

**Théâtre
des
Bouffes
du Nord**

Revue de presse
Press review

Peter Brook
Marie-Hélène Estienne

Mise à jour le 14 mai 2019
Updated on May 14, 2019

Peter Brook, le conteur universel

— De retour en son théâtre des Bouffes du Nord, le metteur en scène invite à nouveau à le suivre sur les chemins qui emmènent au bout de soi-même. Un voyage propice à toutes les révélations que ce qu'êtré « humain » veut dire.

The Prisoner

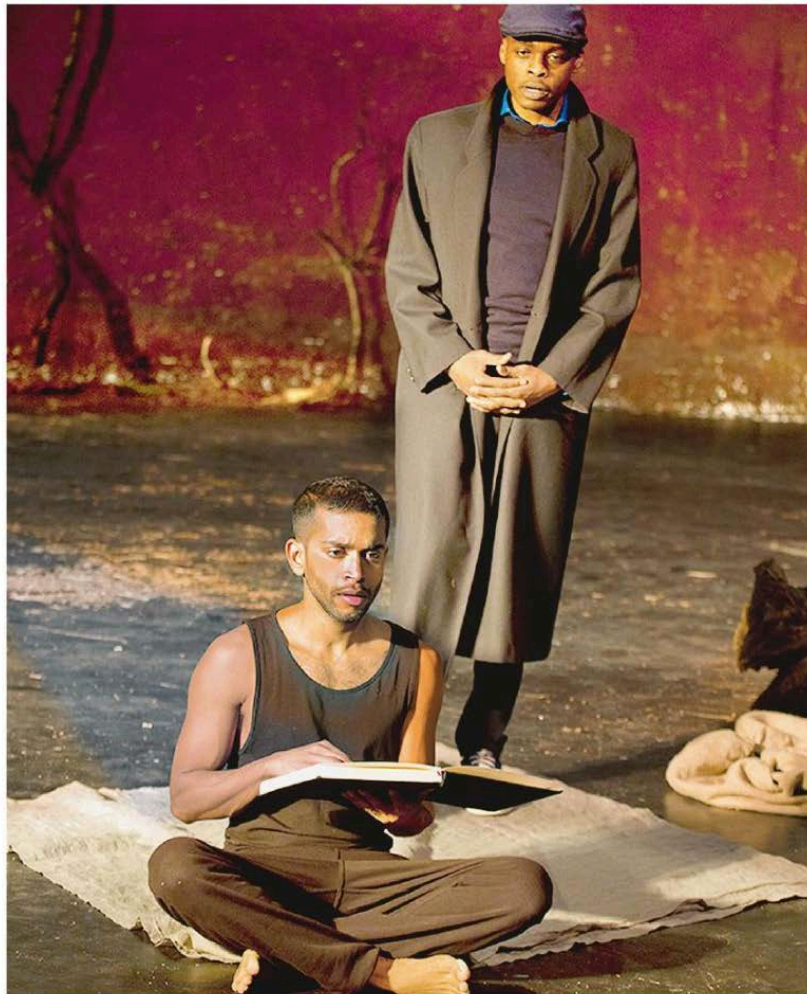
De Peter Brook
et Marie-Hélène Estienne.
Théâtre des Bouffes du Nord,
à Paris

Bien qu'ayant officiellement abandonné la direction des Bouffes du Nord en 2010, Peter Brook ne l'a jamais quittée vraiment. Régulièrement il y revient, provoquant à chaque fois l'enchantement. On l'a vu, il y a plus d'un an, avec *Battlefield*, d'après un épisode du *Mahabharata* (La Croix du 28 septembre 2015). On le revoit, aujourd'hui, alors qu'il s'apprête à fêter, le 21 mars, son 93^e anniversaire. Il s'agit d'une pièce qu'il a écrite et mise en scène en complicité avec Marie-Hélène Estienne, sa collaboratrice fidèle depuis quarante ans : *The Prisoner*.

Fidèle à sa théorie de « l'espace vide », Peter Brook laisse les spectateurs seuls avec leur propre imaginaire.

Située entre désert et forêt, dans un lointain pays, elle raconte la troublante histoire d'un jeune homme assassin de son père. Depuis son veuvage, ce dernier avait pris pour maîtresse sa propre fille – donc la sœur du jeune homme qui, lui-même, en était amoureux et avait agi par jalousie.

Le meurtrier fut condamné à la prison. Son oncle intervint pour réclamer que son neveu purge sa peine non à l'intérieur, dans une cellule, mais à l'extérieur de la prison, abandonné seul face à ses hauts murs, avec, pour tout vitique, un matelas et un jerrican d'eau. Sa sœur, qui venait d'accoucher d'un enfant né de sa relation paternelle incestueuse, viendra le visiter. Ainsi qu'un habitant d'un village voisin. Ainsi, encore, qu'un « Blanc » – un Anglais de passage, narrateur de cette histoire qu'on lui a rapportée (Brook lui-même



Le jeune homme assassin de son père (assis) joué par l'intense Hiran Abeyskera. Simon Annand

qui déclare avoir rencontré autrefois une telle situation en Afghanistan ?)... À chaque fois, le prisonnier leur répondra à peine, refusant de bouger, de s'enfuir. Jusqu'au jour où la prison – où l'on exécute des prisonniers politiques –, sera mise à bas.

Entre-temps, notre anti-héros aura fait le long chemin intérieur qui mène au bout de soi-même, de la révolte contre son sort à la découverte de ce que l'on est vraiment, de la colère à l'acceptation de la nécessité de la punition qui, seule, est gage de purification... Découvrant que c'est en soi que doit être la vraie prison, jusqu'au moment où l'on

n'en a plus besoin parce que l'on a appris à apprendre, à admettre qui l'on est, ce que l'on est. Alors vient l'heure de la liberté.

La fable est riche et belle. Simple. En apparence seulement. C'est que, pour soulever, multiplier les questions, Peter Brook se garde bien d'imposer des réponses. Sur la culpabilité et l'innocence, la chute et la rédemption, le pardon et la vengeance, les tabous et les interdits qui ne sont pas obligatoirement les mêmes ici et là-bas (dont l'inceste). Sur la brutalité de la société et la sauvagerie et l'arbitraire du pouvoir qui, dans sa prison, exécutée, en secret, ses opposants... De

quoi laisser chambouler, estomaqué, égaré, alors que, loin de prendre parti, de jouer les donneurs de leçon, Peter Brook laisse le spectateur appelé à chercher à comprendre et non pas à se contenter de juger.

Le choc est d'autant plus grand que, d'un bout à l'autre, sa mise en scène se révèle d'une épure parfaite. Quelques branches, quelques troncs évoquent la forêt, le désert. Des morceaux de bois dessinent, au sol, une cellule de prison. Les personnages boivent dans des tasses invisibles. Les murs, aux couleurs ocre et rouge, sont bruts.

Fidèle à sa théorie de « l'espace vide », Peter Brook laisse les spec-

repères

Peter Brook
et les Bouffes du Nord

1970. En quête d'un lieu à Paris pour y installer son Centre international de recherche théâtrale (CIRT), Peter Brook découvre, caché derrière une palissade, une salle à l'italienne datant du XIX^e siècle à l'abandon dans le quartier de la Chapelle. Il la reprend, et la garde dans son jus : peintures, murs, balcons, sièges décatés.

1974. Inauguration des Bouffes du Nord avec *Timon d'Athènes*, de Shakespeare, première mise en scène de Brook dans ce lieu. Une trentaine suivront qui feront date : *Mesure pour mesure*, *La Conférence des oiseaux*, *La Tragédie de Carmen*, *La Cerisaie*... Les Bouffes s'imposent comme un haut lieu de création.

2010. Peter Brook abandonne la direction des Bouffes du Nord, sans quitter son théâtre où il revient régulièrement.

À lire : Du bout des lèvres, de Peter Brook. Traduit par Jean-Claude Carrière, 2018, Odile Jacob, 14,90 €.

tateurs seuls avec leur propre imaginaire, en concordance avec la parole des personnages et des acteurs d'une simplicité d'évidence. Ils sont cinq, transcendant, en une harmonie parfaite, le cosmopolitisme revendiqué d'un humanisme ouvert à l'universel : le Belge d'origine rwandaise Ery Nzaramba (l'oncle), l'Anglais Donald Sumpter en alternance avec l'Irlandais Sean O'Callaghan (le Blanc de passage). L'Indienne Kalieaswari Srinivasan est la sœur, aussi fragile qu'incandescente. Sri-lankais, Hiran Abeyskera est le jeune homme au regard que l'on n'oublie pas. Qui vous brûle à jamais, longtemps après que la représentation est finie.

Didier Méreuz

À 20 h 30. Jusqu'au 24 mars. Spectacle en anglais et surtitré en français. Durée 1 h 15. Rens. : 01.46.07.34.50. Puis en tournée à l'étranger, avec haltes, en France, à Thonon-les-Bains les 27 et 28 avril (tél. : 04.50.71.39.47) et à Clermont-Ferrand du 2 au 4 mai (tél. : 04.73.29.08.14).

An epic double act

She is the powerhouse behind Peter Brook. As he revisits his Mahabharata, Marie-Hélène Estienne talks to **Andrew Dickson** about 40 years of costumes, carpets, triumphs and fights



Anticipation is already high for Peter Brook's return to Britain next month with a new piece of theatre based on his canonical version of the Mahabharata. Brook, now 90, is regularly feted as the most influential director alive; his fleeting trips to the UK have taken on the aspect of a revered elder paying a visit to the waiting faithful.

Yet alongside Brook's name on the posters for Battlefield is another, not often noticed: that of Marie-Hélène Estienne. Trusted lieutenant, enforcer, co-writer, co-creator: however Estienne is described, she has been at Brook's side for the last 40 years. For the past 20, he has barely made work without her. Yet she remains an enigma, and in hundreds of articles about Brook she barely merits a men-

tion. Calling her unsung doesn't quite do it: she might be the most famous theatremaker no one has ever heard of.

We meet in Paris at the Bouffes du Nord, the former music hall hemmed in by sari shops and Turkish grocery stores a few streets from the Gare du Nord. When I enter the cramped conference room backstage, Estienne is waiting; hair in a sharp pixie crop, a clear, forthright gaze. She is charming and happy to talk, but there are many things to do today. As I fiddle with the recorder, she checks her watch.

Battlefield is a reunion in more ways than one: The Mahabharata was one of the earliest shows Estienne was fully involved in creating. She looks amused as she recalls being dispatched to India in the early 1980s, on a quixotic Brookian quest to see as many

Clockwise from above ... Marie-Hélène Estienne; The Mahabharata in Paris in 1987; rehearsals of Battlefield; Peter Brook

different dramatisations of the epic as possible. "Peter gave me this list of places to go. I saw so many different forms of it - absolutely amazing. Kathakali, men playing women, Theyyam from Kerala." What was her job? "To observe. Then Peter would come and see, and we would discuss with the performers. It was very naive, really."

Anyone expecting a retread of the Mahabharata, which opened in the awe-inspiring setting of a limestone quarry outside Avignon (complete with artificial lake) in 1985, is in for a shock. Whereas the earlier incarnation encompassed the sprawling span of the Sanskrit epic, replaying over 11 hours the multiplying dynastic rivalries and origin myths that make up one of the founding texts of Hinduism, Battlefield is a work of rapt, hushed minimalism.

'I couldn't direct without him. I can't. We're too close'



Should you see Dirty Grandpa?

Find out in this week's Guardian film show theguardian.com/film

It begins just after the tumultuous war scenes that occupy the central portion of the text, and offers a series of parable-like fragments focusing on the prince, Yudhishtira, whose forces have exterminated millions, including many of his own kin, and for whom victory - as Brook and Estienne describe it - "has the bitter taste of defeat". Just four actors and a musician, Toshi Tsuchitori, are on stage. Though it has taken almost two years to create, the whole thing lasts not much longer than an hour. There is no artificial lake.

"If it was just a revival, it wouldn't mean anything. We made a film and that was enough," she says crisply. "I don't believe in doing the same thing; it would be less good, I think - *rechauffée* - cooked again, you know?"

We meet weeks before the attacks on Paris, but the play's sense of a world trying to make sense of catastrophic violence feels eerily topical; its quietness feels less like peace than the numbed silence that follows an explosion. "This is why we wanted to return. One can think of anything: Syria, [the attempted coups in] Burkina Faso. The Mahabharata thinks about so much of this."

If not quite on a par with the vexations of Yudhishtira, Estienne's own life story is arresting. Born in 1944, she married the critic Charles Estienne, a major figure on the Parisian art scene, in 1960. He was 52, she was 16. Six years later, Charles died suddenly; grief-stricken and desperately in need of a job, Estienne was taken in by his former paper, the *Nouvel Observateur*. "They were very nice. I was on the culture desk; eventually they asked me to be a theatre critic."

One of the people she met was Brook, who had recently decamped to Paris to set up the multinational troupe that became known as the International Centre for Theatre Research. In 1974, he invited her to cast Shakespeare's *Timon of Athens*. She laughs. "I said, 'How do I do casting?' I had no idea. But he realised I have a talent for it. I keep people inside my head; Peter forgets them."

Soon afterwards, Brook, working with another close collaborator, the writer Jean-Claude Carrière, began to contemplate the idea of putting the Mahabharata on stage for western audiences. What followed was nearly a decade of intermittent travel, research, tentative workshops, yet more travel. "Toshi went for nearly two years to India, learned so many instruments. He spent a year in Chennai learning one - he could get no sound out of it for six months, nothing." The only way the company could afford to underwrite



such herculean artistic experimentalism was by touring a production of Bizet's potboiler *Carmen*. Estienne smiles wryly. "You do what you have to do."

Though many who experienced The Mahabharata professed themselves dazzled - a gushing New York Times spoke of "wonderment and awe" - those with connections to India itself were unimpressed. Some accused Brook and his team of naked neocolonialism, by appropriating a sacred text with only the scantiest knowledge of its history and context; the Kolkata-based critic Rustom Bharucha called the spectacle "orientalist", dismissing it as a "contrived and overblown fairytale".

Estienne shrugs. "Some people argued, but there were not many. It's normal." Did they listen to the criticisms? "For Peter, the bad review is the most interesting. He takes a good argument very seriously, and I learned to do the same."

All the while Estienne herself was observing and training - initially as a fixer and assistant, later as a valued collaborator. She worked as a dramaturg on Brook's various expeditions into *Hamlet* in the late 1990s, and co-authored two shows, *L'Homme Qui* and *Je Suis un Phénomène*, as well as adapting texts such as Can Themba's short story *The Suit* and translating Athol Fugard, John Kani and Winston Ntshona's apartheid-era

satire *Sizwe Banzi is Dead*.

Their most recent projects have been billed as co-creations, with Brook and Estienne sharing directing and writing credits. I'm intrigued by how they work. She clasps her hands tightly together. "I can't explain more than this. One is doing this, the other is doing that. I respect him hugely, of course, so I am not imposing anything. He is so clever, and has a gift for everything, the musicians, the actors. Often you are just helping. Sometimes a little more."

Do they ever disagree? There is a brisk pause. "Not much. Sometimes, and then it's terrible for the people in front of us! We only disagree on little things - should this carpet be red or yellow, or the costumes." She tosses her head. "Peter doesn't even *look* at the costumes. It's OK - he's looking for something else." Would she ever direct without him? This time the pause is longer. "Not for the moment. I can't. We are too close."

Brook, she insists, is very much working: "The actors get very tired, but not him." But one senses the subject is on everyone's minds. Back in July, Brook's wife, the actor Natasha Parry, died at the age of 84; her death has left a large absence in the tight-knit company. "All of us loved her, so we had a lot of sorrow - but we carry her with us, I hope."

We find ourselves talking about *Battlefield* again: how it dwells on renunciation and reconciliation, its quizzical approach to the question of what, if anything, lies beyond. Estienne's voice is quiet but firm. "The Mahabharata is not afraid of death - it tells you to see it differently. That is what we try to give to people, that calmness." For the first time since we began talking, she sits quite still. "It doesn't mean you don't have sorrow. But there is something higher."



i Battlefield is at the Young Vic, London, 3-27 February, then touring internationally.



Peter Brook l'infatigable, de nouveau à l'assaut de la scène



Peter Brook le 27 février 2018 au théâtre des Bouffes du Nord où se jouera à partir du 6 mars sa nouvelle pièce "The Prisoner" - Photo Lionel BONAVENTURE, AFP



A l'image de son chef-d'oeuvre le «Mahabharata», la carrière de Peter Brook ressemble à une épopée: à 92 ans, le légendaire maître de théâtre britannique présente une nouvelle pièce inspirée d'un vieux voyage en Afghanistan.

Où va-t-il chercher toute cette énergie ? «J'aimerais moi-même le savoir» plaisante-t-il, en recevant l'AFP dans son appartement à Paris, où il vit depuis les années 70.

L'artiste iconoclaste a monté plus de 100 pièces et développé la théorie de l'espace vide qui laisse libre cours à l'imagination du public et qui est considérée comme une «bible» pour les amoureux du théâtre avant-gardiste.

Il y a deux ans, avec «Battlefield» - une suite du «Mahabharata» basé sur le grand poème indien -, on aurait pu croire que le grand metteur en scène tirait sa révérence.

Mais les questions existentielles humaines le hantent encore: après la guerre, la mort, la justice, il explore la rédemption dans «The Prisoner», présentée à partir de mardi au théâtre parisien des Bouffes du Nord qu'il a dirigé pendant des décennies.

«Les gens me suggèrent tout le temps ce que je dois faire comme nouvelle pièce», dit-il d'une voix frêle.

«Comme pour le Mahabharata, (l'idée) s'est faufilée, je ne suis pas allé à la recherche de quelque chose», affirme l'homme aux yeux d'un bleu perçant qui a monté la pièce avec sa collaboratrice de longue date Marie-Hélène Estienne.
- 'Purifié' -

Cette fois-ci, c'est le souvenir d'un voyage en Afghanistan avant l'invasion soviétique (en 1979) qui l'a rattrapé.

«The Prisoner» met en scène un jeune homme qui tue son père et doit subir un châtement singulier: non pas croupir en prison, mais purger sa peine en faisant face à sa geôle.

Peter Brook affirme que cette histoire vraie lui a été racontée en Afghanistan par un maître soufi qui avait suggéré à un juge une punition autre que l'incarcération.

«Tout dépendait du fait que le jeune homme reconnaisse la nécessité d'être puni afin d'être purifié. Graduellement, en faisant face à la prison, il faisait face à ce qu'il était vraiment», explique Peter Brook qui a rencontré le vrai prisonnier concerné.

«Nous ne nous sommes pas parlés mais j'ai vu dans ses yeux qu'un processus était en cours».

Peter Brook renoue ici non seulement avec un souvenir mais avec un maître à penser: Georges Gurdjieff, ce mystique influent du début du XXe siècle qui préconisait un travail de méditation permettant à l'homme de passer à un état supérieur de conscience.

«A l'ONU, ils se réunissent et cela aboutit à un drôle de mot: une résolution. Alors que rien n'est réglé, tout le monde rentre chez soi en ayant bonne conscience», dit Peter Brook. «Ce prisonnier n'a pas droit à ça, il doit vivre avec la réalité».

La pièce résonne avec une autre oeuvre de Brook, «Tierno Bokar» (2004), du nom d'un mystique et soufi malien du XXe siècle qui prônait l'amour universel.

- "Tendance à prêcher" -

Peter Brook, qui a perdu en 2015 celle qui a été son épouse pendant 64 ans, l'actrice Natasha Parry, espère insuffler de l'espoir, «quelque chose de plus fort que le désespoir, la maladie, l'horreur, comme ce qu'on voit par exemple dans les infos, en Syrie».

Entend-il pour autant «prêcher» un nouveau modèle de sanctions ? Le mot «prêcher» le hérisse. «Certains journalistes viennent me demander +alors, vous pensez pouvoir changer le monde ?+ Cela me fait rire. Je n'ai jamais eu cette prétention, c'est ridicule».

Il a toujours refusé de faire du théâtre engagé, préférant un théâtre qui invite à la réflexion ou à la spiritualité, que ce soit avec des pièces shakespeariennes ou des adaptations comme Carmen.

«Il y a toujours une tendance à prêcher, Trump en est le meilleur exemple, celui d'un homme qui prêche tout le temps, sans se rendre compte qu'il doit se regarder lui-même». «Il se prend pour Dieu Tout-puissant. C'est lui qui doit être ce prisonnier et se regarder soi-même», ajoute-t-il. ◀

EL PAÍS

CULTURA

La sombra que ilumina a Peter Brook

Marie-Hélène Estienne lleva casi cuarenta años trabajando con el director de teatro
 Anoche inauguró con 'El traje' el Festival de Otoño en Primavera, de Madrid

ELSA FERNÁNDEZ-SANTOS | Madrid | 10 MAY 2012 - 00:00 CET

1

Archivado en: Peter Brook Directores teatro Festival Otoño en Primavera Festivales teatro Teatro Madrid Artes escénicas Gente Comunidad de Madrid España Espectáculos Cultura Sociedad



La directora teatral francesa Marie-Hélène Estienne. / ÁLVARO GARCÍA

Más allá del tópico de que detrás de todo gran hombre hay una gran mujer habría que decir que lo que sí que hay detrás de casi todo gran hombre es un rasgo común: la generosidad. Esa escasa cualidad que permite a los verdaderos genios olvidarse de sí mismos para aprender de los demás. Ese es [Peter Brook](#) y por eso, Marie-Hélène Estienne lleva casi cuarenta años trabajando a su lado. Colaboradora habitual de sus montajes y su brazo derecho durante décadas, la francesa es codirectora junto al célebre director británico y el músico polaco Francz Krawczyk de *El traje*, la obra que anoche inauguró en los Teatro del Canal una nueva edición de Festival de Otoño en Primavera.

"El teatro me gustó siempre, desde niña quise ser actriz", recuerda Estienne. "Pero me casé muy pronto, a los 16 años, y mi marido murió cuando yo era muy joven, a los 24. Entonces entré en un momento complicado de mi vida. Yo era periodista de arte, pero el arte me aburría. Luego empecé a hacer reseñas de teatro, pero el teatro me aburría también mucho. Hasta que conocí a Peter y dejé de aburrirme. Con él nunca se sabe qué ocurrirá el día después y solo puedo decir que trabajar a su lado es lo más fascinante que

nadie puede imaginarse".

Estienne entró en la compañía como agente de prensa, pero en los alrededores de Brook, casado desde los años 50 con la actriz Natasha Parry, la creatividad florece con libertad. "Tuve la oportunidad de ser asistente en una obra y poco a poco empecé a crecer. Peter no se parecía a nada. No dirigía una compañía, tenía un taller de trabajo en el que todos participábamos".



ÁLVARO GARCÍA (EL PAÍS)

Las palabras de Estienne provocan una secreta envidia, que ella se niega a calmar reconociendo que, como en todas partes, cuecen habas: "No. La verdad es que nos peleamos poco. He sido realmente afortunada por encontrarle. Ni siquiera ahora, que formamos un trío con Franck Krawczyk, han surgido problemas. Quizá nuestra manera de trabajar es muy rara y quizá existe un secreto: no creemos en nosotros, no estamos orgullosos. Solo caminamos hacia delante. Pero, además, ¿le confieso algo importante? Peter es un gran ser humano. Y eso y solo eso es la base de todo su trabajo".

El giro musical que ha dado en los últimos años el trabajo de [Peter Brook](#) se debe directamente a la influencia de Marie-Hélène Estienne, quien con los años ha asumido más y más peso dentro de la dirección. Todo, recuerda ella, empezó con la versión de *La flauta mágica* y ahora sigue con *El traje*, una obra inspirada en el autor surafricano Can

Themba que mezcla a Shubert con Billy Holliday o Miriam Makeba. Sobre el escenario ni un intérprete de la misma nacionalidad. Debajo de él, en el equipo técnico, tampoco. La generosidad de Brook, su humanidad, no se limita a eliminar barreras entre géneros y jerarquías. Su humanidad necesita aprender de todas las culturas porque su teatro se construye en tierra de nadie. Esa tierra en la que, por ejemplo, el *Mahabarata*, ese enorme poema épico en el que se basa uno de sus más célebres montajes, se convierte en territorio común para hombres y mujeres de todos los continentes.

El traje es un drama sencillo y perfecto. Una infidelidad, en el contexto de un país opresivo, con la tortuosa presencia del traje de un hombre vacío. Pero lo que desmonta la obra y la convierte en algo excepcional es algo aparentemente contradictorio con cualquier tragedia: el humor, ese que convierte esta pieza en una obra llena de contagiosa vida. "Hasta en los peores dramas, hay risa", dice Estienne. "Reírse siempre es una buena idea. Las obras de Can Themba tienen mucho humor porque el humor es necesario en los peores momentos. El humor es una manera de sobrevivir".

Los años, inevitablemente, dan más vuelo al trabajo de Estienne. Ella, asegura, no lo agradece: "Peter está cada vez más mayor. Pero no siento que, por eso, tenga yo ahora más libertad, al revés, solo estoy más sola".

L'Afrique au cœur du grand théâtre du monde

316 PETER BROOK A CHANGÉ LE THÉÂTRE

Dire l'humanité dans le théâtre ne peut
se concevoir sans l'apport africain.
Et ses acteurs, « d'emblée organiques »

Au cœur de l'Afrique, j'ai scandalisé un anthropologue en insinuant que nous avons tous une Afrique à l'intérieur de nous, s'amuse Peter Brook dans son livre *Points de suspension* (Seuil, 1992). Je lui ai expliqué que cette remarque reposait sur ma conviction que chacun de nous n'est qu'une partie d'un homme complet : un être humain pleinement développé inclurait ce que nous désignons aujourd'hui comme africain, perse ou anglais. »

Le 1^{er} décembre 1972, Peter Brook, anglais d'origine juive russe dorénavant installé à Paris, part pour l'Afrique avec son Centre international de recherches théâtrales, fondé en 1970 parce qu'il « sentait le besoin de réexplorer le théâtre à travers une nouvelle structure ». Ce voyage va être décisif pour son théâtre, tant ce qu'il s'appête à découvrir sur le continent noir va se lier pour lui à sa réflexion sur l'« espace vide » et à son parcours avec Shakespeare. A partir de là, l'Afrique sera toujours présente dans son travail, fil rouge indispensable à l'appréciation de son œuvre.

La petite troupe, composée d'une trentaine de personnes – acteurs, techniciens et auxiliaires – débarque à Alger et traverse le Sahara pour s'embarquer dans une équipée de trois mois. Algérie, Niger, Nigeria, Dahomey (l'actuel Bénin), Mali et retour en Algérie. La compagnie joue sur les places de village ou sur les marchés, au fin fond du désert, de jour ou de nuit, sans rien ou presque. « Nous déroulions notre tapis, quelqu'un commençait, raconte Peter Brook. Tout naissait alors du fait qu'une personne se levait et marchait. Quelque chose se créait à chaque fois, une chose vraiment influencée, seconde après seconde, par la présence des gens, l'endroit, le moment de la journée, la lumière. »

De ce jour, l'Afrique, ce « Combray imaginaire » de Peter Brook – comme le dit l'universitaire Georges Banu dans son beau livre *Peter Brook. Vers un théâtre premier*

(Seuil, 2005) –, ne le quittera plus. Il sera le premier – et le seul – metteur en scène de cette importance à intégrer son apport sur le plan humain et spirituel. D'abord en faisant jouer dans ses spectacles des acteurs venus du continent – Sotigui Kouyaté, Bakary Sangaré, aujourd'hui pensionnaire à la Comédie-Française, Habib Dembélé... –, et pas seulement dans des rôles d'hommes noirs, mais pour endosser des personnages universels. C'est ainsi que Sotigui Kouyaté fut un inoubliable Prospero dans *La Tempête*, de Shakespeare.

« Un monde à soi »

Ensuite en effectuant un travail profondément original sur le répertoire, notamment avec *Tiemo Bokar*, en 2004, adaptation d'un des grands livres de l'écrivain malien Amadou Hampâté Bâ. Au sein de cette recherche, il existe pour Peter Brook une Afrique spécifique : celle du Sud, celle de l'apartheid. Il s'y intéresse dès la fin des années 1980, mettant en scène des textes d'Athol Fugard, Can Themba et Mothobi Mutlootse, et ne cessant là encore d'y revenir, en remontant *The Suit (Le Costume)*, par exemple, en 2012.

« Au départ, lors de la création du centre international, mon intérêt pour l'Afrique n'était pas plus grand que l'intérêt pour le Japon ou l'Inde, nous confiait Peter Brook dans un entretien en 2006. Mais c'était moins connu. Je trouvais, et je trouve de plus en plus, les images de l'Afrique extrêmement partielles, même chez beaucoup de ceux qui disent aimer sa culture. Il est très rare que l'on considère l'Afrique comme une civilisation réellement riche et profonde. »

« L'Afrique, c'est l'humain. Et, si vous voulez, dans votre théâtre, dire quelque chose sur l'humanité, vous ne pouvez pas le faire sans cet apport-là, précisait le metteur en scène. C'est aussi simple que cela. D'autre part, le bon acteur africain – tout le monde n'est pas fait pour être acteur, y compris en Afrique ! – est d'emblée organique. Il n'a pas



Bakary Sangaré, dans « La Tempête », de Shakespeare, montée en 1991 au Festival d'Avignon. PASCAL VICTOR /ARTCOMART

besoin d'étudier le mime ou la commedia dell'arte : il a cette capacité de faire passer ses images intérieures dans son corps. »

« A force de la fréquenter, Brook a érigé l'Afrique en un monde à soi, analyse Georges Banu. Il s'y sent bien, il aime cette communication qui s'installe autour d'une natte, cette organisation simple qui fait de l'arbre placé au cœur de la place l'axe du monde, cette agitation inlassable où la sagesse des paroles alterne avec des conflits casaniers toujours chargés d'un sens supérieur (...). Son Afrique se charge des mêmes valeurs que les villages mythiques de Chagall ou Kantor. Brook porte en lui cette Afrique où il trouve, réunis, le brut et le sacré, "le ciel et la merde", pour reprendre une de ses plus explicites professions de foi, le visible et l'invisible. Elle est l'équivalent spatial de Shakespeare. » Le grand théâtre du monde

**Il est très rare
que l'on
considère
l'Afrique
comme une
civilisation
réellement
riche
et profonde**

tient sur une place de village, et les griots, à l'instar du « Grand Will », sont les maîtres des mystères. ■

FABIENNE DARGE

Prochain article : « Le Mahabharata, ou l'Inde de nos rêves

A lire : « Points de suspension », de Peter Brook (Seuil, « Points », 352 p., 9 €).
« Peter Brook. Vers un théâtre premier », de Georges Banu (Seuil, « Points », 362 p., 9 €).

Changer le monde : tel est le thème de l'édition 2015 du Monde Festival qui se tiendra les 25, 26 et 27 septembre à Paris. « Battlefield », le nouveau spectacle de Peter Brook, sera présenté dans le cadre du Festival. Retrouvez le programme sur Lemonde.fr/festival

Peter Brook interview: “I still think middle-class theatre is deadly”



Peter Brook led the war against 'cosy' theatre –and, at 93, he's still fighting CREDIT: RII SCHROER

Dominic Cavendish, theatre critic 15 AUGUST 2018

Peter Brook is famous for lambasting conventional theatre as “deadly”. In a seminal book, *The Empty Space*, published 50 years ago next month, the director sent shock waves through the establishment by attacking commercial productions as “excruciatingly boring” and issuing a clarion call to declutter theatre and do battle with conventionality, cosiness and polite society expectations.

Half a century later Brook, arguably the most influential British director of modern times (albeit he has been based in Paris for five decades), believes the “deadly” theatre is still with us.

“I stand by that phrase,” he says, amusement in his voice. “Theatre can look so promising but prove so deadly, like someone you’re initially glad to meet but then starts droning on and on. That comfortable middle-class theatre – and the opera, where people go to sleep or to have a nice chat.”

Would he care to name and shame? “We can each think of our own examples,” he replies.

One tends to appraise Brook in reverential terms – particularly now he has reached the venerable age of 93 – but it’s his spry irreverence that comes across as he readies himself to head over the Channel and on up to the Edinburgh International Festival to present his first work there since 1951, when he treated audiences at the Lyceum to *The Winter’s Tale*, starring John Gielgud as Leontes.



Peter Brook (centre), with John Gielgud (left) and Anthony Quayle (right) in 1950 CREDIT: GETTY

That immediate gilded post-war period – when he shot like a greyhound into public consciousness, a prodigy, a wunderkind, fresh out of Oxford – saw Brook at his most commercially successful but moving ever further from the glittering West End. His hankering for harsh depth over pleasing surface manifested itself in an austere *King Lear* at Stratford in 1962 with Paul Scofield that had the force of a thunderclap. The restlessness continued with *Marat/Sade* (1964) – hailed as the most sensational production staged by the RSC during the Sixties, its performers pushed to the psychological limits in their portrayal of a madhouse.

After a landmark *Midsummer Night's Dream* (1970) that banished the usual foresty frills, presenting it in a white-box space, with trapezes and whirly tubes, he cut free altogether – setting up camp at the Bouffes du Nord, a crumbling 19th-century Parisian playhouse not far from the Gare du Nord, and turning it into a crucible for internationalist inquiry sans frontiers. Perhaps his most memorable French production was *The Mahabharata*, a 12-hour adaptation of a Sanskrit epic by Vyasa, which premiered in an Avignon quarry and ended at dawn.

In returning to the Festival – with two other productions from the Bouffes (Katie Mitchell's staging of Marguerite Duras's 1982 novella *La Maladie de la Mort* and Canadian director Robert Carsen's production of *The Beggar's Opera*) – he illustrates just what an artistic journey he has been on in the interim.

Back in 1954, the critic Kenneth Tynan observed of Brook that: “He belongs to the future, because he is obsessed not by words but by sights and sensations.” His latest piece, *The Prisoner* (co-written with long-term collaborator Marie-Hélène Estienne), revolves around a striking image. A patricidal youth escapes incarceration but only on condition that he sits outside the prison and contemplates his crime until he has served his sentence; no bars but his conscience.

This production derives from an experience Brook himself had during his travels in the Sixties, when “I was trying to find traces of something finer and deeper than you could find in any Western society.”

In Afghanistan half a century ago, he was told about a young man performing this highly unusual, protracted act of penance outside a prison near Kandahar. “I found the way, saw the prisoner, sat with him in silence for a time, then left. I don’t know what happened to him, or what the crime was, but the story was so potent that whenever I told it people were interested. It’s like a fable.”

The work of Brook’s later years has tended to be on a smaller, more intimate scale than the work that made his name and focused on the search for meaning. For some this has meant he has “reduced” his output. Critics have even accused him of a deadliness himself.

David Lan, newly departed artistic director of the Young Vic (the prime UK port of call for Brook in recent years), suggests that: “We went through a period, maybe 10 years ago, when there was quite a lot of cynicism about Brook and his work but I think his authenticity has won out. He just keeps going, putting on shows.” His influence, he argues, is detectable right at the heart of the West End now.

“There was a touching moment when we were doing the last few workshops on *The Jungle* at the National Theatre Studio and Peter was doing some work in an upstairs room on *The Prisoner*. I brought him down to meet the actors, many of them from other countries. And Stephen Daldry and I just knew, without saying it, that we were indebted to him.”

For Fergus Linehan, director of the EIF, Brook may be a feted guru figure now, but he remains quintessentially connected to youth. “He was once asked why young people will spend 60 quid on a pair of trainers but not theatre tickets, and he said: ‘Well, trainers haven’t been a constant disappointment throughout their lives.’ His natural focus is the young. He ‘gets’ them.”

Part of the reason for this might be that Brook enjoyed his own youth so much. “I’ve always wanted to try things for myself before passing a judgment on them,” he says. “I couldn’t take a puritanical attitude towards drugs, saying ‘they’re bad’, unless I’d tasted them. I was grateful for the experience. In the same way, there I was at Oxford, a highly sexed teenager. No girls were admitted to my college. I was ready for sexual adventure and there was a young man whom I liked on every level. We had an affair.”

He went on to develop a “nature preference” for women, but it left him with a mistrust of categories, “of comparing homosexual and heterosexual experiences. That’s all a load of s---!” he exclaims and rings off. Peter Brook, 93, says “s---!” Deadly dull? Not a bit of it.

People and festival-goers of Edinburgh, you’re in luck.

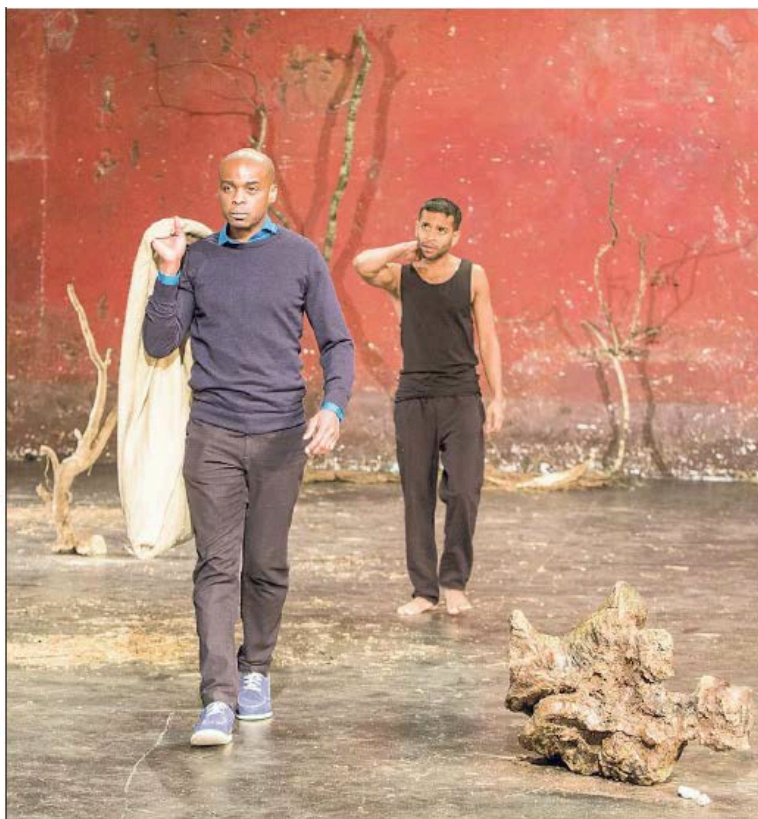
La Maladie de la Mort runs at the Lyceum Thurs-Sun; The Beggar’s Opera runs at the King’s Theatre, Thurs-Sun; The Prisoner runs Aug 22-26 at the Lyceum, then at the National Theatre (020 7452 3000), Sept 12-Oct 4. All Edinburgh International Festival. Tickets: 0131 473 2000; eif.co.uk

"The Prisoner" va in scena al Bouffes du Nord di Parigi. Nella foto, Ery Nzaramba e (dietro) Hiran Abeysekera

C'è una parola che bisogna tenere a mente, preparandosi a un incontro con Peter Brook. Una preposizione. Oltre, *beyond*, al di là. Il maestro la userà spesso. I suoi spettacoli vanno oltre quel che si vede. Perché, sempre più sprovvisti di scene e costumi, in fondo vi si vede ben poco. O almeno così sembra. Da più di settanta anni il regista inglese ci fa viaggiare in quello che lui chiama un "mondo invisibile". Ci ha guidato lungo il suo meraviglioso Shakespeare — l'ultimo, un *Amleto* senza costumi e in scena pochi cuscini colorati — fino al *Mahabharata* — epico e poco più arredato, soprattutto di luci — passando per la *Carmen*, per Beckett, per luminosi racconti africani, fino alla psicoanalisi di Oliver Sacks. E adesso che a quasi 93 anni mette finalmente in scena se stesso, lo spazio è sempre più vuoto. *The Prisoner*, che ha debuttato ieri alle Bouffes du Nord — teatro nel quale Brook è stato padrone di casa dal '74 al 2008 — e che vedremo in autunno al Romaeuropa Festival, è il racconto di una prigione invisibile. Quella di Mavuso, che ha commesso un crimine terribile e se ne sta seduto su una collina davanti a una moderna prigione in cemento. Un uomo vestito all'occidentale arriva fino a lui, e la narrazione inizia. Conosciamo Ezechiele, guida spirituale del ragazzo. Poi Nadia, sua sorella. Trovando il loro padre a letto con Nadia, Mavuso lo ha ucciso. Ha punito l'incesto. Ecco il suo crimine. Ezechiele lo ha tirato fuori dal carcere e lo ha costretto a sedersi davanti. Per espriare la sua colpa, lui stesso diverrà carcere. Lascerà che il carcere gli entri dentro. Brook ci riceve nella sua casa luminosa, non distante dall'Opéra. Cammina con qualche difficoltà, ma il blu dei suoi occhi è sempre bellissimo, e la mente più che lucida. Alle volte non è facile seguirlo nei ragionamenti. Anche le sue risposte vanno "oltre". Secondo gli insegnamenti di Gurdjieff, che segue da una vita, dice meno di quello che potrebbe.

Chi è il ragazzo seduto davanti alla prigione? Perché sta lì e non dentro? E come, con Marie-Hélène Estienne, siete arrivati al racconto di "The prisoner"?

«L'ho incontrato davvero quel ragazzo, durante un viaggio in Afghanistan negli anni 40. Mi aveva mandato da lui il suo maestro su di lui. Non ho mai saputo quale crimine avesse commesso, né se la fine fosse riuscito a espriare la sua colpa. Ma il racconto ha viaggiato nella mia memoria, ha preso il suo tempo. C'è solo uno scopo quando si agisce in quel campo misterioso che chiamano teatro, ed è arrivare a toccare le persone. Lo scopo è raggiunto quando qualcuno è toccato. Nessun vocabolario renderà giustizia alla parola "touched". Bisogna andare oltre la parola. Anche quelle di uso quotidiano.



VICTOR TOWILLI

Peter Brook "Tutto tranne il superfluo nel mio teatro"

Intervista di LAURA PUTTI, PARIGI



Il regista
Nato a Londra nel 1925, il regista Peter Brook ha iniziato ventenne la carriera portando in scena lavori shakespeariani, per poi dedicarsi alla sperimentazione teorizzata nel libro *Lo spazio vuoto*. A Parigi dal 1970, ha vinto molti Tony, Emmy e Laurence Olivier Award

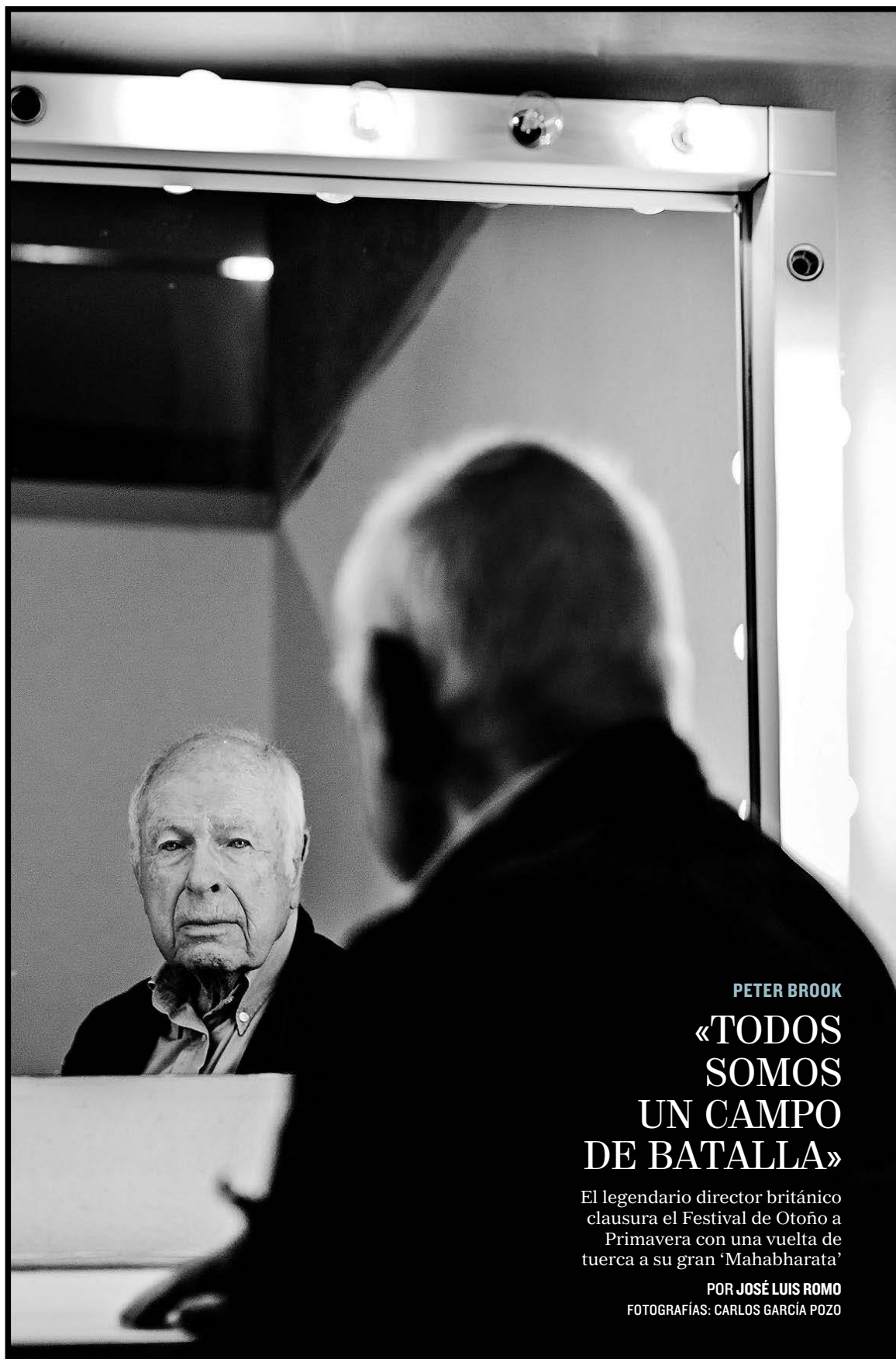
“
Potrei essere io
il viaggiatore
del nuovo spettacolo
"The prisoner"
Ma non mi interessa
approfondire
”

C'è l'esperienza umana e c'è quella spirituale che ti porta in un luogo senza parole...
Ma Ezechiele parla, esi chiama come il più grande dei profeti. In "I fili del tempo" (ed. Feltrinelli), la sua autobiografia, si chiamava Tour Malang, il Derviscio Nero. Perché gli ha cambiato nome?
«Lo ha scelto Marie-Hélène. È un uomo che ha cercato di capire più profondamente di altri. Lui parla di delitto, di castigo, di colpa e redenzione. Di perdono. Sono gli argomenti dello spettacolo. Ognuno sceglierà il suo. Ezechiele dice: non viviamo in paradiso né all'inferno. Non è un moralista. Non giudica. È uno che ha cercato di capire al di là dell'accaduto, al di là del visibile. Mette il ragazzo davanti alla prigione per fargli vivere la sua propria prigione, come facciamo tutti».
Nelle pagine di "I fili del tempo" lei riporta il racconto come lo vediamo in teatro. Quella volta, sulla strada di Kandahar, non accettò il cibo

che il ragazzo davanti al carcere le porgeva; proprio come il signore occidentale di "The prisoner" non lo accetta da un calzolaio incontrato sul cammino, prima di fermarsi a salutare un nano che si piace, che è contento di essere come è. Sono dettagli?
«Sono il simbolo, la quintessenza dell'ospitalità orientale. È quel mercante di tappeti che mi ha offerto un tè senza pensarci e avrei o no comprato la sua merce. Per il puro piacere di aprire la porta allo straniero senza esigere niente in cambio».
È lei il viaggiatore occidentale della pièce?
«Potrei essere io. Perché lui dice esattamente quello che ho scritto in *I fili del tempo*. Ma non mi interessa approfondire l'argomento».
Riuscirà il ragazzo a espriare la sua colpa?
«Il finale è aperto. Niente è risolto, per il pubblico. Ognuno troverà la sua risposta».
Davanti ai suoi spettacoli viene da pensare che ai tempi di Shakespeare il teatro fosse proprio così. Niente scene, pochi costumi, il pubblico attorno agli attori. È tornato al punto di partenza...
«Direi di no. Perché ho iniziato alla maniera italiana: il pubblico lontano dalla scena, diviso da un sipario. Così l'opera aveva cambiato il teatro. I tedeschi lo chiamano "two rooms theatre", teatro a due stanze. All'inizio non mi ero posto il problema. Era così, e basta. Ma con il tempo ho cercato una purezza, l'essenza del teatro. Quello dei greci e di Shakespeare, quando nessun elemento distraeva l'immaginazione del pubblico. Sulla scena di *The prisoner* ci sono dei rami, c'è qualche sasso. Mesi fa ce n'era una grande quantità. Una delle mie parole oggi è: eliminazione. Meglio senza. Molto meglio senza».

OLIVIERO TOSCANI

EL MUNDO
VIERNES 10
DE JUNIO
DE 2016



PETER BROOK

«TODOS SOMOS UN CAMPO DE BATALLA»

El legendario director británico clausura el Festival de Otoño a Primavera con una vuelta de tuerca a su gran 'Mahabharata'

POR JOSÉ LUIS ROMO

FOTOGRAFÍAS: CARLOS GARCÍA POZO



Cuando Peter Brook llega a los Teatros del Canal apoyándose en un ligero bastón, el termómetro marca 33 grados. Al que posiblemente sea el director escénico más influyente del siglo XX, no le gusta oír hablar de su leyenda. «No me veo así. Sólo trato de hacerlo siempre lo mejor que puedo. Nada más». No hay un ápice de falsa modestia en sus palabras. Sin embargo, en torno a él se palpa un respeto reverencial. Hasta el punto de que, en un país tan ruidoso como España, todo el mundo habla entre murmullos a su alrededor.

Al fin y al cabo, hablamos del hombre que, con apenas 20 años, revolucionó la forma de representar el teatro áureo desde la *Royal Shakespeare Company*. Para ello, contó con titanes como John Gielgud, Laurence Olivier o Paul Scofield, su rompedor *Lea*. «Lo que hay que hacer con Shakespeare es acercarse a él como si fuera la primera vez, olvidándose de las reglas y las tradiciones. Igual que con la ópera. Nunca deben parecer piezas de museo, sino algo vivo», aconseja, aun siendo consciente de que la figura del Bardo es inabarcable. «Nunca será capaz de alcanzar el nivel que Shakespeare merece».

En Madrid le acompaña su mujer y socia desde hace casi cuatro décadas, Marie-Hélène Estienne. Calzada con juveniles zapatos plateados, vela en todo momento por la comodidad de este maestro, que a sus 91 años tampoco quiere que nadie le vea «como una pieza de museo». De hecho, pese al calor sofocante gasta andares ligeros y dentro del teatro prescinde del bastón. Ambos han venido para clausurar el Festival de Otoño a

Primavera con *Battlefield* (*Campo de batalla*), una obra en la que regresan a su magistral *Mahabharata*, aquel poema épico indio con el que cautivó al público en los 80. La obra arranca después de que la guerra entre los Pandavas y los Kauravas, dos ramas de la misma familia, se haya cobrado un millón de muertos.

Pregunta.— ¿Por qué ha vuelto a *Mahabharata*? ¿Cree que le quedaba algo por decir sobre esta gran epopeya?

Respuesta.— No tengo nada que decir en el teatro. Simplemente intento ayudar que las cosas cobren vida. Cuando aborda-

«NO TENGO NADA QUE DECIR EN EL TEATRO, SÓLO AYUDO A QUE LAS COSAS COBREN VIDA»

«DESDE QUE NACÍ, CREcí EN UN MUNDO EN EL QUE LA VIOLENCIA SIEMPRE ESTUVO PRESENTE»

mos *Mahabharata*, mis colaboradores y yo creíamos que era un momento en el que necesitábamos con fuerza escuchar esa historia y hoy, con *Battlefield*, hay un aspecto importante, el título ya nos lo señala. Esta obra trata sobre nosotros, quien quiera que seamos o donde vivamos, todos

somos un campo de batalla. Tanto en nuestro interior, como en nuestro entorno.

R.— *Battlefield* habla de las heridas de la guerra, de cómo conseguir la paz después de un conflicto bélico tan salvaje. ¿Cree que es posible alcanzar esa paz?

R.— Nadie en todo el universo puede responder a esa pregunta. Particularmente, yo no quiero ser una persona negativa pese a toda la estupidez y mal que nos rodea. La única respuesta que nos queda es la esperanza.

P.— Viví en primera persona los ataques terroristas a París, ¿ha cambiado de alguna manera su punto de vista sobre la violencia?

R.— Claro que no. Desde el día que nací, crecí en un mundo en el que la violencia siempre estuvo presente. Ahora nos golpea de una forma tan cercana que creemos que es algo nuevo. Pero el *Mahabharata*, que fue escrito hace 5.000 años, nos muestra que no es así, y si los hombres sobrevivieron otros 5.000 años seguirá ahí.

P.— Dice que *Battlefield* es una obra sobre el ahora y me surge la imagen de la guerra de Siria y sus refugiados...

R.— Sí, la guerra de Siria es una tragedia. Todos los conflictos humanos, desde el primero que describe la Biblia entre dos hermanos, Caín y Abel, demuestran que los enfrentamientos son terribles. Es alarmante ver cuántos padres, madres e hijos caminan y caminan para encontrarse con nada. Nosotros no podemos hacer nada y eso es muy triste.

P.— *Mahabharata* era un montaje monumental, de nueve horas de duración y muchos actores en escena. En cambio, *Battlefield* transcurre en apenas una hora y

está interpretada tan sólo por cuatro actores. ¿Cree que, de alguna manera, esto ejemplifica su viaje hacia la simplicidad, hacia la esencia?

R.— No. *Mahabharata* es un poema épico, llevaría varias semanas solo leerlo, nuestra versión de nueve horas para los nueve tomos del libro es muy corta. Ahora, hemos extraído un fragmento muy delgado, podría durar sólo 10 minutos o tres horas. La simplicidad en mi trabajo no tiene que ver con el tiempo, tampoco hubo un momento en el que yo dijera: «Voy a ser simple». Me veo como si estuviera en la cocina y sobre la mesa

«NO CREO EN EL COLONIALISMO CULTURAL. EN JAPÓN O ÁFRICA HAY MEJORES ACTORES»

«NO ME CONSIDERO UNA LEYENDA. SIMPLEMENTE, TRATO DE HACERLO LO MEJOR QUE PUEDO. NADA MÁS»

tuviere un montón de ingredientes. Entonces comienzo a cortarlos, usarlos, mezclarlos... Y retiro lo que va sobrando. De esa forma la simplicidad viene sola. Sólo tienes que separar lo innecesario.

Dicho así parece sencillo. Pero se trata de una simplicidad engañosa, un viaje a la esencia sólo al

alcance de los maestros. Lo saben quienes han visto sus últimos y depurados montajes, *Le suit* y *The Valley of Astonishment*. Ambos también se exhibieron en el Festival de Otoño a Primavera. De hecho, ésta es la undécima vez que Brook participa en el certamen y quiere dejar constancia de que lo hace por su ex director Ariel Goldberg. «Es importante que lo escribas: para mí, él representa la calidad escénica».

Brook lleva desde los años 70 instalado en París, donde creó su Centro de Investigación Teatral y fundó el *Theatres Buford du Nord* en un teatro desvencijado, que se ha convertido en un lugar de peregrinaje para cualquier aficionado al teatro. En este periodo sus viajes a África y Oriente Medio han marcado su nuevo rumbo. «No creo en el colonialismo cultural, como sociedad blanca no tenemos un arte o un teatro superior al de estos lugares, simplemente nuestro discurso es un fragmento de ese arte. En Japón y en África se expresan de otra forma, con una gran claridad y libertad. Incluso podría decir que allí hay actores superiores a los ingleses o franceses. Lo importante es compartir».

P.— Usted escribió *El espacio vacío* en los 60, un ensayo con su visión del teatro que ha influido en muchos creadores; si lo escribiese hoy, ¿mantendría esas ideas?

R.— Espero no tener ninguna idea fija sobre el teatro. A mí me interesa lo que ocurre ahora.

P.— ¿Hace planes para el futuro?

R.— Claro. Estoy lleno de ideas. Ahora estoy feliz viajando con *Battlefield*. Este es un arte vivo y no tiene fin.