

Le Gardien : sa réception en France

Le Caretaker a été créé à Londres en 1960, et a placé d'un seul coup Pinter au premier rang des dramaturges anglais contemporains. Deux acteurs connus jouaient les principaux rôles : Donald Pleasence était Davies le clochard et Alan Bates le frère cadet Mick. La pièce a reçu l'"*Evening Standard Drama Award*", récompensant la meilleure pièce de l'année, ainsi que le prix de la Newspaper Guild de New-York. Ce succès énorme, venant après l'échec de *The Birthday Party*, l'année précédente, a dû considérablement rassurer Harold Pinter. Quand on songe que ces deux pièces sont maintenant devenues l'une et l'autre des "classiques", on mesure d'autant mieux la relativité des jugements artistiques.

Le succès à Londres inspira à Lucie Germain, directrice du Théâtre de Lutèce, le théâtre de "recherche" où Roger Blin avait monté *En attendant Godot*, le désir de faire jouer la pièce dans son propre théâtre, pièce qui est devenue du même coup *Le Gardien*, dans la traduction de J. Brunius. Roger Blin interprétait le rôle du clochard Davies, et la mise en scène était de Jean Martin, qui jouait aussi l'un des deux frères (le rôle de l'autre étant interprété par José Varella). *Le Gardien* fut créé à Paris le 18 janvier 1961. Les critiques parisiens, alléchés par le succès de la pièce à Londres, furent néanmoins, pour la plupart, désarçonnés par elle à sa création à Paris. Ceux qui se montrèrent les plus résolument hostiles furent Jean-Jacques Gautier (*Le Figaro*, 27 janvier 1961) et Max Favaletti (*Paris-Presse-l'Intransigeant*, 26 janvier 1961). Écoutons J.-J. Gautier : "Quel drôle de théâtre... le misérabilisme érigé en dogme... du réalisme sans poésie... du vérisme sans aucun art". Son dialogue, pour J.-J. Gautier, n'est nullement œuvre d'homme

de théâtre, mais une reproduction pure et simple, telle que pourrait nous la restituer une bande magnétique, discours qui fait écho à ce qu'avait dit précédemment le traducteur J. Brunius. Selon J.-J. Gautier : "C'est un bavardage insane où chacun répète au moins trois fois ce qu'il dit d'inepte. Il n'y a dans la pièce aucun reflet de l'âme de l'écrivain, comme on peut le trouver dans une pièce de Feydeau". La vision de J.-J. Gautier est, en somme, très traditionnelle. Il ne discerne en aucune façon le style propre de Pinter, qui est précisément d'effacement devant ses personnages, qu'il se contente "d'écouter".

Max Favaelli s'est franchement ennuyé : pour lui, c'est le théâtre de l'insignifiance... "des êtres inconsistants qui se déplacent dans le vide". Il termine son article en disant qu'il aurait préféré rester chez lui à lire le *Journal de Tintin*.

Dans le *Figaro* du 26 janvier 1961, le féroce dessinateur Sennep avait illustré l'ennui éprouvé à son avis par les spectateurs, en montrant R. Blin essayant plusieurs paires de souliers présentés par J. Martin, avec cette légende : "Un va-nu-pieds qui s'embourgeoise. Avec ses souliers, c'est à nous qu'il casse les pieds".

Deux critiques se montrèrent plus nuancées dans leur appréciation de la pièce, même s'ils faisaient sur elle de considérables réserves. Pierre Marcabru (*Arts*, 1er février 1961) déclare d'abord qu'il faudrait voir la pièce dans sa langue originale, qui se prête à certains exercices de virtuosité qui sont plus difficiles en français. Selon lui, la pièce telle qu'elle est, ne manque pas d'idées, mais d'arêtes : "un poisson mou". On cherche une structure géométrique, quelque chose qui puisse retenir les idées, les lier les unes aux autres. Mais tout est en vrac : c'est l'entassement, plutôt que le mouvement. C'est : "une voiture sans moteur". Quant à Roger Blin, dont tous les autres critiques ont dit tant de bien, Marcabru lui trouve trop de tics, de grimaces : "le personnage n'est pas saisi, c'est Blin dans le personnage de Blin". Le critique, après cette appréciation qui peut apparaître surtout défavorable, arrive cependant à une conclusion importante "Harold Pinter reste à découvrir".

J. L. (sans doute Jacques Lemarchand) dans *Le Figaro Littéraire* du 4 février 1961, amorce une critique plus positive, plus en profondeur, de la pièce. Il a lu la critique élogieuse d'Harold Hobson en 1960, dans le *Sunday Times*. Pour lui, Pinter est un auteur sans doute difficile à explorer, au moins au début, mais riche, personnel, plein de secrets. Ses personnages sont très bavards, mais ne parlent pas comme tout le monde. Ils ont beaucoup de choses à cacher (on voit là percer l'ambiguïté dont on parlera tellement plus tard à propos de Pinter), on sent quelque chose de très douloureux. Il compare la pièce à une de ces nouvelles d'Henry James, qui conservent jusqu'au bout leur secret, et demeurent pour cela même inoubliables.

Je voudrais terminer cette analyse des critiques de 1961, par une appréciation qui paraît assez cocasse dans son arbitraire, mais n'apporte rien de bien constructif à une analyse de la pièce. Claude Sarraute, qui avait rencontré Pinter et l'avait trouvé assez joli garçon, répète d'abord, après avoir vu la pièce (*France Observateur*, 2 février 1961), les critiques déjà adressées à celle-ci : propos sténographiés, enregistrés sans position aucune, inepte rabâchage dont l'usage du magnétophone nous a appris qu'il était le nôtre dans la vie. On en cherchait, dit-elle, le sens caché et on concluait, faute d'avoir trouvé, à un parti pris d'obscurité. Or, pour Claude Sarraute, la réalité est toute bête : les deux frères sont des homosexuels dont l'un, le cadet, est jaloux du vagabond que son aîné a ramené chez eux. Le clochard est montré vieux et laid, pour brouiller les pistes et ménager la pudibonderie anglaise. C'est une critique au moins amusante, même si rien de sérieux dans la pièce ne vient étayer ses conclusions.

Il fallut attendre 1969 pour qu'on commençât vraiment à apprécier *Le Gardien* à Paris. Il fut alors servi par un acteur remarquable, Jacques Dufilho, dont Harold Pinter devait dire qu'il avait trouvé en lui le meilleur interprète du clochard Davies. La pièce fut mise en scène au Théâtre Moderne le 17 septembre 1969 par Jean-Laurent

Cochet. Dufilho était entouré de deux acteurs réputés : dans le rôle d'Aston, le frère aîné, qui a subi des électrochocs, Sacha Pitoeff (le fils de Georges et de Ludmilla Pitoeff) ; dans celui du frère cadet, Mick, Claude Giraud, venu de la Comédie Française. La pièce était cette fois adaptée par Eric Kahane, qui allait devenir le traducteur attitré de Pinter, travaillant avec lui en étroite collaboration, au point que son nom figure directement sous celui de Pinter dans toutes les traductions qui ont été faites depuis de ce dernier.

Écoutons Jacques Lemarchand, un des critiques les plus pertinents du *Gardien*, parler de la représentation dans *Le Figaro Littéraire* du 29 septembre 1969 : "Cette fable ou cette anecdote est remarquablement mise en scène par Jean-Laurent Cochet. Il y réalise la fusion parfaite entre la clownerie souvent énorme, mais excellente, et le pathétique secret mais sûr qui sous-tend les rapports entre le protecteur et son protégé. Trois acteurs, de dons et de moyens aussi différents qu'il est possible, servent magnifiquement le texte de Pinter, tel que nous le rend, familier, étrange, obsédant souvent, la très vivante traduction d'Eric Kahane. Il y a Sacha Pitoeff, dans le rôle d'Aston, le "sauveur" qui s'aperçoit que les créatures ne méritent pas d'être sauvées..., il y a Claude Giraud, d'une maîtrise parfaite et féroce dans le rôle de Mick, énigmatique tourmenteur. Il y a Jacques Dufilho, inoubliable clochard Davies, ignoble et touchant, balbutiant et vantard, éculé des souliers au fond de l'âme". Cette critique résume le meilleur de la pièce, et montre le chemin parcouru dans l'esprit des critiques depuis 1961. C'est dû sans doute au fait que *Le Gardien* a été joué, à ce moment-là, comme une véritable pièce réaliste, sans rien du symbolisme "à la Beckett", qu'on y avait mis en 1961. Cela rejoint, à mon avis, le dialogue qu'avait échangé Pinter avec le dramaturge Terence Rattigan, lors de la création à Londres :

Rattigan : "N'est-il pas vrai que cette pièce met en scène, sous forme allégorique, Dieu, Jésus-Christ et l'Homme, en tant que créature souffrante?"

Pinter : "Non, elle met en scène deux frères qui engagent un gardien."

On peut comparer le jugement de Pierre Marcabru (*Paris-Presse*) à celui de Poirot-Delpech (*Le Monde*), qui, tout en étant différents l'un de l'autre, se rejoignent de quelque façon. Marcabru dit : "Que comprendre? Et pourquoi comprendre, alors qu'il suffit d'écouter?" On pense alors à ce qu'a dit Pinter lui-même, qu'il "écoutait" ses personnages. "Les tensions chez Pinter", dit Marcabru, "sont plus instinctives qu'intellectuelles, il me semble ; la réflexion ne sert à rien, mais la sensation s'impose ; théâtre qu'il faut ressentir puis *comprendre si on a le temps*". C'est à rapprocher de ce qu'a dit Pinter de ses pièces. "Je ne puis résumer aucune de mes pièces. Je ne puis que dire : Voilà ce qui est arrivé. Voilà ce qu'ils ont dit. Voilà ce qu'ils ont fait". Un point c'est tout.

Poirot-Delpech, de son côté, acclimate la notion de l'ambiguïté pinterienne. "La parole n'est rien d'autre, selon Pinter, qu'une de ces armes à la fois perfectionnées et brouillonnes dont la nature a doté les bêtes en vue de s'éliminer l'une l'autre... On ne doit rien croire, en tout cas, de leurs propos : autant d'agressions masquées, de parades, d'esquives, d'à-peu-près, de frime... L'art de Pinter naît précisément du rapport subtil entre le langage et ce qu'il sous-entend. En surface, une intrigue sommaire et floue... en profondeur, sans qu'il y paraisse, tout le drame de la promiscuité, de la cohabitation, toute la psychologie sociale ramenée à ses sources zoologiques, sans illusion, ni merci...".

Il est amusant d'observer le revirement de Jean-Jacques Gautier par rapport au jugement qu'il portait en 1961 : "L'ouvrage est remarquable de densité, de composition musicale, de tension dramatique et d'une étonnante variété dans son apparente monotonie. D'une rare diversité psychologique dans son unité". Et Jean-Jacques Gautier de rendre hommage à l'adaptation d'Eric Kahane, à la mise en scène (d'un art subtil) de Jean-Laurent Cochet... et, par dessus tout, au génie de Dufilho "habité, fantastique, saisissant, prodigieux". Tous les critiques, en somme, ont été sensibles à une entente parfaite entre le texte dans son adaptation française, la mise

en scène et l'interprétation : tout ce qui devait sans doute manquer dans la représentation de 1961!

Remarquons que les critiques belges et suisses n'ont pas été moins élogieux que leurs homologues français. Un concert donc sans fausse note, qui installait du même coup *Le Gardien* parmi les classiques du théâtre moderne.

Les représentations postérieures ne devaient rien enlever à cette unanimité des critiques, d'autant que Jacques Dufilho continua à jouer le rôle principal, dont l'interprétation lui avait valu en 1969 le Trophée Dussane.

La pièce a été reprise deux fois encore à Paris. La première fut plus exactement au TBB (Théâtre de Boulogne Billancourt), au cours du deuxième trimestre 1983, avec Dufilho bien sûr, dans le rôle de Davies ; Georges Claisse (Aston), Alain Fourès (Mick). La mise en scène était due à Raymond Gérôme et l'adaptation d'Eric Kahane, devenu depuis 1969, je l'ai dit, le traducteur attiré de Pinter. Je voudrais à ce propos donner la parole au même Eric Kahane : "Le Gardien, c'est trois chats. Un chat malade qui a été châtré, qui a servi de cobaye et qui est fini mais qui a des souvenirs de chat (nous devinons qu'il s'agit d'Aston, le frère aîné) ; son frère, une espèce de chat tigre, de petit chat vicieux qui a des problèmes. Et puis Davies, un chat de gouttière, tout râpé, qui cache ses traces, un vieux clodo, un pauvre qui ne veut pas crever". Quoi de plus pittoresque, et de plus juste dans l'ensemble, que cette appréciation de celui qui accompagne le théâtre de Pinter en France depuis près de trente ans?

En 1989 *Le Gardien* fut mis en scène au Théâtre de l'Œuvre par Georges Wilson, les deux constantes y étant Eric Kahane et Jacques Dufilho. Jean-Pierre Kalfon jouait Aston et Pierre-Marie-Escourrou Mick.

Georges Wilson donnait cette appréciation de la pièce, qui me semble, au moins en partie, discutable. "Aston et Mick ramassent un clochard et l'utilisent comme jouet, ou pour tromper leur ennui.

Mais il est doué d'une santé morale à toute épreuve. Il parviendra à révéler leurs détresses." A cette appréciation qui est toute en faveur de Davies, on peut opposer celle d'O. Schmitt (*Le Monde* du 20 octobre 1989), intéressante dans sa virulence : "Voilà peut-être le plus beau salaud jamais imaginé par un auteur. Raciste, cupide, méchant, lâche". Je laisse de côté d'autres épithètes...

Ce qui montre, à mon avis, la richesse du personnage de Davies, c'est qu'il excite l'antipathie de certains, autant qu'il éveille la pitié chez d'autres qui voient en lui une "victime", ce qui me paraît pour le moins excessif. Que Jacques Dufilho ait réussi, par son interprétation, à exciter des sentiments aussi divers, est évidemment tout à son honneur. Pierre Marcabru, dans *Le Figaro* du 11 octobre 1989, analyse longuement l'interprétation de l'acteur, disant que Dufilho a "véritablement pris la forme, la chair, l'apparence, la nature intime d'un clochard". Selon lui : "il donne froid dans le dos, et il est pathétique. Il offre au *Gardien* une vérité humaine, une cruauté viscérale que le texte ne laissait pas toujours espérer". Pour plus d'éloge, il brode sur le nom de Dufilho et le sacre "dufilhesque, dufilhesquissime". Et Marcabru ajoute : "On en revient encore au numéro d'acteur dans sa solitude. Mais ici Pinter appelle cette solitude et on ne chicanera pas".

Je n'ai pas parlé de l'accueil fait par le public à ces représentations successives du *Gardien*. Or le public a son mot à dire, et ne réagit pas toujours dans le sens où les critiques cherchent à l'aiguiller. Il est certain qu'en 1961, le public a été aussi déconcerté par la pièce que les critiques. Le Théâtre de Lutèce, où elle se donnait, n'était-il pas encore sous l'ombre de Beckett, dont on venait de jouer *En attendant Godot*? Pinter a tenu à protester contre une assimilation quelconque à Beckett. Il a dit à ce propos : "Toujours cette manie des références, des étiquettes. Beckett est un maître, mais je ne me sens pas influencé par lui". La seule chose qu'il ait admise lui être commune avec lui, c'est l'intention "de rompre avec une tradition bien établie en Angleterre qui consiste à ne jamais déconcerter

complètement le spectateur”. Ne peut-on pas admettre dans ce cas que le public, ayant d’abord été déconcerté par Beckett, puis par Pinter, ait eu tendance à les mettre, si je puis dire, dans le même panier?

En 1969, le public a été attiré aux représentations du *Gardien* par la présence de Dufilho, acteur comique par excellence. Il est donc venu, bien décidé à rire. Et il y a, à coup sûr, dans le comportement du Gardien et de ses comparses, de quoi porter à rire. Mais écoutons de nouveau Pinter s’exprimer à ce propos : “Chaque fois que nous rencontrons cette hilarité, je pense qu’elle représente de la part des rieurs une aimable condescendance à l’égard des personnages et qu’ainsi toute participation à leur drame est écartée. Le *Gardien* n’est drôle que jusqu’à un certain point. Au delà de ce point, il cesse d’être drôle et c’est précisément à cause de ce point que j’ai écrit”. (Cité par *Témoignage Chrétien*, du 2 octobre 1969).

C’est donc par le biais du rire que Pinter a amené les spectateurs à considérer la tristesse de la condition humaine. N’était-ce pas l’idée de Molière? Et Figaro, dans le *Barbier de Séville* ne dit-il pas de ses malheurs, “Je me hâte d’en rire, de peur d’avoir à en pleurer”? Toujours est-il que c’est de cette façon, et il faut aussi en rendre hommage à Dufilho, que Pinter a peu à peu habitué le public à son théâtre. Ce dernier n’est-il pas maintenant devenu un “classique” du théâtre contemporain, et les spectateurs les plus divers ne se précipitent-ils pas aux pièces les plus intellectuelles, j’ose dire quelquefois les moins intelligibles, de Pinter, sous l’impulsion que leur a donné *Le Gardien*, par la voix de Jacques Dufilho?

Bruno SCHROEDER
Paris