

Dostoïevski va à la plage

A la fin crépitaient des applaudissements nourris et de nombreux rappels, ce mercredi soir 22 février 1995 au Théâtre municipal, de la part d'une salle qui affichait complet et où se mêlaient ministres, officiels de la ville et du pays, invités du monde culturel... En cours de spectacle, quelques-uns avaient quitté la salle subrepticement, à la faveur de l'obscurité.

A la sortie, peu de commentaires cependant. Pensifs, les spectateurs reprenaient leurs manteaux et sortaient dans la nuit froide. Ce n'était pas une soirée mondaine à laquelle on venait d'assister. S'était-on fait piéger par une pièce en apparence policière?



UNE ÉTAPE IMPORTANTE DE LA CRÉATION THÉÂTRALE

Dostoïevski détective privé

Sans doute, un peu partout dans la littérature moderne, le détective privé au chapeau cabossé et au trench fripé, minable Nestor Burma ou lieutenant Columbo balourd et rusé, engage-t-il – mine de rien – dans des aventures qui, de prime abord, semblent sans conséquences au lecteur, bien replié chez soi au coin du feu. Et pourtant, ces aventures, avec leur cortège de morts et de motifs sordides, posent toujours des questions existentielles. Les romans de la série noire, si bien nommée, bouleversent l'ordre des choses, et même si le bien et la loi et l'ordre triomphent, tout est pourtant différent à la fin.

L'histoire de la pièce du Chilien Marco Antonio de La Parra rentre dans ce schéma. Des vieillards disparaissent sur la plage de Valparaíso, et sont rejetés par la mer, quelques jours plus tard, affreusement mutilés. Le détective privé Dostoïevski (Dosto pour les intimes) est engagé par Cécilia, fille d'un des clochards de la plage, pour faire la lumière sur sa disparition. C'est un certain Ricardi, avec son gang, qui est le coupable. Il filme les tortures et les meurtres et vend les vidéos en Europe. Le détective apprend la vérité au cours de ses investigations, et se retrouve en prison, accusé à son tour de toutes sortes de trafics, jusqu'à ce que Ricardi se suicide, avouant ses crimes dans une lettre.

Voilà la matière d'un film de série B: gangsters minables, costumes et cravates, chapeaux aux larges bords, couteaux à crans d'arêtes; un chef de gang invisible, qui domine la ville de son influence omniprésente; un détective „officiel”, véreux, bête, cynique; un médecin légiste qui en sait plus que ce qu'il veut dire; des témoins apeurés, intimidés, paniqués; une jeune fille pure, retournée par l'argent sale, happée par la vie facile, basculant dans le vice; tout un monde interlope des bas-fonds d'une grande ville et des bars minables.

Et comme toujours, dans les romans de la série noire, la matière contemporaine et la littérature sous-tendent le fil de l'intrigue policière. Comme un collage, elles viennent marquer l'espace et le temps.

Le Chili, d'abord: c'est la référence à l'espoir et à la dictature militaire qui a brisé cet espoir, à la torture qui hante encore aujourd'hui ce pays, à la chasse à tout ce qui est socialiste et communiste. Ce Dostoïevski, ce Russe qui vit au Chili, ne serait-il pas un agent communiste, à l'autre bout du monde?

La Russie de Dostoïevski, ensuite: la personnalité du détective y plonge ses racines, à travers des extraits en russe de „Crime et Châtiment”, de „L'Idiot” et des „Frères Karamazov”, des scènes d'assassinats dans des ruelles obscures, des rêves sous la neige, des personnages de noir vêtus, aux masques



Steve Kariier



Josiane Peiffer



Simon Eine
et
Maria Casarès



Dostoïevski va à la plage

effrayants. Plongées du détective Dosto dans l'épilepsie, abruti par les médicaments, prostré à longueur de journée, protégé et choyé par deux femmes, la vieille logeuse Teresa et la jeune chanteuse Nastassia.

La modernité enfin: la plage avec ses touristes en quête de bronzage, ses baigneurs tel un chœur du théâtre grec, mais „chœur ridicule du monde des BD”, comme le dit le metteur en scène; ses montagnes de pneus; les belles voitures américaines, les bruits assourdissants où chants, rock, cris et bruits du travail s'entrechoquent.

Une pièce sur le monde moderne

Sans cesse, Marco Antonio de La Parra essaie de briser la logique interne de l'intrigue policière pour révéler la vérité sur l'homme et le monde dans lequel nous vivons.

Ainsi, le motif des crimes de Ricardi: torturer, mutiler, tuer des êtres humains ne suffit pas; il faut encore le montrer, le reproduire par la vidéo. Telle est l'avidité des contemporains de contempler la mort que la télévision doit apporter chaque jour son lot d'images sanglantes et intolérables. Comment ne pas voir dans ce regard collectif sur la cruauté une finalité du monde moderne? La Parra, en mettant au centre de sa pièce l'absurde cruauté contre des vieillards isolés, sans défense, arrivés au terme de la vie, filmée et vendue à autrui, dénonce le regard froid, superficiel, cynique, sur le malheur d'autrui, des millions de fois reproduit par les techniques de communication modernes. Regard à son tour offert aux spectateurs de la pièce, au cours d'un bain de sang sur la plage.

Face au crime absurde de Ricardi – qui reste invisible, sauf sur une seule image géante, déshumanisée – Dostoïevski le détective est à la recherche de la vérité dans laquelle personne ne veut vraiment l'accompagner: ni sa vieille logeuse qui l'aime bien, mais qui préfère sa télévision et la vie tranquille, écartelée entre la peur des repréailles et la hantise de perdre cet homme; ni Cécilia, la fille du clochard, proie facile du mal; ni bien sûr le policier; ni le médecin légiste, assassiné à son tour; ni Nastassia, la belle Russe, qui reste en retrait dans son repaire.

Une étape capitale

Il faut se méfier des superlatifs. Aussi notre rôle, ici, n'est-il pas de chanter les louanges d'une représentation dont la critique, à Paris et à Luxembourg, a dit tout le bien que l'on pouvait en penser.

Mais *Ons Stad* se voulant aussi archives de la ville, il convient de souligner que cette coproduction du Théâtre national de la Colline de Paris, du Théâtre municipal de la Ville de Luxembourg et du Théâtre des Capucins de Luxembourg est un événement important qui permet au théâtre produit à Luxembourg de rentrer un peu plus dans le devenir du théâtre international.

D'abord, la création mondiale d'une pièce d'un jeune auteur chilien établit un lien avec la culture d'Amérique latine. Comme le dit Jorge Lavelli: „La dramaturgie latino-américaine peut sans doute aujourd'hui ouvrir des horizons nouveaux à notre théâtre européen.” Le choix de la pièce pour cet événement théâtral de l'année 95 n'est pas inno-

cent: elle se veut année de toutes les cultures, et on voit bien comment la modernité, des deux côtés de l'océan, est faite des mêmes éléments.

Ensuite, cette coproduction transfrontalière a non seulement mis au contact des acteurs français et luxembourgeois, permettant à ces derniers de jouer une quarantaine de fois devant des milliers de spectateurs français et de faire la preuve de leur professionnalisme.

Elle a également donné à des professionnels – costumiers, musiciens, décorateurs, dramaturges – travaillant normalement à Luxembourg la possibilité d'être au contact d'un grand théâtre français.

Elle a enfin révélé au public français un metteur en scène luxembourgeois dont c'est le premier grand travail dans le domaine français. Il faut convenir sans flagornerie que Frank Hoffmann a signé là une mise en scène d'une densité remarquable, révélant tous les sens du texte, prolongeant, par les multiples éléments visuels et auditifs, les intentions de l'auteur, dressant un univers d'images qui est proprement l'univers moderne.

Puis-je exprimer à la fin que cette représentation forte et bouleversante m'a rendu heureux par l'avancée qu'elle révèle en matière de travail théâtral au Luxembourg?

Si l'année 95 doit servir à quelque chose, c'est bien cela: marquer des étapes, créer des tremplins à partir desquels l'art peut s'élancer vers de nouveaux horizons d'exigence et de création.