

que de Limoges, nous donnera l'occasion de parler de ses nouvelles créations. Il est à noter que les productions évoquées *Les Danaïdes* et *l'Opéra des rats* ont en commun, d'une part, l'audace et la générosité de leurs réalisateurs et d'autre part, la somptuosité pluridimensionnelle du dispositif scénique.

Remontant la pente des tendances des mises en scène de ces cinq dernières décennies, deux vecteurs novateurs retiennent notre attention. À savoir, le « théâtre pauvre », théorisé et institutionnalisé par Grotowski. Mais, tandis que la scène aérienne de Poliéri visait exclusivement le spectaculaire (les comédiens évoluant au-dessus des têtes des spectateurs), le théâtre du Polonais donnait priorité au message, explorant les œuvres dramatiques dans ce qu'elles avaient de révolte, d'insoumission et de contestation à l'égard du pouvoir, qu'il s'agissait de la dramaturgie classique, moderne ou d'avant-garde. Pour ce qui fut de la scène aérienne, le message venant du haut vers le bas (de l'interprète vers les spectateurs / du Créateur vers les fidèles / ou de l' élu vers les électeurs), la tentative s'arrêta au stade de l'expérience. Quant au « théâtre pauvre », après avoir dominé la scène mondiale pendant une bonne vingtaine d'années, il a laissé place au bon vieux spectaculaire qui, selon toute connaissance, est la raison même de l'art théâtral.

On risque de ne pas saisir l'importance de la vision scénique de Richard Martin si on ne fait pas le tour des techniques, des tendances et des tentatives pour révolutionner les mœurs de l'expression théâtrale dont l'existence remonte au temps de l'antique romanusvivas. Ainsi, vers la fin des années soixante, une nouvelle idée de métamorphose du texte dramatique en spectacle, pointe dans les ex-pays de l'Est, proposant la redimensionnement du dispositif scénique par la pulvérisation dans l'aire globale de spectacle d'une chaîne des espaces de jeu placés aussi bien sur l'abscisse que sur l'ordonnée. Une nouvelle architecture de scène, en somme, censée arracher le théâtre au parallélisme euclidien dans lequel l'avait figé la salle traditionnelle. Car :

révolutionner le théâtre, c'est le rendre actuel ! Ce qu'a fait Richard Martin dans son « Opéra ».

Inspiré par la déchirure de l'écriture, le réalisateur transforme le parallélisme euclidien de la scène du Toursky en un véritable dispositif pluridimensionnel. Exploit, sinon unique, extrêmement rare ! D'ailleurs, à notre connaissance, seuls deux spectacles ont tenté le défi de faire éclater l'espace traditionnel du jeu. Le premier à Bucarest en 1968 (« Studio Cassandre / *Les Soldats Arrivent* ») et le second à Paris en 1984, où Pierre Lamy montant Othello dans l'enceinte de l'Hôtel Sully, créa une multitude d'îlots de jeu, verticalisant également le spectacle par l'exploitation de l'architecture environnante. La pluridimensionnalité du dispositif scénique chez Richard Martin est d'autant plus méritoire, que le réalisateur marseillais, pour faire éclater son spectacle dans l'espace, a dû créer la globalité du dispositif sans s'appuyer sur des structures existantes.

Dans son souci de faire évoluer la trame sur plusieurs niveaux, tant sur l'horizontale que sur la verticale, le créateur de *l'Opéra des rats* met en branle un remarquable capital inventif, investissant l'espace global de jeu, non seulement d'un support tri-dimensionnel mais aussi d'une mouvance aérienne (la benne métallique d'une décharge) cohérente dans ses manifestations successives.

Projections trans-sociale et cosmopolite de la cité moderne, *l'Opéra des rats* transgresse le monde marginal d'un Dickens, amplifiant, dans la foulée, l'univers protestataire d'un Brecht, pour s'installer avec son et images sur le sable mouvant des aspirations légitimes de l'homme moderne. Un homme moderne secoué dans sa chair, à la fois, par l'essor technologique (suggéré par une bande sonore dont Richard Martin fait carrément un personnage) et par le danger d'une perte, apparemment imminente, d'identité. Danger significatif pour les protagonistes de *l'Opéra des rats* où le métissage n'est plus un atout de leur enrichissement réciproque, mais la conséquence de la déroute dans

laquelle baigne toute une communauté de destin, savamment différenciée par la mise en scène. Le tableau de la noce de deux jeunes de ce bidonville « des rats », par exemple, est un fabuleux moment de théâtre, digne des plus surprenantes séquences oniriques d'un Tarkovski. Et les moments de grand théâtre, tels que ceux imaginés par Richard Martin à l'intérieur de la trame de Léo Ferré, abondent dans *l'Opéra des rats*. La réussite du spectacle du Toursky prouve que Marseille n'a absolument pas de quoi envier les scènes parisiennes et que, si Marcel Maréchal a quitté La Crique, le théâtre de notre belle vieille « Massalia » garde dans son giron un Richard Martin tout aussi surprenant. Nous ne pouvons qu'applaudir cette remarquable performance anthologique !

Georges ASTALOS
Paris, novembre 1996

Théâtre Toursky / Compagnie Richard Martin
L'Opéra des rats, création de Richard Martin,
dialogues de Léo Ferré, musique de Phil Spectrum,
décor de Michel Lagrande.

Ces derniers mois, le public français a bénéficié de deux grands spectacles, éblouissants, à la fois par la recherche d'un spectaculaire retrouvé et la vision d'avant-garde de leur architecture de scène. Le premier, dans l'ordre de leur représentation : *Les Danaïdes*, monté par le metteur en scène roumain, Silviu Purcarete, créateur des meilleurs spectacles européens de ces sept dernières années, le second : *l'Opéra des rats*, fresque dramatique de Léo Ferré, mise en scène par le Français Richard Martin sur les planches du théâtre Toursky à Marseille. Et c'est sur cet « Opéra » marseillais que notre analyse s'arrête, en espérant que bientôt Silviu Purcarete, qui dirige le Centre Dramati-