

Ici commence la nouvelle vie

H.-Dieter Jendreyko en conversation avec Wolfgang Held

H.-Dieter Jendreyko est acteur, régisseur et homme de théâtre. Au Goetheanum, Il lit et joue en mars, l'Iliade et l'Odyssée de Homère. Une occasion de parler de la Grèce et de l'art du théâtre.

Pourquoi aimes-tu tant la Grèce ?

H.-Dieter Jendreyko : Avant que je susses où se trouvait la Grèce, j'ai rencontré le mythe qui, à 14 ans, m'a purement emporté et m'a soulevé de terre. Les histoires germaniques ne m'avaient pas enflammé, il y a là quelque chose d'obscur là-dedans. En Grèce, il en est autrement : tout est plus enjoué et intense. La Grèce reste toujours plus claire. Je crois qu'il n'y a à peine un autre mythe qui arrive à cela.

Le mythe germanique est-il masculin ou féminin ?

Cela, je ne sais pas. En 1957, après l'école, je fis alors mon premier voyage en Grèce. C'est alors que dans le paysage et les gens, j'ai retrouvé cette lumière. La crise de l'Euro à désormais jeté la Grèce dans la poussière, mais l'amitié et l'amour pour la vie, on les rencontre encore là-bas.

« Les Dieux auraient pu choisir n'importe quel pays, or ils élirent la Grèce », ainsi titrait le service du tourisme grec. Y trouve-t-on les Dieux ?

Eh bien, oui, — mais pas dans la vie quotidienne, de même que chez nous, on ne rencontre pas non plus Goethe ou Nietzsche. Sur l'histoire de la Grèce, s'appesantit en outre la chape de plomb des quatre cents ans de domination turque jusqu'au 19^{ème} siècle. Ce qu'ont vécu la plupart des pays européens depuis la Renaissance, avec la Réforme, la contre-Réforme, la Révolution Française, les Lumières et la déclaration des Droits de l'Homme, tout cela a passé à côté de la Grèce. Dans ces circonstances, l'art aussi a été étouffé par cette domination étrangère. Mais si l'on visite le Musée national à Athènes, et que l'on voit les sculptures, alors les Dieux aussi se mettent à revivre dans l'art. Le Poséidon : il se dresse dans toute sa beauté masculine et divine et semble même y flotter en apesanteur. Les korai : dans leur attitude debout, les pieds joints et tandis qu'elles commencent à amorcer un pas. Vers où ? L'être humain entre-t-il ici dans le monde, dans l'histoire en provenant du mythe ? Leur pas, elle le réalise jusqu'à nous et ainsi ont-elles l'air de vouloir nous rencontrer. Et en plus leur léger sourire, le mystère. Pourquoi sourient-elles ? Vers l'intérieur !

Un sourire, à l'instar de celui peint par Da Vinci deux mille ans plus tard.

Pas la « Mona Lisa ». Celle-ci nous a échappé, par l'utilisation pour toutes les opportunités, pour les milliers qui passent devant elle. C'est pourquoi je préfère prendre la peinture de Jean de Da Vinci. La manière dont celui-ci levant un doigt semble dire : « fais attention ! » et en même temps sourit. Cite-moi donc une autre œuvre d'art, dans laquelle on rencontre un tel léger sourire grec. Le « Érasme de Rotterdam » au *Kunstmuseum* de Bâle sourit « sur » quelque chose, il sourit en sachant, mais Bouddha aussi sourit.

Apprenons-nous à sourire de la Grèce ?

Regardons les femmes, les Korai ! Déméter, de la façon dont elle tient l'épi, avec son sourire si doux et intérieur, c'est un profond savoir intérieur, l'harmonie de l'intérieur et de l'extérieur. Cela nous pouvons l'apprendre des Grecs antiques dans les Musées de la Grèce d'aujourd'hui.

Et Homère, est-il le dernier d'une époque antique ou le premier de notre époque ?

Quelque chose ici, venant de l'époque mythique, se prolonge dans l'histoire même jusqu'à nous. Homère récapitule ce qui repose là-derrrière, tout ce poids, dans le poème épique. C'est l'éruption dans l'époque moderne. Homère est le premier être humain moderne. Ulysse, c'est l'être humain, qui commence à réfléchir, à hésiter et à planifier et cela le conduit sur un long, un très long chemin — à partir des bas-fonds [de l'idée du, *ndt*] cheval de Troie, il s'élève finalement à lui-même. Que n'a-t-il pas occasionné à Troie ! Dans toutes ses aventures il perd à chaque fois des compagnons et cela signifie aussi des périls intérieurs, jusqu'à ce qu'il soit rejeté sur la grève de l'île de la Nympe Calypso. Ici commence une vie nouvelle.

Il s'agit de la défection de Dieu qui le pousse sur ce puissant voyage, ou bien ?

Ulysse, celui qui est sur un chemin d'initiation. Quelque chose comme cela est difficile à représenter, c'est une arête étroite que peut produire ici le drame. À la fin, il est proche des Dieux. C'est la récompense pour le long chemin qu'il dut endurer.

Que signifie cela en détail ?

Si Ulysse dans l'Iliade pense et planifie, c'est pour engager une guerre et la destruction. Le cheval de Troie est bien une des images grandioses pour dépeindre cette force de la pensée, qui pourtant ne peut servir à rien d'autre qu'à détruire. Dans « l'Odyssée », ces forces se tournent à présent contre ses adversaires propres dans l'âme. Dans les sept ans qu'il passe sur l'île de Kalypso, Ulysse trouve la paix qui le rend capable de rencontrer les « divins » Phéaciens. Ce sont exclusivement des divinités féminines qui l'accompagnent de Calypso jusqu'à son accueil chez les Phéaciens, elles le protègent et le sauvent et même Athéna qui lui est toujours proche.

Pour Homère les femmes se trouvent donc au centre ?

Il y a dans l'Iliade des moments, où commence à paraître et devient profondément compréhensible ce qui constitue un couple, ce qui différencie homme et femme. Cela se produit au moment où Hector fait ses adieux à son épouse Andromaque et son enfant. Il ne dit pas un mot et Andromaque dépeint ce qui est et ce qui viendra en douleur et violence. Hector sait qu'elle a raison, mais il s'en va pourtant, parce que, pour sa communauté, il doit prendre ce chemin. Un adieu silencieux, douloureux. C'est une des nombreuses scènes dans lesquelles un instant très intime reçoit en même temps une validité universelle. Ou bien deux brèves rencontres entre Ulysse et Nausicaa dans l'Odyssée : infiniment belles, comme en un souffle. Il y a beaucoup plus de choses entre eux, mais cela ne peut être, ne doit pas être. Un mystère silencieux qui sourit intérieurement.

Comment donc Homère atteint-il véritablement un caractère aussi dramatique ?

C'est en se servant d'une langue plastique, que l'on ne connaît pas encore dans les traductions. J'ai dû et je dois encore toujours et sans cesse la lire, alors la parole acquiert d'un coup un caractère d'éveil, comme la grande poétesse européenne du Danemark Inga Christensen attribue au mot. Tout d'un coup, le mot s'ouvre et ce qui est derrière devient visible.

Existe-t-il des phrases isolées, qui ont ce pouvoir massif d'imprégner ?

Oui, il y en a — insérées dans le déroulement du récit. Il n'y a rien à citer. Ce sont des situations auxquelles en arrivent des hommes — et des Dieux. Cela se trouve donc dans la substance et dans l'art du récit, dans la langue qui m'impressionnent tant. Et dans ces circonstances, des espaces intermédiaires prennent sans cesse naissance, dans lesquels, chez le lecteur ou bien dans le jeu, le calme s'installe et le lecteur ou le spectateur se retrouvent alors tout seul en présence des personnages.

Un exemple : Priam et Achille sont des ennemis mortels. Achille a frappé à mort Hector au combat et à présent arrive le père, pour réclamer le corps de son fils. Avec l'aide des Dieux Priam, arrive à la tente d'Achille et on assiste donc à une rencontre émouvante entre ces deux ennemis mortels. Et tout d'un coup Priam reconnaît chez Achille la grandeur et la beauté et Achille s'en étonne au moment où dévisageant Priam, il s'interrompt dans son discours à cause de ce qu'il y voit et fait silence — c'est si grandiose ! Deux hommes sont là, plongés dans un deuil et un trouble insondables au point de se dévisager et de se reconnaître l'un l'autre. Malgré cela, la guerre continue.

Même dans le plus profond abîme, cela devient humain.

Oui — et il y a une seconde opposition, celle de la liberté et de la loi stricte. La paix semble si bien à portée de main et pourtant aucun moyen ne permet d'échapper à la guerre — Achille ne peut pas l'arrêter et Priam non plus.

Mais où Homère te devient-il étranger ?

Lorsqu'il prend corps, lorsque Homère dépeint de manière anatomique, comme une lance qui atteint le foie sous les poumons.

Avec cela il a en tête plus qu'une image organique — ou quoi ?

Oui, pour quelle raison Héphestos boîte-t-il ? Comment donc un Dieu peut-il clopiner ? C'est en effet le Dieu du feu et de l'art, de la force mais aussi celui de toutes les formes plastiques. Il a un pied sur la Terre, et avec l'autre, il se tient Ciel.

La culture actuelle se trouve sur une odyssee — est-ce la raison pour laquelle cela vaut la peine de s'occuper du modèle mythique, de l'Odyssee ?

Il y a un an, j'ai entrepris à nouveau de le faire avec l'Odyssee et j'ai vu en effet qu'Ulysse est aussi un réfugié qui cherche sa patrie ! « Où donc dois-je aller ? », demande-t-il une fois. Il ne retrouve pas son foyer, Ithaque le foyer de son âme, après le naufrage. Ensuite il en arrive finalement au but et ne peut pas reconnaître son île tout d'abord. Il est sur un nouveau degré d'évolution. Il est devenu un autre.

Après le naufrage, il échoue chez les Phéaciens, ceux-ci s'empressent de lui venir en aide. « Celui qui ne préserve, ne serait-ce encore qu'un peu d'entendement et de sensibilité, perçoit son frère dans l'étranger lui implorant de l'aide », dit le roi Alcinoos à Ulysse. « Nous accueillons tout étranger et nous le guidons vers sa patrie. » il veut dire aussi avec cela, sa patrie intérieure. Mais pas seulement, car sans l'aventure, sans la partie terrestre de l'histoire, cette substance n'eût pas survécu 3000 ans ! Cela n'en est pas autrement pour l'épopée de « Perceval ». Là aussi s'enchevêtrent des actions intérieures et extérieures. En tout cas le roi de Phéaciens reconnaît un frère chez Ulysse. « Car ce n'est pas une moindre valeur que celle d'un frère corporel qui se révèle un ami fidèle, un compagnon plein de bon sens et de cœur ! » Voici déjà plus de 3000 ans, ce roi ici s'élevait déjà au-dessus des liens du sang.

Comment cela vient-il sur scène ?

Le théâtre, au sens classique, signifie qu'ici sont les actrices et les acteurs et là, le texte. Or cela doit être amené à une unité. Plus que cela, ce n'est d'abord pas nécessaire. Qui et quoi s'y rajoutent, ce sont des aidants et co-configurants, co-organisations, intensifications, de ce à quoi on ne peut pas renoncer. Théâtre ne veut pas dire parler de littérature, celle-ci devient la langue authentique de l'être humain (qui re-présente) sur la scène, et c'est une question de véracité et de liberté. Quand cela réussit, alors le drame a sa beauté. Ainsi la littérature vit-elle une intensification et un sujet funeste (par exemple les destructions et meurtres horribles de « l'Iliade »), est apuré et racheté par la langue parlée — et les spectateurs aussi. Le théâtre est une entreprise collective et il s'agit en cela de conduire tout ce qui est agissant en collaboration sur un chemin commun.

De la littérature, on en arrive à présent à la conversion au drame : l'art dramatique est né en Grèce et tu te trouves depuis 50 ans sur les planches. Est-ce le plus beau des métiers ?

Re-présenter un être humain, c'est ce qui m'a fasciné le plus dans l'art dramatique — faire devenir visible un être humain au travers de ses relations. Je suis toujours allé chercher l'aide de la littérature pour cela.

À Bâle, tu avais mis en scène « Roméo et Juliette ». Les acteurs escaladaient des murs et sautaient souvent par les fenêtres — l'amour qui nous fait nous élever et nous laisse tomber. Est-ce que cela est ensuite quelque chose comme un concept ?

Naturellement j'avais des idées sur ce que pouvait devenir l'ensemble, mais elles ne m'aidèrent que pour les premiers essais. La créativité reste en propre aux acteurs, des chemins inattendus sont empruntés par eux et moi en tant que régisseur, je dois appréhender l'élément « véritable » de cette proposition et le poursuivre. Ainsi les forces les plus variées se réunissent et avec le temps, l'élément unique prend peut-être naissance à partir duquel beaucoup deviennent Un. Cela peut être un travail commun merveilleux, lorsqu'on s'y abandonne totalement. Le régisseur doit alors être celui qui encourage les possibilités. Lorsqu'un acteur recherche quelque chose dans une improvisation, il remarque alors peut-être tout d'un coup — mais attention, c'est quelque chose ! — que le régisseur devrait être capable de reconnaître cela et d'y mettre la main pour que cela devienne une réalité. C'est une occasion ininterrompue d'échapper à ce qui a été utilisé, de faire oublier ce qui a été vu cent fois et donc, de pouvoir sans cesse à nouveau voir le monde.

Tu as aussi joué dans un film. Qu'est-ce qui distingue le film du théâtre ?

La langue et l'espace, tous deux jouent un grand rôle au théâtre. Dans un film la caméra peut aller jusqu'à approcher le bout du nez et le moindre réglage y est rattaché. Un poil de trop dans l'expression — chacun voit cela et c'est fichu. C'est pourquoi il est difficile pour un acteur de théâtre de se trouver face à la caméra. Au

théâtre, ce qui compte c'est le jeu d'ensemble, les uns avec les autres, ce qu'on ajuste et essaye avec ses partenaires. Dans un film, je me tiens plutôt en suspens, je ne sais pas, par exemple, comment le régisseur va re-monter à la fin les diverses séquences isolées entre elles. Donc je perds ma responsabilité pour mon rôle. Cela je ne veux pas. En même temps, je vais volontiers au cinéma, j'aime les acteurs, l'atmosphère du film.

Comment vient à présent la magie sur scène ?

Lorsque nous regardons les enfants, qui sont sur Terre depuis seulement un an et demi, il y a en eux un charme, c'est la pureté totale qui s'exprime dans leurs grands yeux. Là tu restes sans voix. Peut-être est-ce que le ciel fait cadeau à l'enfant de cette force. Sur scène ce sont les autres acteurs. Qui font de toi un magicien, en te faisant fléchir les genoux, et en te coupant le souffle. Ensuite c'est à l'acteur de savoir s'il a cette vertu d'engendrer l'effet magique.

Et le public ?

Doit pouvoir s'y abandonner. Lorsque cela fait 30 ans qu'ils ont vu « Hamlet » et qu'à présent ils le « revoient » et se réjouissent du passé, alors c'est qu'ils sont au mauvais endroit. Comme tout, le théâtre est en mouvement.

Qu'est-ce qui a changé, donc au théâtre ?

On parle aujourd'hui beaucoup plus naturellement. La crédibilité ne provient plus aujourd'hui de la déclamation mais à partir de quelque chose de plus profondément individuel. Goethe a écrit dans un style de conversation élevé. Que ce soit « les années d'apprentissage de Wilhelm Meister » ou bien aussi le « Werther » : cela sonne comme du langage quotidien et c'est pourtant de la poésie. C'est à la fois prosaïque et poétique. C'est là une contradiction qui peut être très productive au théâtre.

À cette occasion, comment l'anthroposophie vient-elle en aide ou bien entrave-t-elle cela ?

Elle m'a donné des impulsions et c'est pourquoi je suis devenu un autre aujourd'hui, tant au niveau de l'esprit que de l'âme, qu'il y a vingt ou quarante ans. C'est bien ainsi. Elle ne m'entrave surtout pas. Ce qui est important pour moi c'est une phrase de Rudolf Steiner : si quelqu'un affirmait que le clocher de l'église est tout de travers, alors il faudrait être assez curieux pour volontiers aller voir si c'est vrai. Ce qui revient à dire que je suis prêt à découvrir quelque chose de nouveau et à m'y abandonner. Si l'on a cette curiosité, alors toute la vie se modifie. C'est pourquoi cela vaut la peine de s'interroger, peut-être même chaque jour, pour savoir si on a conservé un peu de curiosité et d'attention, par exemple pour l'étranger.

Que peut produire le théâtre pour un monde qui est en dehors des Anges ?

Véracité et faculté d'enthousiasme ! Au Goetheanum, je joue et raconte à présent de l'Illiade et de l'Odyssée. Cela peut sembler tout simple, mais dans ces textes j'ai souvent éprouvé ce qui fait de moi un être humain. Toute la souffrance que ressentent Achille et Priam, le combat qu'engage Ulysse avec lui-même, on se trouve si énigmatiquement proches d'eux et l'on ressent la vertu infinie avec laquelle ils ont dit oui à leur destin. C'est bien pour cette raison qu'ils n'ont jamais été abandonnés des Dieux et qu'ils se découvrent. C'est la clarté dont je parlai au début, de sorte que nous pouvons toujours constamment nous élever au-dessus de nous-mêmes.

***Das Goetheanum* 9/2017.**

(Traduction Daniel Kmiecik)