

**LE GRAND RETOUR
DE BORIS S.**

de
Serge Kribus

mise en scène
Marcel Bluwal

22 janvier — 10 février 2002

Contact Scolaires

Marie-Françoise PALLUY — tél : 04 72 77 40 40 / fax : 04 78 42 81 57

LE GRAND RETOUR DE BORIS S.

de

Serge Kribus

mise en scène	Marcel Bluwal
assistante	Anne Hérold
décors et costumes	Catherine Bluwal
lumière	André Diot

avec,

Boris	Michel Aumont
Henri	Serge Kribus

4 nominations — Molières 2001

Meilleure pièce de création

Meilleur comédien : Michel Aumont

Meilleur auteur : Serge Kribus

Meilleur metteur en scène : Marcel Bluwal

DUREE DU SPECTACLE : 1 H 50 SANS ENTRACTE

22 janvier — 10 février 2002

Célestins, Théâtre de Lyon

mardi, mercredi, vendredi, samedi à 20h30 jeudi à 19h30 dimanche à 15h relâche le lundi

Sommaire

Serge Kribus : portrait

Attention : auteur

L'année Kribus

Entretien avec Serge Kribus

Le Grand Retour de Boris S.

Marcel Bluwal : ma rencontre avec Serge Kribus

Morceaux choisis

Ils s'appellent tous les deux Spielman. Henri, c'est le fils de Boris. Boris, le père d'Henri. Ça paraît évident, mais ce n'est pas si simple. Boris est toujours un peu largué. Henri, toujours un peu nerveux. Boris est dur, mais fragile. Henri, c'est l'inverse, il est fragile, mais dur. Bref, ils s'aiment beaucoup et donc s'engueulent tout le temps. Qu'est-ce qu'un homme ? un Juif ? un père ? un fils ? Peut-on transmettre la mémoire sans transmettre la souffrance ?

La première version de la pièce, éditée en 1993, disait un peu du fils. Mais je savais qu'un jour je devrais dire le père. C'est chose faite.

Serge Kribus

Serge Kribus : portrait

Même, Serge Kribus adorait se perdre dans les grands fauteuils de cinéma de son quartier, laisser les dessins animés l'emporter dans leur tourbillon d'images. Inscrit à l'université, il passe davantage de temps dans les deux petites salles obscures du Musée du cinéma que dans les amphithéâtres. Fan depuis l'adolescence de Woody Allen, il ajoute bientôt Chaplin, Buster Keaton, Frank Capra et Billy Wilder à sa collection. C'est donc tout naturellement qu'il atterrit un jour au Conservatoire de Bruxelles pour apprendre le métier d'acteur. Plus tard, il jouera un peu au National, au Parc, chez Volter avant de mettre la pédale douce.

« Je ne trouvais pas ma place, j'étais très angoissé. Mais cette période de creux a été finalement le déclencheur de mon écriture. Pendant un an et demi, je me suis consacré à raconter Arloc. Je ne savais pas que je rentrais dans l'écriture ». Après suivront Le Grand Retour de Boris Spielman, Cagoul, Remboursez, Antonin et Mélodie, mis en scène par Pietro Pizzuti pour de jeunes comédiens du Conservatoire de Bruxelles et un court texte, Max et Gilberte, écrit pour le spectacle Ruptures de Thierry Debroux. Ce sont ces deux derniers textes –si l'on excepte la création en amateur par l'Union des progressistes juifs de Belgique de Boris Spielman- qui connaîtront les premiers le plaisir de brûler les planches, d'être tournés dans la bouche de comédiens avant de rejaillir aux oreilles du public. Une musique qui brisera le grand silence qu'ont connu jusqu'alors les autres pièces.

« Lorsque Arloc, ma première pièce, fut terminée, je l'ai envoyée dans tous les théâtres belges susceptibles d'être intéressés. Je n'ai jamais reçu de réponse ou presque. Je sais que les directeurs de théâtre sont débordés et je comprends qu'ils préfèrent travailler avec des gens qu'ils connaissent. Simplement, je crois que certaines personnes, investies d'une mission publique, ne remplissent pas toujours leur rôle...

Alors j'ai envoyé ma pièce à un auteur que j'appréciais sans le connaître personnellement : Jean-Claude Grumberg. Il m'a rappelé très vite, on s'est vu, j'ai continué de lui envoyer mes autres textes. Un jour, il a lu Boris Spielman pour une carte blanche du Théâtre ouvert à Paris. Les éditions Actes Sud sont venues me trouver simplement après en me disant : c'est très bien, est-ce qu'on peut éditer ? A partir de là, j'ai déjà été regardé autrement... » (...)

En tant qu'auteur, le plaisir majeur de Serge Kribus est de « raconter l'humain tel qu'il est : ses erreurs, ses ambitions, ses conneries, ses grandeurs, ses poésies inavouées. Les gens de théâtre ne sont pas là pour dire aux spectateurs comment ils doivent aimer, penser, agir. Selon moi, ils sont là pour raconter... » Que ce soit dans Arloc ou Cagoul, on retrouve chez Serge

Kribus ce même besoin de se réapproprier l'histoire de la genèse du monde. « J'ai des obsessions telles que l'enfance, l'injustice, la douleur, l'envie de réinventer le monde... Les hommes et les femmes ont besoin de codes, de repères. Or ceux-ci ont explosé avec les guerres. Et particulièrement après celle de 40-45 qui a « industrialisé » la mort.

C'est vrai que je suis désillusionné et que comme Michel Polack, j'aurais tendance à dire que l'on ne peut plus rien croire, que même si l'on se voit soi-même raconter quelque chose à la télé, il ne faut pas se croire. Les rêves que j'ai encore, je les mets dans le théâtre.

Ce que j'aime aussi dans le théâtre, c'est sa capacité à ne pas se prendre au sérieux. Moi, j'ai envie que le théâtre, ce soit un peu comme le cirque, que ça pète de partout et qu'en même temps il me permette de dire ce que je pense ».

C.P.

Extraits de l'article paru dans le journal « Le soir »

Bruxelles Nov. 95

Attention : auteur

Aujourd'hui cinq, six ans après avoir reçu par la poste ce gros manuscrit au nom d'*Arloc*, ma surprise reste entière.

D'abord ce fut la découverte du texte, de sa richesse, de son invention, de la maîtrise aussi de Kribus ainsi que de son inconscience. Plein de personnages, plein de lieux, une invitation au délire pour une équipe d'acteurs, de décorateurs et pour un maître d'œuvre doué d'humour et de générosité.

J'assurai Kribus dont je fis alors la connaissance qu'*Arloc* ne manquerait pas d'être montée dans très peu de temps, surtout qu'il en écrive d'autres sans attendre.

Depuis Kribus a écrit effectivement d'autres pièces dont *Le Grand Retour de Boris Spielman*, ce dialogue entre un père et son fils -format plus conforme à ce qu'attendent les animateurs de l'écriture contemporaine- et à ma surprise sans cesse renouvelée. *Arloc*, à ce jour, n'est toujours pas montée.

Allons, je sais, il n'y a pas d'auteurs, ni de pièces, rien, le vide. Surtout, messieurs les décideurs, n'ouvrez pas ce livre, vous risqueriez d'y découvrir un auteur et deux pièces. Quel embarras.

Que Kribus cependant ne se décourage pas, le théâtre c'est ce petit livre. Les mises en scène somptueuses, les décors mirifiques, les relectures époustouflantes, tout cela est éphémère, ô combien.

Arloc ou *Le Grand Voyage* et *Le Grand Retour de Boris Spielman* sont inscrites à jamais au répertoire.

Patience ami Kribus, les fonds de nos tiroirs feront demain le théâtre vivant.

Jean-Claude Grumberg

Décembre 1992

L'année Kribus

Serge Kribus reprend le rôle tenu la saison dernière par Robin Renucci dans la pièce qu'il a lui-même écrite, *Le Grand Retour de Boris S.*

■ Zurban : Le comédien oublie-t-il facilement qu'il est l'auteur ?

Serge Kribus : **Quand le metteur en scène s'appelle Marcel Bluwal, tout va bien. J'avais créé le rôle en 95 à Bruxelles, dans ma propre mise en scène ; j'aurais pu arriver avec mes revendications d'auteur, mais j'ai décidé que tout se passerait bien. Et puis je ne fais que reprendre le rôle, même si j'y apporte inconsciemment une couleur différente. Michel Aumont m'a beaucoup aidé ; il ne s'est pas contenté de me donner la réplique : il s'est investi totalement.**

■ L'histoire de cette relation père/fils est-elle autobiographique ?

S.K. : **J'avais commencé une pièce dont je ne me sortais pas par manque de distance et parce que je ne savais pas à quel point cela m'engageait. C'était un cri : l'amour d'un fils pour son père et réciproquement. Par hasard, des amateurs m'ont demandé de leur écrire une pièce sur la relation père/fils, juifs, etc. ; j'ai d'abord refusé, et puis le fait d'écrire pour d'autres m'a libéré. Finalement, en me poussant à modifier la fin, Bluwal m'a permis de donner au fils sa véritable existence. C'est un exemple de belle collaboration entre un auteur et un metteur en scène. C'est moins une pièce sur l'identité juive que sur l'incapacité à transmettre : peut-on transmettre son histoire sans la souffrance et sans risquer d'empêcher les enfants de se construire ?**

■ Vous adhérez à une association d'auteurs. Pourquoi ?

S.K. : **Je suis adhérent de l'association lancée par Jean-Michel Ribes (Les Ecrivains associés du théâtre), bien que je trouve aberrant que l'on en soit arrivé là. Les metteurs en scène feraient bien d'oublier leur ego pour se mettre au service de l'histoire à raconter. Ils sont trop soucieux d'apporter du nouveau : ceux qui ont innové n'en avaient pourtant pas le souci. Beaucoup ne lisent pas les manuscrits et disent qu'il n'y a pas d'auteurs. Dans les *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar, une femme, à qui on a fait répondre qu'Hadrien ne pouvait pas la recevoir, réplique : « S'il n'a pas le temps de me recevoir, il n'a pas le temps de régner ».**

Propos recueillis par Corinne Denailles

Zurban.com

Entretien avec Serge Kribus

■ Un jour Jacques Ravedovitz t'a téléphoné et...

Un jour Jacques m'a téléphoné et m'a dit « j'ai envie que tu m'aides dans la recherche de textes ». Ça, c'était la première demande en vue du prochain spectacle de l'UPJB. Mais c'était déjà avec l'idée de jouer avec son père, donc des pièces à deux personnages qui devaient faire entre une demi-heure et trois quarts d'heure. Et il a ajouté assez timidement « si toi, tu as envie d'écrire quelque chose, ce serait très bien ». Je me suis senti tout-à-fait flatté mais j'avais un peu peur même si ça me tentait bien. On s'est fixé rendez-vous et je lui ai montré quelques courtes pièces qui pouvaient convenir dont un Tchekhov en un acte et un extrait de Shakespeare. Lui, il est revenu à la charge avec l'envie que j'écrive quelque chose. Il laissait ça à mon inspiration en me disant : « s'ils sont juifs et père et fils, c'est pas plus mal mais ce n'est pas une obligation ». J'y ai pensé et je lui ai fait part de mes idées. Au départ, c'était deux garagistes. Jacques voulait un conflit ; donc, même si c'était pas un père et un fils, on devait pouvoir retrouver ce rapport-là. Je voulais éviter le père et le fils et je voulais éviter le judaïsme.

■ On commence toujours par éviter ce vers quoi on va...

Dans la rédaction, ça se passe le plus souvent comme ça. Il y a une idée et on veut la mener à bien et puis il faut la renverser complètement pour qu'elle trouve son côté palpable et juste. C'est par rapport à la justesse, de telle sorte que les choses en arrivent à se dérouler naturellement. En fait, j'avais commencé à écrire un dialogue ; les deux autres pièces que j'ai écrites auparavant, c'est plein de personnages et de longues histoires. J'avais fort envie de poursuivre ce dialogue entre le père et le fils, sur l'incommunication qui passe par le problème du tabou, l'impossibilité du père de dire son histoire au fils et donc l'impossibilité du fils de dire son histoire au père puisqu'ils s'osmosent.

■ C'est quand même fort dans « Le Grand Retour... »

J'avais commencé ce dialogue. Je ne calais pas mais ça m'était très pénible. Pas difficile mais c'était laborieux ; je brassais des choses assez douloureuses et je chialais pas mal. J'ai beaucoup écrit autour de ce thème et quand Jacques est venu, je voulais dans un premier temps l'éviter, dans ce que j'écrivais le père et le fils sont plus jeunes que Jacques et son père ; finalement, j'ai épousé ces nouvelles contraintes et j'ai écrit très vite.

■ La commande t'a sorti d'une projection immédiate...

Tout à fait. Ça m'a libéré.

■ De même que le jeu de la pièce a pu se sentir plus libre du fait que le rôle du père n'a finalement pas été interprété par le père de Jacques.

Oui, et je dirais sans vouloir faire de la théorie, que la grande force du théâtre n'a jamais été de proposer des solutions, de juger les gens mais de montrer au monde ce que nous sommes, d'apporter un témoignage sous quelque forme que ce soit, que ce soit un cri, une insulte, de la compassion. Il y a toujours derrière tout ça de nous avouer à nous-mêmes ce que nous sommes. C'est là que ça aurait été compliqué de mettre en scène père et fils réels. Je n'ai jamais écrit pour pouvoir dire des choses que je n'aurais pas été capable de dire ; l'écriture n'est pas un pis-aller d'une impuissance. J'écris au contraire pour mettre en exergue une volonté de communiquer. Quand tu écris, c'est toujours une lettre que tu écris à quelqu'un ou à plusieurs personnes. Dans la pièce que j'ai écrite, je sentais que le père et le fils avaient des torts, qu'ils sont dans leur connerie et dans leur souffrance, mais je n'ai pas envie de les juger. J'ai envie qu'ils se rencontrent ; c'est peut-être une naïveté du théâtre de faire des happy ends ou des fins ouvertes, en tout cas.

■ Tu parles du théâtre en général, mais la tragédie, ça existe aussi...

Il me semble qu'on vit dans la tragédie absolue et qu'on a besoin d'autre chose. La tragédie, c'est par rapport à Dieu qui est au-dessus ; en tout cas, dans la tragédie grecque, c'est quelque chose qui est au-dessus et contre lequel on ne peut rien. C'est générateur de toutes les passions, de toutes les révoltes.

■ Dans la pièce, il y a vraiment une volonté d'éviter la tragédie qui, pour les Juifs, a les yeux de l'histoire...

Ça rejoint l'idée que la tragédie est présente par le fait même que je veux l'éliminer. Si on veut éliminer quelque chose, c'est que, forcément, c'est présent. Il y a moyen de traiter la tragédie autrement ; elle est présente tout le temps. L'histoire de la tragédie est la même que celle du rire ; elles sont inévitablement liées et, là, ce sont des choix personnels. Je suis très attiré par le traitement drôle. Quand il y a une certaine blessure quelque part, on a envie de s'en dégager par le rire tout en disant « vous savez, on rit mais c'est pas drôle » et c'est bien qu'on rit. C'est plus agréable quand même, c'est plus laxatif... Pour moi « Crime et délits » de Woody Allen, c'est un grand film. Ce mélange de tragédie et de rire qu'on trouve aussi chez Romain Gary. Quand il y a l'obsession de savoir qu'on vit dans la merde absolue, avec des culpabilités, que ce soit celles de l'Européen que je suis avec ses problèmes métaphysiques vis-à-vis du Tiers-Monde qui crève la dalle ou celles de la deuxième et de la troisième génération par rapport aux parents : « de quoi je me plains par rapport à ce qu'ils ont vécu ». C'est tout le poids et on a envie d'autre chose.

■ L'origine de la commande et son premier destinataire, c'est-à-dire un milieu que tu connais bien, a influencé ton écriture ?

Je ne sais pas. Ça a joué mais je me pose des questions. Ça a déclenché quelque chose ; vu l'échéance proche, pendant deux semaines, je n'ai pas arrêté d'écrire, j'ai travaillé fort et beaucoup et c'est sorti.

Quand tu es tout à fait seul, si tu cales, tu vas faire un tour ; on n'est pas capable, pour mille et une raisons, de se donner des contraintes. C'est bien de répondre à des commandes pour peu qu'on écrive aussi en dehors des commandes.

De la même manière que tu n'as pas commencé à écrire parce que quelqu'un t'aurait dit de le faire, tu commences tout seul, la commande a quelque chose de merveilleux. C'est un peu prendre un enfant par la main pour lui faire traverser la rue. Moi, j'ai besoin d'être rassuré en permanence, accompagné, conforté. C'est dur de prendre des décisions tout seul. Avec l'écriture, on est confronté à ça de manière permanente, donc c'est difficile. Parfois, on a envie d'autre chose et quand ça vient, c'est fabuleux.

Propos recueillis par Gérard Preszow

Le grand retour de Boris S.

Un beau jour, et sans prévenir, Spielman père débarque, valise à la main, chez Spielman fils. L'heure de son « Grand Retour » sur les planches a sonné, un théâtre fait appel à lui pour incarner Le Roi Lear. Fuyant la solitude du domicile, il vient chercher la chaleur et compagnie chez son fils, le temps des répétitions. Moment mal choisi pour ce dernier : il vient de perdre son boulot et de se faire larguer par sa femme, partie avec enfants et bagages.

A partir de cette situation minimale, Serge Kribus va développer la confrontation des deux personnages, jouant sur les registres de la révolte, de la tendresse, de l'agacement, de la tristesse et du comique. Entre un père looser pour qui la vie reprend soudain par la grâce de la défection d'un acteur et un fils pour le moins préoccupé par ce qui lui tombe dessus, le dialogue va peu à peu s'épurer pour exprimer en fin de compte l'affranchissement du fils d'une tutelle par trop pesante jusque-là.

Classique conflit de générations qui tire sa force émotive de l'immédiate présence des personnages ainsi que de leur inscription précise dans notre présent. Il s'ensuit qu'on rit et qu'on pleure à les écouter se chamailler et se réconcilier.

Dans cette approche naturaliste où tout nous paraît comme tellement vrai, où les idées n'existent que si elles animent directement le ressort dramatique, les personnages existent par les ambiguïtés et les contradictions qui les tenaillent sous les apparences de l'anecdote.

Serge Kribus aime à jouer sur les retournements qui, à leur tour, retournent le spectateur.

■ Le théâtre

Le « Grand Retour » de Boris Spielman sur les planches se manifeste avant tout comme un retour dérisoire du père chez le fils. Situation surprenante : on s'attendrait plutôt à voir le fils regagner la maison paternelle à l'heure de ses mésaventures amoureuses et professionnelles.

Ce Boris Spielman, que le patronyme semble avoir destiné de tous temps à devenir acteur, se retrouve tout à coup sommé de dresser un bilan de sa vie, Kribus fait porter par le père ses questions théâtrales plutôt que de les projeter sur le fils qui lui serait naturellement plus proche. Il réunit dans le personnage paternel les pôles du choix théâtral : ou l'échec d'une vie qui lui serait vouée ou la somptuosité grandiose d'y accéder souverainement, d'un côté, jouer en remplaçant un acteur malade, de l'autre incarner rien de moins que le Roi Lear. De ce point de vue, cette pièce révèle l'heure des choix pour un jeune auteur. S'embarquer à fond dans le choix s'accompagne de la hantise du mauvais choix et de l'échec que renvoie l'image des vies ratées. Mais la rencontre des deux personnages est aussi l'occasion des démarquages et des acceptations réciproques, des acharnements contre la ressemblance pour conquérir la connaissance de soi. A chacun de faire sa vie, dans la solitude des choix et l'épaulement complice des cheminements.

Les quelques phrases de Shakespeare soufflent sur la pièce comme un hommage d'un jeune auteur s'appêtant à entrer dans la grande famille du théâtre. Là aussi, rivalité et acceptation des générations.

■ Le mélange des genres

« Le Roi Lear » est plus qu'une anecdote ou un exemple. Lui aussi participe des retournements qu'affectionne Kribus. Le Roi Lear, à l'aube de sa mort, s'inquiète de l'héritage qu'il laissera à ses trois filles. L'une des trois préfère l'amour de son père à la dispute prévisible de l'héritage. Mal lui en prit, elle sera la mauvaise aux yeux de son père. Dans « Le Grand Retour », la fille se transforme en fils et le père se comporte plutôt comme une mère, une mère juive. Il y est sans cesse question de chantage à l'amour. « Quoi, tu ne m'aimes pas, tu n'es pas content de me voir ... ? » semble répéter le père sur tous les tons. Ce père dont l'échec appelle à la tendresse. Il y a dans la pièce comme « une confusion des sentiments » qui donne relief aux personnages. Le personnage de la mère est mort et le père joue effectivement un double rôle, et donc un double jeu, si bien qu'à certains moments, on a l'impression qu'ils sont trois sur scène et que le fils se débat également avec le fantôme de sa mère.

■ Une vision du judaïsme

Pièce juive ? Ça ne veut rien dire. Mais pièce d'un Juif, oui. Il y a bien sûr les petites interjections yiddish « ces ultimes traces de langue morte à la puissance miraculée » qui ponctuent le dialogue. Mais il y a surtout la passion du thème identitaire quand il est abordé par les personnages, le lyrisme soudain qu'il dégage, l'enjeu profond qu'il constitue quand il s'agit de dire à l'autre qui il est, par delà les fausses évidences de la filiation. Dans l'inventaire des qualités de l'un et de l'autre, c'est celle où le fils doit crier le plus fort, s'emporter sans mesure pour faire entendre sa perception différente de ce qu'il est bien obligé de partager. Ce qui nous vaut une tirade magnifique par laquelle Kribus formule poétiquement une vision du judaïsme de la troisième génération d'après-guerre.

A la manière de la pièce, il y a une volonté de sortir de la tragédie, une quête de normalité dont l'impossible accès redouble la force. Entre l'oubli et le coinçage du génocide, y a-t-il possibilité d'un peu d'air ? La seule sortie serait le rêve d'une société pacifiée dans laquelle il suffirait d'être « un homme avec des problèmes d'homme, des problèmes de mélancolie ». Mais, et c'est là un trait juif, ce qui ne pourrait être qu'un affrontement du père et du fils sur une question précise débouche sur l'Histoire et dépasse les personnages. Ils se sentent dépossédés des réponses. Chez les Juifs, on peut se débarrasser de dieu mais toujours il renaît en sphinx ailé de l'Histoire. C'est non seulement le père qui demande des comptes sur le judaïsme de son fils, ce sont encore les enfants du fils, à la mère non juive, pour qui il faut savoir quoi. L'Histoire est aussi bien assise dehors que profondément ancrée au cœur du privé familial. Que la seule tirade de la pièce ait trait à ce thème en dit long sur l'énergie qui couve dans ces nœuds inextricables. D'une génération à l'autre l'énigme demeure, sa formulation se transforme. Par cette courte pièce, un nouvel auteur nous réjouit d'avoir fait le bon choix.

Gérard Preszow

Marcel Bluwal : ma rencontre avec S. Kribus

Enfin les vraies rencontres d'auteur à metteur en scène sont, d'après mon expérience, plus que rares. Le désir de faire « bien » ensemble amène parfois à quelque chose qui peut ressembler à de l'amitié. Après quoi, le temps défait plus ou moins la relation. Dommage mais quoi !

Entre Kribus et moi, j'ai l'impression (allons, disons je suis presque sûr) qu'il s'agit d'autre chose. En tout cas, de mon côté il y a respect pour le talent (et désir de le traduire) et affection pour l'homme. Voilà.

J'ai rencontré pour la première fois Kribus à Limoges au Festival des Francophonies en septembre 1999.

Seul, assis derrière une petite table, face à une salle bondée, il a attaqué en lecture à une voix son texte. *La Chanson de septembre* à treize personnages !

J'ai vu et entendu l'acteur et l'auteur, j'ai immédiatement compris qu'il s'agissait de cela, de ce mélange si subtil qui produit toujours le meilleur de l'écriture théâtrale : l'auteur/acteur !

Et, c'est peut-être parce que, moi aussi, de par mes origines, j'ai un pied du côté de la Belgique... En tout cas, j'ai tout de suite reconnu ce parlé caractéristique des gens du Nord. Il ne s'agit ici ni d'un patois ni d'un accent, mais d'une langue.

Une langue caractérisée par cette brutale franchise, si abrupte dans son rythme qu'elle produit immédiatement ce comique grinçant, ce rire qui fait mal parce qu'il tape juste, fort et au bon endroit.

Et Kribus a continué et continue encore de frapper, et il a raison, et nous les auteurs réunis de la SACD, nous avons eu raison d'honorer son théâtre, patrimoine francophone.

BLUWAL Marcel.

Ce réalisateur a souhaité faire de la télévision l'instrument privilégié pour révéler au plus grand nombre les grands textes du théâtre français.

Considérant les classiques comme des « fous prophétiques qui jettent leurs filets dans les eaux profondes de la conscience », il fait date en 1965 avec un Dom Juan qui, servi par Michel Piccoli et Claude Brasseur, décuple la force décapante du texte de Molière en inscrivant le discours de personnages toujours en mouvement dans la perspective de grands espaces et de rigoureuses architectures. On trouve le même travail concerté sur l'image et le texte que dans Le Jeu de l'amour et du hasard (1967) et La double inconstance (1968).

J.M. Thomasseau

Parmi ses mises en scène majeures au théâtre, on peut retenir Les Fausses Confidences de Marivaux, La mort du commis voyageur de A. Miller au Théâtre de l'Odéon, Intrigue et Amour de Schiller à la Comédie-Française, La dernière salve de J.C. Brisville, A torts et à raisons de Ronald Harwood.

Pour la télévision, il a réalisé un grand nombre de dramatiques, dont Les Misérables, La double inconstance, La Goutte d'or, Les rituels... Pour le cinéma, il a réalisé, entre autres, Le plus beau pays du monde, sur un scénario co-écrit avec J. C. Grumberg.

Morceaux choisis

- HENRI.** (...) Voilà, elle n'est pas là. Elle est partie.
- BORIS.** Elle est partie ?
- HENRI.** Voilà.
- BORIS.** Elle est partie en vacances ? (*Henri se prend la tête.*)
Excuse-moi, Henri, je ne comprends pas !
- HENRI.** Devine ! Elle est partie, elle m'a quitté.
- BORIS.** Tu m'as dit...
- HENRI.** J'ai menti.
- BORIS.** Pourquoi ?
- HENRI.** Parce que.
- BORIS.** Parce que quoi ?
- HENRI.** Parce que, parce que. Je ne sais pas. Et attends, c'est pas encore tout, j'ai plus de travail.
- BORIS.** Comment ?
- HENRI.** Plus de travail. Chômage !
- BORIS.** Mais... Pourquoi...?
- HENRI.** C'est la crise, papa, alors on licencie !
- BORIS.** C'est terrible !
- HENRI.** Mais non, papa, ce n'est pas terrible, parce que je n'ai pas été licencié à cause de la crise, je mens. Je ne sais même pas pourquoi, c'est un réflexe. C'est comme un vieux train lancé depuis on ne sait pas où, pour on ne sait pas où, et quand on veut le diriger un peu à sa guise, c'est pas facile, c'est lourd, mais c'est pas grave, il roule, c'est déjà ça !
- BORIS.** Tu as raté un train ? Je ne comprends pas, qu'est-ce que tu racontes ? Pourquoi tu n'as plus de travail ?

- HENRI. Parce que j'ai été renvoyé, papa, et tu sais pourquoi j'ai été renvoyé ? Je vais te le dire. Parce que j'ai montré mon projet au chef de bureau, il aimait pas, alors comme je suis susceptible, je ne sais pas si c'est de famille, je lui ai balancé mon pot d'encre à la figure.
- BORIS. C'est rien, Henri, tu as bien fait. C'est que ce n'était pas un endroit pour toi. Maintenant, dans les bureaux modernes, on travaille avec des machines à écrire, pas avec de l'encre.
- HENRI. Je dessine, papa, je dessine. Et quand on dessine, on dessine avec de l'encre, pas avec une machine à écrire.
- BORIS. Tu sais ce qu'on va faire ? Ecoute-moi bien. Je vais téléphoner au théâtre, et je vais dire que je t'engage comme répétiteur.
- HENRI. Papa, tu ne vas pas téléphoner au théâtre, et tu ne vas rien faire. Maintenant que tu sais tout, tu peux t'installer dans la chambre des enfants, tiens, voilà un double des clefs, et maintenant tu me laisses un petit peu tout seul. Je suis énervé, c'est rien, ça passera.
- BORIS. Henri, écoute-moi, on passe parfois des moments difficiles, et crois-moi, Henri, j'en ai connu, je sais ce que c'est. Ton père te propose de t'aider, pourquoi tu refuses ? Je donne un coup de fil et, cet après-midi, tu as du travail.

Actes Sud (p. 20)

-
- BORIS. (...) Au fond, qui va garder les enfants ?
- HENRI. C'est Charlotte.
- BORIS. Tu vas les voir quand même ?
- HENRI. Bien sûr que je vais les voir.
- BORIS. Faudrait pas qu'ils oublient qu'ils sont juifs.
- HENRI. Qu'ils oublient, papa, c'est mon vœu le plus cher.
- BORIS. Qu'est-ce que tu dis ?
- HENRI. J'ai dit: "Qu'ils oublient." On est tous pareils, non ?
- BORIS. Qui a dit le contraire ? Bien sûr qu'on est tous pareils. Mais nous, on est juifs.
- HENRI. Et qu'est-ce que c'est, un Juif, papa ? Qu'est-ce que c'est ? Dessine-moi un Juif.
- BORIS. Qu'est-ce que tu racontes ?

HENRI. **Dessine-moi un Juif.**

BORIS. **Je ne sais pas dessiner. Tu deviens fou ou quoi ? Tu ne sais pas ce que c'est, un Juif ?**

HENRI. **Je ne sais pas. Explique-moi.**

BORIS. **Il est fou.**

HENRI. **Explique-moi.**

BORIS. **Qu'est-ce que tu me veux ? Moi je ne sais pas expliquer. Qu'est-ce que tu t'énerves ?**

HENRI. **Toi aussi, tu t'énerves. Je m'énervé, c'est juif, c'est pas grave. Depuis que je suis tout petit, on me dit: "T'es juif." Je dis : "Ah bon ! Et c'est quoi ? — Ben, ça veut dire que t'es différent. — Ah bon ? Et différent comment ? — Ben, t'es juif, quoi !"**

On m'a appris à être juif avant d'être tout court... Eh bien, moi, tu sais ce que je crois, papa, c'est que quand on chie, on chie tous pareil, et que quand on a peur, on a tous peur pareil, et quand on se révolte, on se révolte tous pareil, et quand on a faim, on a tous faim pareil, et quand on rit, on rit pareil, et quand on chiale, on chiale pareil, et quand on a envie de faire l'amour, c'est pareil, c'est pareil, papa. Il n'y a que le décor qui change. Ça change les couleurs, les odeurs. Bon, c'est important, ça fait des souvenirs, et chacun grandit dans un décor différent, et un Norvégien n'a pas les mêmes souvenirs qu'un Italien, mais c'est que le décor, et quand le décor se substitue à la pièce, vient un jour où l'on prend des vessies pour des lanternes. Et on te dit: "Tu es un boulon, mais attention, j'ai vu les autres boulons, tu peux être content, tu es un bon boulon. Et tu dois être fier parce que tu appartiens à une partie de la machine qui est très très importante, c'est une partie élue." Mais je m'en fous, moi, de vos machines, je ne suis pas un boulon, je n'appartiens à aucune machine, à aucune partie de machine, à aucune famille, j'appartiens aux artères qui m'irriguent et à l'homme que j'essaie d'être. Changeant, façonné par les caresses reçues des femmes que j'ai aimées. Et mes ancêtres sont les poissons. Tu savais ça, papa, dans les premiers jours de la formation du fœtus, on a une nageoire, puis, tout de suite, elle se résorbe, elle se referme. Alors, s'il faut remonter aux sources, remontons. Mais remontons là où il faut. Avant Moïse, il y avait des poissons. Tu me diras qu'il y avait peut-être des poissons juifs.

La seule chose que je crois, papa, c'est que quand tu es juif tu deviens un peu taré. Alors si mes enfants peuvent oublier et ne pas devenir tarés, qu'ils oublient.

Actes Sud (p. 27)

BORIS. (...) Y faudrait parler, mais pas se souvenir, c'est ça ? Mais si nous on se souvient pas, qui se souviendra, Henri, qui ?

HENRI. **Personne. Les Juifs se souviennent pour les Juifs, les Noirs pour les Noirs, les machins pour les machins. Tout le monde prend sur la gueule, et tout le monde se souvient, mais jamais pour l'autre. Alors pourquoi se souvenir ? Ça sert à rien. Autant tout oublier, et peut-être même qu'on prendra plus sur la gueule.**

BORIS. T'aurais dû être conseiller à la propagande, là au moins t'aurais sûrement pas perdu ton boulot !

HENRI. Ils ont beau faire des films, écrire des livres, organiser des conférences pour instruire, éduquer et surtout ne pas oublier, ça sert à rien.

BORIS. C'est pas vrai.

HENRI. C'est vrai. Ton beau Shakespeare, y a quelqu'un qui l'a écouté ? Personne. Il a changé quelque chose ? Rien. Tout le monde s'en fout.

BORIS. C'est pour ça qu'on se bat, parce que tout le monde s'en fout. Pour pas oublier. La mémoire est le garant de...

HENRI. ... De la liberté, je connais par cœur ! Le souvenir pour que ça revienne jamais, nulle part. Mais ça revient, papa, ça revient partout, avec les mêmes, avec d'autres, quelle importance. Y a toujours de quoi s'amuser. Ne t'inquiète pas, ça revient.

BORIS. Et si on oublie, ça reviendra pas, c'est ça ? ! Dites-moi, monsieur le professeur, dites-moi, qu'est-ce qu'il faut faire ? Il faut s'effacer, tout oublier et s'effacer complètement ? !

HENRI. Ce serait pas mal papa, si tout le monde s'effaçait, y aurait de la place pour chacun sans qu'il faille jouer des coudes...

BORIS. Alors commence, Henri, commence, efface-toi.

HENRI. C'est très drôle.

BORIS. C'est pas drôle, qui a dit que c'était drôle ? C'est tragique, Henri, d'être aussi bête que tu l'es.

HENRI. Merci.

Actes Sud (p. 30)

HENRI. (...) Papa...

BORIS. Quoi ?

HENRI. Essayons de...

BORIS. De quoi ? (*Un temps.*) De quoi ?

HENRI. Je sais pas. D'être un peu calme. Voilà.

BORIS. J'ai changé, Henri. Mais on change pas aussi vite. Je suis calme. Mais la différence avec avant, c'est que je suis calme, mais je veux pas être calme. Je veux plus. Pourquoi je serais calme ? Eux, ils veulent qu'on soit calme.

HENRI. **Papa, s'il te plaît...**

BORIS. **Qu'on dise rien, qu'on accepte tout. Qu'on se taise, et qu'on parle pas.**

HENRI. **Papa, s'il te plaît...**

BORIS. **Et ils ont réussi pendant longtemps...**

HENRI **(plus fortement). Papa...**

BORIS. **Quoi... (Un temps.) Quoi ?**

HENRI. **Rien !**

Un temps.

BORIS. **Détends-toi un petit peu, t'es nerveux.**

HENRI. **Je suis détendu.**

BORIS. **Alors détends-toi encore un peu plus. Tu sais Henri... Je crois que j'ai passé la plus belle soirée de ma vie.**

HENRI. **Tant mieux.**

BORIS. **J'ai parlé avec toi.**

HENRI. **On s'est rien dit, papa.**

BORIS. **On s'est dit plein de choses, on s'est dit qu'on s'est pas parlé. Je me sens bien. Je me suis jamais senti aussi bien.**

HENRI. **Alors vas-y doucement, t'es pas habitué.**

BORIS. **Tu dois pas t'inquiéter, Henri.**

HENRI. **Je m'inquiète pas.**

BORIS. **J'ai souffert, Henri.**

HENRI. **Je sais, papa.**

BORIS. **J'ai souffert, alors je le dis.**

HENRI. **C'est bien.**

Actes Sud (p. 52)