

FLORENCE
et autres écrits de théâtre

Œuvres de Gérard Hervé
aux éditions La Ligne d'ombre

- I— *Florence ou la ville aimée deux fois, Retour à l'original, l'Harmonica*
- II— *Orphée interdit*
- III— *Des Pavois et des Fers*
- IV— *Le Soldat nu*
- V— *Marseilles*
- VI— *Carnet de mémoire et d'oubli. La France 1990*
- VII— *Les Feux d'Orion*
- VIII— *Les Aventures de Romain Saint-Sulpice*

Chez d'autres éditeurs

- Le Mensonge de Socrate, Lausanne, L'Âge d'homme, 1984*
- Les Hérésies imaginaires, Lausanne, L'Âge d'homme, 1989*
- La Nuit des Olympica. Essai sur le national-cartésianisme, Paris, L'Harmattan, 1999*

Florence ou la Ville aimée deux fois a été publié pour la première fois par les éditions Talus d'approche en 2004.

ISBN 979-10-90177-13-0
dépôt légal : novembre 2017

Œuvres de Gérard Hervé

I

FLORENCE

ou la ville aimée deux fois

Autres écrits de théâtre :

RETOUR À L'ORIGINAL,
L'HARMONICA

Présentation et établissement des textes par Hervé Baudry

la Ligne d'ombre

Gérald Hervé a créé dans tous les genres littéraires¹ : nouvelle, roman, essai, journal ; on lui doit aussi un texte de théâtre, qui tranche dans la production dramatique de l'époque (théâtre de l'absurde, expérimental...) et qui, pour être une pièce historique de facture plutôt classique n'en est pas moins moderne au sens fort du mot ; un court essai de critique théâtrale ; enfin, une pièce radiophonique, éditée ici pour la première fois.

« Retour à l'original », publié dans Arcadie en mars 1957 à la suite d'une étude sur Pierre Loti (voir Gérald Hervé, Orphée interdit, Talus d'approche, 2004), révèle deux points essentiels, fortement solidaires : Gérald Hervé a assisté, livres en main, peut-on dire, à la représentation de Thé et sympathie et de la Chatte sur un toit brûlant. Il a comparé leur adaptation pour la scène parisienne avec le texte original. Son intervention constitue une mise en garde contre la déformation « néo-puritaine » française de deux drames psychologiques mettant en scène le problème de l'homosexualité dans l'Amérique des années cinquante. Pour un homme qui a été frappé en 1955 par le « maccarthysme sexuel » de l'homophobie d'État (voir la présentation d'Orphée interdit). Nul doute que la lecture de ces pièces venues de cette « terre de liberté » (lettre à ses parents, 4 novembre 1953²) représentent alors pour lui un événement capital dans le panorama de la littérature dramatique contemporaine. Le succès mondial de la seconde pièce, dont allait s'emparer le cinéma, il est vrai, ne le dément guère. Aussi la censure appliquée à ces pièces, le détournement de la mise en scène et le rassurant happy end en forme d'euphémisation hétérosexualisante devaient-ils être relevés dans le détail. D'où ce « retour à l'original », l'auteur tenant à préciser que sa critique est basée sur sa propre traduction des textes anglais. C'est donc bien une posture militante qu'il emprunte à l'égard du « drame » qui l'engage en tant qu'intellectuel mais aussi, et surtout, qu'homme.

*

La pièce Florence ou la ville aimée deux fois achevée fin 1959, a été primée par la revue Perspectives du théâtre (Alain Koehler, Annick Duvillaret) qui la décrit ainsi dans son numéro 3 (mars 1960) :

<i>La structure</i>	<i>3 actes – 23 scènes – un décor par acte.</i>
<i>Décors</i>	<i>Le cloître de Saint-Marc – Terrasse d’une villa surplombant Florence – La chambre d’une villa sur la hauteur.</i>
<i>Le genre</i>	<i>Pièce historique.</i>
<i>L’écriture</i>	<i>Sobre et claire.</i>
<i>Les personnages</i>	<i>Laurent dit le Magnifique, duc de Florence – Fra Girolamo Savonarole, prieur de Saint-Marc – Lorenzo, neveu du « Magnifique » – Lucrezia, jeune fille de famille florentine – Moines – Dames – Nobles – Poètes – Musiciens – Jeunes garçons de la ville, etc.</i>
<i>Le sujet</i>	<p><i>L’action se passe à Florence vers 1491. Laurent de Médicis, homme de la Renaissance, grand protecteur des arts, mène une vie de plaisirs, entraînant la ville dans un tourbillon fastueux, attirant banquiers, marchands et artistes de toutes sortes. Savonarole, nouveau prieur de Saint-Marc, précurseur en quelque sorte de la Réforme, veut ramener la ville vers la piété et l’austérité. Il impressionne la population par ses sermons terrifiants et parvient à fanatiser les pauvres et une partie de la jeunesse.</i></p> <p><i>Avant de mourir Laurent convoque le moine.</i></p> <p><i>Au cours de ce très bel et ultime entretien, deux formes d’amour, deux esthétiques, deux morales, deux époques enfin, s’affrontent.</i></p>

Florence n’a jamais été représentée. Avec l’Harmonica, dont le texte sera introduit plus loin, s’arrête la contribution de l’auteur aux arts du spectacle.

Un mot sur la place du drame italien dans l’œuvre de Gérard Hervé. Première création littéraire de grande ampleur, Florence est une pièce historique, comme purent l’être à leur manière le Soulier de satin de

Claudel ou Caligula de Camus, en tout cas certainement pas un drame romantique à la Lorenzaccio : la couleur locale, dont une mise en scène peut toujours faire l'économie, et l'esthétique dramatique desservent un propos éminemment actuel, vécu à travers un drame humain. Ici, sous couvert de faits avérés à la Renaissance – dans cette Florence dont André Chastel venait, en 1959, de révéler l'extraordinaire richesse esthétique dans son étude Art et humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique –, Gérald Hervé met en scène deux sensibilités, deux sensualités, qui sont aussi des homosensualités. Pourtant Florence n'est pas une pièce sur l'homosexualité. Il ne s'agit pas pour lui de refaire quelque Ville dont le prince est un enfant (Montherlant, 1951) mais bien précisément de montrer à quel point l'amour pour un même objet peut s'exprimer de façon antinomique, sur le mode de la générosité hédoniste (du corps, des biens) et celui de l'attirance/haine de la passion théocratique. Mais dans les deux cas, à leur source, semble prévaloir le désir homosexuel dans son aspiration à ce que l'auteur d'Orphée interdit appellera la « totalité de l'être ». En outre c'est à la jeunesse bruyante, une adolescence jouisseuse, amie du Magnifique ou, au contraire, l'enfance hargneuse, agressive, les scouts de l'intégrisme savonarolien, qu'est dévolue une fonction dramatique clef : car elle est la jeunesse en proie à tous les désirs, qu'ils la mènent à l'infidélité joyeuse ou à la contemption et la destruction des joies et des beautés de l'existence. Sans nul doute faut-il voir dans cette ville, aimée de deux façons, une jeunesse éternellement jeune mais aussi éternellement menacée par elle-même et les pièges de l'aliénation. Florence est un chant d'amour de l'auteur à la jeunesse, semblable en cela à ses protagonistes – qui n'exclut pas le duo d'amour hétérosexuel (séquence qu'il reprendra, sous forme narrative, à la fin du roman les Hérésies imaginaires, entre Bohor de Gannes l'Anglo-Breton et Béatrice la Florentine).

Peu après avoir achevé cette pièce, Gérald Hervé a entrepris un essai sur l'homosexualité, Orphée interdit. Or, ce texte, consacré à « l'un des drames les plus obscurs de nos sociétés », contient des pages éclairantes sur le Quattrocento. « Si la Renaissance est un âge d'or, c'est un âge d'or qui porte en soi le regret chrétien de sa propre existence, celui d'un plaisir coupable et donc essentiellement tragique. Mais la Renaissance est aussi cette ultime tentative accomplie qui donne à l'homosexualité une forme individuelle et étroitement égoïste³. »

Ce passage, qu'il faut lire dans sa contextualisation culturelle et historique (l'Antiquité), fournit une clef de compréhension de Florence : le désir assumé chez Laurent, la quête de l'absolu fournissent ainsi deux modulations, l'une heureuse et lâche, l'autre tragique et crispée, de ce désir. L' « Eros socraticus » qu'analyse André Chastel, Florence lui donne un double visage. Avant le monisme homothétique de l'essai, l'auteur met en scène l'ambiguïté profonde de la nature humaine, source inaltérable de son histoire, à laquelle notre actualité n'échappe point.

RETOUR À L'ORIGINAL⁴

Esther ou Chatterton... la jolie frimousse de Jean-Loup Philippe a fait oublier à beaucoup d'Arcadiens qu'il n'était peut-être pas le héros principal de *Thé et sympathie*, la pièce américaine qui se joue actuellement à Paris. *Thé et sympathie* se révèle à la lecture, dans son texte original, comme une pièce cruelle et véritablement non-conformiste.

C'est à M^{me} Ingrid Bergman qu'a été dévolu ce rôle de venir rappeler sur une scène française quelques vérités tellement évidentes qu'elles risquent de passer inaperçues. Elle l'a fait admirablement, avec douceur et sagesse.

Mais M^{me} Ingrid Bergman aura surtout eu ce mérite à nos yeux de nous avoir révélé le vrai visage de Bill, le persécuteur. Et à cause de cela nous lui accordons bien volontiers cette victoire heureuse qu'elle a remportée sur le jeune Tom.

Dans le rôle qu'elle incarne, celui de Laura, l'épouse délaissée de Bill, c'est elle qui prend la défense de l'être d'exception et qui condamne le jugement que les autres portent sur lui : « Parce qu'il n'est pas comme moi, il est donc capable de tout. » Dès lors, tout est suspect en lui, sa façon de marcher, ses goûts d'artiste, les livres qu'il lit, sa préférence pour la musique classique...

« Tout est bon pour l'accuser puisqu'il n'est pas dans la norme, qu'il ne fait pas partie du clan, qu'il n'est pas de la tribu. »

Et pourtant, elle sait qu'on ne juge pas un être sur son apparence. Au jeune Al, trop prompt à suspecter son camarade de chambrée, elle dit : « J'ai connu des hommes, même des athlètes ; ils étaient mariés et ils avaient des enfants et cependant ils n'étaient pas comme les autres. »

Mais ce drame qui se joue autour de Tom, n'est-ce pas ce même drame qu'a connu son premier mari, tué à l'armée, qui était jeune lui aussi, qui ressemblait tant à Tom et sur qui semble avoir pesé le même soupçon ? Elle fait cette confidence à Tom : « Il fallait qu'il fût brave, il s'était passé quelque chose dans le camp... je ne sais

pas exactement... et il avait peur que les autres ne le prennent pour un lâche... Et voulant prouver qu'il était un homme, il est mort comme un enfant... »

Être un homme pour Laura ce n'est pas seulement jouer aux durs, aux athlètes, fréquenter les « courts » ou se promener en balançant par-dessus l'épaule des chaussures de basket...

Mais que peut savoir de cela la bonne société dont le sens de la responsabilité morale ne va guère au-delà d'une tasse de thé et d'un peu de sympathie ?

Au sujet de Tom, c'est Laura qui dira à Bill : « Ce garçon est plus un homme que vous... Je vous parle de l'amour et la dignité, du courage et de la tendresse et de la persécution. Je vous parle de tout cela et vous n'y avez rien compris. »

Le conformisme dans cette pièce ? C'est parmi les bien-pensants que nous le trouverons.

Par exemple dans cette réponse du père à son fils, lorsque celui-ci veut aller trouver le doyen du collège pour lui dire enfin la vérité et lui affirmer qu'il ne s'est rien passé entre lui et son professeur – qu'Harris est innocent.

« Non, laisse cela. De toute façon il est grillé. Bien heureux que tu t'en tires comme cela. »

Le conformisme, c'est surtout le mariage même de Bill avec Laura.

Curieux Bill que ses amis ne s'attendaient guère à voir prendre l'engagement du mariage, comme nous l'apprend Lilly au début de la pièce. « Mais un maître d'école ne doit-il pas être marié, n'est-il pas vrai ? » Le sport semble être pour lui quelque forme de sublimation de tendances obscures... Il ne parle que records, que performances... Le compagnonnage sportif avec tous les jeunes Phil et les jeunes Frank est pour lui l'évasion hors de l'intimité conjugale. (Le texte de l'édition originale de Random House, établi pour la mise en scène de la pièce, nous le montre, à quatre reprises, gêné et refusant l'approche et le contact physique de Laura qui cherche à l'embrasser. L'adaptation française apparaît beaucoup plus réservée à la scène sur ces détails.)

Mais la vérité s'est fait jour dans l'esprit de Laura.

« Pourquoi t'ont-ils donc poussé à te marier ? », lui demande-t-elle.

« Tu n'es jamais aussi heureux, qu'avec tes garçons... »

« D'autres maîtres et leurs épouses ne prennent pas toujours deux garçons avec eux pour leurs sorties du week-end... »

Le drame intime se précise...

Mais qui est donc ce Bill, le plus acharné persécuteur du pauvre Tom Lee? N'est-il pas *peut-être* ce que Tom lui-même deviendra un jour?

N'avait-il pas en effet avoué à Laura: « Quand j'étais au collège, j'avais mes problèmes moi aussi. Il y avait un coin du terrain de golf où je me retirais tout seul, le samedi après-midi, et où je me laissais aller à pleurer. Moi aussi je restais allongé sur mon lit comme le fait Tom, écoutant des disques, heure après heure... Mais je me suis débarrassé de tout cela, Laura. J'ai appris comment il fallait prendre ces choses. »

Au troisième acte, lorsque le drame se dénoue et que Bill et Laura se quittent à jamais, celle-ci peut enfin lui dire:

« Est-ce qu'il ne t'est jamais venu à l'esprit que ce que tu persécutes le plus en Tom, c'est ce que tu as le plus peur de trouver en toi-même? »

La vérité a enfin jailli et si quelque doute subsistait il suffirait de se reporter au commentaire dont l'auteur accompagne cette réplique pour la mise en scène. Nous lisons en effet:

« Bill la regarde avec un regard chargé de haine. Elle vient de toucher près de cette vérité qu'il n'avait jamais voulu s'avouer. »

Thé et Sympathie, une comédie qui fait réfléchir: tous les Bill ne sont pas sur la scène.

*

Pour pouvoir être représentée chez nous, *la Chatte sur un toit brûlant*, la dernière pièce de Tennessee Williams, a payé un lourd tribut à ce que notre ami Marc Daniel appelait récemment le néo-puritanisme français.

Il y a, dans le texte américain de la pièce, aussi bien dans ses dialogues que dans les notes dont l'auteur accompagne l'édition originale (Secker and Warburg, London) et qui en éclairent à la lecture le sens profond, une intonation et une franchise que l'adaptation française est loin d'avoir rendues honnêtement.

Qu'une amitié d'hommes soit possible, cette pièce entière nous le prouve. Comme elle montre aussi que certaine amitié passionnée, c'est celle-là même dont une vaine majorité désigne ses partenaires sous les qualificatifs de... *fairies, old sisters, sissy ducks...*, ces mots que M. André Obey n'a pas pu traduire – alors que l'intention de T. Williams était justement d'exprimer par eux l'opinion vulgaire et de la rapprocher de sa propre erreur par le spectacle de la souffrance qu'elle occasionne chez des êtres aussi sensibles que Brick.

Mais ce qui est plus grave peut-être, c'est que l'adaptation française ne vise pas seulement les « excès » de langage de M. T. Williams ou la verdeur de son verbe, mais qu'elle touche à la détermination même du personnage central. Des trois personnes qui jouent, en effet, un rôle décisif dans la vie de Brick : Big Daddy, Maggie la Chatte et M. André Obey, l'adaptateur parisien, celui-ci n'est pas le moins pressé d'imposer à ce héros difficile une demi-vérité confortable.

À vrai dire, cette pièce partait déjà d'une hypothèse délicate : peut-on montrer à la rampe d'un théâtre un homme qui prendrait peu à peu conscience de sa nature homophile et se l'avouerait à lui-même ?

Peut-on concevoir, à moins qu'il ne meure, comme dans *Sud* – auquel cas tout serait tellement plus simple –, que la pièce puisse se conclure et le rideau se baisser alors que notre héros aurait jusqu'au bout refusé l'amour de la femme ? Cela est bien difficile, surtout à Paris.

Dans l'édition originale à laquelle nous nous référons, T. Williams a présenté tout d'abord la première version qu'il avait écrite du troisième acte de sa pièce. Il nous explique que c'est sur la demande d'Elia Kazan, son producteur, qu'il avait accepté de refaire cet acte, afin d'y adoucir quelque peu l'atmosphère de tension intolérable qui règne entre ses personnages par le pressentiment d'une réconciliation prochaine et peut-être du triomphe de Maggie la Chatte... Cette évolution de Brick, cette lente mutation se serait faite en lui après la scène de confession avec son père Big Daddy, au deuxième acte. M. T. Williams, qui semble avoir cependant une certaine préférence pour le troisième acte tel qu'il l'avait tout

d'abord conçu, et qui renvoie le lecteur à la comparaison des deux versions pour qu'il se fasse une idée lui-même, ajoute: « La paralysie morale de Brick était une chose centrale dans sa tragédie, et montrer une progression dramatique de son caractère rendrait plus obscur le sens profond de sa tragédie intérieure. Car je ne crois pas qu'une conversation, aussi révélatrice soit-elle, puisse produire un tel changement dans le cœur ou le comportement d'un être arrivé à un degré de désespoir comme celui de Brick. »

Aussi bien, même dans la version donnée au Théâtre de Broadway, cette évolution de Brick vers Maggie n'est-elle pas précipitée de façon aussi nette que dans l'adaptation française. Son comportement garde un caractère de refus profond.

À la fin du troisième acte (version originale), c'est Brick qui répond à Maggie: « Je ne dis rien, je pense qu'il n'y a rien à dire. »

Et lorsque Maggie lui dit à nouveau qu'elle l'aime, il lui répond par cette même parole amère déjà entendue de la bouche de Big Daddy, ce patriarche sensuel et misogyne, lorsqu'il s'adressait à sa femme: « Comme ce serait drôle si c'était vrai. »

Par contre, dans le troisième acte de la version de Broadway, d'où est tirée en grande partie l'adaptation française, c'est Maggie qui parle la dernière à la fin de l'acte. C'est elle qui caresse le visage de Brick alors que le rideau tombe. Brick reste immobile et ne répond pas.

Il en est tout autrement au Théâtre Antoine, à Paris, où une telle pièce ne pouvait décemment se terminer que par un triomphe sans équivoque de la femme. Lorsque Maggie lui dit: « Je t'aime », Brick lui répond: « Je commence à le croire » et tend le bras vers elle. Passons.

M. André Obey a dû méditer cette pensée de François Mauriac à propos de *Sud*: « C'est le propre d'une grande œuvre que ses personnages nous escortent longtemps après la représentation, comme si chacun d'eux avait encore quelque chose à nous dire... »

Après cet aperçu des limites générales dans lesquelles nos « censeurs » ont bien voulu admettre la représentation de cette pièce, il est intéressant de noter les nombreux points sur lesquels l'adaptation française reste encore en deçà de l'expression originale, ou escamote même le plus souvent sa portée.

Certains critiques ont reproché à cette pièce la crudité de ses mots, sa « chiennerie », la sensualité épaisse et débordante dans laquelle elle baigne.

Et pourtant Brick est le héros d'un drame sombre dont la violence tragique et la grandeur rappellent parfois celle d'un drame antique. Faut-il rappeler à nos critiques si distingués qu'on trouverait aisément dans Eschyle des lueurs fulgurantes sur le rapport des sexes et des phrases telles que celles-ci dont on n'ose plus aujourd'hui penser sans frémir qu'elles pourraient être « adaptées » :

« Va, ce n'est point l'amour, c'est le mâle qu'elle flaire en toi comme une chienne et pour toi elle est cette femelle que tu vas inonder de ton désir⁵. »

Mais dans notre monde moderne, après vingt siècles de pseudo-humanisme gréco-latin, Brick est devenu cette victime de l'univers bostonien, cet être infirme, traqué, jeté à terre, une épave. Beaucoup plus qu'un portrait psychologique, il est ici la figure allégorique du drame.

C'est par ceux qui l'entourent que Brick s'éveillera à la conscience de lui-même.

C'est Maggie la Chatte tout d'abord qui, de son toit brûlant, lui rappelle dans sa plainte que ce qu'elle aimait le plus en lui c'était la façon qu'il avait de faire l'amour :

« Tu étais merveilleux au lit, lui dit-elle; tu faisais cela aussi simplement que si tu avais eu à ouvrir une porte devant une dame ou à la faire asseoir à une table. Ton indifférence te rendait merveilleux dans l'acte d'amour. C'est étrange, n'est-ce pas ?

Mais le souvenir de Skipper est encore entre eux. Elle sait que ce souvenir empêche Brick de la rejoindre. Pour mieux le vaincre et le détruire, elle évoque à nouveau cette amitié.

Elle lui dit : « Il était si pur cet amour qu'il a tué, ce pauvre Skipper. Tous les deux, vous aviez en commun je ne sais quoi qui doit être gardé dans de la glace comme une chose incorruptible et la mort seule pouvait le garder. [...] »

« C'était une de ces choses belles et idéales comme on les voit parfois dans les légendes grecques, ce ne pouvait être rien d'autre avec toi, et c'est pourquoi cela rend la chose si triste, c'est ce qui

la fait si terrible, car c'était un amour qui n'aurait jamais pu être accompli ou dont il n'aurait pas été possible de parler simplement.

« Brick, je te le dis et tu dois le croire; je comprends tout cela, Brick, c'est une chose noble. Ne peux-tu croire à ma sincérité lorsque je te dis que je la respecte? La seule idée que j'en ai, c'est que la vie doit continuer même après que le rêve de la vie est passé. »

Mais la confidence se fait plus précise et la jalousie plus douloureuse :

« Cette fois-ci, je vais aller jusqu'au bout de ce que j'ai à te dire. Skipper et moi nous avons fait l'amour – si on peut appeler cela l'amour –, car cela a fait que nous nous sommes sentis tous deux un peu plus près de toi. [...]

« Et ainsi, nous avons couché ensemble en rêvant chacun de notre côté être avec toi. »

C'est Maggie aussi qui a dit à Skipper :

« Skipper, il faut cesser d'aimer mon mari ou bien alors tâche qu'il se laisse convaincre qu'un tel amour est possible!

« Ainsi je l'ai détruit en lui disant cette vérité que ni lui ni le monde dans lequel il était né et avait été élevé, que ton monde et le sien ne pourraient avouer ces choses. [...]

« Mais Brick ? Skipper est mort et je vis.

« Maggie la Chatte est –

« Vivante! Je vis! »

On n'est pas près d'oublier ce deuxième acte de *la Chatte sur un toit brûlant*, la nuit chaude et humide de la plantation, et cette scène extraordinaire entre le père et le fils qui est sans aucun doute possible un des sommets du théâtre moderne.

Big Daddy a beaucoup vécu. Il a connu les misères et les laideurs de la société. Il sait l'injustice de l'homme à l'égard de l'homme. Toutes les images du monde sont en lui. Il se souvient de l'Europe, de ces enfants décharnés qu'il a vu errer comme des chiens sur les collines de Barcelone, à côté de prêtres bien nourris et plaisants. Il connaît l'humanité sous tous ses jours. Partout, il a trouvé le mensonge et la peur. Il a vu des prostitutions de femmes aidées dans leur racolage par leurs fillettes de cinq ans. Il sait que la communication entre les êtres est une chose difficile, que chacun porte seul son destin sur cette planète étrange et que dans

la boucherie de l'existence le sort de l'homme est plus pitoyable que celui du porc, car il a sur lui le privilège de la connaissance, la certitude de l'évergorgement final.

À Brick qui lui dit :

« Crois-tu donc que Skipper et moi étions... », il répond :

« Fils, j'ai roulé ma bosse dans le monde... » Il lui rappelle ce qu'il doit pour sa part à Jack Straw et Peter Ochello, les anciens propriétaires de cette plantation de coton dont il est aujourd'hui le maître, et qui l'avaient accueilli alors qu'il ne possédait rien.

Lorsque Brick lui demande :

« Me prends-tu donc, Skipper et moi, pour Straw et Ochello, cette paire de vieilles tantes qui couchaient là, dans ce lit, où ils sont morts tous les deux ? »

Big Daddy lui répond, avec sérénité, à deux reprises, dans la version de Broadway :

« Ne leur jette pas la pierre. »

Tennessee Williams, dans sa note pour la mise en scène, a écrit : « Le style de la chambre où se joue cette scène n'a pas beaucoup changé depuis le temps où elle était occupée par les premiers propriétaires de la plantation, Jack Straw et Peter Ochello, une paire de vieux célibataires qui la partagèrent leur vie durant. En d'autres termes, cette chambre doit évoquer le fantôme de l'amitié de ces deux hommes qui a dû atteindre à un degré de tendresse peu commune. »

Lorsque Brick, toujours troublé, emploie le mot *fairies*, l'auteur ajoute, dans une note marginale :

« Nous découvrons, dans la façon qu'il a de prononcer ce mot, la marque profonde de ce conformisme social dans lequel il a été élevé et dont il a subi très tôt l'influence. »

Devant une nouvelle charge de Brick contre cette paire de « vieilles tantes », Big Daddy garde une attitude impassible et, selon la note explicative de Tennessee Williams, il sépare à ce moment même « le grain de la balle ».

C'est Big Daddy enfin qui fera comprendre à Brick qu'il est lui-même l'auteur de son propre malheur : cette angoisse de Brick, n'est-ce pas le dégoût qu'il a de lui-même, le remords qui est le

sien de n'avoir pas répondu à Skipper lorsque celui-ci a osé au téléphone lui avouer son amour ?

Brick a raccroché le récepteur. Il ne devait plus jamais entendre la voix de Skipper.

« Ce dégoût du mensonge, c'est le dégoût de toi-même, dit Big Daddy. Tu as creusé la tombe de ton ami et tu l'y as jeté au lieu de faire face à la vérité avec lui. »

N'est-ce pas le regret de l'amitié perdue qui, même encore à la fin de la pièce, hantera toujours l'âme de Brick, alors qu'il va peut-être accepter de reprendre le jeu des apparences et du conformisme ?

« Je n'ai jamais menti à personne, à personne, sauf à moi. C'est à moi-même que j'ai menti... »

Il y a plus, dans la pièce de Tennessee Williams que le renouvellement qu'elle apporte aux thèmes habituellement traités sous l'éclairage du théâtre.

Et la scène de l'acte II n'exprimerait-elle pas aussi encore, à travers l'humanité douloureuse de Big Daddy et par-delà le cercle des interdits qui n'est que celui des mensonges, cette nécessité essentielle à laquelle Brick s'est dérobé : le consentement à l'amour physique : « Pour qu'une amitié soit durable, a dit un poète, il faut que quelque chose s'y passe... »

Il est dommage que l'adaptation qui a été faite de cette pièce n'ait pas cru pouvoir lui laisser cette vérité entière qui a été la sienne à New York, sur le plateau du Théâtre de Broadway.

Il est désolant que des répliques telles que celles-ci aient été coupées :

« Quand Jack Straw est mort, le vieux Peter Ochello s'est laissé dépérir tout comme un chien à la mort de son maître et il est mort lui aussi... Je comprends ces choses-là... »

Et à Brick encore qui s'indigne à nouveau et rappelle l'exemple de ce jeune garçon accusé d'une tentative de sodomie, qui a été chassé du collège et obligé d'aller se cacher loin de la société, quelque part en Afrique, Big Daddy répond :

« Je reviens de plus loin que cela, je reviens de l'autre face de la lune, du pays de la mort, fils, et je ne suis pas prêt à m'émouvoir pour un rien. Toujours, d'ailleurs, j'ai vécu avec trop d'espace

autour de moi pour être infecté par l'opinion des autres. Il y a une chose à laquelle tu peux accorder plus d'importance qu'au coton, c'est la *tolérance* ! »

La *tolérance*, un mot que nos spectateurs parisiens auront eu la possibilité d'entendre, un mot qui n'a pas échappé à l'adaptation française⁶.

FLORENCE

ou

LA VILLE AIMÉE DEUX FOIS

Pièce en 3 actes et 3 tableaux

AVANT-PROPOS

Savonarole, d'après un portrait d'époque, avait le profil anguleux, les yeux brillants, le nez massif et busqué, les lèvres d'une forte sensualité. Tout son visage était sans charme et sans aménité. Pourtant une véritable grandeur l'habitait.

Celui de Laurent de Médicis n'était pas moins ingrat. Il possédait, à ce que disent les chroniqueurs, une sorte de laideur intelligente qui l'avait fait surnommer le Magnifique.

Car le peuple florentin, si attaché aux belles formes, n'était pas esclave de la seule apparence matérielle. La laideur pour lui n'était peut-être qu'une nostalgie de cette beauté ou de cette grâce par rapport à laquelle Laurent et Savonarole se situent tous les deux.

Dans cet univers académique, d'invocation platonicienne, qui n'est pas sans une certaine emphase, « le côté nocturne » du grand Médicis avait de quoi séduire l'âme ardente des Florentins. Mais Savonarole répondait aussi à la frayeur naturelle et à la crédulité essentielle de ce peuple.

En 1491, c'est la première Renaissance italienne. Le Nouveau Monde n'est pas encore découvert. Galilée n'a pas pénétré les secrets de la carte du ciel. Pourtant, à travers le bouillonnement des idées et des influences, le cosmopolitisme, l'exotisme méditerranéen et oriental des principautés italiennes, le grand Mouvement se dessine déjà. La Rhétorique livre ses premiers combats à la Théologie. De nouvelles valeurs apparaissent qui supplantent celles du Moyen Âge, dont Savonarole est le dernier épigone – précurseur impossible d'une Réforme qui n'aura pu s'accomplir dans le sein de l'Église. Dans cette époque d'incertitude passionnée, où le style remplace la foi, l'héroïsme devient une forme nouvelle de la vertu et la mort une aventure individuelle.

L'homme moderne est né, et son goût pour la gloire personnelle,

pour la scène publique. La vie politique est redescendue dans la rue. Florence est le forum de la lutte de ces deux hommes. Elle écoute ces protagonistes qui se disputent pour elle et ambitionnent son amour. Elle jouit de leurs paroles et se complaît en leur rôle. Elle a posé les règles d'un jeu impitoyable, mais qui crée entre ses partenaires la complicité tacite d'un même geste.

Dans cette ville éloquente, toute de résonances, où le tutoiement est de coutume, le drame individuel s'élargit jusqu'aux dimensions du destin de la cité.

PERSONNAGES

FRA GIROLAMO SAVONAROLE, prieur de Saint-Marc
LAURENT DE MÉDICIS, dit le Magnifique
FRA SILVESTRO MARUFFI
FRA ALESSANDRO RINUCCINI
FRA BARTOLOMEO
FA DOMENICO DA PESCIA
FRA GIANIMI
FRA ROBERTO VALDINI
LE FRÈRE TRÉSORIER
LES AUTRES MOINES
MOINES DE SAINT-MARC
LORENZO TORNABUONI, neveu du Magnifique
LUCREZIA SANCERINI, jeune fille de famille florentine
BIANCA PLAZZI, sœur de Laurent de Médicis
CLINDA, fille de marchand florentin
ANGELO POLIZIANO, ami et confident de Laurent de Médicis
PILCI, poète
HENRI ISAAK, le Bohème dit l'Allemand, musicien
SQUARCIALUPI, musicien
DIVERS AUTRES ARTISTES, peintres, musiciens, poètes, étudiants et
courtisans de la cour des Médicis.
PIERRE LEONI, médecin de Laurent
LE GONFALONIER DE FLORENCE
MEMBRES DU CONSEIL DE LA SEIGNEURIE
DEUX MATELOTS des vaisseaux du doge de Venise
LE BIBLIOTHÉCAIRE
UN PETIT PAGE
LUCIANO
GIULIANO

GIANNI

ROBERTO

MARIO

ENRICO

PEDRO

JEUNES GARÇONS FLORENTINS

La pièce se déroule à Florence en 1491-1492.

ACTE PREMIER

Le cloître de Saint-Marc à Florence. Le jardin intérieur. Lumière du matin. Sur la droite, à l'avant-scène, on aperçoit le porche du cloître. Le long du mur de la galerie qui entoure le jardin, on distingue des socles vides. Près du corridor donnant sur le porche, quelques blocs de marbre brisés, jetés en tas, qui durent être des statues antiques.

SCÈNE I. – FRA ALESSANDRO RINUCCINI, FRA BARTOLOMEO, FRA DOMENICO DA PESCIA, FRA GIANIMI, FRA ROBERTO VALDINI, DES MOINES.

UN MOINE

Cette nuit encore ?

UN AUTRE MOINE

Oui, mon frère, cette nuit encore la chose s'est produite.

UN AUTRE MOINE

Cela est à peine croyable. Lui le plus fervent et le plus calme de tous les habitants du cloître de Saint-Marc !

UN MOINE

La nuit, frère Sylvestre semble ne plus appartenir à notre monde.

UN AUTRE MOINE

Je l'ai vu grimper par la fenêtre de sa cellule et s'avancer sur les toits, plus agile en cela que le chat du réfectoire.

UN AUTRE MOINE

Il marchait les bras étendus vers le vide au-dessus de la ville.

UN AUTRE MOINE

Miracle!

UN MOINE

Voilà une nouvelle qui plaira à nos Florentins. Il faisait clair de lune hier soir, mon frère.

UN AUTRE MOINE

Les franciscains ne pourront pas, cette fois-ci, réfuter ce signe d'élection que le ciel nous envoie. Que la gloire en retombe sur Saint-Marc!

UN AUTRE MOINE

Et pourtant, mes frères, cela ne peut pas durer.

UN MOINE

Non.

UN AUTRE MOINE

Si frère Sylvestre ne marchait que sur les toits, la nuit! Hélas, l'inspiration lui prend trop souvent de rentrer dans l'une de nos cellules par la lucarne, pendant notre sommeil, et il en repart, vous le savez, en emportant notre froc.

UN AUTRE MOINE

Et nous nous retrouvons comme frère Nicole qui, ce matin encore...

UN AUTRE MOINE

Et frère Étienne, hier...

UN MOINE

C'est peut-être une leçon d'humilité qu'il nous donne, mon frère.

UN AUTRE MOINE

Qu'il plaise à Dieu de ne pas pousser jusque là notre zèle.

UN AUTRE MOINE

C'est assez mes frères. Frère Jérôme, notre vénéré prier, vient justement de l'appeler pour qu'il s'explique sur cette étrange habitude. J'espère que frère Sylvestre conservera la grâce de poursuivre ses apparitions sur les toits, mais quant au reste...