

TEMPORAIREMENT CONTEMPORAIN



Heureux festivaliers ! Éceurés de n'avoir pu voyager, cet été, dans les Cévennes avec un âne (à cause du mauvais temps), vous fîtes le choix de venir, en compagnie de votre chien, vous cultiver, à la Mousson d'été.

Eh ! bien, quoi ? Et alors ? Vous avez bien fait ! Nos amies les bêtes sont bienvenues à l'abbaye. Je suis sûr que votre animal de compagnie apprécie ces moments de convivialité théâtrale. Les occasions ne sont pas si nombreuses... Il serait d'ailleurs intéressant de lui demander, très formellement, son avis. Que pense-t-il de Gregory Motton (ouaf ouaf ! France Culture) ? Préfère-t-il Aziz ou Mustapha ? Comment ça, pas d'avis ? Ne se sent pas concerné ? Ne s'intéresse pas ? Ce ne sont pourtant pas les canidés qui manquent au répertoire dramatique. Il y a des chiens chez Tchekhov, chez Boulgakov... Le titre de cet éditorial est, lui-même, emprunté à un auteur (Yves Reynaud). Et je ne parle pas de la tripotée de pièces qui, sans parler vraiment de chiens, en placent un dans leur titre : *Moins qu'un chien* de Mohamed Rouabhi, par exemple. Je crois savoir, aussi, que François Bon a écrit *Que faire de son chien mort* ? Je n'ai pas lu la pièce, mais

elle est éditée aux Solitaires intempestifs. Christine Murillo a joué dans le spectacle... Je pense à elle, parce que son chien me manque, justement. Comment s'appelle-t-il déjà ? Je l'ai sur le bout de la langue. Consultons le *Baleinié* :

« Oukouloumougnou (n.m) : attaque fulgurante du chien tapi derrière la vitre. »

Hmmm ! Ça ne me donne pas son nom, mais c'est drôle, tout de même. En tout cas, j'espère que si Christine a joué la pièce pour de Bon elle ne l'a pas fait avec son propre chien, sinon, il ne pourra plus jouer *la dame au petit chien*, un rôle de composition (pour lui, pas pour elle)... Quoi qu'il en soit, la Mousson est bien inspirée de rendre, par ma voix, hommage à ses chiens. Il y a un chien spectateur (je ne lui ai pas encore demandé son nom), un chien acteur (Cheyenne), un chien barman (Pile-Poil), un chien technicien (Daf)... Merci les clebs ! grâce à vous, je boucle cet éditorial cynique du n° 5 !

O.G.

PS Ça me revient, le toutou de la Murillo s'appelle la Guinde. *Of course* !

n°5

mardi 28 août 2007

sommaire :

Editorial

Fanions
de Bridget O'Connor
Jean-Édouard Hastings

Être festivalier à
la mousson d'été
Séverine Wutke

Université d'été
Rencontre très formelle
avec Hubert Colas
Olivier Goetz

"Et si un jour ils réappa-
raissaient transformés en
poissons pour aller com-
battre les hommes ?"
Charlotte Lagrange

Entretien
avec Jean-Claude Dreyfus

Programme du jour

ILLUSTRATION
Xavier Gorgol

Alerte à Pont-à-Mousson ! OTNI en vue.

Fanions de Bridget O'Connor

Traduction et adaptation de Serge Valletti
d'après une traduction littérale de Simon Taylor



Patrick et Jean-Jérôme sont « deux maîtres nageurs sauveteurs responsables de la sécurité sur la plus immonde des plages ». Leur rêve : quitter cette plage infecte pour assurer la surveillance d'une plage voisine, beaucoup plus chic et beaucoup plus select, à savoir la Plage Centrale des Bains d'Argent « Le veinard qui décroche ce poste ! C'est la plus belle gâche de tout le Grand Littoral ». Mais, avant d'éventuellement en arriver là, ils seront inspectés par Christian, du Grand Conseil Consultatif des Ressources Très Humaines du Conglomérat Avisé de la Section Animation et Loisirs du Grand Littoral Municipal.

Jean-Jé est le fils du fondateur de la Holding Poulet Century, or, à la différence de son frère Riton, il n'a pas choisi d'embrasser la carrière familiale. Il préféra devenir maître nageur et s'exiler à Acapulco, avant de revenir au pays. De plus, il a eu une petite aventure avec Marie-Thérèse la sœur de Christian, ce qui pourrait bien s'avérer décisif lorsque ce dernier sera amené à choisir parmi toutes les candidatures qu'il a reçues pour les Bains d'Argent.

« La pièce se déroule pendant une journée », et à la fin de cette journée, nos deux maîtres nageurs sauront s'ils ont la place ou non.

Vous vous en doutez, nous ne sommes pas dans Baywatch (Alerte à Malibu), vous ne croiseriez ni David Hasselhof ni Pamela Anderson. En effet, nos deux maîtres nageurs « tannés par le soleil et sales comme des vieux torchons » sont loin d'être des héros, des modèles, au sens consensuel et télévisuel du terme. A contrario, ils seraient plutôt des anti-héros, que la poisse et une vie de galérien semblent avoir usés, désabusés même, jusqu'à la corde : ils tirent sur les mouettes, se servent allègrement dans la masse d'objets trouvés qu'ils accumulent tout au long de l'année dans leur cabanon et, plus grave encore, ne font pas toujours l'effort de porter secours aux personnes qui se noient. Nous sommes donc bien loin des plages californiennes : pas d'abonnement ou de check-up régulier dans une clinique de chirurgie esthétique, pas de faux seins en silicone, pas plus que d'intensives séances de musculation à la salle pour être dans le coup, toujours plus mince « A l'époque je pétais la forme ! J'étais affûté, conno ! A Acapulco, j'étais taillé en V comme ça ! Plaquette de chocolat et tout... ! » C'est que la société moderne se réfugie derrière les apparences pour ne plus avoir à penser, ne pas avoir à produire du sens ; chose évidemment subversive par les temps qui courent. Ainsi, pour prétendre aux regards envieux et gourmands, être un tant soit peu « convoité », rien de tel qu'une taille de guêpe, revêtu de vêtements de plus en plus exigeants et obtenue au prix de sacrifices calculés. Il faut dire aussi que nous sommes rentrés dans l'ère du sain, du sportif. Il faut aller bien, faire de l'exercice, être maigre pour porter des vêtements de maigres et, surtout, arrêter de fumer, de se « nicotiner » la tronche ! C'est que ça vous pourrit l'existence, faisant jaunir votre pureté d'albâtre, mazoutant les artères. « Promis, juré ! Et demain matin ni crêpe au chocolat, ni cake de patate ! Et dès le lever quatre-vingt pompes, direct ! [...] Moi je ferais jogging ! Ils en font à la télé ! », « Les cinq premières comptent jamais ! Et maintenant tente d'un seul bras ! Non, je rigolais, je rigolais. Y a qu'à la télé que tu vois ça ! »

Toutefois, la satire d'une société, matérialisée dans le texte par les nombreuses références à l'insidieuse influence des canons du petit écran (« *the telly* »), qui se cache derrière le culte du corps, d'une jeunesse éternelle pour ne plus réfléchir et _ oh ! commandement

suprême _ ne pas vieillir, n'est qu'une des nombreuses pistes que Bridget O'Connor offre au spectateur, comme pour mieux le balloter. Il y a, par exemple, une allusion décalée à Virginia Woolf, et sa fin tragique, au détour du seul personnage féminin de la pièce : la fille. « Et alors y a pas plus normal pour aller juste prendre un « petit bain » que d'être en robe de mariée avec un sac de tyrolien rempli de caillasses !!! Tu trouves ça tout à fait classique et normal, ducon ? »

Fanions est une comédie, mais une comédie grinçante, noire, funeste même serait-on tenté d'ajouter. Car, derrière chacun des actes ou des velléités d'actions des différents protagonistes, à l'instar du toujours frêle et précaire équilibre de nos modestes existences, la mort va et vient, rôdant sans cesse. Et on ne vous privera pas ici de la surprise de la réelle utilisation des fanions par nos deux héros, c'est pas jolly, jolly !

Enfin, nous ne pouvons pas ne parler de la traduction et de l'adaptation de Serge Valletti. Transposer un univers anglo-saxon avec ses codes et ses humeurs (n'oublions pas une commune étymologie aux mots « humeur » et « humour ») dans un univers méridional était une gageure dont l'auteur-traducteur se sort haut la main. Même si la formule peut paraître un tantinet galvaudée, on serait tenté de parler ici d'OTNI, d'« objet théâtral non identifié » : plus tout à fait anglais, ni totalement français. La vérité, comme bien souvent, se situerait plutôt à mi-chemin entre les deux. Et ce n'est pas la moindre des réussites de Valletti que de rendre crédible une pareille translation. Au début, on peut être déstabilisé, c'est que ce n'est pas très british des expressions telles que « pute borgne », « Elle est morte. Elle est putain de morte. Merde, merde, merde. Elle est morte ? Oh putain de putain de merde de con ! », « Mais putain il était énorme, presque un éléphant de mer, mon con ! », « Tu fais la différence, toi, entre ça et le hurlement d'une vieille clocharde en train de se néguer ? », ou encore « Tu domines, c'est toi le boss, le grand chef, le patron des patrons, le héros, le tycoon, mon con ! Tié le grand tycoon ! »

Vous l'avez compris, c'est drôle, enlevé, proprement jubilatoire. Alors comme diraient nos amis Anglais en semblables circonstances « *Be careful, cos it's so funny you might pee on yourself* » !

JEH

Née en 1961 au nord de Londres, Bridget O'Connor est auteur et scénariste. Elle publie un recueil de nouvelles *Here Comes John Tell Her You Love Her*. Elle travaille régulièrement pour une radio anglaise (Radio 4) qui a notamment diffusé *Roses* et *Corinthians* coécrit avec Peter Straughn. Elle signe, également en collaboration avec ce dernier, le scénario de *Sixty Six* un film réalisé par Paul Weiland, pour lequel elle a été nominée au festival de Cannes en 2006.

Pour le théâtre elle a écrit une comédie noire *The Lovers* et *News from The Seventh Floor*.

ÊTRE FESTIVALIER À LA MOUSSON D'ÉTÉ

Bien sûr, il n'y a pas une journée type à la Mousson mais plusieurs, et ceci en fonction du statut qu'a le festivalier : acteur, auteur, stagiaire, metteur en lecture, spectateur, et c'est ce statut qui détermine l'organisation de la journée. Ceux qui se lèvent tôt et les autres.

Les matinées sont les plus typiques, pour les stagiaires, se lever tôt, les ateliers débutent à 9h30, il s'agit pour eux de décortiquer un texte, de faire des propositions, tantôt de mise en espace, tantôt d'écriture ou d'analyse dramaturgique, ils réfléchissent. Pour les comédiens, metteur en lecture, il s'agit pour certains de répéter pour d'autres de se reposer. Les auteurs eux sont plus libres, normal, le festival leur est dédié.

Il est 12h30. Les festivaliers arrivent en groupe, formé par les ateliers, formé par les lectures, ou par les autres fonctions, groupe de techniciens par exemple. Tous mangent, ils se parlent, échangent. Ils se mélangent aussi, et l'on voit l'équipe administrative manger avec des stagiaires, des stagiaires avec des auteurs. Le repas reste le meilleur moment pour échanger. Tout le monde veut savoir ce qu'a pensé l'autre, ce qu'il aime et déteste. Un midi, je mange à une table de stagiaires, nous parlons de la mise en espace qu'ils proposent de *Débris*. L'un d'eux dit qu'il n'aime pas aller sur le plateau, qu'il préfère rester à l'analyse, une autre, au contraire, qu'elle aime ce moment expérimental du passage à la scène, et qu'elle est impatiente de voir la lecture, pour savoir si les propositions qu'ils font sont éloignées ou proches de celle de la lecture. Et les questions habituelles : Tu viens d'où ? tu fais quoi ? Je suis entourée de professeurs, de membres de l'équipe de Boomerang. Pour la plupart, ce sont des habitués de la Mousson, il en sont à leur troisième, au moins. Ils aiment la Mousson, c'est un rendez vous avant la rentrée, c'est la découverte des textes, des auteurs, de l'écriture contemporaine française et étrangère, et l'un de me dire « moi, je trouve que le choix de changer de région géographique est une bonne idée. Qui irait lire un auteur sud américain, algérien, sans y être invité ? C'est bien de changer de région, comme ça tu changes en même temps de manière de voir et d'écrire le théâtre contemporain. ». Un autre midi, je mange à la table de l'équipe technique et, là,

les conversations sont plutôt d'ordre organisationnel : où est un tel ? Qui va faire ça, où ça ? Je rentre dans les coulisses de la Mousson.

Il est 14h, et le moment de la première lecture arrive. Puis les lectures s'enchaînent, jusqu'au repas de soir, autre moment d'échange. Un soir, c'est avec l'équipe du journal que je dîne, et là on parle de la lecture de *l'Entretien*, un peu, et il y a aussi un acteur, c'est une rencontre avec un acteur, la simple découverte d'une personne qui raconte ses anecdotes.

Autant de tables, autant de conversations différentes, toujours des rencontres, toujours du théâtre. Les lectures du soir sont celles que l'on attend avec le plus d'impatience. Ce sont souvent celles qui comprennent le plus d'acteurs. Il y a aussi les spectacles, parfois hors de l'abbaye. Comme *Une vie de théâtre*, ébauche d'un portrait, autour des journaux de Lagarde. C'est une rencontre posthume avec un auteur. Là, on prend le bus, et on parle encore théâtre, près de moi, j'entends une conversation autour du lien entre théâtre et cinéma, avec des questions comme : "Est ce que *Bulbus* ne serait pas plutôt écrit comme un scénario ? Ca ressemble à *Kusturica*, non ?" Puis, arrivée dans la salle, des blagues autour des auteurs contemporains morts. Après trois jours de Mousson, les festivaliers se connaissent, ils blaguent. Le spectacle commence, silence. Et là, une émotion monte, de plus en plus, la salle rit, sourit, et plus il est question de la mort, plus la salle est émue. J'entends autour de moi l'émotion arriver à son paroxysme ; pour une fois, on peut pleurer au théâtre. Et la Mousson d'été change à ce moment, n'est plus simplement un lieu de découverte de texte, c'est aussi un lieu de mémoire, de vie du théâtre. Un deuxième spectacle, puis, enfin, concert, moment de lâcher prise. Là, on fait la fête sous le chapiteau, tous ensemble : comédiens, auteurs, stagiaires. La scène est un lieu ouvert, où musiciens, metteurs en scène, acteurs, techniciens sont côte à côte... Dans la salle, on danse ensemble, sur la même piste ; l'échange verbal peut être encore difficile mais, si on se lance, il est possible.

Séverine Wutke



UNIVERSITÉ D'ÉTÉ

Rencontre très formelle avec Hubert Colas

(extraits)

Question : Comment avez-vous écrit *Texte M* ?

Hubert Colas : C'est en réponse à une commande. La contrainte était de produire un texte sur la révolte. Je n'avais pas envie d'écrire sur la révolte politique. Je me suis dit qu'il pouvait y avoir une révolte à l'intérieur de moi. Une révolte contre l'asservissement que nous fait subir la société qui crée un espace où l'on ne se rend plus compte de rien... où l'on n'arrive plus à rencontrer les autres. Pourquoi je suis parti de cet homme dans un trou, je ne sais pas. À un moment donné, je ne sais plus. Il y a quelque chose qui m'échappe. Le fait d'être metteur en scène fait que je laisse la libre interprétation. J'essaie de redécouvrir complètement l'écriture; d'entendre, dans le corps de l'acteur, comment des mots peuvent agir. L'imaginaire qui est porté par les mots n'est pas du tout le même. Les voix, les sonorités changent. Le personnage qui parle dans *Texte M* est une figure occidentale qui s'interroge sur sa propre révolte, sans que la révolte soit jamais formulée. C'est un corps révolté. En révolte par rapport à lui-même et par rapport à la société dans laquelle il se trouve, son corps n'étant que le reflet de la société.

Q. : Votre activité d'auteur est-elle influencée par votre qualité de metteur en scène ?

H.C. : Je fais partie de la catégorie des auteurs metteurs en scène. Dans les débuts de ma compagnie, j'ai souvent mis moi-même mes textes en scène. Il y a 7 ou 8 ans, il y a eu, au ministère de la culture, une réflexion pour repenser les C.D.N., avec l'idée d'inventer des lieux intermédiaires. C'est alors qu'on a créé Montevideo qui ne limite pas ses activités aux écritures dramatiques, mais qui aborde aussi la poésie sonore, toutes les nouvelles écritures, y compris des écritures scéniques.

Q. : *Texte M* est le résultat d'une commande, pourquoi le texte n'a-t-il pas été monté ?

H. C. Les textes écrits par des metteurs en scène ne sont pas souvent montés par d'autres metteurs en scène. Peut-être parce que nous avons une plus grande liberté et que nous allons vers des formes trop particulières. Il a fallu attendre longtemps avant que les textes de Gabilly soient montés par d'autres. Lagarce, il a fallu attendre qu'il disparaisse.

Q. Pourquoi votre texte s'intitule-t-il *Texte M* ?

H.C. Je ne m'en souviens plus. Je crois que c'est parce que, sur mon ordinateur, j'ai classé mes textes par ordre alphabétique. Celui-ci est rangé sous la lettre M.

Q. La musique est composée avec le texte ?

R. J'ai invité Nicolas Dick, le chanteur musicien, à Montevideo qui est aussi un lieu pour les musiques improvisées (grâce à Jean-Marc Montera). Je l'ai entendu chanter ; il a une voix que je trouvais extrêmement juste avec ce texte-là. On a parlé ensemble, je lui ai

proposé d'avoir une approche musicale, sans instrument. Nous avons travaillé trois jours ensemble, à Marseille, avant de venir ici. On avait une peur effroyable, lui comme moi, de la lecture. On voyait que nos deux corps avaient des réactions similaires. Comment mélanger un chant totalement improvisé et l'écrit. ? En fait, il suit ce qu'il entend de la lecture. Dans la lecture non plus, il n'y a rien de fixé.

Q. Est-ce que vous lisiez en appui sur le public ?

H.C. La lecture n'était pas faite pour une salle en longueur mais pour une salle en largeur. Ça a été pour moi une lutte permanente. Le moindre commentaire du public influençait immédiatement la lecture. Une dame qui disait « il va falloir que j'y aille », ça m'a fait accélérer mon débit (*rire*). Je savais que le public sortait d'une lecture très festive et que ce serait difficile, après ça, de partager ce texte. C'est une épreuve pour le public, un mec qui est dans un trou.

Jean-Pierre Ryngaert. J'ai trouvé l'image très belle. On construit une sorte de rituel, quelque chose de solennel, avec des costumes et des cravates. Dans le cadre de la Mousson, on n'a pas trop l'habitude. C'était en total décalage avec les lectures débraillées.

H.C. En fait, je me fous de l'image théâtrale. Je me posais la question de savoir comment je pouvais m'habiller. Je ne me voyais pas lire en t-shirt et en jean. Ensuite, j'ai réfléchi sur la notion d'espace et la lumière, parce que je suis scénographe. C'est important, l'endroit où l'on prend la parole. Je dois travailler sur un espace non pas pour faire image mais pour faire corps. Pour donner l'intégrité textuelle.

C'est comme ça que je dirige les acteurs. De façon à être le plus brut possible. Du coup, ça donne quelque chose de cadré. Le fait qu'on ait avancé le praticable de 1m20, par rapport aux voûtes, ça donnait l'impression de carré.

Q. Le costume pour vous n'est-il pas un objet ? C'est une référence à la société, il fait sens, dans la mesure où l'on est engoncé.

H.C. Samedi soir, ce n'était pas une mise en scène. Si on devait représenter le texte, on se poserait la question. L'essentiel, c'est les mains. Comment représenter ça sans être naturaliste, sans faire des moignons. Le fait que le costume serre un peu m'aidait dans la constitution du trou. Le personnage sans mains, c'est l'image d'une révolte inversée. Contre la civilisation qui nous a appris l'autocensure. C'est très difficile de retrouver la pleine liberté de l'esprit et du corps. Ce sont les mains qui disparaissent en premier. Le fait de ne plus avoir de mains, pour quelqu'un qui écrit...

(transcription OG)



“ET SI UN JOUR ILS RÉAPPARAISSENT TRANSFORMÉS EN POISSONS POUR ALLER COMBATTRE LES HOMMES ?”

Tous ces Noirs qui se sont noyés, traversant clandestinement la mer pour rejoindre l'Espagne, tous ces noirs sont des humains. Pourtant ils meurent comme des chiens. Pourtant leurs corps sont mutilés par les poissons. Pourtant aussi, on les exclut du langage. Et si un jour les poissons avaient leurs yeux... alors les poissons seraient des hommes.

A partir de cette éventualité, Angelica Liddell n'animalise pas les noirs. Elle montre la cannibalisation des blancs par la deshumanisation qu'ils font subir aux immigrés clandestins. Ils mangent ces poissons de même qu'ils se réservent les langoustes et le champagne. Alors, le personnage de La Pute vomit. Sa langue spasmodique semble rejeter littéralement le système qu'elle décrit. Le rythme saccadé des phrases courtes et la répétition de leurs structures, touche à l'incantation. On pourrait aller jusqu'à parler d'une transe par laquelle le personnage sort d'elle-même pour cracher son dégoût au monde.

Cette langue excède volontairement les limites du langage correct. Il s'agit de détruire ce langage bien-pensant de ces blancs bien croyants. La Pute s'adresse au personnage muet de Monsieur La Pute, répétant ce nom insultant à outrance. Elle stigmatise ainsi ironiquement et brutalement ces personnes qui se disent dans le langage. Il semble qu'elle cherche à démonter cette langue de bois. Elle en montre ainsi les rouages en développant ses sous-entendus :

“Je lis au-dessus de la photo des trois immigrés noyés, raides, les poings serrés sur la poitrine.

Je lis : le problème des immigrés.

Au-dessus de cette photo terrible, quelqu'un a osé écrire : les problèmes des immigrés.

Se noyer n'est rien d'autre qu'un prc

Ce sont les problèmes des immigrés, pas nos problèmes.”

Elle joue ainsi ironiquement de ses contradictions avec ironie : “Nous, on sait bien que les Noirs aussi sont des êtres humains, personne ne dit le contraire ?

Nous, on est dans le langage

Et on sait que les Noirs aussi sont des êtres humains.

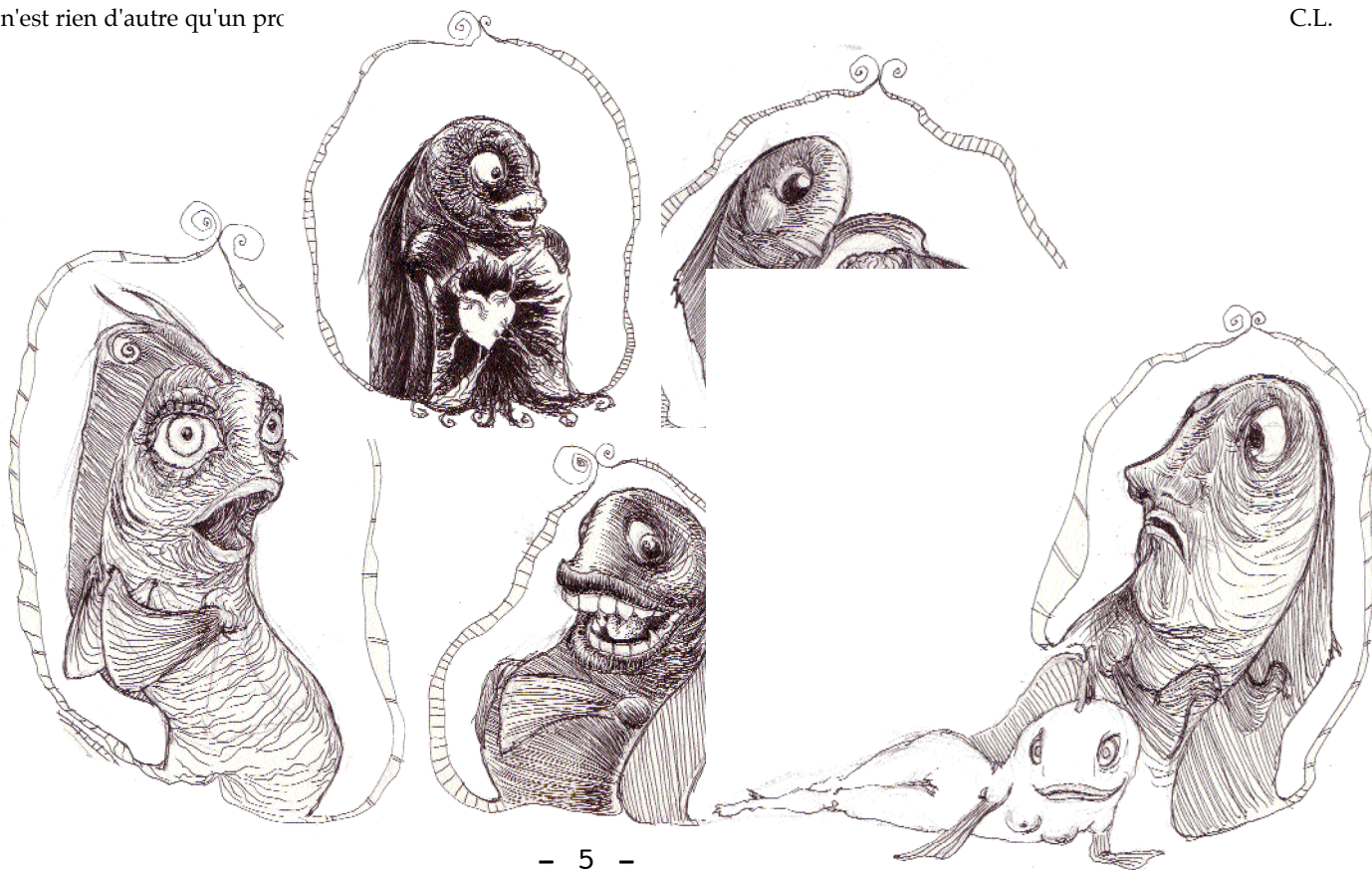
Mais eux, ils sont en dehors du langage

Et il ne savent pas qu'ils sont des êtres humains”

En-deçà du rythme spasmodique, le texte d'Angelica Liddell poursuit un raisonnement progressif qui met à jour l'absurdité de ce bon monsieur La Pute. C'est à travers ce propos raisonné que transparait ainsi la folie.

De la même manière, des inserts documentaires pourraient modérer la forme extatique de ce discours. Mais l'énumération des naufrages et des morts répond à une volonté de choquer : “Jamais je ne me suis intéressée aux chiffres. Mais dans le cas présent, ça me semble nécessaire. Le chiffre nécessaire pour en faire des hommes une bonne fois pour toutes. Un jour, on connaîtra les chiffres. Et on n'y croira pas. Et ça nous laissera un goût détestable. Alors on dira : on ignorait qu'il y en avait tant que ça”. De cette visée informative, le discours sombre dans une énumération obsessionnelle prise en charge par l'auteure elle-même sous un personnage de son prénom : Angelica. Elle s'implique ainsi pleinement dans ce virulent discours dénonciateur, contrant les discours complaisants des “ministres de merde, des secrétaires de merde, des sous-secrétaires de merde” qui jamais ne mettent en cause leur propre responsabilité.

C.L.



ENTRETIEN AVEC JEAN-CLAUDE DREYFUS

Temporairement Contemporain. Jean-Claude Dreyfus, quel est l'intérêt, pour un acteur de votre notoriété, de venir à la Mousson d'Été ?

Jean-Claude Dreyfus. Quelle question ! La gloire et l'argent, bien évidemment ! (*rire*) Plus sérieusement, ça me permet de découvrir des choses nouvelles. J'ai rencontré Michel Didym aux Abesses ; on avait tout de suite sympathisé. On s'est à nouveau croisé quand il a fait *Pœub*, de Valletti. On travaillera peut-être un jour ensemble... J'aime cette aventure du texte contemporain. Pour la Mousson, il m'a proposé deux textes. *Mardi au Monoprix*, que j'ai trouvé pas facile mais intéressant, et le texte de Gabor Assov, que je trouvais un peu long, mais on a eu cette idée de le présenter en épisodes.

T.C. Quel est votre rapport au théâtre contemporain ?

J.-C. D. Le théâtre contemporain, ce sont les textes d'aujourd'hui. Il faut les lire. Comme chez Ribes, qui est censé sortir des auteurs contemporains et qui a une sélection que je trouve assez restrictive. J'ai fait partie des comédiens qui ont signé les pétitions pour qu'il ait sa maison ; je trouvais ça utile et nécessaire. Mais maintenant, il choisit les gens qui lui font la cour ou ceux qui apportent de l'argent dans son entreprise. Tel est le quotidien d'un théâtre national ! Aujourd'hui, les gens disent qu'il n'y a plus d'auteurs, il y a des auteurs. Je reçois énormément de textes, d'un tas de gens. Parfois il n'y a rien derrière et, parfois, il y a des choses intéressantes.

T.C. Les frontières entre le spectacle commercial et le théâtre d'art sont très marquées dans le paysage culturel français. Est-ce que c'est encore pertinent aujourd'hui, au XXI^e siècle ?

J.-C. D. L'opposition tend à disparaître. J'ai beaucoup joué dans le théâtre public et puis, un jour, j'ai fait *Tel Quel*, de Martin Schermann, au Studio des Champs Élysées. Une très belle pièce sur le Sida, qui a été donnée dans le privé. Lorsque j'ai joué le rôle d'Acaste dans un spectacle d'André Engel, ça a été grand succès de médias et d'élus. On a joué 22 fois ! Le dispositif était très lourd, on ne pouvait pas déplacer le spectacle. On a finalement décidé de jouer 40 fois, devant 200 personnes ! C'était un exploit, et c'était une autre époque. Les gens du théâtre public portent des ornières, ils ne veulent pas voir ce qui passe dans le théâtre privé. Quand je jouais *Tel Quel*, ils ne voulaient pas venir voir ce que je faisais. Un jour le fils de René Gonzales est venu, mais il faisait la gueule. Pourtant, c'était un très beau spectacle. Pour le coincer, je lui ai demandé : « c'était bien les lumières ? » Je voulais le piéger, c'était André Diot, dit Tonton l'Ampoule, qui les avait signées, celui qui a travaillé avec Engels... On vous donne toujours l'impression qu'on se fourvoie dans le privé. En réalité, le vrai clivage n'est pas artistique, il est économique. En fait, dans le

théâtre subventionné, on ne rêve que de faire rire. Et dans le théâtre privé est à l'affût des bons acteurs du public. Ça finit par s'équilibrer. Mais le problème c'est l'argent. Il y a de moins en moins d'argent pour la culture. J'espère que Christine Albanel va faire des choses intéressantes. Dans le privé, on sait combien ça coûte, c'est très cher, il faut rentabiliser. Alors, on mise sur une tête d'affiche.

T.C. Vous semblez assez serein par rapport à ce clivage ?

J.-C. D. Les comédiens comme moi essaient de lier les deux. Le théâtre c'est le théâtre. Une bonne pièce, on peut la jouer dans le privé ou dans le public. La pièce de Valletti, à Avignon, on pourrait la jouer dans le privé. Valletti est plutôt du côté subventionné, mais il aspire aussi, comme tout le monde, à toucher des droits d'auteurs. « La Gloire et l'argent »... , il ne faut pas se leurrer. Je ne suis ici ni pour la gloire ni pour l'argent, je suis ici pour le plaisir. À Avignon je n'ai pas gagné beaucoup d'argent, mais on a fait un

très beau spectacle [*Réception*, ndlr]. J'espère qu'on va le reprendre à Paris et en tournée. Maintenant, si on me propose des boulevards pouët-pouët sur la commode, je ne peux pas les jouer, il n'y a pas de vrai moteur. Feu Jean-Claude Brialy était mon ami. Dans un de ses derniers films, *Monsieur Max*, (qui raconte la vie de Max Jacob sous l'occupation), je joue le rôle de Sacha Guitry, le film sortira le 14 septembre sur Arte. Il m'accueillait dans son théâtre, aux Bouffes Parisiens. Quand je jouais Anouilh, chez lui, le spectacle avait beaucoup de succès, pourtant, il manquait parfois un rang entier de spectateurs, ce n'était pas logique. Quand il manque un rang, et qu'on est au pourcentage, à la fin de semaine, le pourcentage passe à l'as. C'était un ami, mais je crois qu'il essayait de se débarrasser de nous. Il devait y avoir autre chose après, un truc avec sa vieille copine Danièle Darieux. C'est ça, le théâtre privé.

T.C. Vous préférez jouer au théâtre ou au cinéma ?

J.-C. D. J'ai fait beaucoup de théâtre, j'aimerais bien faire un peu plus de cinéma. J'ai des tas de projets. En fait, je n'ai pas de préférence, je suis content quand je fais du cinéma. Le théâtre c'est tous les jours, tous les jours, tous les jours. Le théâtre et le cinéma, ce n'est pas la même distribution du temps. Un film se fait en trois ou quatre mois, nous, les acteurs, on ne tourne que quelques semaines.

T.C. Pour revenir à la Mousson, que pensez-vous de cette façon d'aborder le théâtre par la lecture ?

J.-C. D. J'aime bien les lectures. J'en ai fait pas mal avec Nathalie Marin, chef d'orchestre à Lyon. Avec elle, j'ai fait *Pierre et le Loup*, au Parc floral de Vincennes et *le Carnaval des animaux*. A l'audito-



rium du Musée d'Orsay, j'ai lu des inédits de Satie, avec Suzanne Marroff. J'ai collaboré avec un quatuor de jazz, aussi, dans un petit festival à Bagneux. La lecture, ça ne prend pas trop la tête. Il y a peu de travail. J'ai encore participé au *Marathon des mots*, avec des textes érotiques. C'était très agréable. Mais, bon, avec la lecture, on peut se faire des spectateurs... c'est un peu facile. Là encore, c'est un problème économique. Ça cache quelque chose, le fait qu'il faille trouver des productions. Dans un cadre comme celui-ci, c'est un peu différent, ça permet vraiment de découvrir des auteurs. Au Rond-Point, chez Ribes, je me suis fait gruger. Avec la chorégraphe Bianca Li, je devais participer à une lecture. On ne m'avait pas dit que c'était en public. Il y avait un monde fou. En fait, c'était pour attirer du monde. On a fait un spectacle gratos, avec des dames chic qui n'avaient rien à foutre à midi. Ici, il y a un contexte d'essais, de recherche. Il y a un gros travail qui est fait dans la recherche des pièces. C'est éphémère. Mais il se peut qu'un metteur en scène s'attache à un texte.

T.C. Est-ce qu'il n'y a pas, aussi, un charme de la lecture, un peu comme dans le théâtre radiophonique, où l'imaginaire des spectateurs est complètement libéré par l'absence d'images ?

J.-C. D. Avec Jean Luc Pitriga, j'ai fait des spectacles son et laser. Ma voix et du laser, rien d'autre.

Parfois, on me propose des pièces dont je pense qu'elles auraient leur place à la radio. Il y a des trucs qu'il n'est pas nécessaire de monter au théâtre. Au théâtre, on pourrait se faire chier.

T.C. *Mardi à Monoprix* aborde le thème de la transsexualité et de l'exclusion dont sont victimes les personnes transgenres... Je crois que c'est une question qui vous touche particulièrement.

J.-C. D. C'est tout mon monde. Il y a plus de trente ans, je jouais à la Grande Eugène, un cabaret de transformistes. J'ai plein d'amis trans. Vincent qui est devenu Christina. J'étais son témoin à son mariage, il y avait 800 personnes. C'était baroque, rigolo comme tout. Le mari a fait 26 ans de tôle, j'ai fait la préface du livre qu'il a écrit : Je n'ai jamais tué personne qui ne le méritait pas. C'est très rigolo, il parle de la tôle, de ces 26 années, comme si c'était 26 années de plaisir. Dans la pièce d'Emmanuel Darley [*Mardi à Monoprix*], à la fin, on craque, on est très ému. L'écriture n'est pas facile, c'est très parlé, presque populaire. Ça pourrait être génial de l'enregistrer et de faire un film, avec le texte en voix « off ». On ne montrerait que les actions. Un truc à la Duras, presque. Le passage de cette petite dame qu'elle rencontre, tout à coup, il y a un espoir...

T.C. Vous donnez l'impression d'un homme totalement libre. C'est l'argent et la gloire qui vous donnent cette magnifique aisance ?

J.-C. D. J'ai toujours fait ce que je voulais. Mais il faut gagner sa vie. J'ai fait cette pub pendant des années. Ça me donnait une autonomie et une plus grande liberté de choix. Il y a des réalisateurs que j'ai rencontrés, à l'époque, et qui ne m'ont pas engagé parce que je faisais de la pub. Ils ne se sont pas aperçu que je

vampirais le projet. J'ai fait gagner plus de fric à Olida que je n'en ai gagné. Au début c'était Olida., puis c'est devenue Marie. Pourquoi pas ? Ils ont voulu me mettre sur les paquets cadeaux. J'ai demandé de l'argent, ils n'ont pas voulu payer, alors j'ai refusé. On avait aussi fait des essais extraordinaires, avec des coiffeurs, je voulais jouer ma mère et moi en tant que Monsieur Marie. C'était très drôle et très fin. On ne se moquait pas du tout des femmes.. Quand j'ai disparu du petit écran, il y a des tas de mémés qui réclamaient le retour de Monsieur Marie et, aussi, quelques vieilles peaux qui étaient contentes de se débarrasser de ce vieux con. Depuis, Marie, ça ne marche plus.

Les clivages, c'est un phénomène très français. Moi, je chante. Des acteurs qui se mettent à chanter, ça étonne, à moins d'être Lambert Wilson... C'est très compliqué. On est étiqueté. Moi pas trop, mais tout de même. D'une façon ou d'une autre, je fais de la scène, du spectacle, même quand j'étais illusionniste. Les gens qui sont des grandes vedettes l'ont compris, pas moi, ils ne changent pas d'image (mis à part mon ami, Michel Serrault, ce génie). Bon, je suis encore jeune, j'ai encore le temps. La monotonie plaît, il faut croire. On engage les gens pour ce qu'ils sont. Or, le comédien, c'est du déguisement, de la transformation de sentiments, d'apparences...

T.C. Une dernière question, qui n'a rien à voir. Vous avez Cheyenne, votre chienne, à côté de vous. Vous collectionnez les cochons. On vous a vu jouer *Chantecler*, d'Emond Rostand, à Chaillot. Quel est votre rapport aux animaux ?

J.-C. D. *Chantecler*, depuis sa création [en 1910, ndlr], a toujours été un échec. Dans le spectacle de Rostand, les costumes coïnciaient les acteurs. La pièce raconte des sentiments humains par le biais des animaux. La pièce part dans deux directions. Elle parle de l'homme sur le retour, du démon de midi, le fait d'être amoureux d'une faisane ou d'une poule. Savary qui touchait la cinquantaine, lorsqu'il l'a montée, c'est ça qui l'intéressait : montrer le côté animal des humains et le côté humains des animaux. Les costumes étaient assez légers pour nous permettre d'être nous-mêmes.

T.C. Et les cochons ?

J.-C. D. J'en possède une belle collection. Je vais faire une exposition avec des choses uniques et rares. au musée du

jambon de Bayonne. Le cochon est un animal extraordinaire. Dans une série de documentaires qui va sortir, *Humanimal*, ou quelque chose comme ça, j'ai participé à l'émission sur le cochon. J'ai vu le DVD, cest extrêmement intéressant. Le fait que le cochon soit un des animaux les plus proches de l'homme, pas dans son apparence mais pour tout ce qui est organique; la peau, les organes. C'est fascinant.

(transcription O.G.)



MARDI 28 AOÛT

Ateliers de l'université d'été

9h30 / 12h30

Fanions

14h

(The Flags)

de Bridget O'Connor (Irlande),

traduit et adapté par Serge Valletti d'après une traduction littérale de Simon Taylor, avec le soutien du British Council,

lecture dirigée par Jake Murray (directeur du Royal Exchange de Manchester) en collaboration avec Michel Didym,

avec Quentin Baillot, Marc Bodnard, Gilles David et Julie Sicard (de la Troupe de la Comédie Française).

Les nouvelles écritures britanniques

16h / rencontre

avec Bridget O'Connor, Dennis Kelly, et Philippe Le Moine (British Council), rencontre animée par Jean-Pierre Ryngaert, dans le cadre de l'Université d'été.

Et les poissons partirent combattre contre les hommes

18h

(I los peces salieron a combatir contra los hombres)

de Angelica Liddell (Espagne),

texte français de Christilla Vasserot, pièce traduite dans le cadre du Centre International de la Traduction Théâtrale - Maison Antoine-Vitez,

Lecture dirigée par Christiane Cohendy,

Avec Marie Desgranges et Muriel Mayette (administratrice de la Comédie Française).

Au milieu du désordre

20h45

spectacle

de et par Pierre Meunier

au Centre Culturel Pablo Picasso - Blénod-lès-Pont-à-Mousson

Serge Valetti Fax You

22h30

de Serge Valletti,

depuis *Otite reding* Serge Valletti entretient un espace privilégié avec la mousson d'été.

Concert

23h

Disfonction

