



CLASSIQUES
GARNIER

AUTRAND (Michel), « En marge des livres », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 117, 1990 – 1, *Au quatrième Toc il sera exactement... Connaissance de l'Ouest. Claudel et le Japon*, p. 27-28

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15449-5.p.0035](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15449-5.p.0035)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 1990. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

En marge des livres

Alain CUNY. *Le désir de parole*, conversations et rencontres avec Alfred Simon, La Manufacture, 1989, 208 p.

Si ce livre n'était qu'admirable, il ne ressemblerait pas à Alain Cuny. Une sourde irritation naît par instants devant les possibles qu'il laisse entrevoir sans jamais vraiment les satisfaire. Préférence de l'ouvert à l'accompli : « l'amour réalisé, dirait le poète, du désir demeuré désir ».

D'une série de conversations et de rencontres avec l'Acteur, Alfred Simon n'a pas voulu tirer un ouvrage d'analyse ou de récit mais conserver à la grande voix quelque chose de sa particularité, de sa couleur, de son accent et aussi de sa rudesse. Les questions à l'auteur sont absentes ou très rares, et toujours brèves. Et, dans leur fragmentation même, nous recevons de plein fouet, comme autant de poèmes imprévus, ces réponses pulvérisées de Cuny que des titres discrets organisent en un sûr mouvement où se reconstitue sans effort l'unité d'une vie et d'une œuvre. Après tant de pages essentielles sur Molière, Mnouchkine ou Beckett, Alfred Simon, se renouvelant, a su, orfèvre invisible, trouver une formule neuve pour écouter le plus neuf de nos hommes de théâtre (1), ce grand fauve que personne, et pas même Barrault ni Vilar n'ont réussi à apprivoiser.

On comprend mieux aux zones d'ombre ou de flou de cet ouvrage pourtant si chaleureux ce qu'une personnalité comme celle d'Alain Cuny a d'exemplaire, c'est-à-dire d'incompréhensible pour les autres et pour lui. Les lambeaux de souvenirs d'enfance, le bribes d'explication psychanalytiques ne font que mieux ressortir l'appel d'un vide impossible à combler et qui est peut-être ce que Cuny, parlant de lui, appelle l'éternel : « Je crois que j'ai été, dans ma génération, le seul dépositaire d'une exigence, j'ai été plus que les autres, parmi mes contemporains, désigné pour représenter l'exigence de vie éternelle — ce qu'il y a d'éternel dans la vérité d'un instant — pour donner ce sens d'éternité qui seul permettait (...) de faire trace » (p.179). À partir de là son mythe est né auquel n'ont pas peu contribué quelques apparitions prestigieuses au cinéma comme celle des *Visiteurs*

(1) Alain Cuny rend hommage à Alfred et Odette Simon notamment à la page 174.

du soir ou plus récemment celle de *Camille Claudel* (2). Quant à *Emmanuelle*, comment ne pas goûter la justification de Cuny : « J'ai surtout fait *Emmanuelle* pour me débarrasser de l'estime des gens que je n'estimais pas » (p. 135). Mais dans le domaine du cinéma, la grande affaire est le film resté déplorablement inachevé de l'acteur devenu réalisateur, cette *Annonce* dont les idées et le début de tournage nous tiennent en haleine depuis des années.

Mais c'est surtout sa carrière d'acteur de théâtre par le petit nombre relatif de rôles tenus — tous exceptionnels — qui retient l'attention. Et c'est Claudel qu'il a le plus joué, interprétant quatre de ses personnages de tout premier plan : Azarias, Pierre de Craon, Simon Agnel et Cœuvre. A chacun il a imposé si bien sa propre personnalité, pourtant si singulière, qu'il est devenu naturel, quand on parle d'eux, de le réentendre et de revoir son image. Pareil impérialisme s'accordait spontanément à celui de Claudel. Il le dit lui-même : « Sans cesse Claudel me renvoie à moi-même » (p. 157). Passer de là à : « Personne ne sait qui est Claudel ! Moi seul... » (p. 153) paraîtra à certains excessif et ne pêcher en tout cas ni par prudence ni par humilité. Mais ne serait-ce pas après tout le façon la plus juste, la plus claudélienne, d'être claudélien ? Claudel n'est-il pas fait pour lever dans l'être de son disciple pareille assurance et férocité formidables — cachant bien des misères sans doute mais prenant appui sur elles pour fonder son héroïsme. Cette voix, ce regard, cette stature unique d'homme trop grand qui craint de ne l'être jamais assez, constitueront longtemps une des meilleurs Portes de l'univers du poète. Si Claudel a dû lutter contre lui-même, il faut, pour lui ressembler, avoir en soi contre quoi lutter. C'est le sens qu'on peut donner à telle affirmation qui risquerait sinon de paraître hasardeuse : « Claudel (...) refoule au tréfonds de lui l'angoisse d'avoir fondé son œuvre sur la sublimation d'un échec, le refus de vivre dangereusement jusqu'au plein épanouissement de soi dans le désir » (p. 76).

Il ne faudrait pourtant pas réduire Cuny à Claudel. L'ouvrage a sur Artaud par exemple des pages passionnantes, et aussi sur le primat de l'acteur par rapport au metteur en scène, sur l'érotisme ou le démoniaque. Il ne tourne jamais à la fresque, au panorama ni au simple récit : c'est une suite de plongées vives au cœur des problèmes du théâtre et de l'existence (3).

Michel AUTRAND

(2) On relève à la page 120 une erreur concernant les rapports de Paul et de Camille internée. Quant au coup de pied reçu par Tête d'or, tel qu'il est raconté à la page 177, il laisse rêveur. C'est une histoire qui peint au moins celui qui la raconte.

(3) On aurait aimé le livret central de photos beaucoup plus riche encore, qu'il nous permette de garder un document au moins de chacun des rôles de l'acteur et surtout des mises en scène dont il a été l'âme.