



Dictionnaire des théâtres du monde

Brook Peter

Londres, 1925 - Paris, 2022

Metteur en scène anglais installé en France depuis le début des années soixante-dix. En Grande-Bretagne il s'est imposé grâce aux spectacles shakespeariens d'une grande liberté d'approche et à son ouverture aux textes contemporains les plus divers. En France il se livre à un travail de recherche sur l'art de l'acteur et s'intéresse aux grands textes épiques des cultures non occidentales.

Ses parents, d'origine russe, se réfugièrent en Occident après les événements de 1905. Brook fait ses études à Magdalena College à Oxford dont il sera le plus jeune diplômé en littérature comparée. Il y réalise son premier spectacle, *Dr Faustus* (1944), de [Marlowe](#), et la même année il commence sa carrière cinématographique avec une adaptation du *Voyage sentimental* de Laurence Sterne.

La révélation d'un jeune artiste

Ensuite, après quelques spectacles en province, il fait des débuts particulièrement remarquables à Stratford avec *Peines d'amour perdues* (1946), annonçant déjà son intérêt, confirmé ultérieurement, pour les œuvres dites « secondaires » de Shakespeare. En 1947, après quelques succès brillants, il est nommé directeur artistique à Covent Garden où il réalise *Boris Godounov* (1948) de Moussorgski, *Les Olympiens* (1949) de Blisset enfin *Salomé* (1949) de Richard Strauss dans la scénographie de Salvador Dalí. Déçu, Brook démissionne et réduit ses contacts avec l'art lyrique. Il mène surtout une double carrière théâtrale et cinématographique. Brook se distingue, dans cette première période, par la grande ouverture de son répertoire car il passe, de manière surprenante, de Shakespeare à Roussin et de Sartre à Anouilh. Il considère comme indispensable, pour le jeune metteur en scène qu'il est, de tout essayer. Brook travaille déjà avec les plus grands acteurs anglais, [Gielgud](#), [Olivier](#), et avec celui qui sera, un certain temps, son acteur-fétiche, [Scofield](#).

Itinéraire shakespearien

Admiré en Grande-Bretagne, il se révélera à l'Europe tout entière après la tournée triomphale de *Titus Andronicus* (création 1955), de nouveau une œuvre « secondaire », voire contestée, de Shakespeare. Brook met en évidence l'architecture de ce texte éclaté, étrange, tout en imposant déjà ce qui sera une de ses principales préoccupations dans l'approche de Shakespeare : la fluidité cinématographique. Pour évoquer l'univers de l'œuvre, d'une cruauté extrême, il utilise les ressources de la musique concrète. La même année, Brook engage le travail sur les grandes œuvres philosophiques de Shakespeare : *Hamlet* (1955) et *La Tempête* (1957). Il ne mettra jamais en scène les « chroniques » de Shakespeare, si l'on excepte un spectacle de ses débuts, *Le Roi Jean* (1945). Au début des années soixante, Brook réalise des films qui restent jusqu'à maintenant ses deux œuvres cinématographiques exemplaires : *Moderato cantabile* sur un scénario de [Duras](#) et *Sa Majesté des mouches* sur un scénario de William Golding. Chaque fois il part d'un grand roman moderne. C'est en 1962 que Brook réalise un de ses plus importants spectacles, *Le Roi Lear* de Shakespeare avec Scofield dans le rôle-titre. C'est alors qu'il s'engage sur la voie de l'« espace vide » en écartant au dernier moment le décor prévu et en se concentrant sur la présence des comédiens, revêtus de costumes de cuir ou de tissus rugueux usés. Il présente un monde primitif, âpre, un monde de la souffrance violente nourri d'une expérience actuelle, l'expérience des camps de concentration ou de la guerre. Le parcours de Lear dégage la formation d'un être qui passe du pouvoir initial,

discrétionnaire, à la souffrance rédemptrice. Le principe de la « fluidité cinématographique » atteint ici son point d'accomplissement. Le spectacle porte la marque de l'univers beckettien et il rencontre la lecture proposée par [Jan Kott](#) dans Shakespeare, notre contemporain. Une brillante version cinématographique sera réalisée en 1970.

La démarche expérimentale

En 1964, Brook s'engage sur la voie des expériences autour du langage théâtral et il réalise la première saison du Théâtre de la cruauté, en empruntant les termes d'[Artaud](#) qui, dit-il, « a marqué toute notre génération ». Ensuite, il réalisera son spectacle le plus accompli sur un texte contemporain, *Marat/ Sade* de [Weiss](#) (version cinématographique, 1966), où le travail sur la folie dans ses rapports au politique revêt une acuité exceptionnelle. Proche de ce qu'on appelait dans les années soixante le théâtre documentaire, Brook monte *US* (1966) qui traite des rapports des Anglais à la guerre du Viêt-nam. Dès cette époque le travail sur le corps, l'improvisation et la voix devient central. Brook entretient une relation étroite avec [Grotowski](#), qu'il invite à Londres parmi les premiers.

En 1968, à l'initiative de [Barrault](#), Brook anime un atelier international qui sera le noyau du futur Centre international de recherches théâtrales (CIRT). Il suit deux voies parallèles, car d'un côté Brook monte *Cedipus rex* (1968) de Sénèque et ce qui va être son dernier spectacle avant de partir pour Paris, *Le Songe d'une nuit d'été* (1970), où il utilise des techniques du cirque et de l'[opéra de Pékin](#), et de l'autre côté il présente *Les exercices de la Tempête* (1968) qui le rattache à l'avant-garde issue de Mai 68. La même année, il publie son célèbre livre *L'Espace vide* articulé autour de quatre catégories : le théâtre bourgeois, le théâtre brut, le théâtre sacré, le théâtre immédiat.

La France et le CIRT

Il s'installe à Paris dès 1970 et il amorce alors une nouvelle étape, hors des grandes institutions. Il réalise avec le CIRT *Orghast* (1971, à Persépolis), spectacle considéré encore aujourd'hui comme le travail le plus poussé sur la voix à partir de langages anciens ou imaginaires. Après l'Iran, pour développer le travail sur l'improvisation et surtout mettre à l'épreuve les possibilités de communication dans des milieux ne partageant pas les mêmes références culturelles que l'Occident, Brook et le CIRT voyagent en Afrique (1972) et ensuite aux États-Unis (1973). Une nouvelle étape, publique cette fois-ci, sera amorcée avec *Timon d'Athènes* (1974) de Shakespeare, spectacle d'ouverture du théâtre des Bouffes-du-Nord qui cristallise la vision brookienne de l'espace. Théâtre conçu pour conjuguer les restes d'une vieille salle à l'italienne avec les données de l'espace élisabéthain. Brook y monte les *Iks* (1975), *Ubu aux Bouffes* (1977), *Mesure pour mesure* (1978), *l'Os et la Conférence des oiseaux* (1979) en révélant à travers ces spectacles les ressources d'une approche théâtrale fondée sur le plaisir ludique et la lisibilité de ce que Brook appelle « le premier niveau », garantie, pour lui, de la possibilité de réunir « la communauté tout entière ». En dehors de l'équipe du Centre, Brook réalise *La Cerisaie* (1981) de [Tchekhov](#), qui fascine par la vivacité de son rythme et son insertion dans le lieu, et *La Tragédie de Carmen* (1981) qui, avec de jeunes chanteurs, devient un spectacle où le chant et la parole s'épousent dans une représentation accomplie de théâtre musical. En 1985, Brook réalise le *Mah?bh?rata*, spectacle-somme qui apparaît comme une imago mundi. Brook défend une conception essentialiste et économique du langage théâtral, toujours ouvert, souple, à l'écoute de la salle. « Langage juste. »

Un nouveau cycle

Brook poursuit sa quête par deux spectacles qui s'inscrivent toujours dans ce qu'il appelle lui-même le « cycle du cœur ». Avec *La Tempête* (1990) il opère le rapprochement avec des cultures africaines, les seules, selon lui, qui préservent l'art de la magie et se consacrent encore à ses pratiques. Sur un sol de sable deux acteurs noirs incarnent Prospero et Ariel, incarnations d'une civilisation noble perturbée par les injures de Caliban, monstre blanc. *La Tempête* est apparue comme la conclusion du travail de Brook lui-même, travail commencé dans les années soixante-dix par le célèbre voyage en Afrique. Avant de quitter cette approche il va signer, en collaboration avec Marius Constant, une adaptation de *Pelléas et Mélisande* où l'accent est mis sur l'insertion de l'œuvre dans un salon bourgeois qui évoque l'univers des créateurs [Maeterlinck](#) et Debussy et non pas celui des personnages. Ici, le recours à la race comme moyen théâtral se charge d'un sens particulier puisque Mélisande qui, dit-elle, « n'est pas d'ici », sera chaque fois interprétée par une chanteuse asiatique. Un cycle s'achève.

Un nouveau cycle commence avec *l'Homme qui* (1992, et nouvelle mise en scène en 1997), « recherche théâtrale » fruit de l'adaptation du livre d'Oliver Sacks, *l'Homme qui prenait sa femme pour un*

chapeau, où sont racontés, sur un mode original, différents cas de maladies mentales. Ainsi s'amorce le « cycle du cerveau » grâce à ce spectacle particulièrement simple où quatre acteurs, à tour de rôle, jouent les médecins et les malades. À ce travail sur les incertitudes de l'identité et de la mémoire, Brook ajoute de très nombreuses activités pédagogiques car, pour lui, chaque remise en question de son théâtre s'accompagne d'une recherche autour de l'acteur et de ses ressources. Son *Qui est là ?*, montage-collage à partir d'*Hamlet* (1995) en est un des témoignages.

Le théâtre de Brook, depuis la création du CIRT, s'appuie sur la présence et la référence à l'Afrique. Il intègre des acteurs noirs dans sa troupe où Malick Bowens d'abord et, plus tard, Sotigui Kouyaté incarnent le type de comédien qu'il cherche. D'autres viennent se joindre à ces noms et confirment l'attrait éprouvé par le metteur en scène pour ce modèle de comédien. Par ailleurs, il montre un véritable intérêt pour des textes africains qui se rattachent, par leur force élémentaire et la netteté de leurs traits, au « théâtre brut ». Il faut citer d'abord *l'Os* qui servit de pendant à *La Conférence des oiseaux*. Cet attrait s'affirme ensuite à travers plusieurs spectacles qui vont constituer une véritable série : *Woza Albert* (1989), *Le Costume* (1999) et enfin *Sizwe Banzi est mort* (2006). Brook s'appuie sur des textes particulièrement simples et concrets qui permettent d'instaurer une véritable communication directe, nourrie par les réalités africaines, surtout de l'Afrique du Sud, de même que par la vitalité des corps des acteurs noirs. À cela s'ajoute une « recherche théâtrale » consacrée à l'œuvre du grand penseur soufi Tierno Bokar (2004). Brook affirme, à travers ces créations, son engagement sur la voie d'un « théâtre premier ». Et, d'ailleurs, c'est dans cet esprit qu'il a fait un retour à *Hamlet* (2000), en signant une version concentrée, jouée dans une distribution multiculturelle. Il est revenu à Tchekhov avec *Ma main dans ta main*, pièce élaborée à partir des échanges épistolaires entre l'écrivain et sa femme Olga Knipper, a mis en scène *Don Giovanni* de Mozart dans une version particulièrement sobre, a travaillé sur Dostoïevski et Beckett, a publié ses mémoires, parus, en français, sous le titre *Oublier le temps* (éd. du Seuil). Le théâtre de Brook retrouve la disponibilité et l'ouverture de ses débuts.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Peter Brook, de "Timon d'Athènes" à "Hamlet", Georges Banu, Paris : Flammarion, 2001
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37696620z>
- Conversations avec Peter Brook, Margaret Croyden ; traduit de l'anglais par Véronique Gourdon, Paris : Éd. du Seuil, DL 2007
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41017078f>
- L'espace vide, écrits sur le théâtre, Peter Brook ; trad. de l'anglais par Christine Estienne et Franck Fayollepréf. de Guy Dumur, Paris : Éd. du Seuil, 2001
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb376966052>

Rédacteur(s)

[G. BANU](#)

Édition Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [21ème siècle](#)

Zone(s) géographique(s) : France

Période(s) : 20ème siècle 21ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Marlowe (C.) Sartre (J.-P.) Shakespeare (W.) Roussin (A.) Anouilh (J.) Gielgud (J.) Olivier (L.) Scofield (P.) Godounov (B.) Moussorgsky (M.) Bliss Strauss (R.) Dalí (S.) Peines d'amour perdues Boris Godounov Olympiens (les) Salomé Duras (M.) Golding (W.) Titus Andronicus Hamlet Tempête (la) Roi Jean (le) Moderato cantabile Sa majesté des mouches Roi Lear (le) Weiss (P.) Artaud (A.) Grotowski (J.) théâtre documentaire Marat-Sade US Sénèque Barrault (J.-L.) Œdipe rex Songe d'une nuit d'été (le) Tchekhov (A.) Orghast Timon d'Athènes Iks (les) Ubu aux Bouffes Mesure pour mesure Os (l') Conférence des oiseaux (la) Cerisaie (la) Tragédie de Carmen (la) Mah?bh?rata (le) Maeterlinck

(M.) Constant (M.) Debussy (C.) Pelléas et Mélisande montage-collage Homme qui (l') Qui est là ? Bowens (M.) Kouyaté (S.) Mozart (W.A.) Woza Albert Costume (le) Sizwe Banzi est mort Ma main dans ta main Don Giovanni

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/biographie-brook-peter>