

ADIEU FERDINAND !

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 270 - Décembre 2017



Directeur de publication

Gilles Lasplacettes

Directrice de l'édition transmédia

Stéphanie Laforge-Flaesch

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur territorial de Canopé

Île-de-France

Bruno Dairou, délégué aux Arts et à la Culture

de Canopé

Ludovic Fort, IA-IPR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller Théâtre, délégation aux Arts et à la Culture

de Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre

honoraire et des représentants des Canopé

académiques

Auteure de ce dossier

Rafaëlle Jolivet Pignon,

enseignante en études théâtrales et dramaturge

Directeur de « Pièce [dé] montée »

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller théâtre, département Arts & Culture

Secrétariat d'édition

Loïc Nataf, Canopé Île-de-France

Chaîne éditoriale-Canopé Créteil

François Laronneur, Canopé Île-de-France

Mise en pages

Patrice Raynaud, Canopé Île-de-France

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

En couverture : © Michèle Laurent

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-04620-8

© Réseau Canopé, 2017

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements

Nos remerciements chaleureux vont à Véronique Coquet, Alexandra Maurice et aux équipes de l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet pour l'aide précieuse qu'elles nous ont apportée dans la préparation de ce dossier.

Merci à Philippe Caubère pour l'entretien qu'il nous a accordé et à François Berreur pour les ressources vidéo qu'il a créées à l'occasion de ce dossier.

A D I E U F E R D I N A N D !

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE N° 270 - Décembre 2017

Création

Trois contes en deux soirées

1^{re} soirée : *Clémence (La Baleine & Le Camp naturaliste)*

2^e soirée : *Le Casino de Namur (Les Pétrieux)*

Écrits, mis en scène et joués par Philippe Caubère
après avoir été improvisés 34 ans plus tôt devant la caméra
de Pascal Caubère et les regards de Clémence Massart
et Véronique Coquet qui en assure aujourd'hui la production
et le soufflage

Assistant à l'écriture : Roger Goffinet

Lumière : Claire Charliot

Son : Mathieu Faedda

Coproduction : Théâtre du Chêne Noir à Avignon

Production : La Comédie Nouvelle avec le soutien
du ministère de la Culture

Coréalisation : Athénée Théâtre Louis-Juvet

Adieu Ferdinand ! est dédié à Louis de Montauzan.

Du 2 décembre 2017 au 14 janvier 2018
à l'Athénée Théâtre Louis-Juvet

Retrouvez sur reseau-canope.fr/crdp-paris/
l'ensemble des dossiers « Pièce [dé]montée »

Sommaire

5 Édito

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT**

6 L'improvisation : une écriture debout

8 L'imitation comme art de l'acteur

11 La création d'*Adieu Ferdinand !*

14 **APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL**

14 Un théâtre à la première personne

15 Philippe Caubère : un artiste *performer*

18 La comédie humaine sur un plateau

21 **ANNEXES**

21 Annexe 1. L'improvisation : l'origine des matches d'impro
et quelques règles à mettre en œuvre

22 Annexe 2. Biographie de Philippe Caubère

24 Annexe 3. Le mot de Philippe Caubère
et note de « dernière minute »

26 Annexe 4. Extraits des deux soirées

Édito

Si le grand public le connaît pour avoir interprété notamment le père de Marcel Pagnol dans les films d'Yves Robert *La Gloire de mon père* et *Le Château de ma mère* (1990), Philippe Caubère a aussi été l'un des piliers du Théâtre du Soleil¹ dans les années 1970 et le formidable Molière du film éponyme qu'Ariane Mnouchkine réalisa en 1978. Depuis qu'il a quitté le Théâtre du Soleil, Caubère n'a cessé de charrier cette matière biographique et théâtrale en lui donnant forme, épisode après épisode, dans ce qui finit par devenir une fresque colossale baptisée « Le Roman d'un acteur » qu'il interprète seul en scène. Cette œuvre, composée de onze épisodes, qu'il définit avec humour « entre *Tintin* et *La Recherche du temps perdu* », expose les tribulations artistiques et amoureuses de son double artistique, Ferdinand Faure. Comme son auteur, Ferdinand ne sépare jamais la vie du théâtre et le théâtre de la vie ! Cette épopée tragique et burlesque, héroïque et naïve prend vie sur le plateau presque nu, animé par un comédien au sommet de son art qui fait revivre des dizaines de personnages de manière étourdissante.

Plus de trente ans plus tard, Philippe Caubère retrouve Ferdinand et ses aventures rocambolesques. Serait-ce l'ultime épisode du Roman d'un acteur ? *Adieu Ferdinand !* qui a été créé au Théâtre du Chêne Noir en novembre 2017, est annoncé comme le « testament provisoire et jubilatoire » de cette aventure théâtrale qui se développe sur deux soirées : *Clémence* avec *La Baleine* et *Le camp naturiste* pour la première et *Le Casino de Namur (Les Pétrieux)* pour la deuxième². Ces deux représentations peuvent se voir de manière indépendante. Qui pense que cet « adieu » est définitif ?

En 2017, Philippe Caubère reçoit le Molière du Meilleur Comédien dans un spectacle de Théâtre public et le Prix du Théâtre de l'Académie Française pour l'ensemble de son œuvre dramatique.

¹ Voir le dossier « Pièce (dé)montée » n°237 consacré à *Une Chambre en Inde*, créé par le Théâtre du Soleil en 2016 : <http://crdp.ac-paris.fr/pièce-démontée/pièce/index.php?id=chambre-en-inde>

² Note de l'éditeur : *Adieu Ferdinand !* concerne plutôt des classes de niveau lycée. Certains propos du spectacle peuvent en effet heurter la sensibilité des jeunes gens. Ce dossier s'efforcera précisément de les éclairer et de les resituer dans une tradition libertaire et rebelaisienne, issue de la *commedia dell'arte*.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit

L'IMPROVISATION : UNE ÉCRITURE DEBOUT

Le théâtre de Philippe Caubère repose sur l'improvisation même si tout ce qu'il prononce en scène a été retravaillé par l'écriture. Le geste inaugural du comédien consiste tout d'abord en une exploration par la parole et par le jeu corporel de la mémoire de ce qu'il a vécu. Son seul-en-scène, minutieusement chorégraphié, est donc l'organisation scénique d'une matière intime et personnelle, qui prend la forme d'un récit de vie à travers la création d'un double : le personnage de Ferdinand.

Philippe Caubère dans *Adieu Ferdinand !*
© Michèle Laurent



QUESTIONNER LA NOTION D'IMPROVISATION AU THÉÂTRE

À l'origine, le verbe « improviser », emprunté à l'italien, signifie « chanter ou composer sans préparation »¹. Dans notre tradition aristotélicienne, le théâtre repose le plus souvent sur un texte écrit en amont de la représentation et l'improvisation verbale n'y a que très peu de place. Après la grande vague des créations collectives des années 1960 et 1970 où l'improvisation était essentielle (Mnouchkine, Penchenat, etc.), il semblerait qu'aujourd'hui une place importante soit redonnée à l'improvisation dans le processus de création (y compris lorsqu'il y a un texte écrit au préalable), et nombreuses sont les démarches théâtrales qui fondent leur écriture scénique sur l'improvisation des comédiens (citons entre autres Julie Deliquet ou Sylvain Creuzevault). L'improvisation permet de travailler à partir de l'identité du comédien et sur le présent où se déroule le jeu. Le théâtre que propose Philippe Caubère est cependant très particulier puisqu'il est seul en scène et qu'il incarne tous les personnages de son histoire.

Énoncer les qualités que requière l'improvisation (d'un discours, d'une chanson, d'un poème, d'une situation dramatique).

Nos élèves se sont peut-être déjà trouvés dans la situation d'avoir à improviser. Quelles difficultés ont-ils rencontrées ? L'improvisation implique une forme d'imagination, d'à-propos, de rapidité, de capacité à rebondir... Sans parler des qualités théâtrales d'adresse au public, de clarté, de force de conviction (il faut en effet convaincre ceux qui regardent !), voire d'humour (cette connivence qui met le public de son côté).

Citer quelques personnalités qui travaillent à partir de l'improvisation.

Les différentes pratiques d'improvisation théâtrale leur sont peut-être familières, notamment à travers les différentes ligues d'improvisation (Jamel Debbouze est issue de la LIDY, une des premières associations d'improvisation théâtrale en France) ou matchs d'improvisation (inventés au Québec en 1977 par Robert Gravel) qui ont essaimé en France et dans toute l'Europe.

EXPÉRIMENTER EN CLASSE LE MATCH D'IMPROVISATION

Soulignons que cet exercice n'est qu'un entraînement, une étape dans le processus de création. Le match d'improvisation peut être à l'origine des stand-up, des one-man-show, mais le théâtre relève bien entendu d'une autre catégorie artistique. L'idée est ici d'expérimenter une forme qui s'adresse à l'imagination comme on pourrait le faire de manière sportive pour développer ses capacités physiques et mentales.

Découvrir les règles sur les sites qui lui sont consacrés (annexe 1).

Simplifier les règles pour transposer le match d'improvisation en classe : puiser dans les thèmes et les catégories d'improvisation (annexe 1) des contraintes et des lignes dramatiques qui vont servir de cadre aux improvisations.

Le choix peut se faire soit par tirage au sort soit par décision commune. Plusieurs équipes de trois à quatre élèves préparent une improvisation à partir d'un thème et/ou d'une catégorie (« À la manière de », « Courrier de Solange », etc.).

Cet exercice d'improvisation et de jeu permettra aux élèves de dépasser leur timidité, de rebondir sur une proposition, de se confronter à la difficulté d'inventer et de prendre plaisir à s'adresser à ceux qui écoutent et qui regardent.

En fonction de l'intérêt de la classe, une séance d'une heure peut être consacrée au travail de l'improvisation.

Prolonger éventuellement en filmant les matchs des équipes volontaires et imaginer éventuellement une réécriture de ces échanges.

¹ Alain Rey [dir.], *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, 1992.

L'IMITATION COMME ART DE L'ACTEUR

En tant qu'improvisateur de sa matière théâtrale, Philippe Caubère est à la fois auteur, acteur et metteur en scène. On amènera ici les élèves à comprendre la place et le rôle que joue l'improvisation dans la création de Philippe Caubère et surtout la manière dont cette démarche construit un art de l'acteur.

DÉCOUVRIR LA DÉMARCHE DE PHILIPPE CAUBÈRE

Partager la classe en deux groupes qui visionneront chacun un extrait vidéo dans lequel le comédien s'explique sur son processus de création. Prendre connaissance dans un premier temps des documents. Désigner un rapporteur dans chaque groupe qui témoignera de ce que son groupe a appris. Commencer par présenter le support (un documentaire qui montre différentes sources d'époques différentes et un entretien en tête à tête réalisé peu de temps avant la création de son dernier spectacle *Adieu Ferdinand!*). Certaines informations se recoupent ou se complètent. De manière collective (les deux groupes réunis) écrire ensuite la synthèse des deux comptes-rendus qui aura pour titre : « Philippe Caubère : pour un art de l'acteur. »

Philippe Caubère au travail.
© Rafaëlle Jolivet Pignon



GROUPE 1

Visionner l'extrait du film documentaire *Le Roi Mystère* réalisé par Pascal Caubère et Émilie Grandperret (1992-2008) : partie I (à partir de 14'30" jusqu'à 20'01") : <https://youtu.be/lWnCemH9s-o>.

Dans ce passage, le comédien explique comment il a commencé à improviser sa vie et notamment le choix de jouer le personnage d'Ariane Mnouchkine à qui il doit sa carrière de comédien. Un extrait de son spectacle *Ariane ou l'Âge d'or* (1986) le montre incarnant la metteuse en scène au moment où elle s'adresse à la troupe du Théâtre du Soleil avant la création de *L'Âge d'or* (1975) pour présenter sa vision du théâtre et ce qu'elle attend de la prochaine création.

Mettre au jour les leçons que tire le comédien des directives que donne Ariane Mnouchkine.

Le théâtre est conçu avant tout comme l'art d'inventer des histoires et des personnages qui racontent le monde et qui fassent rire et pleurer.

Quels sont les principes d'imitation qui se dégagent de son interprétation d'Ariane ?

Caubère campe le personnage par son attitude corporelle, sa dynamique et sa manière de parler (sa gestuelle – visage, bras, jambes – mimique, intonation, tics langagiers, adresse à ses comédiens). Le personnage ainsi recréé a l'air de vivre sous nos yeux. Remarquer que si la création de personnages repose sur l'imitation, l'écriture des caractères implique une stylisation, une manière de camper un personnage de telle manière qu'il devienne identifiable.

Proposer aux élèves de rechercher sur le Web des vidéos montrant la véritable Ariane Mnouchkine et éventuellement des documents qui illustrent la référence théâtrale à *L'Âge d'or* dans lequel Caubère jouait le rôle d'Abdallah : <http://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00479/l-age-d-or-ariane-mnouchkine-et-le-theatre-du-soleil.html?>

Clémence Massart qui a fait travailler Philippe Caubère sur son projet mais qui a également participé à l'aventure du Théâtre du Soleil interprète la démarche du comédien comme un aboutissement de l'utopie de *L'Âge d'or* : à savoir représenter le monde de manière tout à la fois comique et tragique.

Expliquer ce que Caubère entend par « créer une comédie humaine à [lui] tout seul ».

Il réalise un rêve artistique (littéraire, pictural, dramatique) : camper sur scène tous les personnages de son théâtre personnel mais aussi celui de l'époque qu'il raconte (des années 1960 à 1980).

² Pour ceux qui voudraient approfondir le rôle fondateur du Théâtre du Soleil dans la démarche de Philippe Caubère : lire notamment sur le site du Théâtre du Soleil : « 1970-1975 : écrire une *Comédie de notre temps* – La filiation avec Jacques Copeau » : www.theatre-du-soleil.fr/thsol/a-propos-du-theatre-du-soleil/l-historique/1970-1975-ecrire-une-comedie-de#

GROUPE 2

Visionner un extrait de l'entretien réalisé avec Philippe Caubère en juillet 2017³ : « Comment se fait votre travail d'improvisation ? ».

Philippe Caubère « invente » une nouvelle manière d'écrire du théâtre : il commence par improviser car ce mode d'expression correspond à sa sensibilité et à sa nécessité au moment où il commence cette entreprise. Nourri tout à la fois par des références littéraires (Proust, Céline, Dostoïevski) et des formes théâtrales comiques et politiques (la *commedia dell'arte*, 1789 et surtout *L'Âge d'or* d'Ariane Mnouchkine), il interroge ce qui se passe dans la tête d'un comédien au chômage et se met à jouer tous les personnages qui l'ont profondément marqué (notamment Ariane Mnouchkine et sa propre mère). L'improvisation lui permet d'« écrire » aussi vite que sa pensée et d'exprimer de manière comique le tragique de la vie. Pour le spectacle *La Danse du diable*, il accumule ainsi soixante-dix heures d'improvisation. Cette « écriture debout » lui permet de lier l'art de l'acteur à l'idée de « déballer son intimité sur le plateau ».

Visionner un second extrait de l'entretien : « Vos références pour votre art de l'acteur » (à partir de 5'44").

Dans cet extrait, Caubère définit un art de l'acteur qui passe par l'imitation. Il cite ses références en matière de scène (Dario Fo, Raymond Devos, Jean-Paul Farré) et rappelle ce qui a été fondamental dans son apprentissage de l'acteur au Théâtre du Soleil : chercher un personnage en imitant la proposition d'un autre acteur. Le fil de son écriture scénique consiste donc à essayer d'être le plus vrai et de peindre la vie en imitant les personnes qu'il a connues et qu'il fait revivre par son jeu.

Philippe Caubère.

© Site theatre-contemporain.net



³ Les vidéos de l'entretien avec Philippe Caubère sont disponibles sur le site theatrecontemporain.net : www.theatre-contemporain.net/spectacles/Adieu-Ferdinand/videos

METTRE EN PRATIQUE LA LEÇON DE PHILIPPE CAUBÈRE

Pour terminer la séance, choisir un personnage à imiter dans votre entourage immédiat (camarade, professeur, personnage identifiable par tous). En quelques minutes, proposer une petite saynète très simple qui le mette en scène en cherchant à construire des détails signifiants (manière de marcher, bouger, gestuelle, façon de parler). Trouver le bon équilibre entre réalisme et caricature : il ne s'agit aucunement de se moquer de votre modèle mais d'en faire un personnage comique et identifiable par le reste du groupe. Vous aurez réussi si votre public rit et s'il a reconnu le modèle qui vous a servi pour construire votre personnage.

LA CRÉATION D'ADIEU FERDINAND !

Depuis le temps que Philippe Caubère tire le fil de son autobiographie théâtrale à travers les différents épisodes de *La Danse du diable*, du *Roman d'un acteur* et du nouveau cycle commencé à partir des années 2000 : *L'Homme qui danse*, le comédien a construit une fresque gigantesque à partir de sa mémoire théâtrale, familiale, amicale et amoureuse qui dessine le paysage de l'époque des années 1950 à 1980. Pour *Adieu Ferdinand!*, le comédien reprend la matière de ses improvisations filmées trente ans plus tôt. Après un long travail de réécriture, il livre le dernier volet d'une jeunesse à qui il tente de dire « adieu ».

Reconstruire la trajectoire artistique de Philippe Caubère à partir de l'annexe 2, l'illustrer et la compléter éventuellement à l'aide du site philippecaubere.fr. Terminer cet exposé en expliquant le processus de création à l'œuvre pour chacun des épisodes de ses spectacles (de quelles années date la matière à l'origine d'*Adieu Ferdinand !* ?) : <https://youtu.be/KMpQhR1mBYI> (à partir de 3' jusqu'à 4'57").

Selon le temps dont on dispose, cela pourra donner lieu à la création d'un powerpoint/prezi ou d'un autre type de présentation qui mette en avant l'idée d'une œuvre qui se déroule dans le temps.



Philippe Caubère au travail.
© Rafaëlle Jolivet Pignon

Questionner le titre : « *Adieu Ferdinand !* ». Visionner l'extrait : « *La fin d'un cycle ?* » et lire annexe 3 « *Le mot de Philippe Caubère et notes de dernière minute* » : expliquer le titre qu'il a choisi de donner à ce cycle de trois épisodes. Pourquoi, à votre avis, a-t-il choisi le mot « conte » pour définir ces trois épisodes ?

Visionner l'extrait « *Qui est Ferdinand ?* » et imaginer un petit scénario sous forme de planches de BD qui mette en scène le comédien et son double Ferdinand : il est dans sa chambre d'adolescent, il veut s'adresser au monde, au président de la République, aux artistes qu'il admire et il s'invente un alter ego qui va devenir son porte-parole. En fonction de l'inspiration, proposer quelques planches qui pourront être par la suite exposées et commentées.

Jouer à plusieurs :

- choisir dans le résumé des trois « contes » une situation qui vous amuse et, en vous inspirant (ou non) de ce que vous avez pu percevoir du jeu de Philippe Caubère, proposer une petite saynète de cinq minutes en improvisant les paroles. Garder en partie les personnages dont il est question (Clémence, la Baleine (ou Moby Dick), Herman Melville, Oum Kalsoum, Lorenzaccio, une troupe de Belges, Marcel Proust, Charlie Chaplin, un couple de Bordelais, Bruno, des avocates, Astor Piazzolla, la famille Pétrieux, gros cultivateurs de betteraves et parents de Jean-Marie) ;
- essayer ensuite de jouer à partir des deux extraits de l'ouverture des spectacles (annexe 4). Choisir l'extrait en fonction de la soirée à laquelle vous assistez. Commencer par lire le dialogue avec autant d'acteurs que de personnages (quatre pour la première soirée, deux pour la deuxième). Explorer la situation, le comique de l'échange et le point de vue de Ferdinand. Quand la trame est saisie, l'essayer en jeu dans l'espace. Tout d'abord avec les différents personnages puis essayer de jouer ces extraits à la manière de Caubère, c'est-à-dire comme un seul-en-scène. Se mettre en petits groupes avec un metteur en scène, un acteur qui joue dans l'espace et un autre qui lui lance le texte comme si celui qui jouait le faisait en play-back.

Ces moments de théâtre travaillés en petits groupes donneront lieu à une présentation au sein de la classe.



Philippe Caubère
dans *Adieu Ferdinand !*
© Michèle Laurent

REBONDS ET RÉSONANCES

Site officiel de Philippe Caubère

www.philippecaubere.fr

Autour du spectacle

À l'issue de la représentation, Philippe Caubère échangera avec le public au foyer-bar mardi 12 décembre 2017. Le spectacle *Le Bac 68* est programmé au Théâtre de Sceaux du 13 au 16 février 2018.

Émissions de radio

Sur France Inter

- Le 8 décembre à 16 h 00 : « Popopop »
- Le 21 décembre à 11 h 00 : « La Bande originale »
- Le 31 décembre à 20 h 00 : « Le Masque et la Plume »

Sur France Culture

- Le 1^{er} janvier à 19 h 00 : « La Dispute »

Édition des textes

La Danse du diable suivi de *Le Bac 68*, L'Avant-scène théâtre, 2016.

Livres

- Philippe Caubère, *Les Carnets d'un jeune homme 1976-1981*, Denoël, 1999.
- Michel Cardoze, *Philippe Caubère joue sa vie*, Édition Cascogne, 2014.
- Pierre Charvet, *Conversations avec Philippe Caubère*, L'insolite, 2006.

DVD

Sur le site de Philippe Caubère sont référencés tous les DVD de ses spectacles.

- *1789*, film d'Ariane Mnouchkine, 1974, Éditions Bel Air, 2017.
- *Molière*, film d'Ariane Mnouchkine, 1978, Éditions Bel Air, 2007.

Philippe Caubère.

© Gilles Vidal



Après la représentation, pistes de travail

UN THÉÂTRE À LA PREMIÈRE PERSONNE

Rappeler la genèse de ce spectacle et la place qu'il occupe dans le parcours d'auteur-acteur de Philippe Caubère en se référant rapidement à la partie « Avant de voir le spectacle : la création d'*Adieu Ferdinand!* » et l'extrait de l'entretien « Qui est Ferdinand ? ».

Depuis plus de trente ans, Philippe Caubère travaille cette matière autobiographique (plus de 200 heures d'improvisation enregistrées sur cassettes audio puis en vidéo) qui a donné lieu à trois cycles distincts : *La Danse du diable*, premier spectacle créé en 1981 et matrice des cycles à venir, *Le Roman d'un acteur* (constitué de onze épisodes) et *L'Homme qui danse* (huit épisodes). *Adieu Ferdinand !* (créé en 2017) est donc le dernier né de ces monologues aux multiples personnages qui mettent en scène sa jeunesse (de sa naissance à ses trente ans), point d'orgue à cette saga théâtrale ; c'est nous dit son créateur « un feu d'artifice, un bouquet final. Un testament provisoire » (annexe 3).

LA RENCONTRE AVEC FERDINAND

Après avoir vu le spectacle, revenir sur ses premières impressions de spectateur à la découverte du personnage de Ferdinand : avez-vous été surpris(e) ? Pourquoi ? Faire un tour de table en commençant sa phrase par : « J'ai été surpris(e)/étonné(e) par... »

Faire ensuite collectivement et oralement le portrait de Ferdinand que Caubère définit comme un « héros ou non héros » (annexe 3). Chercher à le caractériser le plus précisément possible : qui est-il ? (que déduit-on de son histoire ?), quelles sont ses qualités, ses défauts ? qu'est-ce qui anime son imaginaire, ses désirs ? nourrit ses angoisses, ses passions ? etc. On commencera par « Ferdinand, c'est un jeune homme qui/que... ».



Philippe Caubère
dans *Adieu Ferdinand !*
© Michèle Laurent

Ce portrait choral permettra de réactiver la mémoire collective du spectacle et de dégager l'étoffe de ce personnage, alter ego du comédien. Dans *Clémence (La Baleine)* Ferdinand répète *L'Âge d'or* sous la direction d'Ariane Mnouchkine, il se découvre fasciné par Salouha, une actrice de la troupe. Il ne peut dès lors retenir ses désirs liés à son imaginaire et à la littérature (il fantasme Salouha transformée en Moby Dick, la fameuse baleine blanche de Melville). On découvre un jeune homme impétueux, prêt à tout pour assouvir ses désirs érotiques et trahir Clémence, sa compagne : cruel, lâche, fourbe, mais aussi drôle, maladroit, touchant... (appuyer ces qualificatifs par des exemples). Dans *Le Camp naturiste*, Ferdinand a quitté le Théâtre du Soleil et Ariane Mnouchkine. Perturbé, désœuvré, il se laisse entraîner par Clémence et son jeune frère après un périple en voiture au camp naturiste de Montalivet, à l'endroit même où Ariane a ses habitudes. On découvre un Ferdinand plus mélancolique, acerbe et misanthrope, mais aussi rêveur (il s'évade à travers la lecture de Proust). Dans *Le Casino de Namur (Les Pétrieux)*, il se torture sur sa nature de comédien : il se demande si son talent comique « à la Guignol » fait de lui un mauvais acteur de Tchekhov. Faut-il faire le Conservatoire ou faire du théâtre révolutionnaire ? Faut-il être carriériste, passer à la télé ou faire du théâtre de recherche ? Ferdinand est pris dans le tourbillon de ses désirs et de ses contradictions quand il arrive avec son ami Bruno chez Jean-Marie, un autre ami comédien, étudiant à la fac et souffre-douleur dans la ferme betteravière de ses parents en Belgique. Ferdinand, pris à parti, se montre candide, poli, mais aussi empathique...

Relever dans le jeu de l'acteur ce qui pourrait apparaître comme des marqueurs physiques de Ferdinand : quel âge lui donnez-vous ?

L'énergie du jeu, sa fougue, sa maladresse témoignent d'une certaine jeunesse. Le contexte (l'ami à la fac, ses interrogations sur la voie professionnelle) permet de dire qu'il a approximativement vingt ans.

LE « DOUBLE ARTISTIQUE » DE PHILIPPE CAUBÈRE

Caubère invoque la difficulté de se jouer lui-même (comment s'imiter soi-même ? Sait-on réellement qui on est ? etc.) et se réfère notamment à Charlie Chaplin et son double Charlot (cf. extrait vidéo « Qui est Ferdinand ? »).

Questionner la construction du personnage de Ferdinand comme double de l'acteur : qu'est-ce que le passage par cette fiction permet de jouer et d'exprimer pour Caubère ?

L'acteur travaille et incarne cette matière autobiographique depuis plus de trente ans à travers ce double qui lui permet d'écrire et de livrer une part intime de sa vie (sa vie amoureuse tourmentée et ses premières aventures de comédien) ; cette mise à distance par l'intermédiaire d'un double scénique peut être une forme de pudeur (ce qu'il joue est souvent très cru ou bien met en cause des personnages qui partagent sa vie). Mais ce double l'amène également à créer une forme théâtrale précise, un langage corporel pour rendre compte du monde de son héros : une nouvelle *commedia dell'arte* où Ferdinand serait également un double d'Arlequin.

PHILIPPE CAUBÈRE : UN ARTISTE PERFORMER¹

BRÛLER LES PLANCHES DANS LA JUBILATION

Jouer sa jeunesse, c'est la retrouver. Caubère témoigne d'une incroyable énergie et d'une minutieuse précision corporelle, vocale et dramatique (son art du récit et de la distribution des personnages).

Décrire précisément le jeu de l'acteur : à quoi la virtuosité de Caubère vous fait-elle penser ?

Les élèves évoqueront sans doute l'acrobatie, la danse, le mime, le clown, la *commedia dell'arte*...

¹ « Le *performer* réalise toujours un exploit [une performance] vocal, gestuel ou instrumental, par opposition à l'interprétation et la représentation mimétique du rôle par l'acteur. [...] le *performer* est celui qui parle et agit en son nom propre [en tant qu'artiste et personne] et s'adresse ainsi au public, tandis que l'acteur représente son personnage et feint de ne pas savoir qu'il est acteur de théâtre. Le *performer* effectue une mise en scène de son propre moi, l'acteur joue le rôle d'un autre. » (Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Dunod, 1997, p. 247).

Interroger le comique : beaucoup auront été frappés d'entendre les spectateurs rire autant. Caubère a un public fidèle qui le suit depuis longtemps et réagit à toutes les références qui émaillent ses spectacles, mais le comique vient également du jeu lui-même : comment le caractériser ?

L'acteur n'a pas peur de l'exagération, c'est même son combustible ! Il a un côté rabelaisien dans son goût pour la démesure (sa fascination pour la baleine en est un exemple) ou dans son appétit sexuel et sans aucun tabou.

Décrire dans son jeu ce qui se rapporte à l'outrance aussi bien dans le langage que dans la gestuelle et montrer en quoi c'est une source de comique (notamment la crudité du langage et de certaines situations jouées corporellement).

UN TRANSFORMISTE ?

Caubère est un artiste protéiforme qui réussit à nous emmener d'un endroit à l'autre, à faire surgir deux, trois, quatre personnages en un mouvement ou un changement d'intonation, sans artifice ou accessoire, et sans décor mis à part une chaise, de la lumière et de la musique.

Décrire le plus précisément possible comment Caubère passe d'un personnage à un autre.

Il y parvient par un mouvement de tête ou du corps, un changement de la démarche ou encore la manière de regarder son interlocuteur (on comprend ainsi la corpulence et la taille de Bruno à la manière dont Ferdinand s'adresse à lui). La rapidité donne l'illusion d'une démultiplication des personnages qui apparaissent sous nos yeux instantanément.

Philippe Caubère
dans *Adieu Ferdinand !*
© Michèle Laurent



Reprendre en jeu un court passage du spectacle (une ou deux minutes) pour donner une idée de cet art (reprendre éventuellement comme support une partie des extraits proposés en annexe). Se mettre à plusieurs pour « travailler » la précision du geste : un élève fait une proposition et l'autre lui sert de miroir et de critique pour améliorer la proposition. L'important est de rendre le plus concrètement possible l'illusion du passage d'un personnage à l'autre.

UN MIME ?

Comment Caubère rend-il présents sur scène des objets invisibles et comment construit-il son rapport physique à ces objets ?

Il s'agit de les rendre visibles aux yeux des spectateurs par la précision de sa gestuelle et de jouer la relation qu'il entretient avec l'objet en question dans un espace précis.

Un tel art rappelle évidemment la pantomime, même si elle s'en distingue sur le fondement de sa grammaire gestuelle.

Évoquer avec les élèves le mime Marceau qui, lui aussi, a créé un personnage : Bip qui l'a accompagné toute sa carrière de mime². On pourra regarder son célèbre sketch « La cage » (à partir de 2'20") : www.youtube.com/watch?v=U5JsopY1EpE

Proposer de reprendre la scène où Ferdinand est coincé à l'arrière de la petite voiture dans *Le Camp naturiste*. Mettre en avant le comique de la situation à travers l'exiguïté, l'inconfort et la mauvaise humeur de Ferdinand.

Si Philippe Caubère revendique un héritage, c'est bien celui d'Ariane Mnouchkine, elle-même formée à l'École internationale de théâtre dirigée par Jacques Lecoq. À la différence de Marcel Marceau qui a mis au point une grammaire gestuelle entièrement codifiée, Jacques Lecoq transmet à ses élèves une pédagogie du mouvement qui les rend créatifs pour inventer leur propre théâtre.

Regarder un extrait du documentaire *Les Deux Voyages de Jacques Lecoq* (réalisé par Jean-Noël Roy et Jean-Gabriel Carasso, 1998) pour rendre cela plus concret : <https://youtu.be/koExYifqFRo>

UN « BRUITISTE » ?

Les élèves auront sans doute remarqué l'importance des bruits produits par l'acteur pour accompagner l'action. En rappeler quelques-uns.

Proposer de recréer à deux la scène où il quitte son domicile pour se rendre chez Salouha. Un élève en fera la pantomime tandis qu'un autre fera la bande sonore.

Il quitte son domicile, referme la porte en écoutant si Clémence pleure : porte, descente de l'escalier, coincé dans le métro bondé, arrivée dans le quartier bigarré de Salouha jusqu'à l'entrée dans son appartement, où elle écoute Oum Kalsoum, la descente des poubelles et enfin la chambre où il perçoit la présence de Clémence.

² Pour ceux que cela intéresse : regarder l'extrait suivant dans lequel Marceau évoque son art et explique l'évolution de son personnage : www.ina.fr/video/CAF97065396

LA COMMEDIA DELL'ARTE

De son passage au Théâtre du Soleil, Caubère a emporté l'art du jeu masqué du personnage d'Arlequin qu'il interpréta, en ouverture, pour l'Abdallah de *L'Âge d'or*.

Écouter dans l'entretien qu'il a eu avec Fabienne Pascaud de *Télérama* les conseils qu'il donne pour le jeu de l'improvisation : www.telerama.fr/scenes/a-12h30,-posez-vos-questions-en-direct-a-philippe-caubere,n5410225.php (de 39'28" à 40'34").

LA COMÉDIE HUMAINE SUR UN PLATEAU

Le théâtre de Caubère est narratif, il raconte des histoires et « croque » des scènes souvent cocasses. Il nous donne ainsi à voir le monde à partir d'une vision subjective, celle de Ferdinand interprété par Caubère. On soulignera que jamais l'acteur ne donne son point de vue sur ce qu'il raconte, il est le médium de cette réalité qu'il donne à voir sans aucun jugement.

L'Âge d'or, création collective du Théâtre du Soleil dans laquelle Philippe Caubère a renouvelé le personnage d'Arlequin.
© Martine Franck/Magnum Photos



UN TABLEAU DE L'HUMANITÉ : L'ART DE CROQUER LES PERSONNAGES ET LEUR ÉPOQUE

L'art du portrait : combien de personnages avez-vous vus dans le spectacle ? Comment pouvez-vous les caractériser à partir de l'interprétation qu'en fait Caubère ? Quels sont les différents tics qui permettent de les identifier ? Proposer d'interpréter quelques-uns de ces personnages que vos camarades devront identifier.

(On reconnaîtra notamment Clémence avec son air éberlué et son pouce sur les lèvres.)

LE JEU DES SEPT FAMILLES

On perçoit la jeunesse de Ferdinand (notamment dans *Le Casino de Namur*) à l'importance accordée aux parents dans la vie des personnages : le père de Bruno, qui voudrait que son fils soit avocat comme lui et qui est responsable des hésitations de Bruno sur sa vocation de comédien, et bien sûr les parents de Jean-Marie, qui dénigrent et maltraitent leur fils avec une violence incroyable (sa mère ne cesse de le frapper). Jean-Marie ne parvient cependant pas à rompre avec son enfance et entraîne Ferdinand dans sa chambre pour lui proposer de jouer aux cartes.

Dessiner la famille Pétrieux (Jean-Marie, son père, sa mère et son frère) telle que la perçoit Ferdinand lors du repas familial. Vous n'hésitez pas à utiliser la caricature comme Caubère l'utilise dans le jeu théâtral.

Les dessins donneront lieu à une exposition collective et seront le support d'une discussion sur les choix d'interprétation. Il sera bien sûr très intéressant de confronter les dessins d'un même personnage pour évoquer ce qui a été perçu à partir du jeu proposé.

Philippe Caubère dans *Adieu Ferdinand !*
© Michèle Laurent



LE CAMP NATURISTE

Lorsque Ferdinand décrit le camp des naturistes (que ce soit les gens qui marchent autour de lui, le couple de Bordelais ou la jeune fille qui prend sa douche), il donne à voir des images par un jeu très suggestif. C'est d'ailleurs ce qui le rend comique. L'ardeur sexuelle de Ferdinand est évidemment liée à sa jeunesse mais aussi à l'époque : la libération sexuelle, l'esprit *peace and love* qui caractérise l'esprit de mai 68 et des années 1970.

Pourquoi, à votre avis, Ferdinand est-il mal à l'aise avec la nudité exposée de cette manière-là ? Pourquoi compare-t-il (avec humour) le camp à un camp nazi ?

D'abord, le fait de parquer les naturistes dans un espace limité lui évoque l'idée de camp de déportation (rappelons qu'il n'est pas très enthousiaste à l'idée d'aller passer ses vacances là-bas). Par ailleurs les Nazis ont repris l'idée de naturisme pour la détourner au profit de l'idéologie hitlérienne célébrant la beauté des corps aryens (et masculins)³ et ont inventé un naturisme national, où le concept de race pure germanique est mis en valeur à travers l'exercice physique et la nudité.

Par groupes de trois ou quatre, retrouver des passages précis du spectacle où le personnage est en position de spectateur : décrire ce qu'il voit. Qu'est-ce qui caractérise ces tableaux en mouvement ? À quoi est lié le comique de ces scènes ? À quoi cela vous fait-il penser ?

On insistera sur l'exagération du jeu et l'effet de caricature. Les élèves convoqueront peut-être des scènes de films, de BD, de romans...

Lire cet extrait de Marcel Proust (une des références littéraire de Ferdinand) et imaginer à partir de cette scène une représentation dans l'espace :

« M^{me} Verdurin était assise sur un haut siège suédois en sapin ciré, qu'un violoniste de ce pays lui avait donné et qu'elle conservait, quoiqu'il rappelât la forme d'un escabeau et jurât avec les beaux meubles anciens qu'elle avait, mais elle tenait à garder en évidence les cadeaux que les fidèles avaient l'habitude de lui faire de temps en temps, afin que les donateurs eussent le plaisir de les reconnaître quand ils venaient.[...] De ce poste élevé elle participait avec entrain à la conversation des fidèles et s'égayait de leurs "fumisteries", mais depuis l'accident qui était arrivé à sa mâchoire, elle avait renoncé à prendre la peine de pouffer effectivement et se livrait à la place à une **mimique conventionnelle qui signifiait sans fatigue ni risques pour elle, qu'elle riait aux larmes**. Au moindre mot que lâchait un habitué contre un ennuyeux ou contre un ancien habitué rejeté au camp des ennuyeux – et pour le plus grand désespoir de M. Verdurin qui avait eu longtemps la prétention d'être aussi aimable que sa femme, mais qui riait pour de bon s'essoufflait vite et avait été distancé et vaincu par cette ruse d'une incessante et fictive hilarité – **elle poussait un petit cri, fermait entièrement ses yeux d'oiseau qu'une taie commençait à voiler, et brusquement, comme si elle n'eût eu que le temps de cacher un spectacle indécent ou de parer à un accès mortel, plongeant sa figure dans ses mains qui la recouvraient et n'en laissaient plus rien voir, elle avait l'air de s'efforcer de réprimer, d'anéantir un rire qui, si elle s'y fût abandonnée, l'eût conduite à l'évanouissement. Telle, étourdie par la gaieté des fidèles, ivre de camaraderie, de médisance et d'assentiment, M^{me} Verdurin, juchée sur son perchoir, pareille à un oiseau dont on eût trempé le colifichet dans du vin chaud, sanglotait d'amabilité.** »

Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, 1913.

Commencer par prendre connaissance du texte par la lecture.

Il s'agit de la description du salon mondain tenu par Madame Verdurin. Le jeune Marcel (le narrateur qui est un double de l'auteur du livre) observe la scène dont il rend compte avec humour. Son regard révèle un sous-texte évocateur et pointe le ridicule par la création d'images cocasses.

Se distribuer ensuite les personnages en pensant aux conseils de Philippe Caubère pour les camper de manière concrète à partir de leurs attitudes corporelles : « jouer de la tête au pied » et « que le corps joue avant la parole » (cf. entretien avec Fabienne Pascaud).

³ Une allusion tout à fait explicite est faite à ce sujet dans la pièce de Michel Vinaver *Bettencourt Boulevard*.

Annexes

ANNEXE 1. L'IMPROVISATION : L'ORIGINE DES MATCHS D'IMPRO ET QUELQUES RÈGLES À METTRE EN ŒUVRE

L'origine...

Le Théâtre de la LNI a été fondé à Montréal en 1977 par Robert Gravel et Yvon Leduc.

Site du Théâtre de la Ligue Nationale d'Improvisation (LNI) : www.lni.ca/

Les règlements officiels : Le Match d'Impro - lni.ca

Des pistes pour se mettre en jeu...

– Liste et définition des catégories expérimentales utilisées par la L.I.M. et la L.I.M.O.N.A.D.E : www.dramaction.qc.ca/fr/improvisation/categories

Les catégories expérimentales ont pour objectif le développement des nombreuses pistes que peut emprunter l'écriture théâtrale spontanée et des différentes forces qui sommeillent chez l'improvisateur en tant qu'auteur, interprète et metteur en scène.

– Autre banque de catégories d'improvisation : l'ultime banque de catégories d'improvisation : www.dramaction.qc.ca/fr/improvisation/themes-dimprovisation/a, banque très complète de catégories d'improvisation à faire pendant un match d'impro ou dans vos cours de théâtre.

ANNEXE 2. BIOGRAPHIE DE PHILIPPE CAUBÈRE

Philippe Caubère, né le 21 septembre 1950 à Marseille, commence le théâtre en 1968, au Théâtre d'essai d'Aix-en-Provence, créé et dirigé par Éric Eychenne. Entre 1970 et 1977, il est un des piliers du Théâtre du Soleil que dirige Ariane Mnouchkine. Il y participe aux spectacles *1789*, *1793* et *L'Âge d'or* comme acteur-improvisateur, au film *Molière* (1977) dont il joue le rôle-titre, et à *Dom Juan* qu'il joue et met en scène, avant de choisir de voler de ses propres ailes.

Après un passage à l'Atelier théâtral de Louvain-la-Neuve, dirigé par Armand Delcampe, en 1978-1979, où il joue *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset au Festival d'Avignon et *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, deux mises en scènes d'Otomar Krejca, il se tourne vers l'écriture. Partant d'improvisations autobiographiques « regardées » et dirigées par Jean-Pierre Tailhade et Clémence Massart, il crée en juillet 1981, au Festival d'Avignon, *La Danse du Diable*, une pièce qualifiée d'« histoire comique et fantastique », sur sa mère, son enfance marseillaise et son rêve adolescent de théâtre et d'écriture.

Le Roman d'un acteur, auquel il consacrera les dix années suivantes, est une œuvre autobiographique monumentale qu'il écrit, met en scène et joue, après l'avoir improvisée devant Clémence Massart, Véronique Coquet (avec qui il fonde en 1985 la société de production La Comédie Nouvelle) et Pascal Caubère, son frère. Composée de onze spectacles de trois heures chacun, elle raconte la vie du jeune Ferdinand Faure – alter ego de Caubère – depuis son arrivée au Théâtre du Soleil jusqu'à sa décision d'écrire et jouer lui-même ses spectacles. Caubère revendique les influences de Proust et de Céline, ainsi que celles de la *commedia dell'arte*, de Molière et de Fellini. L'ampleur de l'œuvre, le monde qu'elle met en scène (les années 1950 à 1970), la multitude de personnages donnent parfois le vertige. La virtuosité de l'acteur l'amène, après avoir créé les spectacles au fur et à mesure, de 1981 à 1993, à les jouer au rythme d'un par jour ! L'ampleur est considérable : l'apprentissage du texte, des déplacements, des effets de mise en scène, des voix et attitudes de tous les personnages cumulent près de trente-six heures de spectacle. « Entre *Tintin* et *La Recherche du temps perdu* », comme il le définit lui-même, *Le Roman d'un acteur* oscille entre le comique burlesque et le pathétique. Créé en 1993 au Festival d'Avignon, il sera donné à Paris et pour la dernière fois, en 1994, au Théâtre de l'Athénée.

Homme de théâtre complet, Philippe Caubère exerce également ses talents en tant qu'auteur et metteur en scène. En 1999, il publie chez Denoël *Les Carnets d'un jeune homme 1976-1981* où il déroule au jour le jour le fil de ses pensées et des diverses tentatives qui l'amèneront à la réalisation de sa grande œuvre.

Parallèlement à son activité théâtrale, Caubère interprète Joseph, père de Marcel Pagnol, dans les films d'Yves Robert, *La Gloire de mon père* et *Le Château de ma mère*, et plus tard, en 2005, celui de Claude Corti dans *Truands* de Frédéric Schöenderffer, avec Benoît Magimel, Olivier Marchal et Béatrice Dalle. Les films de ses pièces (*Les Enfants du Soleil*, *Ariane ou l'Âge d'or* et *Jours de Colère*), réalisés par Bernard Dartigues, sortiront sur les écrans et sur Canal +.

Les Marches du Palais, qui narre l'aventure malheureuse du Molière d'Ariane Mnouchkine au Festival de Cannes, s'y retrouvera en Sélection Officielle en 1997.

En 1996, Caubère compose et met en scène un spectacle en deux parties (*Aragon : Le Communiste* et *Le Fou*) autour de l'œuvre du poète. Puis, en 2000, vingt après sa création, il remet sur le métier l'œuvre-matrice, *La Danse du diable*, en repartant des improvisations de l'époque pour se lancer dans la création d'un nouveau cycle, *L'Homme qui danse*, qui comprendra cette fois huit spectacles de trois heures chacun. Les deux premiers volets, *Claudine* et *le théâtre*, seront créés au Festival d'Avignon et les quatre suivants, *68 selon Ferdinand* (1&2) et *Ariane & Ferdinand* (1&2), au Théâtre du Rond-Point. Les deux derniers, *La Ficelle* et *La Mort d'Avignon*, constitueront *L'Épilogue* à une « autobiographie théâtrale, comique et fantastique ».

Parallèlement à l'achèvement de ce cycle, dès 2003, il en commence un autre, *Le Sud*, par la création aux arènes de Nîmes de l'adaptation du livre d'Alain Montcouquiol *Recouvre-le-de-lumière* où celui-ci raconte l'aventure merveilleuse et tragique qu'il a vécue avec son petit frère, Christian, plus connu sous le nom de Nimeño II, devenu dans les années 1970/1980, le premier et plus grand torero français. Caubère poursuit l'élaboration de ce cycle neuf ans plus tard, en 2011, par la création d'*Urgent crier !*, adapté de l'œuvre du poète et acteur avignonnais André Benedetto, sur les planches de son propre Théâtre des Carmes, deux ans après

sa mort. L'année suivante, il y crée *Marsiho*, adapté du portrait que fait de Marseille, en 1929, André Suarès, autre grand écrivain « maudit » et marseillais. En 2006, il crée dans le même théâtre le *Memento occitan* de Benedetto. Complété par *Vues sur l'Europe* de Suarès, *Le Sud* attend encore l'occasion qui lui permettra d'être créé dans son entier.

Pendant toutes ces années, Philippe Caubère poursuit un compagnonnage artistique avec Clémence Massart dont il met en scène et coréalise la création de trois spectacles *Que je t'aime !* en 1995, *La Vieille au bois dormant* en 2005 et *L'Asticot de Shakespeare* en 2011.

En 2009, il joue Marcel Pagnol dans le spectacle *Jules & Marcel*, inspiré de la correspondance Pagnol/Raimu adaptée par René Tré-Hardy, en compagnie de Michel Galabru et de Jean-Pierre Bernard qui en est l'initiateur, le metteur-en-espace et le récitant. Créé à Paris au Théâtre Hébertot, puis repris au Marigny, il sera joué en France et à l'étranger jusqu'en 2011, et filmé par Élie Chouraqui au Théâtre de l'Odéon à Marseille. En 2009 encore, à peine son travail autobiographique achevé, il participe au stage que mène Ariane Mnouchkine à la Cartoucherie et au livre de Michel Cardoze, *Philippe Caubère joue sa vie*, où il fait une sorte de bilan de sa vie et de son travail à la lumière et sous l'angle de son intérêt pour la corrida. Il recrée enfin, dans sa version originale, *La Danse du diable* à l'Athénée.

Le 5 juillet 2015, il crée *Le Bac 68* (adapté d'un des épisodes de *L'Homme qui danse*), au Théâtre des Carmes-André Benedetto pour le Festival d'Avignon.

À l'automne 2016, les textes de *La Danse du diable* et du *Bac 68* sont édités à *L'Avant-Scène*. Début novembre 2017, *Adieu Ferdinand !* est créé en avant-première au Théâtre du Chêne Noir d'Avignon.

En 2016, Philippe Caubère reçoit le Prix Plaisir du Théâtre de la SACD, et en 2017 le Molière du Meilleur Comédien dans un spectacle de Théâtre public et le Prix du Théâtre de l'Académie Française pour l'ensemble de son œuvre dramatique.

ANNEXE 3. LE MOT DE PHILIPPE CAUBÈRE ET NOTE DE « DERNIÈRE MINUTE »

LE MOT DE PHILIPPE CAUBÈRE

Il fallait bien que ça arrive... D'aucuns penseront : il était temps ! Voire : c'est un peu tard. Peu importe, c'est là. Mais que l'on ne se réjouisse pas trop vite ! Il ne s'agira en aucun cas d'un adieu à la scène, – rien ne m'empêchera (sauf peut-être, un jour, mon corps...) de reprendre *La Danse du Diable* et autres soixantuitarderies ou arianeries, si l'envie et le besoin s'en font sentir – mais bien d'un adieu au personnage. Adieu littéraire, si j'ose dire. Il me faut bien en finir avec cet adolescent attardé, isolé, chéri et fantasmé que j'avais imaginé sous l'influence, entre autres, du Céline de *Mort à crédit*. Plus jamais, – ça, je vous le jure – je n'écrirai de spectacle dont le héros, ou non héros comme on voudra, portera ce prénom familier, fatidique et « chargé ». Quel sera le suivant, je n'en sais rien, mais sûrement plus celui-là. Ce qui n'est pas pour moi anecdotique, je vous l'assure. En attendant, il sera bien, cette fois encore, le protagoniste principal des deux nouveaux spectacles que je suis en train d'écrire et de monter. Composés de trois séquences inédites du *Roman d'un acteur* que j'ai toujours rêvé de jouer, mais que leur importance et leur dimension m'avaient empêché d'introduire dans des épisodes déjà surchargés. Trois histoires, trois nouvelles de théâtre, « trois contes », en référence au titre célèbre de Flaubert, donné(e)s sur deux soirées.

Première soirée : *Clémence (La Baleine & Le Camp naturiste)*

La Baleine (ou *Moby Dick*) sera le récit burlesque de la première trahison sexuelle de Clémence par Ferdinand avec une comédienne du Théâtre du Soleil, pendant la création de *L'Âge d'or*. Herman Melville et Oum Kalsoum en accompagneront les péripéties. J'avais beaucoup traité la situation inverse, les spectateurs ou téléspectateurs qui ont vu certains épisodes du *Roman d'un acteur* s'en souviendront peut-être. Mais celle-ci, presque jamais.

Dans *Le Camp naturiste*, Clémence entraînera Ferdinand au camp de Montalivet dans l'idée de lui faire oublier le cauchemar de son divorce avec le Théâtre du Soleil, ainsi que celui de la création de *Lorenzaccio* au Palais des Papes en compagnie d'une troupe de Belges. Belges dont nos héros vont très vite découvrir qu'ils occupent, hélas, les deux tiers du camp ! Seuls Marcel Proust, Charlie Chaplin et un couple de Bordelais pervers tenteront d'en distraire nos deux « enfants du Soleil » en leur narrant avec enthousiasme les origines nazies de ce temple du naturisme...

Deuxième soirée : *Le Casino de Namur (Les Pétrieux)*

Le Casino de Namur fera se retrouver, quelque temps plus tard, Bruno, pilier du *Roman d'un Acteur*, et Ferdinand, en plein marasme et hiver belges. De la voiture pourrie de Bruno, où se jouera un dialogue historique du *Roman* sur les raisons mystérieuses de l'appétence des avocates pour la sodomie, jusqu'à ce casino qui fait le titre ; et où les entraînera, sur des accords d'Astor Piazzolla, la passion pour le jeu de la famille Pétrieux, gros cultivateurs de betteraves et parents de Jean-Marie, ami comédien de nos héros. Mieux que leur passion, ils leur communiqueront leurs vices : à Ferdinand, celui de gagner. Et à Bruno, celui de perdre.

Ces deux nouveaux spectacles, rigoureusement indépendants, ne prétendent pas être deux nouveaux « épisodes » d'un *Roman* bouclé depuis longtemps, mais seulement deux soirées de divertissement, un feu d'artifice, un bouquet final.

Un testament provisoire. Et jubilatoire !

Septembre 2017

NOTE DE « DERNIÈRE MINUTE »

Mon travail théâtral est du domaine de l'écriture. Mais d'une écriture qu'on pourrait dire « debout ». C'est à dire vivante. Je ne sais vraiment ce qu'il en est qu'au dernier moment.

Et encore, puisqu'à partir des premières en commence une nouvelle phase qui va se jouer en public, avec et devant lui. Tout ça pour dire que je n'ai pu me faire une idée de la durée réelle de ces deux spectacles et de leur contenu exact qu'au dernier moment. Si *La Baleine* et *Le Camp naturiste*, ce spectacle que dans sa globalité je nomme *Clémence*, correspond à peu près à ce que j'imaginai, il n'en va pas de même pour *Le Casino de Namur*. Beaucoup plus fourni et complexe que je le supposais, j'ai dû faire le choix tout récemment de le livrer en deux parties, en tous cas provisoirement. Dans la première partie que vous allez voir ce soir et que j'appelle *Les Pétrieux*, le casino de Namur sera à ce spectacle un peu ce que *Godot* est à la célèbre pièce éponyme (et pardon pour la comparaison qui ne se mouche pas du coude, je le reconnais... !). C'est à dire qu'on en entendra beaucoup parler mais qu'on ne le verra jamais. C'est sur sa route qu'en quelque sorte on vous laissera tomber. Ne vous en étonnez, et ne vous en inquiétez pas, s'il vous plaît. Et faites-moi confiance : on finira bien, un jour ou l'autre, par y arriver !

En attendant, je vous souhaite de tout cœur une très bonne – et assez courte – soirée.

21 octobre 2017

ANNEXE 4. EXTRAITS DES DEUX SOIRÉES

1^{re} SOIRÉE : CLÉMENCE

1 – La Baleine (extrait)

ARIANE. – Bon, s'il vous plaît, tout le monde, là ! On arrête. Pas la peine de continuer, on y arrivera pas. On verra demain. Violaine, on y va.

VIOLAINE. – Rrrrrr... !

ARIANE. – Violaine, réveille-toi, s'il te plaît. Violaine !

VIOLAINE. – Mmmh... Ariane... Je dors pas...

ARIANE. – Si, tu dors, Violaine. On s'en va.

VIOLAINE, la tête traînant sur le sol. – Plop, plop, plop, plop, plop, plop !

FERDINAND. – Je vais marcher dans le hall. Putain, je me suis excité, là ! Mais comme un idiot. Ah ! Salouha !

SALOUHA. – Je vais boire un verre avant de rentrer. Tu viens le boire avec moi ?

FERDINAND. – Heu, non. J'y vais, là. Dis-moi, heu... Salouha !

SALOUHA. – Oui, mon chéri ?

FERDINAND. – Tu aurais pas envie de... Enfin, comment je peux dire ça...? Je pourrais pas venir chez toi ce soir ?

SALOUHA. – Mais si tu veux ! Tu as mon adresse ?

FERDINAND. – Non.

SALOUHA. – Rue d'Aboukir, 560.

FERDINAND. – Je m'en souviendrai. À tout à l'heure ! 560, rue d'Aboukir. Ah, Budue, tu es là ! Je rentre à la maison par le bois, là. J'ai besoin de marcher. Mon Dieu ! Qu'est-ce qu'elle va dire, la pauvre Budue ? Ça va être atroce. Et qu'est-ce qu'elle va penser ? Tant pis. Il faut pas que j'y pense.

SALOUHA/BALEINE. – Houh ! Houh !

FERDINAND/ISMAËL. – *La voilà qui souffle ! La voilà qui souffle ! Où donc ? Sous le vent, à deux miles environ ! Une bosse comme une colline de neige ! C'est Moby Dick ! C'est Moby Dick !*

2^e SOIRÉE : LE CASINO DE NAMUR

Extrait du Prologue.

Assis dans la voiture.

BRUNO. – C'est marrant, ce pays. C'est vraiment pas la même campagne que chez nous, hein.

FERDINAND. – Non, vraiment rien à voir. C'est plat, c'est plat.

BRUNO. – Tu as vu ces petits boqueteaux, là, bouquetins d'arbres qui sortent ?

FERDINAND. – Ouais. On dirait des touffes de poils sur le crâne d'un chauve.

BRUNO. – Qu'il est con, ce type ! Remarque, ce doit être bon pour la chasse en battue, ça.

FERDINAND. – Mmh...

BRUNO. – Mais arrête de faire la tête comme ça. Tu t'en fous de ce qu'elle a dit, Ariane !

FERDINAND. – Non, mais tu te rends compte, Bruno, qu'elle est allée jusqu'à dire : « Et ben, tiens, même Gaillardini est meilleur que lui ! »

BRUNO. – Hé bè ? C'est peut-être qu'elle m'a trouvé bien.

FERDINAND. – Pas du tout ! Elle s'en fout de toi. C'est uniquement pour me faire chier.

BRUNO. – Alors, elle a dit ça ?

FERDINAND. – Oui. Elle a fait dire autour d'elle qu'elle était étonnée, mais que finalement elle avait dû se tromper /sur ton compte/. Et que tu étais pas si mauvais qu'elle l'aurait pensé. [...] Toi, tu es fait pour jouer Tchekhov, bravo. Moi, je suis fait pour faire le guignol.

BRUNO. – Non ! Tu ne dois pas faire le guignol.

FERDINAND. – Pourquoi pas ?

BRUNO. – Parce que, quand tu fais le guignol, tu es bon. C'est pas ça que je voulais dire. Tu fais des grimaces, tu vois ? Comment dire ? C'est pas sobre.

FERDINAND. – Mais je m'en fous, moi ! Que ce soit pas sobre. Au moins, je m'amuse.

BRUNO. – « Au moins, je m'amuse » ! Putain, mais tu es complètement infantile, enfin ! On ne fait pas ce métier pour s'amuser !

FERDINAND. – On le fait pourquoi ?

BRUNO. – Pour qu'on nous dise qu'on est bien.

FERDINAND. – Et ben, moi, on dit que je suis bien quand je fais le guignol.

BRUNO. – Non ! Regarde : dans *Lorenzaccio*, on le disait pas.

FERDINAND. – Qu'est-ce que tu veux dire par là ? Je faisais pas le guignol dans *Lorenzaccio* !

BRUNO. – Oh, un peu, quand même, non ?

FERDINAND. – Pas du tout !

BRUNO. – Arrête ! Quand tu me poursuivais, là. Au Palais des Papes. En me copiant de façon parodique.

FERDINAND. – Mais qu'est-ce que tu racontes ?!

BRUNO. – Oh, je sais pas, moi ! J'ai des copains qui me l'ont fait remarquer.

FERDINAND. – Oh, tes copains, Bruno, hein ! Et surtout tes copines... ! Et alors, tes trois sœurs en particulier, merci bien.

BRUNO. – C'est pas mes copines, arrête avec ça ! C'est pas parce qu'elles ont fait le Conservatoire. J'y peux rien, moi, si j'ai fait ce choix.

FERDINAND. – Ah ben, voilà. Il fallait y penser plus tôt.