



HAL
open science

**Autour d'Adagio (Mitterrand, le secret et la mort)
d'Olivier Py en 2011. Un spectacle du Théâtre de
l'Odéon dédié à un “ grand homme défunt**

Pascale Goetschel

► **To cite this version:**

Pascale Goetschel. Autour d'Adagio (Mitterrand, le secret et la mort) d'Olivier Py en 2011. Un spectacle du Théâtre de l'Odéon dédié à un “ grand homme défunt . Ariane Ferry (dir.),. Le Personnage historique de théâtre, de 1789 à nos jours, , Classiques Garnier, pp.285-300, 2014. halshs-01761228

HAL Id: halshs-01761228

<https://shs.hal.science/halshs-01761228>

Submitted on 8 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Autour d'*Adagio (Mitterrand, le secret et la mort)* d'Olivier Py en 2011 : un spectacle du Théâtre de l'Odéon dédié à un « grand homme » défunt

Les historiens du XXI^e siècle sont bien embarrassés devant le « personnage historique », tant il correspond peu au registre du réel dans lequel ils entendent s'inscrire. Pour ces mêmes historiens nourris par les critiques formulées au sein de la sociologie naissante de la fin du XIX^e siècle, chez les tenants d'une histoire synthétique tel Henri Berr ou par Lucien Febvre et Marc Bloch, les fondateurs de la revue des Annales en 1929, la méfiance est longtemps demeurée grande vis-à-vis d'une histoire romantique avant de devenir méthodique, qui faisait la part belle aux récits des actions des grands hommes¹. Le « personnage » était devenu d'autant plus suspect que les leçons de Pierre Bourdieu et de quelques autres leur avaient appris, s'ils ne l'avaient déjà fait avant, à se méfier de « illusion biographique² ». Cependant, avec le retour du récit surgi parmi les historiens de la troisième génération de l'École des Annales dans les années 1980, Georges Duby ou Jacques Le Goff précisément, l'intérêt pour les hommes et les événements qui avaient compté dans l'histoire avait déjà connu un retour en grâce³. Le terme de « personnage » n'en était pas pour autant utilisé : lui était alors préféré celui d'acteur social, dont l'étude des agissements permettait de décrypter les évolutions économiques, sociales, politiques et culturelles des sociétés. Deux évolutions récentes ont surtout conduit à porter un regard renouvelé sur la vie passée des hommes : d'une part, l'écriture biographique était reconsidérée au regard de nouveaux enjeux – le récit qu'elle suppose, les jeux d'échelle qu'elle implique⁴ –, d'autre part, une histoire culturelle contemporaine prompte à travailler sur la médiatisation de l'histoire par les créations artistiques invitait à reprendre l'étude des personnages en s'attachant à la construction de leurs représentations médiatiques⁵.

L'analyse d'*Adagio (Mitterrand, le secret et la mort)*, pièce mise en scène par Olivier Py et jouée au Théâtre national de l'Odéon au printemps 2011, entre dans ce dernier cadre. *Adagio*, en effet, est une réflexion dramatique sur l'action et le pouvoir, la maladie et la mort de François Mitterrand. Ce faisant, elle dessine, de manière singulière, les contours théâtralisés d'un « grand homme ». C'est de cela qu'il sera question ici : de construction par le théâtre d'un personnage de l'histoire française contemporaine. Peu importe que la pièce soit un panégyrique – certains le récuse, d'autres le déplorent –, l'essentiel est ailleurs. Dans cet échafaudage artistique qui offre aux spectateurs un univers à trois dimensions : historique, dramatique, mythique⁶.

¹Voir François Dosse, *L'Histoire en miettes. Des « Annales » à la « nouvelle histoire »*, Paris, La Découverte [1987], nouvelle édition 2010.

²Pierre Bourdieu, « L'Illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 62-63, 1986, p. 69-72.

³Voir, par exemple, Jacques Le Goff, *Saint-Louis*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1996.

⁴Voir Antoine Coppolani et Frédéric Rousseau (dir.), *La Biographie en histoire : jeux et enjeux d'écriture*, Paris, Michel Houdart, 2007.

⁵Voir Antoine de Baecque et Christian Delage (dir.), *De l'histoire au cinéma*, Paris, Bruxelles, Complexe, 1998, ou, plus récemment, Stéphane Haffemayer, Benoît Marpeau, Julie Verlaine (dir.), *Le Spectacle de l'histoire*, Rennes, PUR, 2012.

⁶La démonstration repose sur le texte et la mise en scène de la pièce, sur les entretiens accordés par Olivier Py ainsi que sur les articles critiques parus dans la presse imprimée ou électronique.

Un président devenu « grand homme » de France

Olivier Py n'en a jamais fait mystère : le metteur en scène quadragénaire – il est né en 1965 et avait seize ans au moment de l'accession de François Mitterrand à la présidence de la République le 10 mai 1981 –, présenté par *Le Figaro* comme « catholique de gauche⁷ », s'est depuis longtemps intéressé à l'homme politique dont la carrière s'est forgée lors de la Seconde Guerre mondiale, consolidée sous la Quatrième République et épanouie sous la Cinquième. « Il y a longtemps que je voulais écrire une pièce sur lui. C'est la figure politique de ma génération », livre-t-il au cours d'un entretien⁸. Mitterrand, c'est donc d'abord et avant tout l'incarnation d'un moment des années 1980. Mais comment faire pour rendre compte des actes et des discours d'un homme, sans tomber dans le plaidoyer ni le procès ?

L'ambition est d'aboutir à « une forme de rétrospective⁹ » complètement différente d'une chronique des deux septennats présidentiels entamés en 1981 puis en 1988. Précisément, le spectacle joue sur une double temporalité. Celle, d'abord, de l'adieu au pouvoir et de l'approche de la mort, survenue le 8 janvier 1996 à Paris, au terme d'une maladie connue dès 1981 mais révélée seulement en 1992. Un temps court de la souffrance, plein de la méditation sur la finitude humaine, le sens de l'action, le lien avec la nature et les hommes. Ce temps se mêle à d'autres, constitués par des plongées sélectives dans le passé faisant saillir des épisodes politiques marquants, à la fois intérieurs (1981, abolition de la peine de mort) et extérieurs (1989, chute du mur de Berlin ; 1992, début de la guerre en Bosnie ; 1994-1995, le Rwanda et la fin de la Bosnie). L'homme est toujours montré au cœur des enjeux politiques de son temps : la construction européenne et le Traité de Maastricht ; les génocides perpétrés sur le sol européen et africain. Si, à l'évidence, s'exprime là souvent un point de vue à la fois bienveillant sur la politique européenne de Mitterrand, le regard se fait beaucoup plus critique sur le Rwanda ou la Bosnie. Déjà dans *Requiem pour Srebrenica* mis en scène en 1998, le metteur en scène avait imaginé un spectacle sous forme de pamphlet destiné à condamner l'inaction des Européens et des Français face aux massacres dans ce dernier pays. On aurait donc tort de ne voir dans *Adagio* qu'une sorte de fascination incontrôlée :

Je n'étais pas mitterrandôlatre comme on peut le penser. J'étais enthousiaste quand il a été élu en 1981 mais je n'ai jamais eu la carte du PS. J'étais même contre sa politique en Bosnie et au Rwanda mais c'est un homme politique qui a marqué notre génération. Notre conscience politique est presque née avec lui¹⁰.

De la même façon, les zones de gris en politique intérieure ne sont pas passées sous silence : le temps de la cohabitation avec Édouard Balladur, celui des affaires et de l'impopularité. Ainsi, dans ses dialogues avec ses proches, et précisément avec Anne Lauvergeon, le président s'interroge : « Pourquoi ne pas partir ? », et de fournir la réponse : par « devoir personnel, devoir politique, devoir institutionnel », par volonté de voir l'Europe se lever ». Assis devant elle, jambes serrées, il déclare vouloir retrouver le « sens de notre combat historique » : « la droite reste la droite. Je tiendrai jusqu'au bout. Je resterai avec vous.

⁷Nathalie Simon, Olivier Py : « Mitterrand, un cas shakespearien », *Le Figaro*, 18 mars 2011.

⁸Entretien Olivier Py, « Je ne mets pas Mitterrand en scène pour me moquer de lui », *Les Inrocks*. Propos recueillis par Fabienne Arvers et Patrick Sourd, 20 mars 2011.

⁹Amaury Jacquet, *Publik'art*, 24 mars 2011 [<http://publikart.net/adagio-mitterrand-le-secret-et-la-mort-un-spectacle-dolivier-py>]

¹⁰Nathalie Simon, Olivier Py, *Le Figaro*, réf. cit.

Je ne me laisserai pas égorger dans l'ombre¹¹ ».

Ne soyons pas naïfs. Le processus de sélection vise, malgré tout, à minimiser les effets polémiques. Certes, le passage de François Mitterrand dans l'administration sous le régime de Vichy avant son rôle joué auprès des prisonniers de guerre à la Libération est évoqué, mais le rôle de François Mitterrand durant la guerre d'Algérie n'est pas même effleuré, et Renée Solis dans *Libération* s'en émeut¹². Le parti-pris d'Olivier Py est pourtant clair : cet épisode ne fait pas polémique à la fin de sa vie : pourquoi, en ce cas, y consacrer des scènes¹³ ? Ériger le président en personnage historique, c'est donc moins reconstituer un impossible itinéraire univoque que broser un portrait pluriel, faire saillir des facettes de personnalité, mettre en évidence des traces laissées dans l'histoire, tout en tri et en choix.

Le président fait aussi personnage parce qu'il n'est pas seul. Toute une cohorte de personnages s'active autour de lui. Au cours du spectacle, défilent des proches des premiers cercles que le spectateur s'amuse, ou peine, à identifier : Robert Badinter et l'abolition de la peine de mort, Jack Lang et son 1% culturel, Bernard Kouchner et son droit d'ingérence qui semble exaspérer le président, Hubert Védrine, Anne Lauvergeon, François de Grossouvre... On repère dans ce défilé quelques influents : le publicitaire Jacques Séguéla qui lance, dans la deuxième scène, le célèbre : « Comment comptez-vous présenter vos idées ? Vos idées ne m'intéressent pas » ou l'écrivaine Marguerite Duras. Le choix a également été fait de montrer François Mitterrand avec d'autres personnages de stature internationale : Mikhaïl Gorbatchev ou Helmut Kohl... Le tout dessine un monde d'extimes et d'intimes, étroitement mêlés.

Autres choix d'exhibition, qui fondent en majesté le personnage : le caractère réflexif du président qui songe à voix haute au sens de l'action ; l'accent mis sur sa passion de la littérature ; l'insistance apportée au monologue que l'homme meurtri par la maladie entretient avec lui-même. Sa dimension à la fois héroïque (ne pas montrer la douleur) et spectrale (le « Sphinx » renvoie alors très distinctement à une dimension privée d'une part, métaphysique de l'autre. Ainsi, au-delà de l'intérêt suscité par une figure politique contemporaine, la volonté de dresser le portrait d'un homme complexe a animé le metteur en scène : « Il y a peu d'hommes qui permettent d'associer dans un spectacle une dimension historique, une réflexion sur le pouvoir et une médiation philosophique et poétique¹⁴. » L'homme devenu spectral « a lui-même composé la figure d'une force dramatique exceptionnelle qu'il a fini par devenir dans nos mémoires », explique Daniel Loayza, le dramaturge du spectacle, dans la brochure de présentation¹⁵. Cette place à la méditation, à la spiritualité, et pour tout dire à la transcendance, est primordiale. Elle est affirmée d'emblée quand l'acteur jouant François Mitterrand entre sur scène, lumière encore allumée dans la salle, gravissant lentement les marches, puis, juché sur une échelle, à la recherche d'un livre, réfléchissant à haute voix :

[...] jamais peut-être le rapport à la mort n'a été si pauvre qu'en ces temps de sécheresse spirituelle où les hommes pressés d'exister semblent éluder le mystère. Ils ignorent qu'ils tarissent ainsi le goût de vivre d'une source essentielle... comment mourir. Au moment de la plus grande solitude, le corps rompu au bord de l'infini, un autre temps s'établit hors des mesures communes. En quelques jours à travers le

¹¹On pourra retrouver le texte de la pièce dans Olivier Py, *Adagio*, Actes Sud-Papiers, coll. « théâtre », 2012. La pièce est également visible en DVD : Julien Bechara et Olivier Py, *Adagio (Mitterrand, le secret et la mort)*, coll. « COPAT », 2 h 26, 2011.

¹²Renée Solis, « Mitterrand, le vieil homme et la mort », *Libération*, 21 mars 2011.

¹³Entretien avec Olivier Py, bonus du DVD du spectacle *Adagio (Mitterrand, le secret et la mort)*, réf. cit.

¹⁴Entretien avec Olivier Py, dossier CNDP-CRDP, n° 127, mars 2011, p. 5.

¹⁵Daniel Loayza, « brochure du spectacle », Odéon, 8 mars 2011.

secours d'une présence qui permet au désespoir et à la douleur de se dire, saisir sa vie, se l'approprier, en délivrer la vérité, découvrir la liberté d'adhérer à soi comme si alors que tout s'achève tout se dénouait enfin du fatras des peines et des illusions qui empêche de s'appartenir.

On atteint là la dimension de « grand homme » : marqué par son histoire, ancré dans l'Histoire, il bénéficie aussi de la stature solonienne du sage ou du Commandeur. De là son aspect hors-du-commun. Les critiques reçoivent bien la pièce en ce sens. Dans *Agoravox*, la pièce est analysée « comme un chemin de croix sur le Golgotha de la réflexion humaine en quête de maîtrise de sa destinée¹⁶ » ; même type de regard dans *Les Trois coups* : « échappant au joug sévère de la biographie, l'auteur parvient à offrir aux spectateurs une langue méditative, toujours en suspens, qui enveloppe les drames et les victoires d'un président sans cesse confronté à sa propre fin¹⁷. » Certains ont pu s'émouvoir de cet aspect méditatif, jugé parfois trop étiré en longueur, à l'origine d'un « ennui profond » : « c'est tellement sérieux, empesé, embaumé » soupire Armelle Héliot au *Masque et la Plume*¹⁸. Il n'empêche : la catégorie « grand homme » renvoie au fait que François Mitterrand aurait eu un destin et y aurait réfléchi.

Fort de ces partis-pris, Olivier Py s'inscrit dans la filiation d'un théâtre historique qui conduit à la fois à s'emparer d'une figure influente, à en cerner, en psychologue, les traits de caractère, à en retracer, en auteur, les actions et les pensées, dans une sorte de fresque historique forcément partielle. Olivier Py ne se revendique pas pour autant historien :

Pour faire du théâtre historique récent, on froisse toujours l'exactitude pour arriver à la vérité historique. Je ne fais pas un travail d'historien à proprement parler, mais je défie quiconque de trouver une erreur historique. Cela dit, l'interprétation des faits m'appartient¹⁹.

Olivier Py évoque un « supplément d'âme » de la fiction historique, un « supplément émotionnel » par rapport à la « vision de l'historien qui ne s'intéresse, lui, qu'au factuel²⁰ ». Si cette vision du travail de l'historien peut être contestée, la remarque, qui vaut pour le théâtre comme pour le cinéma, est porteuse d'enseignements. À la différence de l'histoire, le théâtre fait le lien entre la vie intérieure et la vie extérieure :

Au théâtre, explique Olivier Py, on le montre par la très forte hétérogénéité des prises de paroles juxtaposées ; on passe sans transition d'une scène de dialogue intime à de grands discours très écrits. Cette hétérogénéité des styles est un voyage à travers la langue²¹.

Dans un autre entretien, le metteur en scène précise cette conception : « Le théâtre relie beaucoup plus la petite histoire à la grande que ne le fait l'historien ou le journaliste, parce qu'il ne se situe pas au même endroit²². » L'endroit, c'est la scène.

¹⁶ « Adagio sur Odéon à la mémoire de François Mitterrand, *Agoravox*, 21 mars 2011. [<http://www.agoravox.fr/culture-loisirs/culture/article/adagio-sur-odeon-a-la-memoire-de-90874>]

¹⁷ Amandine Sroussi, *Les Trois coups*, 22 mars 2011. [<http://lestroiscoups.blog.lemonde.fr/2011/03/22/%C2%AB-adagio-mitterrand-le-secret-ou-la-mort%C2%A0%C2%BB-dolivier-py-critique-damandine-sroussi-odeon-theatre-de-leurope-a-paris/>]

¹⁸ *Le Masque et la Plume*, France Inter, 27 mars 2011 (archives radio, INA).

¹⁹ Entretien Olivier Py, *Les Inrocks*, réf. cit.

²⁰ Entretien avec Olivier, dossier du CNDP, *op. cit.*, p. 17.

²¹ *Ibid.*

²² Entretien avec Olivier Py, *Les Inrocks*, réf. cit.

Mitterrand, Py et le théâtre

Personnage romanesque par son destin, historique par son action, François Mitterrand est donc transformé en personnage de théâtre. Triplement armé, il figure davantage encore comme un « grand homme ».

Olivier Py en est persuadé : sa vie dédiée à l'action, l'importance accordée à la pensée, la lucidité dans la maladie, la volonté de contrôler, son style tout classique... Tout concourt à faire de François Mitterrand un homme sortant de l'ordinaire, soit un personnage idéal de théâtre. C'est ce que suggère *Rue89* :

Le théâtre aime les spectres, et le spectral François Mitterrand des dernières années poussa jusqu'au bout son goût et son sens du théâtre et de la politique (ses jeux de rôles, son mentir-vrai, son art de la représentation) jusqu'à mettre en scène l'approche de sa propre mort, en contrôlant le scénario, sans cesser de s'interroger sur l'après, l'au-delà²³.

L'homme fait donc théâtre par sa capacité à scénariser sa propre vie. Au-delà, le spectateur fait face à un personnage « qui doute, qui hésite, qui avance dans le noir : c'est ce que peut aussi faire l'homme de théâtre », explique Olivier Py²⁴. Toute la pièce repose surtout sur la parole mitterrandienne jugée particulièrement théâtrale : « français parfait, sens de la syntaxe, de la rhétorique de la métaphore qui en fait un vrai écrivain²⁵ ». La construction du texte accorde d'ailleurs une place essentielle à cette parole. Le spectacle juxtapose, en effet, les propres écrits du président et des passages complètement réécrits par Olivier Py. Dans ce mélange un peu étrange, s'entremêlent écrits, discours, entretiens édités, témoignages, biographies journalistiques et plume du metteur en scène²⁶. La pièce ne se résume toutefois pas en un patchwork d'extraits mis bout à bout, montés, et donc scénarisés²⁷. Olivier Py s'évade des paroles effectivement prononcées par François Mitterrand pour créer un spectacle de fiction. Et il le fait selon deux procédés. Le premier repose sur le mélange des circonstances de production des textes : « S'agissant du texte que j'ai composé, je dirais que François Mitterrand a prononcé la quasi-totalité des mots que je lui attribue mais pas toujours dans ce contexte-là²⁸. » Le second entretient une confusion entre les mots véritablement prononcés par le personnage principal de la pièce et ceux imaginés par Olivier Py. Ainsi, l'ultime lettre qui ouvre *Adagio* : « Comment mourir ? », est bel et bien une lettre écrite de la main de François Mitterrand, mais elle ressemble étrangement à l'écriture lyrique de l'auteur-metteur en scène. Voici donc que le personnage central devient l'auteur, que sa plume se confond avec celle de l'auteur-metteur en scène. L'homme politique, le bras du pouvoir séculier de la fin du XX^e siècle, est transmué, en quelque sorte, en auteur de théâtre²⁹.

Dans cette construction dramatique, il faut bien sûr faire un sort au rôle de Philippe

²³ Jean-Pierre Thibaudat, « Le spectre de François Mitterrand à l'Odéon, près du Panthéon », *Rue89*, 18 mars 2011.

²⁴ Entretien avec Olivier Py, bonus du DVD, réf. cit.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Pour en connaître le détail, voir l'entretien d'Olivier dans le dossier CNDP-CRDP, *op. cit.*, n° 127, mars 2011, p. 7.

²⁷ Contrairement à ce qu'affirme le critique Jacques Nerson qui ne voit dans le texte que des « phrases arrachées aux documents » et ne retrouve pas le lyrisme d'Olivier Py, *Le Masque et la Plume*, réf. cit.

²⁸ Olivier Py, *Les Inrocks*, *op. cit.*

²⁹ On voit bien combien la pièce s'inscrit tout à la fois dans le contexte du « théâtre verbatim », articulé autour de faits vrais, illustré par des documents connus de tous et mis au service de l'Histoire, ce théâtre-citation ou théâtre documentaire illustré par Michel Vinaver (*11 septembre 2011*) ou le collectif Groups (*Rwanda 94*) et dans une perspective différente.

Girard. Cependant, si l'acteur a opéré une profonde transformation physique pour incarner François Mitterrand³⁰, il se situe moins dans l'imitation stricte que dans l'incarnation. Pour Olivier Py, les spectateurs doivent « s'infuser » du personnage, dont les gestes traversent « l'inconscient collectif » et ne pas assister à une simple représentation mimétique³¹. Il n'empêche : le public est saisi de voir si près de lui le président, un peu comme en chair et en os. Maquillé, affublé d'un masque crânien, l'acteur a travaillé avec soin la voix (certaines sonorités), la diction (appui de certains mots en fin de phrase), la démarche (une certaine lenteur), les gestes des mains et des bras. Le chapeau, le costume noir, l'écharpe rouge, la rose constituent autant d'indices fournis aux spectateurs qui lui permettent de reconnaître l'homme public. L'homme privé est tout autant exhibé : seul, malade, en chemise blanche, affalé sur les marches, appuyé sur un oreiller sans taie, courbé de douleur, le bras parfois raide, la main crispée, le geste hésitant, craignant de devoir affronter une nouvelle journée de douleur et affirmant dans un souffle : « Je souffre abominablement même quand je ris. »

Le fait que François Mitterrand soit entouré d'une foule de personnages contribue encore davantage à le rendre singulier. Tout au long de la pièce, quelque trente figures, jouées par cinq acteurs et une actrice, « vont et viennent dans un plan vertical³² » formant une « cour élyséenne³³ » en mouvement, où se mêlent en une espèce de ballet, ministres, conseillers politiques, mentors, amis, médecins. On peut citer, sans souci d'exhaustivité, John Arnold jouant Badinter, Charasse, Kouchner, ou Élisabeth Mazeu qui incarne l'omniprésente Anne Lauvergeon. Tout l'intérêt réside ici dans l'écart entre un président présent sur le plateau durant toute la pièce, que le spectateur accompagne, et des personnages qui apparaissent plus ou moins furtivement et qu'il « reconnaît » plus ou moins. Curieux jeu de ces rôles secondaires qui vont et viennent sur le plateau, accentuant par contraste l'universalité du personnage central, moins mobile et souvent isolé sur scène.

Les décors contribuent à leur tour à magnifier l'homme. Réalisés par Pierre-André Weitz, dont il n'est pas neutre de remarquer qu'il possède à la fois une formation d'art lyrique et d'architecture, ils racontent à leur manière l'histoire d'un grand homme. Ce « décor d'opéra », pour reprendre les mots un brin ironiques de Vincent Josse³⁴, s'articule autour d'un immense escalier qui s'élève vers une vaste bibliothèque. Que faut-il y voir ? Les interprétations sont multiples. Marches d'une pyramide égyptienne ou d'un temple américano-indien ? Marches du Panthéon gravies au début du premier septennat, de l'Arche de la Défense, de la Pyramide du Louvre, de l'Opéra Bastille ou de la Très Grande Bibliothèque ? En tout état de cause, elles constituent autant de « références subliminales³⁵ » qui font songer à de grands monuments historiques ou aux grands travaux mitterrandiens. Quant à l'imposante bibliothèque, elle illustre certes la littérature mais Renée Solis, dans *Libération*, croit y déceler une « crypte³⁶ ». Au cours du spectacle, l'escalier demeure l'élément principal de scène, tandis que, au fond du

³⁰ Ce choix a pu être critiqué. Ainsi, dans *Le Masque et la Plume*, Philippe Girard est jugé « trop grand », « sans sensualité », « trop austère » par Armelle Héliot, « à contre-emploi » par Gilles Costaz.

³¹ Entretien avec Olivier Py, bonus du DVD, réf. cit.

³² Amaury Jacquet, *Publik'art*, réf. cit.

³³ *Agoravox*, réf. cit.

³⁴ Vincent Josse dans *Le Masque et la Plume*, réf. cit.

³⁵ *Inrock*, réf. cit.

³⁶ Renée Solis, *Libération*, réf. cit.

plateau, la bibliothèque laisse la place à une forêt d'arbres mobiles, qui se déplace latéralement, de manière extrêmement lente, quasi imperceptible au regard. Ce changement de décor renvoie, de concert, au temps qui passe, aux promenades solitaires du président ou à son action dans des contrées lointaines. Peu à peu, les marches se referment sur elles-mêmes et conduisent à une obscurité totale : voici la finitude de la condition humaine matérialisée, comme une mise au tombeau visuelle figurative de l'une des formules de François Mitterrand prononcées lors de ses derniers vœux présidentiels : « Je crois aux forces de l'esprit et je ne vous quitterai pas. » Daniel Loayza résume d'ailleurs, en une formule bien sentie, l'importance de l'espace scénique dans la construction du personnage du président : « Cet adagio, dès son espace même, tient donc à la fois du portrait, du tombeau et du monument présidentiel³⁷. »

On aurait tort d'en rester là. La musique, ou plutôt les musiciens, occupent une place centrale. Ainsi, le quatuor à cordes Leonis rythme l'ensemble par l'exécution de longs morceaux dans un tempo lent, adagio, en écho au titre de la pièce. Placé au fond de la scène ou devant, côté cour ou côté jardin, il surgit le plus souvent par surprise. Parfois, on l'entend mais on ne le voit pas. Ces morceaux musicaux qui, soit dramatisent l'action comme au moment de l'annonce du oui au référendum sur Maastricht, soit impriment un rythme assez lent à l'ensemble, forment autant de respirations illustrant la formule « donner du temps au temps ». En définitive, tous ces éléments de scénographie se conjuguent pour opérer une dramatisation de la figure présidentielle ou, selon une formulation différente, pour fonder Mitterrand en héros dramatique. Par réciproque, le choix de mettre en scène François Mitterrand contribue à réinscrire le Théâtre de l'Odéon au centre du dispositif des théâtres nationaux, c'est-à-dire à le conforter comme un grand théâtre de France.

Mitterrand, mythe et acteur contemporain

La troisième caractéristique qui fait du président socialiste un « grand « homme » est sans doute celle qui relève le plus de l'analyse historique de la pièce entendue au sens de son interprétation comme fait social. Car François Mitterrand y figure, en creux, comme une espèce de personnage idéal, par contraste avec les dérives de la politique française actuelle. Le personnage-Mitterrand permet donc aux spectateurs du début du XXI^e siècle de porter un regard sur leur époque. La lumière contre l'ombre en quelque sorte, tant le spectacle semble opposer des temps passés, lumineux, à un temps contemporain forcément haïssable. Pour le dire crûment, Mitterrand *versus* Sarkozy, au prix d'une certaine entreprise de mythification, voire de canonisation. On est bien là face à une forme d'empathie avouée par Olivier Py lui-même : « C'est difficile de passer deux ans à chercher un personnage de théâtre à travers une figure historique sans en passer par là. Je me suis peut-être radouci sur les points à propos desquels je le contestais³⁸. » À tel point que certaines critiques incriminent le « panégyrique » d'un homme montré comme « visionnaire », « porteur d'une œuvre de progrès et de justice », « détenteur d'un vrai sens de l'histoire » (Pierre Bouteiller), voire dénoncent « un spectacle en images d'Épinal » marqué par « un manque d'objectivité » (Jacques Nerson)³⁹.

Reprenons. L'année 2011 est tout sauf neutre. Elle signe la quasi fin du quinquennat présidentiel de Nicolas Sarkozy, élu en 2007, et le moins que l'on puisse dire est qu'il a chez certains suscité une vive exaspération. Elle est l'année d'un double anniversaire : celui des trente ans de la prise de pouvoir en 1981 et des quinze ans de la mort de François Mitterrand.

³⁷ Daniel Loayza, *réf. cit.*

³⁸ Entretien avec Olivier Py, *Les Inrocks*, *réf. cit.*

³⁹ *Le Masque et la Plume*, *réf. cit.*

Enfin, et ce n'est pas rien, elle voit se dérouler, au moment même de la représentation du spectacle, les Révolutions du printemps arabe. En ces heures d'antisarkozisme d'une partie de l'opinion, d'espérances révolutionnaires où l'imagination semble avoir repris le pouvoir, et, en toile de fond, de fièvre commémorative, la pièce arrive à point nommé.

Mitterrand apparaît bel et bien le miroir inversé de la présidence de Nicolas Sarkozy. Et, même si Olivier Py n'y fait jamais directement allusion dans ses entretiens, l'important réside dans le fait que les spectateurs le perçoivent bien de cette manière. Le sénateur socialiste Jean-Pierre Sueur, réélu la même année, est si réjoui de cette perspective qu'il partage son bonheur de spectateur avec les lecteurs du *Monde* : « Et quel plaisir – hélas aujourd'hui disparu ! – de retrouver un président de la République qui aime et respecte la langue française⁴⁰ ». Par opposition, reviennent comme en boomerang les errements langagiers du président de la République en exercice : les élisions répétées, les expressions à l'emporte-pièce, les formules argotiques. C'est d'ailleurs par ce biais que le lien est fait par certains critiques entre Mitterrand et de Gaulle. Jean-Pierre Thibaudat explique ainsi que le président socialiste se présente comme un « homme cultivé qui aimait écrire et avait le souci de la postérité comme de Gaulle avant lui (quel contraste avec aujourd'hui !)⁴¹. » Propos réfléchis, gestes lents, tenue travaillée, manières léchées : voilà autant de postures mitterrandiennes qui conduisent à penser que la question de savoir si la pièce est un panégyrique ne se pose plus. Il suffit que les mouvements et les paroles de Mitterrand adviennent pour que, par le jeu des contraires, reviennent, de manière cruelle, les façons de parler et de se tenir du « mari de Carla Bruni », pour reprendre la formule du critique de *Rue89*. La résonance est d'autant plus forte avec l'« ère Sarkozy » que, très peu de temps après la fin du spectacle, le départ d'Olivier Py du Théâtre de l'Odéon et son remplacement par Luc Bondy sont annoncés. De là à faire le lien entre *Adagio* et le « débarquement » du directeur à la fin de son mandat de cinq années, il n'y a qu'un pas que franchissent allègrement plusieurs observateurs⁴².

De tous côtés donc, le spectacle contribue à édifier une mythologie contemporaine. Olivier Py y insiste :

Je crois qu'il y a peu d'hommes politiques français après de Gaulle disons après la Seconde Guerre mondiale qui a à ce point colonisé l'inconscient des Français [...]. Il donnait la sensation que tout ce qu'il essayait de mettre en place avait un destin historique⁴³.

Le voici donc entré dans la cohorte des grands mythes du XX^e siècle, porté par une génération qui pense avoir un devoir de mémoire et de transmission. Aussi, mettre en scène François Mitterrand relève-t-il d'un message éminemment politique. Olivier Py ne rend pas compte de sa pièce autrement : « Un homme politique donne de l'espoir, il ne contente pas d'être un syndic de faillite. Obama a incarné l'espoir à un certain moment d'un changement pacifique. Il nous appartient de mener les combats⁴⁴. » Il y a là une forme de théâtre politique clairement revendiqué et dont la définition est renouvelée à l'aune des enjeux du XXI^e siècle :

⁴⁰ Blog de Jean-Pierre Sueur, *Le Monde*, mis en ligne le 4 avril 2011.

⁴¹ Jean-Pierre Thibaudat, « Le directeur de l'Odéon Olivier Py victime annoncée d'un « Adagio » ? », *Rue89*, 4 mai 2011.

⁴² Jean-Pierre Thibaudat se demande si le directeur de l'Odéon ne serait pas « victime annoncée d'un *Adagio* », *Rue89*, *Ibid.*

⁴³ Entretien avec Olivier Py, bonus du DVD, réf. cit.

⁴⁴ Olivier Py, *Les Inrocks*, *op. cit.*

Un théâtre qui divise, cela ne veut pas dire un théâtre qui oppose la gauche déjà convaincue à la droite qui, de toutes façons, ne viendra pas. Un théâtre qui divise, cela veut dire un théâtre qui divise chacun de nous, le ramène au cœur de ses conflits intimes⁴⁵.

Parce que la pièce souligne la distance entre le moment où se joue la pièce et celui où le sens de l'engagement et du service public aurait été beaucoup plus fort, elle alimente le sentiment de la crise actuelle du politique. Au-delà, cette pièce renvoie à une certaine nostalgie française nouant en gerbe souvenirs et hommage à un homme et à une période. Ces années 1980 durant lesquelles se seraient favorablement incarnés la lutte contre les nationalismes, la farouche volonté de construire l'Europe, le combat contre la pauvreté, la place du combat collectif. Et ce, en opposition, pied à pied, avec des phénomènes associés aux temps les plus immédiats, pour le plus grand malheur des contemporains : l'exacerbation du repli sur les identités nationales et religieuses, les difficultés de construction de l'Europe, la montée des pauvres et la poussée des individualismes. On est bien là dans l'ordre de la conviction politique.

La pièce fonctionne autrement en miroir. Comment, à plusieurs reprises ne pas songer aux péripéties politiques des années 1990 et 2000 ? Lorsqu'est mis en scène Lionel Jospin qui demande à voir le président, que celui-ci ne veut pas le recevoir et qu'il le fait savoir sous les ricanements de ses compagnons, comment ne pas se remémorer les déboires du premier ministre candidat malheureux à la présidentielle de 2002 ? Même entre-choc quand le mouvement contre les lois Juppé de 1995 est évoqué, en écho au mouvement plus atténué contre la réforme des retraites du quinquennat sarkozyste.

Enfin, la contemporanéité du personnage surgit encore différemment, au cœur même des choix de mise en scène. La pièce s'inscrit, en effet, dans l'une des tendances fortes du début du XXI^e siècle : la montée en puissance de l'intime au cœur de la sphère politique. En ce sens, un rapprochement peut être opéré avec *Le Promeneur du champ de mars* de Robert Guédiguian sorti en salle en 2006 : mêmes méditations personnelles, même confrontation au médecin, mêmes dialogues avec des proches. La comparaison s'arrête toutefois assez vite. Car, ce qui intéresse le réalisateur du film, c'est tout autant l'homme joué par Michel Bouquet, confronté à sa maladie et à ses démons du passé (notamment Vichy, omniprésent dans le film), que le point de vue de celui qui l'aide à écrire ses mémoires, Antoine Moreau joué par Jalil Lespert dans le film, Georges-Marc Benamou en réalité⁴⁶. L'espace est également différent. Dans le film, il n'y a pas d'unité de lieu et un grand nombre de scènes sont tournées à l'extérieur, dans des espaces ouverts ; à l'inverse, au Théâtre de l'Odéon, le palais de l'Élysée, les huis-clos, la forêt d'arbres mobiles illustrent certes une ouverture sur le monde, mais un monde sombre, où les hommes semblent enfermés ou prisonniers. Autre différence, le versant familial, présent à plusieurs reprises dans le film de Guédiguian, est complètement éludé dans la pièce. *Adagio* passe davantage par l'histoire des amitiés que des amours tandis que les considérations liées à la famille du président, et précisément à sa fille Mazarine, jugées vulgaires par Olivier Py, sont tout bonnement évacuées⁴⁷. Ainsi, l'intime est figuré dans les deux cas, mais pas de manière identique.

Lorsque le rideau tombe, on ne peut s'empêcher de méditer cette phrase prononcée par Philippe Girard au cours du spectacle : « Je meurs de l'intérieur » ou cette autre encore, à la

⁴⁵ *Puck*, n° 59, cours Florent, conversation avec Olivier Py, cité par Gabrielle Costa de Beauregard et Emanuel Naquet, « Adagio [Mitterrand, le secret ou la mort », *Histoire@politique*, compte rendu théâtre, mis en ligne le 8 avril 2011, www.histoire-politique.fr, p. 7.

⁴⁶ Le film est inspiré de son livre intitulé *Le Dernier Mitterrand*, Paris, Le Grand Livre du mois, 1997, nouvelle édition, Plon, 2005.

⁴⁷ Entretien avec Olivier Py, bonus du DVD, réf. cit.

toute fin du spectacle, quand l'acteur se rapproche du devant de la scène et lance : « Il y a un temps pour vivre et un temps pour mourir », avant d'évoquer le fruit de la grenade, le vent, les fleuves et les rivières, l'approche de la mort – « embrasse-moi ô monde attendu depuis l'origine » –, la « nostalgie des fins prochaines », la vanité des travaux, des espoirs et des combats, les morts successives et l'épaisse couche du temps. François Mitterrand apparaît alors comme un personnage shakespearien en proie, dans l'imminence de la mort, à de profondes souffrances, une « sorte de roi philosophique⁴⁸ ». L'art dramatique a donc transmué le premier président socialiste de la Cinquième République en un personnage de l'Histoire de la France contemporaine. Il l'a fait à un moment où le sentiment de disparition du sens de la politique était chez beaucoup d'observateurs de la vie politique française particulièrement vif. En ce sens, le spectacle a une triple vertu, nostalgique, pédagogique et, pourquoi pas, prophétique. Nostalgique d'un temps où le verbe et le sens de l'action avaient toute leur importance, à rebours d'une conception utilitaire de la politique. Pédagogique pour que, dicit Olivier Py, « les jeunes aiment la politique⁴⁹ ». Prophétique dans la mesure où il appelle à des temps meilleurs dans lesquels l'imaginaire en politique retrouverait toute sa place. Seul bémol, pour que le théâtre puisse jouer véritablement ce rôle, il eût fallu que le spectacle fût considéré comme historique. Or, à la lecture d'un certain nombre de critiques et parce que le théâtre a perdu le pouvoir politique qu'il détenait en France au XIX^e siècle, il faut se rendre à l'évidence : cela n'a sans doute pas été le cas.

Pascale GOETSCHÉL
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
Centre d'Histoire Sociale du XX^e siècle

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*