préalable, ne me sentant pas prêt pour ce rôle, mais quand Patrice Chéreau vous demande de jouer dans *Hamlet* sur la scène de la Cour d'Honneur, avec Marthe Keller, on n'a aucune envie de manquer ce rendez-vous. Je sortais d'une longue tournée internationale du *Soulier de satin*, j'étais encore dans l'euphorie de cette aventure et de cette pièce, transporté par la langue de Claudel. J'ai eu beaucoup de mal à me retrouver confronté à une traduction, quand bien même elle est de qualité et d'un texte de Shakespeare. J'ai besoin de la pureté de la langue, des phonèmes que l'auteur a couchés sur le papier.. Patrice Chéreau était alors très reconnu, au faite de sa gloire, et appréhendait, me semble-t-il, sa première Cour d'Honneur. Pour se rassurer, je pense qu'il a eu besoin de s'entourer de comédiens qui étaient capables de jouer dans la Cour. Compte tenu de la relation très fusionnelle qu'ils entretenaient, il avait inévitablement confié le rôle d'Hamlet à Gérard Desarthe et m'avait

demandé de jouer le roi. Je ne suis pas égocentrique mais Patrice me semblait trop exclusif dans sa relation avec Gérard et parlait parfois mal à ses jeunes acteurs de Nanterre. Cela ne m'a pas plu. Avec Antoine Vitez, j'avais été habitué à beaucoup d'attention à l'égard des acteurs. À un moment donné, je ne me suis pas senti heureux et j'ai décidé de ne pas faire la tournée. J'apprécie Patrice Chéreau, je ne lui reproche rien. Je dis juste que j'ai manqué ce rendez-vous. »

« J'ai eu la chance de travailler avec Vitez, Chéreau, Planchon, Bluwal, Jean Mercure lorsque j'étais plus jeune (*Volpone*, au Théâtre de la Ville) mais, globalement, je manque de metteurs en scène au théâtre. Peter Brook, bien sûr, Jean-François Sivadier dans la nouvelle génération, constituent de bons exemples de metteurs en scène avec qui j'aurais aimé travailler. J'ai eu l'immense privilège de jouer avec Vitez mais je n'ai pas eu de mentor, je n'ai jamais été dans l'ombre de qui que ce soit. Si j'ai un héritage, c'est incontestablement celui des maîtres, Copeau, Dullin, Jovet. Je ne veux pas les glorifier car ils avaient aussi leurs faiblesses mais je leur tire mon chapeau d'avoir pensé le théâtre pour nous, tracé les sillons, donné des repères, des racines. Même si je n'ai travaillé avec lui que de façon brève sur *La Villégiature*, j'ai apprécié l'exigence de Giorgio Strehler. J'aurais aimé davantage connaître sa tyrannie.

J'ai aussi apprécié certaines rencontres avec des acteurs, Ludmila Mikaël, Didier Sandre, Philippe Noiret, Michel Aumont. C'est un grand bonheur de retrouver tous les soirs un acteur qui construit avec toi, qui improvise à tes côtés. Michel Aumont, un très grand acteur, une belle rencontre, joue lors de la première répétition avec autant de générosité