



Je me souviens de Jean Laurent Cochet un très grand professeur d'art dramatique, j'arrive grâce à ma tante Marie Laure, d'une amie elle est devenue la femme de mon oncle, elle assiste au cours et moi je passe une fable. Cochet me trouve un bon physique et une bonne voix, il me fait venir à la classe supérieure le samedi matin en auditeur libre en plus des cours privés du

matin. J'ai beaucoup de chance, je donne même la réplique à une jeune actrice qui fera ses preuves Michelle Laroque. Je passe la classe supérieure de la ville de Paris et j'obtiens ce concours, dans le jury en plus de Jean Laurent Cochet deux très grandes comédiennes Liliane Sorval et Michèle André, je m'essaye au concours de passer Don Saluste avec Jacques Mougenot qui me donne la réplique, Michèle André dira tout en votant pour moi « même en méchant il est gentil ». Ensuite je passe Louis XIII, succès je suis

reçu. Ma vie va prendre un nouveau tournant, ce que l'on apprend chez Jean Laurent Cochet ce n'est pas seulement le théâtre mais c'est en quelque sorte un regard sur soi une leçon de vie qui vous montre que si l'on veut faire ce métier, il faut énormément travailler, que ce n'est pas un hasard ceux qui enfin arrivent à sortir du lot.



Jean-Laurent Cochet, né le 28 janvier
1935 à Romainville, ancien élève de Béatrix
Dussane, Maurice Escande, Madame
Simone, René Simon, Henri Rollan, et Jean
Meyer, est un metteur en scène,
professeur d'art dramatique et comédien
au théâtre et au cinéma. Il est l'une des
figures les plus marquantes du théâtre
français.

Depuis 1963, il a signé plus de 150 mises
en scène de théâtre, et joué plus de 300
rôles. Il a mis en scène Jacques Charon,
Jean Le Poulain, Madeleine Robinson, Suzy

Delair, Danielle Darrieux, Françoise
Seigner et Louis Seigner, Jacques Dufilho,
Claude Piéplu, Thierry Le Luron, Henri
Tisot, Jeanne Moreau, Darry Cowl, Claude
Brasseur, Bernard Dhéran, Louis Velle,
Jacques Sereys, Rosy Varte, Jean-Pierre
Bacri, Michèle Morgan... En 1967, il ouvre
un cours d'Art Dramatique : le Cours
Cochet.

Une centaine de ses élèves sont devenus
les vedettes actuelles du théâtre et du
cinéma : Gérard Depardieu, Richard Berry,
Isabelle Huppert, Daniel Auteuil,

Emmanuelle Béart, Carole Bouquet,
Fabrice Luchini, Stéphane Guillon,
Dominique Guillo, Andréa Ferreol, Michèle
Laroque, Michel Duchaussoy, Claude Jade,
Bernard Giraudeau, Mélanie Thierry,
Arnaud Denis...

Il fut pensionnaire de la Comédie-
Française de 1959 à 1963.

En outre, il fit des apparitions remarquées
dans l'émission Au théâtre ce soir.

Au cinéma, il a notamment joué dans Fort
Saganne et Mille milliards de dollars.

*Je suis parisien, de Romainville. Ma mère
était parisienne et mon père était lyonnais.
Peut être à cause de ses gênes, Lyon est
une ville que j'adore et où je me sens
totalement chez moi. C'est une ville où je
pourrai très bien vivre.*

*Mes parents avaient pour moi une
adoration car ils m'avaient eu assez tard.
Ma mère avait deux filles d'un premier
mariage. J'ai enterré la semaine dernière
une de mes deux soeurs. Mon père n'avait
jamais eu d'enfant et m'a eu alors qu'il
avait 52 ans et ma mère en avait 36.*

J'étais naturellement, avec en plus mes deux sœurs qui avaient 13 et 15 ans de plus que moi, gâté. J'étais le petit prince, sans exagérer cependant.

Dès l'âge de 5 ans je chantais, sous la table parce que j'avais le trac, "J'y vas-t-y, j'y vas-t-y pas", dont je ne comprenais pas le sens. Cela bouillait en moi dès avant ma naissance. Dès l'âge de 7ans, on m'emmenait, caché dans un manteau, voir Mistinguett au Casino de Paris parce qu'on avait vu ma vocation. Pour cette vocation-

là, ils ont été aussi ardents que pour mes études primaires et secondaires. Ils étaient un peu ébahis mais j'étais tellement entêté ! Je ne parlais que de ça et je les épatais parce que cette fameuse Madame Cons qui nous racontait ses souvenirs d'abonnée à la Comédie française que maman écoutait un peu comme s'il s'agissait de recettes de cuisine, moi je l'écoutais comme s'il s'agissait de pépites d'or et ensuite, quand je ressortais des noms, mes parents étaient stupéfaits.

*Et ils se disaient qu'il fallait laisser la
pièce d'or à l'intérieur, pas comme La
Fontaine avec son coq, si bien que la seule
condition qu'ils avaient mise était la
réussite de mon examen d'entrée en
sixième qui conditionnerait la possibilité
de prendre des cours de théâtre. Nous ne
savions pas, ni eux ni moi, jusqu'où cela
nous conduirait. Et de là, j'ai suivi des
cours gratuits dont nous avons trouvé
l'adresse dans le métro. En même temps
que j'entrai en 6ème, je suis entré en*

religion théâtrale. Ils ont alors tout suivi.

*Maman était effarée parce qu'elle était
d'une nature telle qu'elle y voyait toujours
une occasion, non pas de voir les choses en
noir, mais une occasion de s'inquiéter, de
pleurer, de s'angoisser car elle avait la
vocation du martyr. Elle ne m'aurait pas
empêché d'aller me faire clouer sur une
croix mais, en même temps, pourvu que les
clous ne soient pas très profonds. Alors
qu'il en allait différemment pour mon père,
qui avait fait beaucoup de frasques quand*

*il était arrivé à Paris pour gagner sa vie, il
avait - entre autres - vendu des
programmes dans les théâtres de
chansonniers, qui étaient à l'époque des
théâtres où on entendait de grands
auteurs, nous avons évoqué Robert
Lamoureux l'autre soir, René Dorin, Paul
Colline. Il chantait souvent aussi et était
allé beaucoup à l'opéra quand il était
jeune.*

*Toute de suite, il a peut être senti qu'une
fibre en lui était passé en moi alors que*

*cela tombait sur maman comme la vérole
sur le bas clergé. Ils m'ont toujours
soutenu. La fameuse fois où au Neubourg
on m'a emmené pour dire "La dernière
classe" de Daudet, maman m'accompagnait
avec ses petits gants en filoselle, elle ne
savait plus où elle était. Elle
n'applaudissait jamais, car ça ne se faisait
pas, sauf quand je l'y obligeais. Elle a
toujours été fière de tous mes succès, à
tous âges. Ils m'ont toujours aidé.*

Pour l'entrée au Conservatoire, où je me

*suis présenté 5 fois, je ne leur disais pas
que je passais cet examen. Et puis, le soir
où j'ai été reçu au Conservatoire, en
rentrant à Romainville, car j'ai longtemps
vécu chez mes parents, en allant
embrasser maman - car quelle que soit
l'heure il n'était pas question que j'aie
me coucher sans aller embrasser ma mère
- j'ai annoncé ma réussite de manière
détachée. Mon père a soulevé un oeil et ma
mère, qui avait les yeux grand ouverts, m'a
dit : "Cela ne m'étonne pas parce que ce
matin tu as mis ton costume gris avec une*

cravate rouge", sous entendu "j'avais à faire quelque chose d'important où il fallait être beau".

Mes parents venaient toujours me voir et après la mort de mon père, elle venait toujours et, à cause de ses cheveux blancs, on l'appelait la marquise. Pour ma première mise en scène de boulevard, "Chat en poche" au Théâtre Daunou, elle était à côté de moi, sur le plateau, et les gens défilaient pour aller dans les loges, comme pour des condoléances, et toute la

salle, avec le Tout Paris, a ainsi défilé.

*Maman recevait tous les compliments et
régulièrement disait à chacun en pleurant :
"Il a beaucoup travaillé. C'est une
récompense pour nous".*

*Maman n'avait aucun rapport avec le
théâtre et cependant elle était très
comédienne dans l'âme. Si elle avait
commencé une carrière à 18 ans, elle
aurait été l'ingénue type, la candeur, la
pudibonderie. Mais quand je n'acceptais
pas ses ordres, elle jouait Lucrèce Borgia.*

*Elle ouvrait la fenêtre et menaçait de
sauter. Elle avait un tempérament de feu,
alors, comme j'avais le même, cela
engendrait des séances extraordinaires.
Elle était très comédienne dans sa façon
de vivre les choses qu'elle vivait à fond.
Un petit souci devenait un drame.*

*J'ai d'ailleurs vécu une chose difficile, que
je n'ai jamais racontée car le ton est pour
beaucoup. Elle avait élevé un de mes
neveux qui était comme son petit enfant,
Jean-Noël, qui s'est tué en voiture très*

jeune en ayant eu juste le temps de se marier et d'avoir deux enfants. Alors que je dormais dans ma chambre, qui était en face de la chambre de mes parents dans laquelle j'étais né, j'entends confusément des bruits et la porte s'ouvre et je vois maman et mon autre sœur entrer. Ma mère me dit qu'il s'était passé quelque chose de grave pour Jean-Noël mais qu'on refusait de lui dire. Elle était au pied de mon lit et quand ma sœur lui a annoncé la mort de Jean-Noël, ma mère a été, comme sous l'effet d'une décharge électrique,

projetée en arrière sur mon lit en hurlant

"Maman!".

C'est toujours à ça que l'on revient. C'est le mot qui est venu à cette femme de 80 ans, devant la chose la plus tragique au monde pour elle : elle s'est projeté comme une trapéziste en hurlant "Maman !". Ce n'était pas joué ni feint comme l'aurait fait Mary Marquet avec son métier, ce qui n'aurait rien ôté à sa douleur profonde, mais il y avait cette globalité de l'interprète et du personnage. Maman

*était un personnage étonnant. L'équilibre
avec mon père car chacun dissimulait sous
une apparence différente un même
caractère, très profond, très exclusif,
très exigeant. Alors il ne faut pas
s'étonner ... si, de temps en temps, je
pique une crise quand j'entends un
portable sonner dans une salle. Cela a
épaté les gens l'autre jour quand je n'ai
pas réagi violemment. Certains ont été
décus, à croire qu'ils viennent pour que je
les engueule ! Voilà pour ma chère mère.
J'ai donc pris mes premiers cours à l'âge*

de 10 ans et j'étais terrorisé à l'idée de ce qu'on allait me demander. Mais je suis tout de suite rentré dans le jeu et j'ai eu des professeurs extraordinaires qui, de plus, sont intervenus toujours au bon moment. J'étais un élève plus qu'assidu ne pensant qu'au théâtre tout en menant mes études. Passionné, attentif, j'apprenais tout ce que je voyais passer. Je connaissais toutes les pièces par cœur. Et puis, je les ai jouées, je les ai mis en scène et ensuite je les ai entendues. J'étais dans un grand état d'exaltation tout en étant très organisé.

Je voulais comprendre, analyser. Une chose me caractérisait : les compliments me coïnciaient, car je me disais qu'il faudrait que je sois aussi bien la fois suivante alors que les critiques me galvanisaient.

Ce qui me caractérisait étaient la passion et l'envie de connaître, d'approfondir, de découvrir tous les secrets des grands interprètes et parallèlement à mes cours, ce qui était possible à l'époque, j'étais tous les jours à la Comédie Française ou au théâtre. Pour mes élèves, qui ne peuvent

bénéficier de cela, je peux leur raconter.

J'étais sans doute un élève parfait pour

les professeurs car je travaillais tout, je

pouvais donner toutes les répliques,

j'apprenais très vite car j'ai toujours une

mémoire éléphantinesque.

Quand je suis entré au Conservatoire,

j'étais déjà stagiaire au Français, j'avais

10 ans de cours derrière moi et mes

maîtres me disaient de faire travailler

d'autres élèves car j'étais en avance par

rapport à eux. Et très naturellement je

suis passé du jeu à l'échange. J'étais

tellement passionné que je m'en suis rendu malade à plusieurs reprises. Je vivais dans un tel état de tension joyeuse et de sur-travail que je ne prenais plus le temps de déjeuner. Ensuite, j'ai appris à faire le tri et à faire un travail plus sélectif et partant plus approfondi.

D'avoir commencé très tôt m'a permis d'approfondir ce métier. Un jour après un examen, alors que j'étais en 3ème année de Conservatoire, et que j'avais eu une très bonne note, Jean Meyer, notre fantastique Jean Meyer que j'adorais, et

*qui m'aimait bien, ce qui était plus rare, et
que j'avais eu une très bonne note m'a dit
le soir même alors que je jouais avec lui
"Six personnages en quête d'auteur " : "Ah
c'était bien ce matin tu as eu une bonne
note. Tu es content. Mais attention :
maintenant, plus profond !". Et j'ai tout
remis en cause !*

*J'ai compris que j'avais acquis pendant dix
ans des choses sur l'envie, sur l'humeur, le
désir, sur une recherche effrénée et
maintenant il fallait que j'apprenne qu'on
ne joue plus sur l'humeur, qu'on ne cherche*

pas à prouver qu'on peut convaincre. Au contraire ! Il faut maintenant, sans surjouer le personnage, sans le défendre, arriver à le dé-jouer. Il m'a appris une chose fantastique qui est venue à un moment où c'était crucial. Cela m'a fait l'effet d'une douche froide mais dès le lendemain je suis reparti à zéro.

J'ai commencé très très jeune et je n'y aurais peut être pas pensé de moi-même, je ne le sais pas. Quand je suis entré au Conservatoire j'étais encore très jeune mais j'avais beaucoup plus d'expérience

que mes camarades. Et mes maîtres, qui étaient pourtant de grands maîtres, me disaient que j'étais fait pour m'occuper d'eux et les diriger. Ils me disaient "Sois gentil, fais travailler untel".

Et sous leur férule, j'ai fait travailler mes camarades. Quand j'ai eu mes prix très brillamment et que j'ai été engagé à la Comédie Française. Et comme j'avais eu mes prix très brillamment les élèves du Conservatoire venaient me trouver pour que je les fasse travailler. Et j'ai eu des résultats mirifiques, voyant les plus

grands noms du théâtre qui avaient été mes élèves avant même que je n'ouvre mon cours officiellement. Ensuite, cela s'est fait tout naturellement et c'est extraordinaire. Je venais de quitter la Comédie Française, dont j'avais démissionné, et j'étais très peu connu car le côté média n'existait pas à cette époque.

Et immédiatement le cours a marché très fort et je ne l'ai jamais arrêté. Pour la bonne raison qu'il n'y a rien de plus exaltant et c'est la meilleure façon de se

faire travailler soi-même. Enseigner, c'est se mettre à la place de l'autre. Alors quand des gens me disent : "Ce n'est pas un bon comédien, il ne joue pas la comédie mais c'est un bon professeur", c'est aberrant ! Comme si quelqu'un qui ne sait pas jouer du piano l'enseignerait en disant : "là est le do ou le ré." ! Il faut être comédien, de préférence pas trop mal ; et puis toujours en activité pour pouvoir faire évoluer son propre travail à travers ce que l'on enseigne aux jeunes.

Parce qu'on leur enseigne le classicisme,

*ce qui fait que le théâtre est parvenu
jusqu'à nous. Et puis, sans tomber dans le
modernisme imbécile il y a quand même
des styles d'œuvre qui peuvent demander
autre chose. Cela entretient la fraîcheur
et j'en suis parfois moi-même le premier
étonné parce que c'est, je ne dirai pas
fatigant, mais très déchargeant car cela
absorbe une grande énergie et je n'ai
jamais arrêté.*

*Au début, les cours avaient lieu tous les
matins dimanche inclus. Ensuite, j'ai dû*

*réduire en raison de ma propre activité
professionnelle mais j'ai toujours
conservé comme aujourd'hui au minimum 3
cours par semaine plus des cours
spécifiques pour des gens plus âgés qui
veulent faire d'autres expériences. Ce qui
est tout autant passionnant. Cela
m'entretient complètement dans la forme
qui est la mienne en ce moment.
Je ne me lasse pas. Et pourtant parfois je
me demande "Combien de fois ai-je
entendu cette scène ?", 6-7 000 fois, peut
être ; mais chaque fois c'est un peu*

*différent. Le même élève passe
différemment avec l'écart des trois
semaines pendant lesquelles il aura
travaillé, suite aux indications qu'on lui a
données. Un autre élève, même s'il faut
jouer les personnages avec la fidélité à ce
qu'ils sont, présente quelque chose de
différent parce que le personnage passe à
travers son filtre personnel. C'est
toujours nouveau.*

*Après les études que j'ai faites, j'aurais
effectivement pu être musicien et
entreprendre une carrière de concertiste,*

*et ce n'est pas n'importe qui qui me le
disait, puisqu'il s'agissait de Jeanne-Marie
Darré. Mais c'était le théâtre qui
m'importait et qui a été mon choix.
J'aurais eu l'impression de trahir ma
vocation théâtrale. Il est vrai que j'ai
toujours été nourri de musique, musique
que j'ai commencée bien avant le théâtre
puisque, grâce à mes parents, puisque
c'était l'éducation que l'on donnait aux
enfants, même si je n'étais pas dans un
monde de grands bourgeois ou de grandes
familles, comme chez les Duhamel où*

*chacun apprenait un instrument pour jouer
lors des réunions avec la famille. "De la
musique avant toute chose" comme disait
Verlaine.*

*La musique, c'est la base de tout, c'est le
son premier qui arrive à nous raconter
quelque chose sans être un vocable dirigé
par l'intellect pur. J'ai commencé les
cours de piano à 6 ans et j'ai bien aimé
cela. Et quand je commençais quelque
chose, soutenu ou non par mes parents, je
voulais aller aussi loin que possible et j'ai*

rencontré une femme admirable, Madame Guérinot, qui a été mon professeur pendant de longues années, qui était une amie de Jeanne-Marie Darré avec qui elle était allée au Conservatoire ; elles s'aimaient d'ailleurs au point qu'elles se ressemblaient. J'ai donc beaucoup travaillé avec elle.

Elle me faisait passer des auditions et je finissais toujours le concert avec des morceaux les plus difficiles à l'Ecole normale ou ailleurs. J'ai conservé des

enregistrements où, à l'âge de 13-15 ans, je jouais "Rêve d'amour" de Litz et une polonaise de Chopin - je ne me mouchois pas du pied - et c'était très bien. J'ai passé de nombreux concours où j'obtenais de belles récompenses. Je faisais cela en parallèle de mes études secondaires et j'en étais ravi. La musique est un énorme travail, très exigeant et je m'y adonnais avec beaucoup de passion mais le théâtre prédominait.

La musique m'a toujours soutenu et je ne

*peux pas passer une journée sans écouter
de la musique, c'est comme une journée
sans lire, ne serait-ce que 30 pages.*

*J'aime de plus en plus ce qu'on appelle
aujourd'hui la musique live parce que je
trouve les CD assez aseptisés. Mais j'ai
beaucoup d'enregistrements sur vinyl ce
qui permet d'écouter de la musique plus
pulpeuse, plus charnelle. J'ai également
appris le chant que j'ai travaillé avec Jean
Lumière, ce qui a été essentiel en
permettant la transition entre musique
pure et théâtre pur, et m'a appris*

comment respirer, ce qui vaut aussi bien pour le chant que pour le théâtre. Odette Laure m'a également beaucoup apporté sur ce point.

Je vis dans la musique et j'ai beaucoup mis en scène des opéras, comme "Ariane à Naxos", "Les noces de Figaro", et des opérettes dans lesquelles je jouais et je chantais. Et, au Français, en particulier, et les gens adoraient cela, pour tous les auteurs comme Labiche. Même quand il n'y avait pas de musique, ma mise en scène

était faite sur la participation d'un compositeur, comme par exemple Guy Bontempelli avec des paroles de Françoise Dorin. On prenait parfois un parolier moderne pour faire du Labiche sur les musiques de l'époque. Ainsi en fut-il pour "La station Champbaudet" et "Doit-on le dire ?".

J'ai de merveilleux souvenirs de théâtre en tant que directeur d'acteurs et je dirige le comédien comme si le texte n'était pas un texte avec ponctuations,

*qu'il ne faut pas respecter, mais une
partition enrichie par l'auteur, ce qui
donne les plus grandes joies. Je pense, je
serai relativement ingrat par rapport à
certaines pièces que j'ai montées et qui
ont été absolument fabuleuses et
jubilatoires pour moi, mais mes plus beaux
souvenirs, en particulier au Festival d'Aix
en Provence, qui accueillait les plus
grandes distributions du monde, est
d'avoir dirigé, on peut dire diriger, les
plus grands : Gabriel Bacquier, Elisabeth
Robson, Térésa Stich-Randall.*

*J'ai aussi dirigé à leurs débuts de jeunes
chanteurs dans des partitions très
difficiles de Strauss ou Mozart comme
José Van Dam et Roger Soyer. Et puis ce
sont des gens très en chair, très
physiques, qui sont obligés de bien
posséder leur instrument, ce sont
généralement de bons vivants. Je ne sais
plus actuellement puisqu'il y a des
chanteurs qui acceptent de mettre leur
art au service d'une défiguration en
chantant sur des échelles ou se traînant*

par terre, mais cela dit, ils ont une telle technique que, même la tête en bas ils arrivent à chanter mieux que des comédiens la tête en haut.

Penser que j'ai dirigé "Ariane à Naxos", ce sont des souvenirs..... Et c'était bien moi car j'en ai la preuve par des photos et des enregistrements mais je me demande parfois si je n'ai pas rêvé tout cela ! C'est un peu vrai, je l'avais voulu et je l'ai fait, et dans des conditions les plus étonnantes. Bien évidemment, je ne mets pas de la

musique n'importe où, n'importe comment.

Comme disait Victor Hugo : "Prière de ne pas déposer de la musique le long de mes vers". Bien évidemment non, puisque ce sont déjà de la musique. Mais il y a des circonstances où une musique crée un climat. On peut soutenir une pièce auprès d'un public qui, maintenant est un peu laissé à vau l'au par des gens qui prétendent l'initier et qui le méprisent.

Ainsi, par exemple dans "Aux deux colombes", où il fallait de la musique, et

*Guitry en avait mis beaucoup dans son film,
j'ai mis de la musique - je ne sais pas si le
public s'en rend compte - mais pas du
style Mademoiselle Hortensia comme il
s'était amusé à le faire à l'époque. Comme
la pièce est un quintette, j'ai choisi un
quintette de Boccherini qui annonce
l'action, qui est une chose qui vient de loin,
et qui annonce que les personnages vont se
retrouver. Cela met les gens dans un état
d'aise.*

Pour "La Reine morte", qui se jouera dès

mars 2008 au Théâtre 14, pour présenter tous les personnages avant la crise finale, avant la rencontre mortelle, j'utilise tous les grands adagios de Marcello, de Mozart et du Padre Inglés. Pour moi tout est musique et le plus bel instrument est la voix humaine, chantée naturellement, et quelquefois la voix parlée. Dans certaines pièces dans lesquelles les interprètes n'ont pas le timbre correspondant au caractère du personnage, il faut bien trouver des mots, et cela se rejoint : la cadence et la respiration. Il est difficile

*de parler théâtre quand on ne parle pas
musique.*

*A ce propos, je pense que nous allons
refaire, je ne sais exactement quand et
c'est Pierre Delavène qui s'occupe de tout
ça génialement, une soirée avec Eric
Heidsieck où il fait travailler des
pianistes, en parallèle avec moi qui fait
travailler des textes. Nous avons
envisagé, mais l'organisation en est
difficile, une soirée où Eric s'occuperait
du piano, moi de l'éloquence et Yvette*

Chauviré de la danse pour montrer que le vocabulaire est identique. Quand je dis respirer bien bas pour parler en haut de l'inspir, Yvette CHauviré dit "Si tu veux sauter plus haut mon chéri, enfonce-toi dans le sol !". C'est la même prise de conscience corporelle qu'il faut posséder pour ensuite dépasser les notes et les mots.

La Comédie Française était dans mes gènes sans que je le sache puisqu'à 4 ans, j'écoutais les souvenirs d'abonnée de la Comédie Française de notre voisine, qui

*ont réveillé en moi des choses qui y
dormaient depuis peut-être des siècles. Et
dès que j'ai pensé théâtre, j'ai pensé
Comédie Française, endroit dont
l'existence m'a été révélée par cette
dame, cet endroit rouge et or, où une
troupe de comédiens, qu'on appelait les
sociétaires et les pensionnaires, entraient
après le concours du Conservatoire pour y
jouer tout Molière et tout le répertoire.
On disait le théâtre français, après avoir
été le Français, parce que les comédiens
qui y jouaient étaient surnommés les*

*comédiens français. C'était le nec plus
ultra, tant pour les gens cités que par les
pièces jouées et cela me grisait.
C'était mon seul rêve et quand j'ai
commencé à 10 ans et demi à prendre des
cours, j'ai travaillé les classiques parce
que c'était une époque saine, une époque
intelligente et réfléchie où on ne
travaillait que les classiques. Comme dans
un cours pour apprendre le piano, on ne
vous faisait pas apprendre Boulez avant
Bach. Nous travaillions tous les classiques
et nous pouvions aller régulièrement aux*

*représentations du Français dans les
petites places des étages, dans
l'amphithéâtre qui était le 5 ou 6ème
balcon de la Comédie Française. C'était
très haut et, quand j'y emmenais ma mère,
elle souffrait d'un vertige épouvantable.
Ou alors nous allions au parterre, c'est-à-
dire les deux derniers rangs de
l'orchestre, qui n'était ouvert à la location
qu'au tout dernier moment, ce qui faisait
que nous étions parfois dès 16 heures à
faire la queue.
Nous y retrouvions des passionnés qui*

*devisaient de manière charmante et
irrésistible sur les spectacles qu'ils
avaient vus et leurs préférences. J'allais à
la Comédie française au moins 3-4 fois par
semaine. Tout le répertoire était à
l'affiche et, à partir de 1946, l'Odéon est
devenu la salle Luxembourg, ce qui faisait
deux comédies françaises avec matinées
et soirées. Tout le répertoire classique et
contemporain y était joué avec les
distributions les plus exaltantes. Selon
notre emploi du temps, il nous arrivait
d'aller écouter seulement le 1er acte de*

Bérénice parce qu'on savait que Monsieur
Jean Yonnel interprétait Antiochus dans
"Bérénice" de Racine, avec le vers fameux
: "Dans l'Orient désert quel devint mon
ennui !".

Nous allions voir toutes les reprises de
rôle et il y avait des journaux, comme
"L'ami de la comédie", dans lequel écrivait
Emile Masse, qui annonçaient tous les
spectacles en détail. Pour moi, il n'y avait
que le Français et jamais je n'aurais pensé
qu'on aurait pu faire ce métier autrement.
La télévision n'existait pas et le cinéma

était un autre pays. Je savais que l'on pouvait se présenter au Conservatoire dès l'âge de 16 ans pour les garçons, qui était un passage obligé pour espérer jouer à la Comédie Française. Je ne pensais donc qu'à cela.

Donc dès l'âge de 16 ans et demie, je me suis inscrit au Conservatoire comme je vous l'ai déjà raconté. C'était trop tôt et je n'étais pas préparé. Mais j'étais déterminé à persévérer tant que je pourrais passer le concours. Comédie Française je pensais, Comédie Française je

*rêvais. Donc 1er concours chez Samson,
2ème et 3ème chez Escande et Dussane,
4ème chez René Simon et j'avançais dans
les tours sans parvenir au dernier. Pendant
ce temps, j'avais commencé à jouer de
petits rôles, et ce, aussi bien dans des
salles parisiennes qu'en tournée. Je n'ai
pas pu me présenter une année parce que
je jouais au Théâtre Grammont où j'avais
eu une belle petite critique de Robert
Kempf qui, à l'époque, n'était pas
n'importe qui et dont on pouvait être
content.*

*J'ai connu les grands comédiens comme
Jacques Charon, Maurice Escande et je
hantais les couloirs de la Comédie
Française pour les saluer, ce qui était
d'ailleurs maladroit car cela aurait pu me
desservir. Enfin, je me suis présenté pour
la dernière fois en choisissant moi-même
les deux scènes, "Les fausses
confidences" et Mosca dans "Volpone", en
me disant que si c'est réussi, c'est grâce à
moi et si c'est raté c'est à cause de moi.
J'ai réussi le concours d'entrée au
Conservatoire et c'était une grande gloire*

*parce que c'était, pour moi, un peu comme
entrer au Français.*

*Et le jour-même de mon entrée au
Conservatoire, j'allais essayer mon
costume pour jouer un petit rôle dans "Les
fâcheux" de Molière. J'ai donc ainsi été
embarqué dans la Comédie Française une
première année comme élève du
Conservatoire, la seconde en tant que
stagiaire tout en continuant à suivre les
cours. J'étais toute la journée au
Français, depuis le matin avec Monsieur
André Brunot, qui était le directeur des*

études classiques. J'assistais à toutes les répétitions et je voyais défiler les costumes de Madame Suzanne Laliue, les décors de Monsieur Jacques Dupont. C'était un vrai enivrement. J'étais distribué dans une majorité de pièces pour des rôles d'importance variable: de petits rôles mais aussi de grands rôles du fait de la coexistence des deux salles, parfois pour remplacer au pied levé un sociétaire ou un pensionnaire. C'est ainsi que j'ai été amené à jouer, en première année de conservatoire, Pasquin

dans "Le jeu de l'amour et du hasard", qui est un très grand rôle du répertoire. Et nous assistions donc au jeu des immenses comédiens en fin de règne ou en plein règne, mais uniquement des gens qui méritaient d'être là par ce qu'ils représentaient par leurs moyens, leur culture, leur esprit et leur travail. Même s'il y avait des luttes intérieures, comme dans tout monde clos, cela se passait à un certain niveau car il y avait le talent et quelque fois même un peu plus.

Attendre son entrée en scène entre

Madame de Chauveron, Berthe Bovy, Jean Marchat et Marie Sabouret et les voir jouer était grisant. A la fin de ma 2ème année, alors que j'étais bien aimé dans la maison, j'avais énormément travaillé parce que j'étais habile avec toutes les qualités en marge du talent lui-même, j'ai préparé mon concours de sortie et tous me conseillaient de choisir des scènes tranquilles du fait que mon travail assurait un engagement quasi certain. J'ai passé Dancourt dans "Les bourgeoises à la mode" et "Désiré" de Guitry. Et comme je vous

l'ai dit, je me suis retrouvé avec deux premiers accessits, ce qui a constitué une douche froide. Maurice Escande m'a dit qu'on aurait pu me faire passer mais que ce n'était pas un service à me rendre et que je devais préparer des rôles plus exigeants.

J'ai donc fait une 3ème année tout en étant distribué dans des pièces (car c'est là qu'ils ont été merveilleux), en me laissant jouer les rôles qui devaient être les miens si j'étais engagé. Et c'est effectivement un énorme service qu'ils

m'ont rendu car un concours, ce n'est pas un examen mais un événement et il faut le réussir totalement et non pas à une voix de majorité. Car je voulais être sur cette scène, dans ce lieu, au milieu de toutes les âmes !

J'ai travaillé et j'ai eu mes deux prix à l'unanimité à force de volonté et de travail. Ces deux prix représentaient quelque chose d'immense pour moi. Ah, l'entrée au Français ! Une anecdote : tous les matins et tous les soirs de cette année, je me passais un des finals de "La

*vie parisienne" d'Offenbach, que je
trouvais entraînant et joyeux, pour être
dans cette humeur et pouvoir me le
chanter en aparté quand je viendrais
recevoir mes prix.*

*J'étais également devenu ami avec tout le
personnel technique de la Comédie
Française, qui étaient des gens merveilleux
et qui adoraient le théâtre et les
comédiens, qu'ils appelaient "nos acteurs".
Un des machinistes m'avait aidé à trouver
une perche pour figurer le bastingage qui
était nécessaire pour ma scène de "Mon*

beau navire".

*Juste que quelques semaines avant, avait
été nommé à la tête de la Comédie
Française Monsieur Claude de Boisanger,
qui était un grand diplomate, un
personnage exquis à la Giraudoux, qui
n'est resté que 3 mois parce que,
subitement, quand Malraux a compris qu'il
voulait faire des choses personnelles, ce
n'était plus l'homme de paille que l'on
croyait. C'est lui qui m'a engagé. J'étais le
seul engagé avec 3 comédiennes : Annie
Bouquet, Nicole Mérrouze et Danielle Volle.*

Pour évoquer ma période au Français avant que cela ne se dégrade totalement, je citerais une phrase un peu précieuse de Ménandre, cela va faire plaisir à Madame de Romilly, que citait Jean-Louis Barrault pour être un peu plus à la mode : "Ma joie m'empêche de savoir où je suis". Et je pensais passer ma vie au Français. Mais des grands comédiens sont morts ou partis, ils ont été remplacés par des médiocres et l'humeur s'aigrissait car entre médiocres les rapports tournent plus à l'aigre qu'entre gens de qualité qui

s'estiment et se respectent. Les programmes se dégradèrent également et je devenais effroyablement critique de ce lieu dans lequel je travaillais.

Je me sentais malheureux en dépit des tournées merveilleuses dans le monde entier et des superbes relations que j'entretenais avec de grands personnages de la Maison. L'ambiance devenait délétère. J'avais commencé à donner des cours au Conservatoire et j'allais aussi voir ce qui se passait à l'extérieur, avec des gens comme Planchon, qui ont fait des

choses extraordinaires au début, comme son cycle Shakespeare ou son Dandin. Et je m'interrogeais sur cela et je m'amertumais. Et un jour, dans ma loge, alors que je faisais travailler Myriam de Colombi, qui était la nièce de Maurice Escande et pensionnaire au Français, qui devait reprendre le rôle de Célimène, j'ai encore vomi sur mes camarades et elle m'a dit que je devais être très malheureux. Je lui répondais par l'affirmative et elle m'a dit : "Alors, il faut t'en aller." Ces mots ont été le catalyseur de ma

décision de partir qui était en train de
mûrir. Et pourtant cela ne faisait pas
longtemps que j'étais entré au Français,
j'avais à peine 30 ans. Je me revois très
bien à ce moment-là. J'ai laissé Myriam
quelques instants et je suis allé demander
une audience à Maurice Escande, qui était
à cette époque administrateur et qui
m'appelait affectueusement "cochon de
Cochet". J'ai donné ma démission ce jour-
là après un long entretien, plein de
tendresse et de raison profondes, avec
Maurice Escande qui a très bien compris

ma démarche, ayant lui-même quitté le Français pour ensuite y revenir. Et il m'a dit : "Je te donne ma bénédiction et je ne me fais pas de souci pour toi car tu as une étoile qui te guidera toujours". Et la première compagnie que j'ai fondée s'est appelée "La compagnie de l'étoile" à cause d'un proverbe chinois sublime : "Si tu veux tracer ton sillon droit, accroche ta charrue à une étoile".

Jacques Charon avait eu une réaction plus démonstrative en me disant : "Ah ma poupogne, écoute mon bibi, ça m'en fout

*un coup quand même !". Et il fait partie de
ceux qui, deux ans après mon départ,
m'ont fait venir au Français pour des
mises en scène. Et j'ai bien fait de partir
car dès cet instant, j'ai monté des pièces
qui ont été d'énormes succès. Tout de
suite après mon départ, j'ai
immédiatement ouvert mon cours et ce qui
est très étonnant est que ce cours a été
complet dès le premier mois avec des
élèves qui sont tous devenus célèbres.
Alors que j'habitais le Pont Neuf et que je
me promenais avec mon petit chien du*

moment, j'ai rencontré Rosy Varte, que j'avais connue par André Roussin, à qui j'apprends le fait en lui disant : "Tel que vous me voyez aujourd'hui, à part mon petit chien, je n'ai qu'un ticket de métro sur moi !". Ce qui était vrai. Et, comme elle allait jouer le rôle de la pièce que Roussin venait d'écrire, elle m'a proposé d'en faire la mise en scène à la place de ce dernier ce qui ne l'emballait pas.

Quant aux regrets, rien ne pouvait me faire regretter une décision que j'avais prise en connaissance de cause en voyant

*les pièces défigurées par des gens que je
n'admirais plus et qui, humainement,
étaient médiocres. Comme je l'explique
dans mon premier livre, "Mon rêve avait
raison", c'est le petit garçon qui m'a
toujours indiqué le chemin puisque lui-
même était l'enfant de tous ceux qui
l'avaient précédé. Je savais pourquoi
j'étais entré au Français, pourquoi j'étais
entré à un moment où j'ai pu connaître
tous ceux qui m'avaient donné l'envie d'y
entrer, j'ai joué des rôles fantastiques, en
général réussis, j'ai donc connu ce qu'il y*

*avait de mieux de la Comédie Française et
je restais fidèle à moi-même en partant.
Par la suite, j'y suis encore un peu allé,
dans la salle, pour voir quelques spectacles
qui étaient encore convenables avant que
cette Maison ne devienne une maison de la
culture défigurée dans tous les sens du
terme.*

*J'y suis retourné ensuite à deux rares
occasions. La première, à la demande de
Louis Seigner, pour organiser sa soirée
d'adieu, et je lui ai donné la réplique dans
le premier acte du "Bourgeois*

gentilhomme" qu'il y a joué. Il y avait Galabru, Bernard Dhéran, Georges Chamarat. La seconde fois, et ce qui est encore plus extraordinaire - et cela en a fait grincer des dents - c'est quand j'ai monté "Le Bourgeois gentilhomme" à la demande de l'administrateur, de Jacques Charon et de Jean Le Poulain. Les gens trépignaient à la fin de la représentation et, comme l'auteur ne pouvait venir saluer, Le Poulain est venu me chercher en coulisses pour venir saluer sur la scène en tant que metteur en scène devant tout le

gratin de la troupe de cette époque.

Ce sont des minutes qui justifient toutes les décisions qu'on a prises dans d'autres circonstances. C'est surtout une façon, et là je me hausse du col, mais c'est une phrase que j'adore dans le Coriolan de Shakespeare, de "rester un homme fidèle à son âme". J'ai toujours situé les choses à ce niveau-là et quand ce niveau n'est plus en accord avec mon âme, il n'y a pas à pactiser, il faut partir, il faut suivre sa volonté, sans que cela soit intempestif, surtout quand elle vient de loin. Car tout

est inscrit dans une certaine tapisserie. Il ne faut pas attendre que l'on vienne vous chercher, cela demande un surcroît de travail mais il ne faut pas rater les lieux, les moments, les rencontres qui de toute éternité nous sont fixées. Et puis il y a ceux qui ne les reconnaissent pas.

Quand j'ai quitté le Français, je suis parti parce que je ne pouvais plus servir dans une maison qui commençait à se dégrader et j'ensuis parti sans un sou en poche ni projet. L'autre marche dans ma vie est l'ouverture officielle de mon cours. Ce qui

*est extraordinaire, là aussi, c'est qu'en
tant que pensionnaire de la Comédie
Française je n'étais pas médiatique,
comme on ne le disait pas à l'époque, et
que, dès son ouverture, le cours a connu un
succès qui ne s'est jamais démenti.*

*Les inscriptions étaient complètes et cela
m'a non seulement permis de continuer à
vivre convenablement mais aussi de venir à
la mise en scène, les choses se faisant
souvent par rencontres ou retrouvailles.
Je ne pensais pas vraiment à faire de la*

*mise en scène sauf à l'Ambigu où on
m'avait demandé de monter " Les caprices
de Marianne". Mes préoccupations étaient
celles du comédien et du professeur.*

*Et puis il s'est trouvé qu'Henri Tisot, qui
était au plein de sa gloire avec de Gaulle, a
voulu revenir au théâtre - et comme il
avait raison - et je lui ai trouvé la pièce
dans laquelle il pouvait le mieux faire sa
rentrée. Il s'agissait de "Chat en poche"
qui a marqué le commencement de ma
carrière de metteur en scène.*

Et je n'ai plus arrêté puisque j'ai monté 3-4 pièces par an ce qui appelle l'étonnement des gens quand on fait le compte qui avoisine les 240 pièces. Tout en continuant les cours et en continuant également, dans la mesure du possible, les matinées classiques qui m'ont permis de passer de l'Ambigu à la Madeleine et de continuer à monter les classiques comme on ne le faisait plus au Français. De là est également née la réputation d'une Comédie Française fidèle mais repensée, on n'aurait pas parlé de relecture à l'époque.

*J'ai également continué à être interprète
et toutes ces activités expliquent
également pourquoi j'ai peu joué au
cinéma.*

*J'ai toujours été très obstiné pour aller le
plus loin possible dans ce que j'avais envie
de faire mais jamais très ambitieux pour
des choses annexes comme la mise en
scène de cinéma que l'on m'a souvent
proposée. Mais ce n'est pas mon métier.*

*J'ai longtemps travaillé au Théâtre
Hébertot avec ma compagnie mais toute la
partie administrative était assurée par*

*quelqu'un d'autre car je ne m'occupais que
de la partie artistique. Cela étant j'étais
responsable d'un théâtre.*

*Même pour la candidature au poste
d'administrateur de la Comédie Française
je me suis embarqué dans l'aventure que
l'on m'a proposée mais sans jamais tirer
de plan sur la comète dans le sens "Je
veux la Comédie Française". Comme Jean
Le Poulain, et Dieu sait que ce n'est pas
pour en dire du mal puisque c'est lui-même
qui me l'a raconté, qui voulait tout sur le
plan du théâtre avec une boulimie qui*

*cessait dès qu'il avait obtenu ce qu'il
voulait. Mais il avait beaucoup de talent et
savait assumer ses responsabilités en tant
qu'homme de théâtre. Ce qui n'est plus le
cas aujourd'hui où on veut se faire un nom
dans le théâtre à défaut de pouvoir s'en
faire ailleurs, et dans le théâtre non plus.
Quand le Français s'est déglingué, c'était
passionnant de poser sa candidature, une
candidature soutenue par Pierre Dux qui
s'en allait et de politiques que je ne
connaissais pas car ce n'était pas du
grenouillage. Cette candidature n'a pas*

abouti ; en parler serait trop long et même dans mes livres je ne fais que l'aborder. Peut être dans le 3ème. Et comme je n'ai pas été nommé au grand étonnement de tous ces gens là, pour moi c'était presque tant mieux parce que connaissant la maison comme je la connais, j'aurais pu faire tout ce que je voulais faire et que cela ne réussît pas. Dans ces circonstances, Bernard Billaud m'a dit qu'il n'était pas normal que je ne dispose pas d'un lieu, personnellement je ne pensais pas à la direction d'un théâtre, et que je ne devais

*pas rester sur ce camouflet que l'on a fait
au Théâtre Français.*

*Il fallait sans doute passer par là, par cet
insuccès, pour faire Hébertot. Et en fait
on a appelé cela la Comédie Française 2
car j'ai installé à Hébertot ce qui ne se
faisait déjà plus au Français en terme de
répertoire et d'auteurs. Cela a été un
immense moment car cela n'avait jamais
été fait, même par Pitoëff, et surtout
avec pratiquement pas d'argent, la
compagnie ne disposant que d'une petite
subvention. Et le public a suivi cette*

*aventure extraordinaire pour le théâtre
français !*

*Après Hébertot, j'ai travaillé tout autant,
d'ailleurs si on ne s'arrête pas, plus on
continue et plus on travaille, mais de
manière différente, fort de tout ce qui
avait précédé. On fait des choix, on peut
essayer d'en imposer mais aujourd'hui
cela redevient épouvantablement difficile.
Et c'est la raison pour laquelle un triomphe
comme celui de "Aux deux colombes", une
bonne pièce, une pièce pas vulgaire,
intelligente, sans ennui, est*

extraordinaire.

Car si aujourd'hui Guitry redevient à la mode, il y a dix ans, quand j'en parlais, les ignorants répondaient : "Ah quelle horreur ! Guitry ce boulevard décadent !". On le distribue très mal, certes, sans avoir le sens de ce ton très singulier. Il y a tout sans qu'il ait imité personne, avec tous les styles mêlés. C'est inépuisable. Voilà le parcours. Une vie, comme dit Maupassant. André Obey est un auteur qui m'a accompagné toute ma vie et j'ai une passion pour lui. Ce qui est curieux (et

*nous n'allons pas revenir sur le fait qu'il y
a des réseaux, des idéologies politiques,
des ignorances et bien d'autres raisons
plus mauvaises les unes que les autres qui
font qu'on ne sait plus qui on monte et par
qui) est que André Obey fait partie des
auteurs qui pourraient - comme de tout le
temps de sa gloire, et il l'a fait -
réconcilier tous les publics avec le
théâtre, en les éduquant comme toute
grande pièce, même de poète comique,
parce que c'est d'une richesse humaine
extraordinaire.*

André Obey était un homme d'une grande culture, d'une grande érudition et d'une grande curiosité mais, avant tout, un passionné, un amoureux de la terre, mais de la terre quand elle est en contact direct avec la création. Alors, bien sûr, il vivait à Monsoreau avec la Loire et la campagne à proximité. Je ne connais d'ailleurs pas ses croyances. J'ai rarement lu une œuvre aussi gourmande que la sienne et que, de ce fait, j'associe à celle de Colette. Elle est sensuelle, profonde, charnelle, et cela propulse en

*même temps dans des sphères
d'intelligence extraordinaires. Il ne faut
pas oublier qu'il avait une position
tellement extraordinaire dans le monde du
spectacle qu'il a été, très peu de temps
puisque c'était à la fin de la guerre dans
cette période tellement troublée de la fin
de l'occupation, administrateur de la
Comédie Française.*

*Il a aussi été un des premiers, avec
Georges Delamare, je crois, à diriger la
radio. Il a écrit ses premières pièces à la
demande de Copeau. Et la première, "Noé",*

s'est jouée partout dans le monde entier.

Obey a été le grand auteur et pas

seulement tragique, avec sa propension au

lyrisme, mais terrien, populaire. Il est

aussi, et c'est un parallèle avec

Montherlant, un auteur vers qui les gens

vont maintenant revenir parce qu'ils vont

comprendre que cette soi-disant grandeur

marmoréenne est faite de sens, de chair

et d'humour, mais il y a ceux qui bâtissent

des cathédrales et ceux qui construisent

des villages de paysans enracinés.

Ah c'est drôle que j'aie parlé de Colette,

*car Colette l'adorait, et quand elle était
éditrice des éditions Ferenczi elle avait
édité son premier roman intitulé "Le
joueur de triangle". C'était un homme qui
avait une sensibilité extraordinaire, une
sensibilité d'écorché en quelque sorte,
derrière un aspect sinon rugueux du moins
d'homme solide, organisé. André Obey
parlait admirablement l'anglais et avait
fait beaucoup d'adaptations notamment de
pièces de Tennessee Williams comme "Une
chatte sur un toit brûlant" pour Jeanne
Moreau, de Shakespeare dont la fameuse*

*adaptation de "Richard III" qu'avait joué
Dullin qui est une telle merveille qu'on a
l'impression de comprendre Shakespeare
dans la langue originale ce qui est rare. Il
avait aussi adapté une œuvre nordique
"Les gueux au paradis" où il avait connu
Josie, son épouse.*

*Son honnêteté s'est retournée contre lui
car tout le temps où il a été à la Comédie
française il n'a pas joué ses œuvres, qui
étaient pourtant au répertoire, pour ne
pas avoir l'air de s'y imposer. La fille de
Copeau, Marie-Hélène Dasté, faisait les*

*costumes de ses pièces pour lesquelles il
voulait que tout soit très dépouillé. Il
disait : "Quand ils me montent à la
Comédie Française, ils ont trop d'argent,
ils veulent faire trop bien. Non, non, moi
c'est le plateau nu avec quelques éléments.
Quand c'est un palais il faut la porte c'est
tout " ce qui était d'un modernisme
incroyable.*

*Et puis certains auteurs avec le temps
s'émiettent dans l'esprit des gens parce
qu'on croit évoluer vers d'autres choses
et qu'en fait on régresse. On dit qu'on*

manque de grands auteurs mais ils sont là !

Je ne vois pas pourquoi on ne continuerait pas à les jouer. Ce sont quelquefois des pièces difficiles à jouer. Et puis surtout à force de ne plus les jouer et de ne pas former les gens à un théâtre d'une certaine dimension, que ce soit un grand théâtre de boulevard à la Bourdet ou des œuvres comme celles d'Obey d'une plus haute école, il n'y a plus de comédiens pour les jouer.

S'il fallait monter aujourd'hui "Une fille pour du vent" il ne serait pas facile de

*composer une distribution cohérente,
lyrique et parlée, familière en même
temps. J'ai également évoqué le coup de
fil où Josie m'a dit : "Il est mort hier".
Vous savez quand les choses sont tissées
dans notre fameuse tapisserie, les
rencontres se font d'une manière très
étonnante. Le théâtre d'Obey est un
théâtre charnel, on a presque envie de
dire charnu tellement c'est dense. Il est
le lien absolument direct entre un certain
théâtre grec et tout ce qu'il peut y avoir
dans notre Moyen Age ou la Renaissance à*

*l'espagnole - il était très proche des
auteurs espagnols et son Don Juan dans
"L 'homme de cendres" est admirable ! - et
puis nous.*

*Nous, on s'est tellement décervelé, on
s'est technicisé, gadgétisé, que les
auteurs à la fois d'esprit, de chair, d'âme
de mouvement, de lyrisme, partent aux
oubliettes et on monte Becket pour l'ennui
de tous, même de ceux qui prétendent se
passionner pour ça. Claudel ce n'est pas du
théâtre. Ce sont des œuvres qu'il a
écrites pour la scène mais qui ne sont pas*

*construites comme du théâtre parce que
ce ne sont pas des œuvres dont le verbe
est action. Ce sont des œuvres poétiques.
Mauriac, c'est pareil, c'est un romancier
qui a écrit 4 pièces mais qui ne révèlent
pas son génie intime comme cela l'était
pour Anouilh qui, au début, avait une
écriture pauvre.*

*Tous les boulevardiers, qui sont
d'immenses auteurs, et qui étaient
justement des constructeurs, comme les
Bourdet et ensuite Achard et les autres,
mais comment dirai-je ?, ils sont géniaux*

*relativement à ceux qui n'existent pas
maintenant, et qu'on nous propose, mais ce
sont de délicieux petits maîtres. Comme
on le disait pour Carmontelle ou pour
Dancourt, qui étaient quand même de
grands auteurs au 17ème et au 18ème. Il
est vrai que ceux qui ont vraiment fait une
œuvre au 20ème siècle, comme on peut
dire l'œuvre de Musset, il y a l'œuvre de
Sarment. Comme on peut dire l'œuvre de
Corneille, il y a celle de Montherlant.
Et pour moi, avec Giraudoux, Anouilh,
Guitry, bien sûr et avant tout, et Obey, ce*

sont les six grands qui contiennent tout ce qu'on a fait de plus varié, de plus riche, de plus profond, de plus complet, au théâtre.

Après on ne plus citer vraiment grand monde. Naturellement en partant après Feydeau, Rostand, Henri Becque qui sont des auteurs du 19ème siècle Tant il est possible qu'on puisse limiter un siècle à 100 ans. Car le 19ème siècle va jusqu'en 1914 et les guerres sont les pierres qui marquent les frontières.

Ma rencontre avec Anouilh a été fugace et c'est un de mes grands regrets. Il est des

gens dont on suit une partie de la vie.

*C'était un homme exquis d'une grande
courtoisie, le contraire d'une partie de son
œuvre Quelqu'un de délicat, de goût, de
presque aussi précieux que Giraudoux,
mais très difficile d'accès et il avait mille
et une raisons de se dissimuler de certains
individus. Il vivait en Suisse et c'était
difficile de le joindre. Il ne se cachait pas,
ni ne se cloîtrait, mais ce n'était pas un
homme qu'on rencontrait facilement dans
des manifestations publiques.*

J'avais appris par des relations communes,

*Suzanne Flon entre autres, qu'il aimait
beaucoup ce que je faisais. Moi, j'adorais
son œuvre mais je n'envisageais pas de la
monter et la mettre en scène puisque, à
partir d'une certaine année, il le faisait
lui-même avec Roland Pietri qui l'assistait.
Et puis, quand j'ai pris la direction du
Théâtre Hébertot pour y proposer tout un
arc-en-ciel d'auteurs français, avec
Tchekhov "en rab", j'ai voulu monter une
pièce que j'aurais bien aimé jouer, "La
foire d'empoigne", qui est une de ses plus
belles pièces avec un double rôle sublime*

*joué par le même comédien, le rôle de
Napoléon et celui de Louis XVIII qui avait
été très mal joué par Paul Meurisse.*

*C'est une très belle pièce car Anouilh
c'est des idées, des trouvailles pour
raconter l'intrigue, des constructions
étonnante. Dans ces dernières pièces, il a
atteint de dimensions pirandelliennes
extraordinaires tout en étant très proche
du public. Ce n'était pas du tout un de ces
imbéciles intellectuels, ce qui est presque
un pléonasme. Je l'ai donc appelé à cette*

occasion mais je ne l'ai jamais rencontré.

C'est drôle d'ailleurs mais je n'ai jamais

rencontré non plus ni Guitry, ni Obey, ni

Giraudoux. Sarment oui car c'était mon

second père et nous avons vécu toute une

partie de notre vie ensemble. Et puis une

rencontre bouleversante, pour moi, et très

fugace, avec Montherlant quand on s'est

croisé dans l'autobus et que je tenais en

main son recueil de poèmes, ce qui était un

peu extraordinaire.

Donc pour Anouilh, je lui ai beaucoup parlé

au téléphone pour ce projet. Il m'avait dit

*: "Cela me ferait plaisir. Mais vous la
joueriez combien de temps ?" Je lui ai
répondu que malheureusement nous
faisons un théâtre d'alternance et il avait
répondu : "Très bien car j'ai deux projets
de pièces à jouer en régulier et je ne
voudrai pas qu'il y ait trop de pièces à
l'affiche. Mais si vous jouez sur une saison
oui". Nous avons tout décidé et pour le
second rôle, celui de Fouché, qui avait été
créé par Henri Virlojeux qui avait été
absolument admirable, j'avais pensé à un
comédien que j'adorais, un personnage*

*cocasse merveilleux qui s'appelait Pascal
Mazzotti, qui était un homme que j'aimais
beaucoup.*

*On a réussi à nous fâcher. Tous les gens
qui, à l'époque, s'opposaient au projet
Hébertot disaient : "Ah il n'a pas été à la
Comédie française, on ne va pas nous le
remettre à Hébertot !". Et comme Charles
Denner, qui était avec Mazotti les deux
seuls pouvant jouer ce rôle, était à
l'époque très malade, je n'ai pas insisté.
Quand se passent de tels événements je
me dis que peut-être il ne fallait pas que*

*ces choses se fassent. J'ai rappelé
Anouilh qui m'a dit qu'il y aurait d'autres
rendez-vous. Et il n'y a pas eu d'autres
rendez-vous. Si ce n'est que je vis en
permanence avec lui parce que, chose que
l'on n'aurait pas cru il y a quelques années,
c'est qu'il ne se passe pas un cours sans
que l'on ne me parle d'Anouilh.*

*Il est vrai qu'il y a dans ses pièces tous les
emplois, de beaux personnages et de
belles scènes pour les élèves. Tout est
théâtral, drôle et tragique. Il est amusant
de rappeler, au passage, et je vous l'avais*

*sans doute dit, qu'il y a tout un consortium
qui a fait savoir que, dorénavant, dans
leurs cours certains professeurs
préviennent les élèves, avant qu'ils ne
s'inscrivent que naturellement chez eux on
ne travaillerait jamais certains auteurs
comme Musset, Anouilh et Montherlant.
Dans mes cours, on travaille tout Anouilh,
depuis ses premières pièces jusqu'aux
"poissons rouges". C'est un théâtre du
comédien. Il faut dire qu'il avait appris,
même s'ils s'étaient quittés dans des
termes assez épouvantables, une partie de*

*son métier chez Jouvet dont il avait été le
secrétaire. Voilà pour Anouilh.*

*J'avais découvert Sarment parmi les
auteurs que je lisais depuis l'âge de 12 ans
parce que j'achetais, sur les quais, les
fonds entiers de bouquinistes. J'avais
toute son œuvre dans "La petite
illustration" et je l'adorais. Je connaissais
toute son œuvre et un de mes grands
bonheurs a été de passer mon concours de
sortie au Conservatoire avec une scène
d'une des ses pièces "Sur mon beau
navire".*

*Je l'avais déjà rencontré une ou deux fois
car il allait beaucoup prendre son petit vin
blanc à une certaine heure sans sa femme,
je l'avais rencontré aussi au
Conservatoire, quand j'étais élève, et la
dernière pièce de lui qu'on avait montée au
Français était, je crois, "Le pavillon des
enfants". J'étais bouleversé par son
œuvre. C'est Musset avec des pièces un
peu plus lâches à la manière d'un Alfred
Savoir et des gens comme ça qui étaient à
la fois des poètes cocasses et
romantiques. Il y avait tout dans l'œuvre*

*de Sarment. Et puis, il avait été comédien
donc ah les scènes que l'on peut trouver
dans ses pièces ! J'ai fait beaucoup de
lectures à une voix de ses pièces comme
"Les plus beaux yeux du monde".*

*Donc au concours de sortie, je passai une
scène de lui et de plus il était dans le jury.
J'ai eu mon prix à l'unanimité et
immédiatement sur le trottoir, à la sortie,
nous nous sommes retrouvés et nous ne
nous sommes plus quittés avec sa femme
Marguerite Valmont avec qui il formait un
peu un couple à la Printemps-Fresnay mais*

*sans leurs violences. Ils s'étaient connus
au Conservatoire elle avait 18 ans, il en
avait 19, âge auquel il avait écrit sa
première pièce "La couronne de carton"
qui avait été créée chez Lugne-Poë et
avait été reprise tout de suite après à la
Comédie Française où quasiment toute son
œuvre a été créée.*

*On lui a d'ailleurs fait la "saloperie", il
aurait dû refuser, de le nommer
administrateur au moment où on ne savait
plus qui était encore en France, des
allemands ou des français. Il n'y est resté*

que quelques semaines et il disait : "Je n'ai eu le temps que de poser le portrait de Marguerite sur mon, bureau et de le remporter quelques jours après à la maison". Il avait voulu engager Bernard Blier mais il n'a eu le temps de ne rien faire. Il est d'ailleurs le seul administrateur dont le nom ne figure pas sur la plaque de marbre comportant la chronologie des administrateurs.

Donc Sarment et moi nous ne nous quitions pas parce que j'ai passé une partie de ma vie au Français, près de la

rue de Rivoli où il avait son appartement où il était délicieux de vivre. Et j'ai une photo d'eux sur leur balcon. Sarment était un personnage délicieux et j'ai passé des week end merveilleux dans leur maison de campagne à Parmain.

C'était Francis Jammes et puis, tout d'un coup, un personnage shakespearien. Il a beaucoup traduit Shakespeare, comme Musset aurait pu le faire. Il a traduit "Hamlet", "Beaucoup de bruit pour rien" admirablement, Roméo et Juliette" dans une traduction exceptionnelle, et il a écrit

*beaucoup de poèmes. C'était le romantique
du siècle d'après.*

*Il y a eu naturellement des moments très
délicieux, très merveilleux. Cet homme,
dont j'avais passé une scène à un moment
où n'en passait déjà plus, et qui, étant
dans le jury, avait été très ému. Et, à ce
moment-là, on m'a demandé de faire une
radio de la pièce et c'est lui qui a joué le
rôle du commandant de bord. Nous avons
ensuite joué cette pièce pour la télévision
dans "Au théâtre ce soir" J'aimerais bien
revoir cette captation mais étant donnés*

les prix que pratique l'INA ... C'était un moment merveilleux de jouer cette pièce avec une efficacité sur le public, naturellement. Les gens ne peuvent pas s'imaginer, surtout ceux qui ont un a priori contre, ce que ces auteurs étaient efficaces bien plus que des gens de talent, je parle des gens comme Roussin qui étaient, on peut le dire, des boulevardiers, du moment où ce n'est pas péjoratif, mais ça n'a jamais été au-delà. Il y a bien 2-3 pièces de Roussin qui ont été un peu plus ambitieuses.

*Il y a un autre auteur dont je me suis
demandé si j'allais le citer et puis non
parce qu'il a une place à part. Ca a été un
très grand auteur et il faut lui rendre
hommage surtout que lui aussi est
aujourd'hui complètement oublié. C'est un
auteur difficilement classable parce qu'il
ressemble plus à Crommelynck qu'à un
auteur français qui deviendra classique. Je
crois qu'il restera sur une frange
d'auteurs singuliers : c'est Armand
Salacrou. Il a, lui aussi, fait une œuvre
extraordinaire. Je l'ai bien connu et j'ai*

joué ses pièces pour "Au théâtre ce soir".

*L'homme était plus revêche mais c'était
un merveilleux faiseur et, en même temps,
très original. Il a quand même fait
quasiment tout le répertoire de Dullin. Il
est lui aussi oublié.*

*Mais je crois qu'il faut attendre. Comme
dit Gaxotte : "L'histoire est la science de
l'avenir". Il faut attendre 200 ans pour
savoir qui on jouera encore dans les
concerts : on ne jouera plus Pierre Boulez
mais on jouera encore Mozart. Mais il faut
attendre que passent les modes, toutes les*

choses anecdotiques.

Et puis Guitry. On raconte cette histoire où à Bonn quelqu'un passant devant la statue de Beethoven dit : "C'est le plus grand". Un autre de dire : "Oui mais Mozart ?". Et le premier de répondre "C'est le seul !". On a envie de dire cela de Guitry parce qu'il est de tous les temps. Il était à la fois tous les auteurs qui l'ont précédé, on peut y trouver l'équivalent de Becque, de Beaumarchais, mais à travers sa personnalité. Ce n'est pas un petit Beaumarchais, un petit Becque, il les avait

en lui et quand il les a « rencontrés », la fusion s'est faite et c'est grâce à eux, à cette admiration, qui est la lumière de l'esprit quand il grandit , qui lui a révélé qui il était à travers cette admiration d'eux-mêmes, de leur culture, de leur science.

De plus comédien, à travers son père comédien aussi. Il est un événement lui-même. Et il y a peu de gens dont on peut dire ça. L'homme et l'œuvre sont indissociables et c'est un monument sur le parcours de notre Histoire. Complet en

plus, tous les thèmes, tragédie, drame, loufoquerie, que l'on retrouve sauf la tragédie, dans "Aux deux colombes", ça va d'une espèce de désenchantement à une incroyable cocasserie. Il avait tout en lui. Guitry était le théâtre incarné. Il n'y a pas Guitry et les autres. Il y a Guitry et après toutes les autres personnalités qui ont écrit des œuvres équivalentes aux siennes mais avec un univers, sinon plus confiné, ni moins restreint, du moins plus singulier tandis que lui c'était l'univers entier.

C'était aussi un merveilleux dessinateur. Il avait tous les dons. Comme il l'a si bien dit, son premier aphorisme a été : "Mon nom était fait, je me suis fait un prénom".

Guity existait puis il y a eu Sacha et tout le monde disait "Sacha!" comme on disait "Sarah!". Et après, au cinéma, dont il ne voulait pas entendre parler au début même s'il avait quand même fait en 1919 "Ceux de chez nous" qui est unique.

J'ai commencé à lire Marie Noël très tôt, comme tous les auteurs que j'ai abordés, parce que j'étais entouré de livres et j'en

*entendais beaucoup parler, parce qu'elle a
été, de tous temps, en dépit de sa
discrétion, unanimement aimée par les
gens de qualité, et également, dès mes
cours de théâtre, par Madame Clervanne,
Madame Dussane et par Jean Sarment,
orfèvre en la matière. Cela rejoint ce que
disait Montherlant : "On pourrait sauter
de François Villon à Marie Noël, la poésie
française resterait intacte", ce qui ne veut
pas dire qu'il en négligeait d'autres.
Marie Noël est un gigantesque poète et
j'ai commencé à l'entendre dire par Mary*

Marquet. Si j'ose dire "pas très bien", car ce n'était pas du tout de son registre mais elle ne pouvait rien faire qui ne soit pas intéressant. Comme je le dis souvent, elle avait un orchestre symphonique dans la voix mais il lui était difficile d'en extraire de petits morceaux de flûte. Non pas que Marie Noël ne soit qu'un chant de rossignol. Car c'est un personnage d'une violence intérieure et d'une véhémence incroyable, aussi violente que Madame de Noailles. Elles s'adoraient d'ailleurs. Il y a avait ainsi trois femmes qui s'adoraient :

*Madame de Noailles, Marie Noël et
Colette.*

*Elles ont chacune écrit sur les deux autres
et elles se rejoignaient, alors qu'elles
étaient de provenance très différente,
mais elles étaient réunies par l'amour. Ce
qui est encore plus étonnant chez Marie
Noël qui n'a jamais connu "que" (et c'est
peut-être plus violent) l'amour de Jésus
qui a été un amant bien exigeant et
difficile. Mais elles avaient la même
passion, la même gourmandise, la même
dimension, la même folie, pourrait-on dire,*

chacune à sa manière. Marie Noël et Colette étaient très proches l'une de l'autre, l'une de la Puisaye, l'autre de l'Auxerrois. Mais il n'y a pas que cela qui les a réunies. Elles étaient très terriennes, plus que Madame de Noailles. Pour en revenir à Mary Marquet, elle ne disait que quelques poèmes de Marie Noël mais cela m'a suffi pour vouloir en découvrir d'autres. J'ai lu tout ce qu'elle a écrit et en particulier les fameuses "Notes intimes" qui est un journal en prose. Tout ce qui est écrit par Marie

Noël est "poétique", et constitue un grand livre de chevet pour tous les individus et pour tous les artistes. J'ai commencé à me livrer à elle, si j'ose dire, quand je me suis installé au Théâtre Hébertot où nous programmions des grandes soirées poétiques de 2-3 heures, parfois plus courtes selon les auteurs, et pour la première fois j'ai conçu un montage intitulé "Le cœur innombrable" qui réunissait toutes les femmes qui avaient écrit des chansons ou poèmes sur l'amour, ce qui n'excluait pas l'humour.

*La première partie, dans laquelle je
continue à puiser pour mes spectacles
Marie Noël, était constituée d'un dialogue
entre Marie Noël et Anna de Noailles et la
seconde partie était consacrée à Colette
entourée de tous ses satellites comme
Hélène Vacaresco et Françoise Mallet-
Joris. La transition était assurée par le
texte que Marie Noël avait écrit pour la
disparition de Colette. Depuis il ne se
passe pas d'année sans que je fasse, avec
une partie de ma compagnie, des
spectacles Marie Noël.*

*Cela m'a permis de connaître une femme
avec qui on la confond presque maintenant,
une femme absolument étonnante, qui
s'appelle Elise Autissier, qui avait été une
proche de la princesse Bibesco, et qui a
vécu avec Marie Noël dans la maison de
cette dernière pendant les 25 dernières
années de sa vie. Quand nous allons là-bas,
nous sommes reçus dans la maison de
Marie Noël, conservée en l'état, dans
laquelle une grande salle est réservée à la
Société des Sciences Naturelles et
Historiques de l'Yonne, à qui Marie Noël a*

*légué ses œuvres, à Elise bien sûr, qui
dessine admirablement et qui a fait des
portraits de Marie Noël, dont celui que
j'ai sur mon piano.*

*Elle faisait aussi des photographies dont
une des dernières de Marie Noël que j'ai
également. Je suis resté en relation
permanente avec elle et j'ai pu dénoncer
auprès d'elle des gens qui s'accaparaient
les textes de Marie Noël, sans se soucier
de savoir s'ils étaient libres de droits,
pour les utiliser et les défigurer comme
l'abbé Letteron, j'oserai dire le bien*

nommé, dont le nom de scène était Nortel.

Car il voulait aussi mettre en scène.

Elise Autisser a souhaité absolument que

je consacre une soirée à un roman de

Marie Noël "Anna Bargeton", qui est une

œuvre unique et sublime, qui fut une de

mes dernières lectures au Théâtre

Daunou, à l'issue de laquelle nous étions, la

salle et moi, tous en larmes. C'est un texte

d'une hauteur et d'une grande simplicité

qui va bien plus loin encore que "Le cœur

simple" de Flaubert. Et puis, surtout,

entre temps, juste avant qu'il ne meure,

*nous sommes allés avec Laurent Blanchard
à Auxerre faire une soirée en hommage à
Colette et Marie Noël.*

*En seconde partie, nous avons joué la
seule pièce qu'avait écrite Marie Noël et
qui n'a jamais été jouée "Le jugement de
Dom Juan" qui se présente comme un
mystère médiéval extraordinaire qui met
en scène Dom Juan et la Vierge. C'est
Laurent qui l'avait monté lui-même, et, il
était déjà complètement décharné, tout
sublime en blanc, on ne savait plus s'il
jouait Dom Juan ou un ange et Elise*

*Autissier avait décidé que jusqu'à sa mort
on ne donnerait plus les droits pour jouer
cette pièce avec quelqu'un d'autre que
Laurent.*

*Il y a deux ans nous avons fait au grand
Théâtre d'Auxerre une grande soirée
Marie Noël-Colette avec toute ma
compagnie. Et donc tout récemment, pour
les quarante ans de la disparition de Marie
Noël, nous avons fait un spectacle composé
de textes écrits par elle et de trois
textes d'Anna de Noailles qu'elle cite et*

qui traitent de la poésie. Le plus important, c'est non seulement ces rencontres avec elle, mais le fait que c'est une des personnes avec qui je vis en permanence.

Auprès d'un certain public elle est restée "la bonne dame d'Auxerre" parce que c'était une petite femme avec un regard qui reflétait le ciel, qui s'était un peu ratatinée avec les années. On avait d'ailleurs érigé une affreuse statue d'elle à Auxerre qu'on s'est empressé de cacher tellement elle était horrible ressemblant à

*cette petite chose que l'on trouve dans les
gâteaux pour tirer les rois. Son vrai nom
était Marie Rouget et cette petite femme
était un grand poète que le souffle de la
poésie a habité sous toutes ses formes.*

*C'est sans doute l'œuvre la plus variée sur
le plan métrique et versification.*

*Elle a écrit des textes somptueux presque
plus beaux que "Ballade de la belle
heumière" ou "Ballade à ma mère" de
Villon. Elle a écrit des poèmes comme
"Chandeleur", qui sont visionnaires, et dont
Elise Autissier me demande toujours au*

téléphone que je lui en dise deux strophes.

C'est un poème qui lui est venu, en vers de

six pieds, et qu'on ne peut transformer en

alexandrins à cause de l'assonance et de la

rime, qui raconte l'histoire de tous les

hommes de la création qui se présentent

devant Dieu avec leur bougie allumée, la

flamme symbolisant l'âme et la cire qui va

fondre le corps. Il s'agit d'un poème

somptueux, d'une simplicité biblique, c'est

le cas de le dire, et elle l'a entendu une

nuit et, le matin, elle s'est levée et a écrit

le poème sans rien changer de ce qu'elle

avait "entendu" la nuit et qui lui avait été dicté. C'est un grand grand poète.

Il y a quelqu'un qui en parle très bien, qui est un homme qui ne fait pas partie des gens de notre temps, j'entends par-là ceux qui ne seront que de ce temps-là et n'auront pas de quoi s'en vanter, un homme admirable et un grand romancier, François Taillandier. Et pour vous dire, c'est qu'il cite Edmond Rostand et Marie Noël parmi les auteurs qu'il préfère. Et cela est une indication.

Voilà en ce qui concerne Marie Noël. Alors, comme très souvent, mais pas toujours, elle avait une petite voix fluette et, quand elle disait ses poèmes, elle tombait dans le piège des comédiennes qui adoptent cette voix, qui fait du tort aux poèmes, quand elle disait "Quand il est entré dans mon logis clos...". Comme "Le cher petit oreiller..." de Marcelline Desbordes-Valmore. Or ce sont des femmes d'une sensualité éperdue ! Il reste quand même des échanges enregistrés quand elle parle de sa poésie. C'était une femme

intelligente, très vivante, un souffle, mais quel souffle, celui dont parlait Anna de Noailles à propos du plexus solaire et qui a été dit lors de la dernière Master Classe par Marina Cristalle. J'ai retrouvé avec bonheur, malheureusement dans un spectacle très moyen sur le plateau, puis ensuite dans sa loge - ce qui n'est pas la moindre des choses - Robert Hirsch. Il a, dans ce mauvais Goldoni (ndlr : "La serva amorosa"), un numéro à part et à 85 ans il a encore plus de jeunesse que tous les gens de la nouvelle génération. C'est le

grand clown shakespearien admirable. Et ce fut un grand moment de bonheur.

Il est de la génération précédente, il a exactement dix ans de plus que moi. Je l'ai toujours admiré et nous nous sommes très vite liés, connus amicalement et intimement au cours de toutes les tournées que nous avons faites ensemble avec le Français. Ça été des moments de bonheur et de rire, de sketches incroyables car il est toujours dans un état d'imagination et d'invention extraordinaires. Oui, je l'ai beaucoup

*connu au Français puisque nous y étions
ensemble jusqu'au jour où j'ai fait plus
que jouer avec lui où j'ai repris - cadeau
empoisonné mais ça s'est très bien passé -
son rôle, celui du fameux Bouzin, dans "Le
fil à la patte" de Feydeau quand il a eu son
zona. C'était difficile d'autant qu'on
m'avait obligé à prendre exactement la
même silhouette, le même maquillage et
les mêmes raclements de gorge pour être
copie conforme, ce qui n'était pas facile
pour moi car lui avait fait cela avec sa
nature, et je n'ai pas toutes ses*

*inventions, enfin, c'était néanmoins
amusant de se couler dans le moule. Et
puis, arrivé au 3ème acte, le personnage a
beaucoup plus de liberté, il envoie tout
valdinguer, alors là je pouvais retrouver un
peu d'abandon.*

*Et de jouer ça avec Jacques Charon, Jean
Piat, Denise Gence, Micheline Boudet,
Marthe Alycia, c'était une grande époque.
Même si dans l'interprétation de certains
acteurs on pouvait dire "Ah ça peut se
jouer autrement et ça aurait dû se jouer
autrement", il y avait un esprit de troupe*

avec un modèle de rythme et, au summum de cette équipe, il y a avait cette espèce de clown tragique phénoménalement drôle qui pouvait tout jouer, et qui a tout joué, quelquefois avec excès - je pense à son Sosie dans "Amphitryon" - mais c'était Hirsch. Alors on acceptait, on ne voulait pas savoir si tout d'un coup un extrait de Wagner se baladait dans Erik Satie mais c'était admirable. Il a eu du génie, on peut le dire car il a été créateur en même temps : interprète mais re-créateur de tous ces personnages. Dans "Le fil à la

patte", Charon ne le dirigeait absolument pas. Ce n'est pas qu'il ne s'y prêtait pas, c'était un homme docile, mais il avait dessiné son personnage et il avait dit comment il le voyait et s'est entièrement imposé à l'œuvre et au metteur en scène. J'ai revu cette pièce il y a quelques jours au Théâtre Mouffetard qui propose des cycles de théâtre télévisé où l'on repasse des grandes œuvres théâtrales qui ont été filmées à la grande époque de la télévision par des gens comme Stelio Lorenzi. Il s'agissait d'un "Au théâtre ce soir" avec la

*grande distribution - malheureusement
moi je n'y étais pas car j'avais déjà quitté
le Français - mais nous avons pu revoir
Robert. Et c'est délirant, c'est hors
norme et cela fait plaisir de le revoir, 50
ans après, être resté le même. C'est une
chose honteuse par exemple, puisque ça
existe cela va peut être s'arrêter bientôt
- je parle des Molières étant donné que ça
n'a jamais eu aucun intérêt, en a de moins
en moins et n'intéresse plus personne -
une année, il l'avait eu pour un second rôle
parce qu'il jouait Oronte dans "Le*

*misanthrope" qu'on considérerait comme un
second rôle, ce qui est une "connerie "
sans nom, sans parler du fameux S qui
continue à défigurer le nom de Molière
comme s'il pouvait se mettre au pluriel.
A ce propos, Laurent Terzieff que j'aime
beaucoup, qui est un homme exquis et qui a
fait une très jolie carrière, mais il faut
quand même souligner qu'il n'a jamais
monté aucune pièce française. Il s'est
cantonné dans un répertoire tout à fait
marginal, qui commence à se démoder
d'ailleurs, et lui-même a toujours joué la*

*comédie d'une façon séduisante,
attractive, parce que c'est un personnage.
Il est beaucoup plus un personnage qu'un
comédien. Ainsi tout ce qu'a joué
Terzieff, Hirsch l'aurait joué comme des
broutilles Tandis que Laurent, et bien
d'autres, n'aurait pu jouer le moindre rôle
créé par Robert. Et ce n'est pas
seulement une question de moyens et
d'emploi mais de dimension. Mais je ne
veux pas avoir l'air de dire du mal de
Laurent qui est un grand honnête homme,
un homme intelligent qui a toujours bien*

servi son art avec modestie, mais les gens n'ont aucun discernement. On ne vit pas à une époque de discernement et c'est peu dire.

Oui, vous me parliez du livre dont il ne faut pas oublier le sous titre, "Comme un supplément d'âme", qui, si on m'avait écouté, aurait été le titre parce que c'est ce qui s'applique beaucoup plus au livre avec l'art et la technique du comédien dont on parle bien évidemment. Mais il n'y a pas que cela car c'est au cœur d'un éclatement de différentes choses.

*Pour parler de Françoise Seigner, il
faudrait faire tout le parcours qui a été le
sien. Fille de comédien, et ce n'est pas
pour ça qu'on a du talent, elle a voulu
quand même faire ce métier. Au
Conservatoire, à cause de son physique, on
l'a cataloguée dans les soubrettes qu'elle
jouait bien mais on sentait, déjà à
l'époque, que ce n'est pas là-dedans
qu'elle se réaliserait le plus. Le drame de
sa vie privée est qu'elle n'a jamais eu, et
Dieu sait qu'elle le souhaitait car c'était
une charnelle, une passionnelle, une*

sensuelle, de réelle vie de femme, ce qui a influé sur son caractère et son tempérament et que cette femme, qui avait presque toutes les qualités de la terre, petit à petit, se rendait odieuse à certains.

On a tout dit sur Françoise comme sur tout le monde. Elle et moi, on s'est même fâché pendant 5 ans sans que les gens sachent qu'on s'appelait en coulisses pour se dire que ça va quand même finir un jour parce qu'on n'en pouvait plus de ne pas se voir. Elle me disait : "Si on ne se voit plus,

à qui veux-tu que je parle de tout ce qui nous intéresse ?".

Elle a eu une vie bien particulière quand elle a été renvoyée du Français ; elle en a bavé. Tous les gens de l'extérieur se sont emparé d'elle en sachant que c'était une comédienne unique et c'est là que Planchon lui a fait jouer Dorine avant que je ne le lui fasse jouer moi-même. Nous avons été 4 metteurs en scène, Planchon, Jacques Fabbri Jacquemont et moi, qui l'avons fait jouer. C'était une comédienne considérable, une femme difficile : une

*femme qui prônait le bon sens et qui
souvent se fourvoyait. Il faudrait en faire
un roman de la vie de Françoise, de son
parcours, de ses éclats. Elle était d'une
vie étonnante, d'une mauvaise foi et, en
même temps, généreuse, avide de tout,
curieuse, soupe au lait, irascible et, en
même temps, avec beaucoup de tendresse
qu'elle mettait dans tous ses rôles.
C'est moi qui, en lui faisant jouer Arsinoé,
l'ai fait retourner à la Comédie Française.
Elle avait joué différentes pièces dans ma
compagnie, et Jean-Jacques Gautier, un*

*critique de l'époque, ce n'est pas flatteur
que ce soit lui mais il était écouté à
l'époque, avait écrit, en parlant d'elle et
de moi : "On se demande comment la
Comédie Française a pu laisser échapper,
quelquefois apparemment avec plaisir, des
comédiens qui devraient encore être chez
elle". Moi, il se trouve qu'on ne m'a pas
demandé de revenir et que je n'aurai pas
accepté à ce moment-là, mais Françoise
est rentrée en grande vedette, ce qui lui a
un peu tourné la tête d'ailleurs. Elle était
sociétaire quelques mois après.*

On a créé pour elle "La commère" de Marivaux, qui n'avait jamais été jouée, et on a repris toutes les pièces dans lesquelles elle pouvait jouer les grandes soubrettes comme Dorine, et Toinette, tout spécialement. Quand j'ai monté "Le malade imaginaire", qui a été couronné de tous les prix de la terre, elle avait joué Toinette, en dépit de tous les gens qui la trouvaient trop âgée pour jouer une soubrette de 26 ans, et elle a été absolument géniale ! Après, malheureusement, elle est restée dans la

maison quand ont commencé à arriver des administrateurs, des metteurs en scène et des gens qui n'étaient pas du tout de sa famille.

Mais il fallait bien se défendre et ne pas laisser tous les rôles aux autres ; et alors là, elle a été très souvent très malheureuse. Elle n'y voyait plus très clair et a fini, un jour, par donner sa démission après avoir fait des mises en scène, ce qui m'avait un peu étonné car rien dans son passé ne me laissait prévoir que cela l'intéresserait. L'enseignement ne

*l'intéressait pas vraiment. Elle
s'intéressait à des jeunes isolément mais
elle n'avait pas la patience, comme son
père d'ailleurs, de s'occuper d'un cours.
Elle aimait les fondations et elle s'est
ruinée en faisant des maisons un peu
partout en France. Ses maisons, ses
maisons ! Il est vrai que c'était une femme
ouvrière, et une vraie compagnonne. Elle a
été sublime dans Madame Gervaise dans
"Jeanne d'Arc" qu'on avait monté pour elle
avec Jean-Paul Lucet qui l'avait dirigé
admirablement et moi je les avais*

*accueillis en festival. C'est vraiment, je
crois que je l'ai dit au cours, après
Madeleine Robinson, la dernière vraie
grande comédienne de théâtre. Et comme
toujours, le cinéma fait moins appel à eux.
Elle a tourné peu de films. Mais il est vrai
qu'à moins d'avoir vraiment besoin
d'argent, ce n'est pas au cinéma qu'un
comédien est particulièrement heureux
d'exercer son métier.
Alors, avec la chère Françoise on était un
peu comme frère et sœur. On partageait
les mêmes engouements, les mêmes*

passions les mêmes goûts car

"engouements" ça peut sentir la mode ; on

avait eu les mêmes maîtres et on était

profondément attachés. Et quand je me

suis occupé de la soirée d'adieu de son

père, je me sentais un peu comme un

enfant de la famille à la maman exquise

cette délicieuse Marie Cazeaux, qui avait

été une jeune première merveilleuse à

l'Odéon et qui a tout abandonné en

épousant Louis Seigner.

De tels personnages, qui ont tout sacrifié

à leur métier, n'existent quasiment plus.

*Ca a été des carrières difficiles même
quand on croyait que ça se passait très
bien car il a toujours fallu qu'ils se
battent ; rien n'était jamais acquis et
c'était Louis Seigner qui disait cette
phrase que Françoise a repris à son
compte : "Le théâtre n'est pas un métier
c'est une aventure".*

*C'est une aventure mais c'est aussi un
métier et c'est pour cela qu'il ne faut pas
laisser n'importe qui s'aventurer sans
avoir le métier à la base. Françoise, c'est
une petite anecdote mais cela m'a*

naturellement bouleversé, on continuait à se voir et déjeuner ensemble de loin en loin tout en reprenant notre conversation comme si on s'était quitté la veille.

Il y avait un petit moment qu'on ne s'était pas vu et elle m'a appelé. Elle m'avait envoyé quelques jours avant un jeune élève, remarquable d'ailleurs qui fait partie de cette dernière cuvée, ce qui m'a fait plaisir, et en m'appelant elle me dit sans aucun humour, alors que Dieu sait que si elle n'avait pas toujours de l'esprit dans certaines circonstances l'humour ça

frisait, elle était maligne, ce jour-là elle ne plaisantait pas du tout et j'ai mis un moment à comprendre.

Elle m'a dit : "Tu sais ce qui m'arrive aujourd'hui ?". Je lui réponds : "Non ma chérie". "J'ai 80 ans!" Je lui dis : "Ah oui, on n'y songe pas et ce n'est pas ce qu'il y a de plus intéressant et il y a des gens qui peuvent avoir 90 ans". "Ah oui mais moi je ne l'accepte pas. Je ne peux pas et c'est ce qui me désole je suis très malheureuse car je pensais être plus forte que tout ça. Mais j'ai changé de chiffre ! Je ne suis

*pas une femme de 80 ans ! Je ne peux pas
imaginer que je suis une femme de 80 ans
!"*

*J'essaie de la raisonner et là dessus elle
m'envoie le livre qu'elle avait écrit sur son
père. Comme je n'étais pas
particulièrement enthousiaste après sa
lecture, je ne lui ai pas répondu tout de
suite en comptant laisser passer les
vacances pour l'appeler. Le jour où j'ai
décidé de l'appeler, parce que Liliane
Sorval m'avait dit : "Je crois qu'elle ne se
porte pas très bien", et bien ce jour-là,*

c'est le jour où elle mourrait. C'est quand même extraordinaire comme relation ante mortem et post mortem.

C'est avant tout qu'elle avait un défaut dont elle ne s'est jamais corrigée, et qui fait qu'elle s'est fâchée avec beaucoup de monde, qu'elle était ab-so-lu-ment intolérable et impraticable dans le métier : à moins qu'on la tarabuste, elle n'arrivait jamais avec moins d'une demi-heure, trois quarts d'heure de retard ! On se demande même comment elle n'a jamais raté son entrée dans une représentation ! Parfois,

*elle arrivait pas coiffée tellement c'était
viscéral et, si on le lui reprochait, elle
rétorquait (ndlr : d'un ton bougon que
Jean-Laurent cochet restitue avec
humour) : "Oui, je sais, je sais, je suis en
retard ! Je suis Françoise Seigner !". Nous
avons donc un peu rompu nos relations une
fois car elle rejetait la faute sur tous les
autres.*

*Mais, travailler avec elle était merveilleux
car elle était d'une invention
extraordinaire ; elle réinventait le rythme
des textes, elle faisait sa propre prosodie*

*sans chercher à faire autre chose que ce
qui était écrit par Corneille ou Molière.
Les fous rire, bien sûr, car nous avons
beaucoup joué ensemble, un peu partout,
dans toutes les circonstances, dans des
tournées mémorables qui, comme le disait
le monsieur qui nous accompagnait : "Je
vous emmène aux marches de la
Patagonie". Et, effectivement, nous
sommes allés aux marches de la Patagonie,
ce qui n'était pas ce qui avait de plus
amusant. Tous les festivals avec l'équipe,
Hirsch et Charon, qui formaient une bande*

*merveilleuse, et ensuite avec ma
compagnie, toute l'Amérique Centrale,
l'Amérique du Sud et puis les festivals !
C'était la joie, la plénitude ! Nos soirées
poétiques aussi, car elle disait les vers
admirablement. Ce sont des souvenirs
rarissimes !*

*Liliane Sorval, c'est vraiment une de mes
soeurs C'est une de mes plus grandes
amies. Je l'aime profondément pour tout,
tout ce qui nous unit. Ce que je peux dire,
pour ceux qui ont lu le portrait que j'ai
tracé l'autre fois de Françoise Seigner, et*

*bien, c'est une François Seigner mais sans
aucune ombre. Elle est complètement
rayonnante, sans que ce soit factice, car
c'est une femme profonde, attentive,
c'est une femme de foi, d'un courage
extraordinaire, d'une vaillance
extraordinaire, elle est abondante
toujours d'humeur égale, elle a le sens de
la repartie. C'est une bonne vivante, elle
adore la vie, elle est drôle, elle est
joyeuse.*

*J'ai passé toute ma vie avec elle des
moments absolument exceptionnels ! Nous*

avons beaucoup joué ensemble, et ce n'est que la partie visible de l'iceberg qu'est notre relation permanente, avec son mari, le délicieux Jacques, très fin musicien.

J'ai encore une de mes deux sœurs, et il y a beaucoup de femmes dans ma vie que je peux considérer comme une sœur relativement à nos âges, comme Nicky Nancel, mais, de la même génération que moi, je pense que Liliane est la plus proche, et non seulement la plus proche, mais la plus semblable à moi. On comprend et on aime les mêmes choses. Elle a infiniment

*d'esprit. C'est un rêve, Liliane. Je n'ai
vraiment aucune réserve à son sujet.*

*L'esprit de Laurent Gerra est
extraordinaire, relativement à Chazot
qu'on a pris comme dénominateur commun,
avec plus de paillardise - il n'a pas une
once de vulgarité- il est complètement
rabelaisien, il est d'une santé, il est
épanoui ! C'est un être généreux,
abondant, inventif lui aussi, et il donne
toute sa chair, tout son esprit au
personnage qu'il évoque et, au-delà de
l'imitateur, il a tellement de génie qu'on*

*finit presque par oublier que c'est son
métier. Ce qu'il fait est fantastique : il
suffit qu'il pense à quelqu'un pour lui
ressembler. Et on ne peut pas être
imitateur comme ça, c'était le cas de
Tisot, si on n'est pas comédien.
J'espère que notre projet de travailler
ensemble sur une pièce de théâtre
aboutira. Lui aussi est unique,
complètement, dans la dimension de ce que
cela représente de tenir un plateau en
allant de la chose apparemment la plus
facile, au bord du scabreux, et puis*

*d'entrer dans l'émotion, avec les
hommages qu'il rend aux chanteurs qu'il a
aimés, et les larmes nous viennent aux
yeux. Il y a eu un homme qui a eu ça, qui
était complètement génial, mon Dieu quel
grand mot, mais je crois qu'on peut
l'utiliser, c'était Devos. Depuis Devos,
dans le domaine de la variété, appelons ça
ainsi sans que cela soit péjoratif,
personne, sans parler de certains
chanteurs, comme Brel ou Piaf, ne m'a fait
éprouver, sur le plateau, cette dimension
du bonheur absolu. C'est un homme qui*

nous irradie.

*Laurent Blanchard, c'est la grande
aventureCe que on pourrait dire c'est
que, en tant que tout jeune homme, très
jeune quand je l'ai connu, il allait avoir 19
ans et il a arrêté sa vie terrestre à 25, il
avait à peu près tous les dons et toutes les
qualités de ceux que l'on vient de citer au
plus haut de leur âge et de leur carrière.
C'était un garçon qui était fait pour
traverser son temps et il se trouve que
j'ai été le plus près de lui sur sa route, sur
sa trajectoire si on peut dire. C'est*

Cocteau qui disait en parlant, je crois, de

Radiguet : "Ces gens-là nous sont prêtés.

Ils traversent notre vie pour la

transfigurer". Il était d'une beauté

presque inhumaine parce que les traits

étaient superbes.

Il aurait pu être peint par tous les

peintres de la Renaissance et de tous les

pays avec, pas la beauté plastique qu'avait

un Jean Marais, la beauté animée dans le

sens premier au sens animus, anima.

C'était un ange, vraiment, et en même

temps il était de son temps.

Il rejetait beaucoup de choses de son époque, bien sûr, car il était très en avance sur son temps car il était très lié à un passé qu'il n'avait pas vécu, mais c'était un passage. Il était drôle et plein d'esprit. Je pense dans la manière dont je l'ai connu, c'est sûrement un peu ça qu'a du être Radiguet pour Cocteau, personnage très différent dont Cocteau disait : "J'ai gardé l'ange pendant six ans". C'est exactement le temps qui nous a été donné à Laurent et à moi. Il est là, tout le temps, il vit avec moi.

Je lui parle tout le temps. Il est mon porte-parole là-haut et tout ce que je fais je le lui adresse. Effectivement les réponses sont là. Ce ne sont pas des paroles entendues d'outre-tombe ou d'outre ciel comme on veut. C'est lui qui me guide et tout ce que je fais c'est parce qu'il m'habite. Heureusement, il y a autour de moi des gens merveilleux qui ont pris la relève charnelle, j'entends par là qu'ils sont encore concrètement présents. Je pense à Pierre Delavène, avant tout, sans qui, et je l'ai dit plusieurs fois, je ne

*ferais plus ce métier comme je le fais, et
puis quelques autres personnes très très
proches à mes côtés, de grandes amitiés
qui me soutiennent.*

*Mais le fil a de tout temps perduré, ce fil
qui passait de l'un à l'autre avec Laurent.*

*C'est ça son texte. Je rêve assez souvent
de lui mais ce sont comme des clins d'œil.*

*Je ne sais pas pourquoi, et c'est amusant,
comment des gens viennent dans mes
rêves, d'autres pas, certains reviennent
souvent, comme Hélène Perdrière. Quand
je rêve de ma mère elle fait partie de mon*

*rêve tout entier, mais ce n'est pas plus
fréquent qu'un Le Poulain, ou des gens qui
le traversent comme des météores, telle
Mary Marquet, mais c'était déjà un
météore de son vivant. Laurent se faufile
dans mes rêves, il vient me montrer qu'il
est témoin, qu'il assiste dans son coin,
qu'il en sourie avec moi ou qu'il me
protège. C'est une union indéfectible.*

FIN

Bonus

*L'affaire Corneille-Molière semble
incroyable à certains parce qu'ils ne
prennent pas conscience qu'à l'époque de
Louis XIV, Molière n'est pas un auteur
mais un comédien doublé d'un
entrepreneur de spectacles. Cela fait
maintenant plus d'un siècle, depuis Pierre
Louÿs, que des chercheurs comme
Hippolyte Wouters, plus récemment Denis
Boissier, et plus récemment encore Franck
Ferrand, nous avertissent qu'au XVIIème
siècle tout le monde savait que Molière
n'était pas l'auteur des pièces qu'il signait.*

De la même façon, les contemporains de Shakespeare savaient la vérité sur lui.

Bien sûr, Molière a existé ! Bien sûr qu'il était un comédien et a pu écrire certaines comédies-farces, mais on ne sait ni lesquelles ni avec quels collaborateurs, car l'écriture des comédies et des farces était alors collégiale.

Au XVII^{ème} siècle personne n'avait la vanité de se croire le plus grand, et de vouloir être le meilleur. Corneille, Racine, Molière étaient avant tout des hommes de théâtre et donc, nécessairement, des

*collaborateurs car le théâtre est une
grande famille qui exige toutes les bonnes
volontés. Molière - je préfère dire
Poquelin car on ne sait pourquoi il s'est
donné ce nom de théâtre ni d'où il lui
vient... quoique, à y regarder de plus près,
Poquelin l'a toujours écrit sans accent
comme le verbe du Moyen-Age molierer
qui voulait dire "légitimer" ; déjà, cela est
assez troublant : Légitime de qui ? ! -
Jean-Baptiste Poquelin, donc, est bouffon
du roi, comédien, directeur de troupe.
C'est la Révolution qui a commencé à*

broder autour du personnage, puis les romantiques ont suivi et ont tellement exagéré que sa statue, aujourd'hui, semble indéboulonnable. Et personne ne se posait plus de questions quand intervint Pierre Louÿs en 1919.

Les attaques contre Pierre Louÿs ont été une cruelle injustice envers son intuition géniale et son érudition. Sa découverte a suscité la jalousie de tous ceux qui, par routine et paresse, n'avaient rien voulu voir et, tout aussi implacablement, la fureur de ceux qui se sont rendu compte

*qu'ils allaient passer pour des "imbéciles"
de ne pas avoir découvert le pot aux
roses... Chacun s'est dit : "je suis un
inculte, il ne faut pas que cela se sache !"
Pour ma part, vous pensez bien que je
n'allais pas mettre mon grain de sel là où
d'autres le faisaient mieux que moi. Mais
maintenant, je ne m'en cache pas puisqu'on
estime que, étant qui je suis, mon opinion
peut faire autorité. J'ai eu, il y a quelques
jours, un entretien avec Michel Drucker à
l'occasion du livre L'Histoire interdite de
Franck Ferrand, et j'ai pris fait et cause*

*pour les thèses de ceux qui
approfondissent les découvertes de Louÿs.
Nous ne saurons sans doute jamais tout,
mais ce n'est pas ça qui importe. Très
certainement qu'il y a dans le théâtre
moliéresque bien des vers de Madeleine
Béjart ou de son frère, des vers de tel ou
tel comédien, de tel ou tel poète à gages.
Il y a des choses moins bonnes, moins bien
ficelées qui sont peut-être même de Jean-
Baptiste Poquelin. Je ne dis pas que
Poquelin ne savait pas trousser certaines
répliques mais ce n'était rien en*

*comparaison de ce que savait faire celui
qu'il admirait tellement : Pierre Corneille !
Personne ne s'est étonné de ce qu'il était
concrètement impossible à Poquelin
d'écrire autant de pièces en si peu de
temps et dans des styles si différents.
Cela aurait demandé une disponibilité et
une érudition sans pareille. Personne ne
s'en est étonné : "C'est cela, le génie !" Ses
premières farces, comme La Jalousie du
Barbouillé ou Le médecin volant, qu'il a
sans doute écrites en collaboration avec
les Béjart (Madeleine et son frère),*

*étaient grossières, vulgaires, pas très
drôles, faites d'après les canevas des
farceurs de la commedia dell'arte et ceux
du Pont-Neuf où Poquelin et Madeleine
Béjart ont grandi. Mais à partir de 1658
comme par hasard, quand Jean-Baptiste
Poquelin a longuement revu Pierre Corneille
qu'il connaissait depuis longtemps, il se met
à produire des chefs-d'œuvre dont, selon
moi, il aurait bien été incapable. Bien sûr, il
devait y collaborer en y glissant certaines
scènes - car le roi n'aimait que les farces
- comme celle des paysannes dans Dom*

*Juan, mais sans pouvoir écrire les
admirables scènes d'Elvire ou celles de
Dom Louis, entre autres. En revanche, il y
a glissé la scène de Monsieur Dimanche qui
justifierait presque que Patrice Chéreau
l'ait coupée quand il a monté cette pièce.
Grâce au Ciel, on se heurte aujourd'hui
beaucoup moins à ces gens terribles qui
refusent toute rectification dans la
biographie de Poquelin en disant que «
Molière est génial!" Oui, le théâtre de
Molière est génial mais il n'est pas de lui !
Nous ne saurons jamais l'entière vérité,*

*mais il est certain que chez ses
contemporains le doute sur la paternité de
ses comédies s'est installé immédiatement,
dès Les Précieuses ridicules en 1659. Et
même Boileau a fini par le dire dans deux
vers que tout le monde aujourd'hui veut
oublier :*

*Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe,
Je ne reconnais plus l'auteur du
Misanthrope.*

Ça a été dit une fois pour toutes.

*Personnellement, puisque le théâtre est
ma vie, j'ai toujours senti qu'il y avait dans
l'étonnante carrière de Jean-Baptiste
Poquelin un mystère. Mais un mystère qu'on
ne résout pas en disant que c'est une
énigme, comme celle du Masque de fer, ou
en disant : "Molière est génial". J'en ai
souvent parlé avec Madame Dussane, mon
professeur d'art dramatique, qui,
d'ailleurs, partageait mon opinion. Mais à
l'époque il ne fallait surtout rien dire,
même si on pressentait la vérité. Il ne
fallait pas dire la vérité... aux gens qui*

*préfèrent ne pas savoir et demeurer
crédules.*

*En toute chose, ce qui est passionnant, ce
sont les coulisses, l'envers du décor. Dans
la biographie de Molière, le passionnant,
c'est cette association entre deux hommes
unis par une même passion et un même
amour du théâtre (quoique Poquelin a
nécessairement eu d'autres collaborateurs
; Corneille lui-même a écrit avec des
partenaires comme Dassoucy - cela se
faisait très couramment à l'époque et cela
n'étonnait personne). Corneille et Molière*

*étaient complémentaires et ils étaient
amis depuis 1643. Pour eux qui ne
travaillaient pas pour la postérité mais
pour satisfaire le roi, s'associer était dans
l'ordre des choses. Ils n'étaient pas des
statues mais des hommes, des hommes
pratiques et réalistes, nous avons trop
tendance à l'oublier. Nos préjugés et nos
exigences de "fans" intransigeants les
auraient sidérés. Il faut dire qu'à leur
époque on n'avait pas encore créé la
Société des Auteurs... ni les moliéristes !
Aussi rien d'étonnant à ce que Corneille ait*

accepté de travailler pour le théâtre du Palais-Royal puisqu'il était généreusement payé par Molière (qui faisait fortune grâce au roi), et qu'il pouvait, grâce à cette association, écrire des comédies, ce qu'il ne pouvait plus faire sous son nom devenu bien trop glorieux. De plus, Corneille était passé de mode.

Il ne s'agit pas de minimiser l'apport de Molière mais de donner à chacun sa part et sa place. Molière était un très grand comédien, un directeur de troupe qui a su prendre en main la troupe créée par

Madeleine Béjart et la faire sillonner à travers la province jusqu'au moment où elle est revenue à Rouen. Oui, en 1658 il y a eu les longues retrouvailles avec Pierre Corneille que les comédiens avaient rencontré la première fois en 1643 et plusieurs autres fois sans doute entre-temps. Qu'il y ait eu entente, c'est certain. D'abord, Molière ne joue devant Louis XIV que des farces ou des tragédies de son nouvel associé. Ensuite, dès que Molière dirige le Palais-Royal, Corneille s'installe à Paris dans une maison voisine de celle où

habite Molière, alors que pour entrer à l'Académie française il avait refusé la seule idée de quitter sa ville natale. Ils ont travaillé ensemble et l'on doit accepter, même si cela perturbe nos habitudes, que les grandes pièces signées Molière sont de Pierre Corneille.

Si l'on accepte leur collaboration, le « mystère Molière », comme disent certains moliéristes, laisse place à une histoire un peu plus compliquée certes, mais tellement en accord avec les mœurs théâtrales de cette époque. Corneille en sort encore

*grandi, Louis XIV ne passe plus pour un
idiot de ne pas avoir compris qui était
Molière, et Molière, lui aussi, se rapproche
encore plus de nous.*

*Pour qui connaît l'œuvre de Corneille, de la
première comédie à la dernière tragédie
Suréna, qui est admirable et bien plus
belle que les tragédies de Racine, cette
œuvre immense, avec ses comédies
héroïques et ses tragi-comédies, avec
toutes ses inventions, est celle du seul
véritable génie théâtral du XVIIème
siècle. Corneille, c'est notre Shakespeare.*

Il est grand temps de lui rendre pleine justice et de reconnaître que le théâtre français lui doit tout, ou presque, à commencer par Molière et Racine. Ses comédies sont des chefs-d'œuvre... même ses tragédies aujourd'hui les plus boudées, comme Attila ou Agésilas, que j'ai relues récemment, sont des merveilles ; on y trouve quelques tirades grandiloquentes ? quelle importance ? La personnalité des personnages les justifie. Avec Corneille, nous sommes en pleine période élisabéthaine transposée au XVIIème

siècle, avec des héros venus de tous les horizons, des saints, des traîtres, des rois, des monstres et des anges. Cet auteur si secret est le grand homme moral de son temps !

On dit "l'affaire Molière" comme si on dirigeait tout cela contre lui. Dire "l'affaire Corneille" serait plus exact. Il s'agit de rendre sa vraie place à Pierre Corneille. Jamais on n'aurait dû attendre l'informatique pour comparer le vocabulaire, les fréquences, les nombres et la scansion dans le théâtre de Corneille

*et celui qu'a signé Molière pour avoir la
preuve de notre aveuglement. Toutes ces
grandes pièces comme Tartuffe ou Le
Misanthrope ne peuvent absolument pas
avoir été écrites par celui dont tous les
contemporains disaient qu'il est le plus
grand des farceurs !*

*J'ai eu l'intuition de la participation
prépondérante de Corneille dans le
théâtre moliéresque dès mon
apprentissage de comédien mais, avec des
gens comme Jean Meyer, personnage
important de la Comédie-Française, le*

*sujet était tabou. Avec Madame Dussane,
professeur au Conservatoire d'Art
dramatique de Paris, on en parlait,
toutefois sous couvert du secret. Sa
première réaction a été extraordinaire.
Elle m'a dit : « Tu connais mon livre ? Tu
sais comment je l'ai intitulé ? » Son livre
avait pour titre : Un comédien nommé
Molière. Il ne faut pas aller très loin pour
le décrypter... Elle y raconte des scènes de
ménage chez les Poquelin, et l'on peut
supposer que Jean-Baptiste a plusieurs
fois fourni à Corneille des scènes de*

*famille pour les comédies bourgeoises
dans lesquelles il a intégré sa propre
expérience. C'est ainsi qu'il y a parfois de
très mauvais vers. Par exemple, quand un
personnage a besoin de s'asseoir, Poquelin
fait dire à Elmire dans la scène avec
Tartuffe : « Mais prenons une chaise afin
d'être un peu mieux ». C'est grotesque !
Chez les universitaires de Parly II, de
Bécon-les Bruyères III, tous ces
"relecteurs", aucun ne s'est étonné
d'entendre ce vers de mirliton juste après
l'alexandrin admirable « Je suis fort*

obligée à ce souhait pieux ».

Dans toutes les pièces sérieuses de

Poquelin on retrouve le style de Corneille,

celui de ses premières comédies Le

Menteur, La Suite du menteur, Mélite, La

Galerie du palais, La Place royale, La

Suivante, La Veuve, chefs-d'œuvre que les

gens ne lisent plus. De même, à part une

scène écrite par Poquelin (et encore on

n'en est pas sûr !), c'est Corneille qui a

écrit la si élégante Psyché. De leur vivant,

on disait que Psyché était de Quinault

(pour le prologue et les chansons), de

*Corneille et de Molière... Comme par
hasard, quand la pièce est publiée, les
noms de Corneille et de Quinault
disparaissent, et Psyché devient une pièce
du seul Molière !*

*Si on analyse tous ces faits, et tellement
d'autres, comme l'ont fait récemment des
chercheurs courageux, on est effaré par
la somme d'indices qu'ils ont accumulés, et
qu'on occulte depuis si longtemps. La vérité
est tellement plus passionnante que la
"version tout public" ! Et cela ne retire
rien au comédien, au chef de troupe*

Molière. Comme cela ne retire rien à Louis Jovet de ne pas avoir écrit les pièces de Giraudoux, pièces qu'il aurait pu pour la plupart co-signer puisqu'il avait aidé Giraudoux très souvent.

Je trouve extraordinaire cette collaboration de Corneille avec le plus grand comique de son temps. Au départ, Jean-Baptiste Poquelin voulait jouer la tragédie, c'est pour cette raison qu'il a interprété tant de pièces de Pierre Corneille... mais le roi lui a dit que la tragédie ne l'amusait pas et c'est ainsi qu'il

*s'est spécialisé dans la farce et la satire
et qu'il est devenu « Moliere ». « Moliere »
ne ressemble pas du tout au portrait qu'en
a fait le peintre de cour Mignard. Son vrai
portrait, et ce n'est pas un hasard, on peut
le voir dans le tableau dit des Farceurs
français et italiens, qui est exposé à la
Comédie-Française. Pour découvrir
Poquelin et Corneille sous le masque de
Molière, il faut lire les recherches de
ceux qui continuent le travail de Pierre
Louÿs. Elles sont passionnantes parce
qu'elles rétablissent toute la complexité*

*de la carrière de celui qui fut le bouffon
du roi. On y apprend que Jean-Baptiste
Poquelin n'était pas un saint, loin de là, qu'il
n'avait pas l'apanage de la douleur et de
l'amour. Tout dans l'œuvre de Corneille
révèle un amoureux bien plus profond, plus
tendre, plus émouvant. Il n'y a qu'à lire les
vers du Misanthrope ou d'Amphitryon.
C'est évident qu'ils sont de Corneille !
Molière menait une vie de « bâton de
chaise » alors que Corneille disposait de
l'état d'esprit, de beaucoup de temps et
surtout d'un incroyable savoir-faire. Il*

*composait avec une rapidité insurpassable,
ce que ne pouvait faire Poquelin qui n'avait
pas suivi de scolarité poussée puisque l'on
sait, avec certitude, qu'il fut formé par
son père pour hériter de la charge de
Tapissier et Valet de chambre du Roi.
Pierre Corneille est un homme étonnant, à
la fois orgueilleux, secret et mordant. De
1652 à 1658, il est resté sans écrire sous
son nom, mais il a très bien pu pendant
cette longue retraite écrire certaines des
pièces sérieuses que Molière signera. Les
gens posent aujourd'hui de mauvaises*

questions telles : Vous croyez qu'un auteur se serait tu quand on a attribué ses œuvres à un autre ? Oui, Corneille s'est tu puisque c'était son intérêt. D'abord parce qu'on ne voulait plus entendre parler de lui, ensuite parce qu'il était très bien payé par Molière, enfin parce que ces pièces que l'on considère aujourd'hui comme des chefs-d'œuvre étaient à l'époque cataloguées comme des farces. Corneille n'a donc rien perdu en taisant qu'il en était l'auteur. Au contraire, lui qui était pauvre a ainsi gagné beaucoup d'argent. Et comme

Molière était au Service du Roi, Corneille a fait ce qu'il fallait pour que Louis XIV soit satisfait, lui qui avait désigné le seul Molière comme maître-d'œuvre de ses distractions.

Il faut absolument lire les travaux de ces historiens lucides qui nous dévoilent tous les aspects, même déplaisants, de la vie et de la carrière de Jean-Baptiste Poquelin, de Pierre Corneille et de Molière - oui, il y a bien trois hommes sous un seul masque ! En 1990 ce fut le Belge Hippolyte Wouters qui relança l'affaire Corneille-Molière. Son

livre, Molière, l'auteur imaginaire ? est délicieux. Ensuite Denis Boissier a écrit L'Affaire Molière, puis une thèse de mille pages, tellement argumentée que les éditeurs (qui gagnent de l'argent avec les moliéristes) refusent de la publier - et, récemment, il m'a donné à lire son Tout savoir sur l'Affaire Corneille-Molière qui est l'abrégé de sa thèse. Il est facile de comprendre pourquoi les éditeurs ne veulent pas non plus publier ce livre, il est trop convaincant ! Et il y a l'historien bien connu Franck Ferrand avec son dernier

ouvrage, L'Histoire interdite...

Les temps commencent à changer. On s'intéresse à l'œuvre si diverse de Pierre Corneille et la vérité sur Molière se fait jour de plus en plus. Je me souviens, il y a des années de cela, de Robert Manuel, sociétaire de la Comédie-Française, qui était invité à l'émission de Bernard Pivot « Apostrophes ». Pivot recevait aussi Hippolyte Wouters. Robert Manuel, qui avait apporté une collection de bustes de Molière faits on ne sait où, sans même être sûr qu'il s'agisse de lui, s'en était pris

*à Wouters, s'écriant : « Bien sûr qu'il a
existé, voilà ses bustes ! ». Tout cela avec
une naïveté, un faux respect des faits
historiques, une sensiblerie incroyable !
Ce qui m'amuse, sans me réjouir d'ailleurs,
chez les comédiens - j'allais dire avec
beaucoup de tendresse les cabots - c'est
que, de temps en temps, l'affaire
Corneille-Molière soulève chez eux quelque
réaction : "Ce n'est pas possible, c'est trop
énorme !" Oui, c'est énorme qu'on ne s'en
soit pas rendu compte avant ! Parmi les
gens qui ne sont pas du métier, j'oserais*

*dire qu'au fond, ils se fichent pas mal de
savoir qui a écrit quoi. Ce qui les intéresse,
c'est de rire aux pièces moliéresques. De
même, si on leur demande pourquoi le
théâtre national s'appelle « le Français »,
ils l'ignorent. Il s'appelle « le Français »
parce qu'au XVIIème siècle on allait y voir
des comédiens français et non italiens. On
allait "aux Français", ce qui était une faute
de syntaxe, écrite au pluriel. Et si on leur
fait remarquer qu'il est doublement
incorrect de dire que l'on va « au Français
», ils répondent qu'ils répètent ce qu'ils ont*

*toujours entendu dire ! Avec Molière, c'est
pareil. Ils ne veulent pas changer ce qu'on
leur a toujours dit...*

*L'affaire Corneille-Molière est un
événement capital de notre culture. Il
s'agit de rétablir la vérité historique et de
remettre Corneille à sa vraie place, qui est
la première. Car c'est Pierre Corneille le
seul et vrai grand auteur du XVIIème
siècle, à la fois le plus sublime, le plus
varié, le plus en avance sur son temps et,
coup de théâtre ! le plus moderne.*