



Spectres

Revenu de nulle part, un vieil acteur débarque dans un hôtel d'Ostende, prétendument appelé là par le directeur de théâtre de Flensburg, et par la gloire crépusculaire due à la reprise du rôle du roi Lear. Figure pathétique, énième variation obsessionnelle proposée par Thomas Bernhard sur la mort de l'artiste face à un public décadent, le personnage emprunte à Nietzsche et à Beckett des lambeaux de philosophie dérisoire. Dans une mise en scène stylisant habilement l'expressionnisme à la Ensor et les atmosphères baroques et grinçantes de David Lynch, la logorrhée de Minetti prend des allures d'imprécation spectrale. Une esthétique pertinente au service d'une interprétation forte.



Historiquement incarné par un des acteurs les plus célèbres d'Allemagne, Minetti est une marionnette ironique, un histrion mi-fou mi-lucide, le masque déformant de l'art dramatique déjà déclinant, mais toujours obstiné à perturber les habitudes bourgeoises d'un public vautré dans le goût classique. Autour de lui, projections imaginaires ou apparitions venues le hanter, quelques figures statiques (une femme ivre, une jeune fille attendant son amoureux, le portier et le serveur de l'hôtel) et quelques ombres dynamiques (les fêtards de la Saint-Sylvestre, anonymes sous les masques) se prennent, papillons énamourés ou désinvoltes, à sa déclamation. La subtile harmonie du spectacle tient à cette interférence constante entre l'obstination verbale du vieil homme et ces échos alentour du monde qui va : musiques grondantes, tribales ou mélodramatiques, silhouettes inquiétantes recyclant Ensor en masques voilés et en variations du rouge et du noir, gestuelle inattendue du portier qui le déstabilise, Minetti rêve sa vie sans pouvoir éviter toute confrontation avec des figures de cauchemar.

Dans ce monde de dupes où tout est masque (Minetti trimbale lui-même sans sa valise le masque que James Ensor lui aurait offert pour composer le roi Lear), les frontières entre représentation et réalité s'estompent très vite, et l'on doit se fier à quelques signes assez fantasmatiques pour tenter de s'ancrer à un sol stable : ce hall d'hôtel qui se transforme vite en salle de bals pour grotesques, ces coupures de journaux qui attestent de l'existence passée du comédien, cette jeune fille qui incarne la dernière fraîcheur de vie avant la rencontre de la mort. La mise en scène, par des effets sobres et constants (le jeu de lumières, la ronde des masques, les visages figés en rictus), excelle à transformer l'espace de jeu en zone de franchissement indécidable, retrouvant le mystère étouffant des films de Lynch, pour une fois parfaitement acclimaté au théâtre.

Laconiques ou perdus dans un verbe intarissable, les comédiens s'accordent à trouver la note à la fois juste et grinçante qui sied à cette lecture de Thomas Bernhard. Présences à la fois disponibles et dissonantes, Zbigniew Horoks (en alternance avec Claude-Bernard Perot), Jean-Marie Lardy, Maryse Ravera et Sarah Rees, permettent à Minetti de déployer son imprécation dans un va-et-vient entre son verbe, parfois lassant à force de répétitions, et leur écho tour à tour empathique, indifférent ou menaçant. Au milieu d'eux, Patrick Michaëlis joue le comédien usé sans chiqué ni ostentation, dans une confiance assez souveraine en la force du personnage. Avec sa silhouette à la Ferré, son air de n'être jamais revenu de l'horreur de la vie, de l'amour suicidaire de l'art, sa morgue évidente (une diction déliée et cinglante), son Minetti prophétise de plus en fort, de plus en plus exténué, son propre anéantissement.

Photo : © J.-F. Lange

David Larre